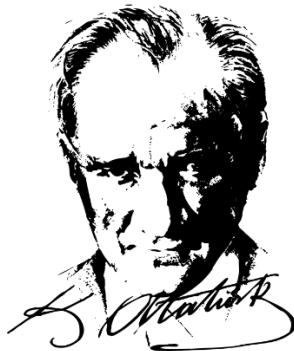




KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ

Onuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi

Yıl: 2024/ARALIK Cilt: 3 Sayı: 2 ISSN: 2979-9589/E-ISSN: 2979-9813



Ötuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi



ÖYSTD

Cilt: 3 Sayı: 2

Aralık 2024

ISSN: 2979 - 9589 E-ISSN: 2979 - 9813

SAHİBİ

Prof. Dr. Ahmet Hamdi TOPAL

Rektör, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu – Türkiye

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Prof. Erol YILDIR

Dekan, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

BAŞ EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA - eergin@kastamou.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

EDİTÖR YARDIMCILARI

Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ - kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT – cihancanbolat@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

ALAN EDITÖRLERİ

Prof. Süleyman BERK	İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Burak Erhan TARLAKAZAN	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Dr. Metin UÇAR	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Dr. Raşit Görkem AYTİMUR	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi, Ankara - Türkiye
Doç. Dr. Çiğdem Eda ANGI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Niğde - Türkiye
Doç. Dr. Berna ÇAĞLAR ERYURT	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara - Türkiye
Doç. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Dr. Taner TOPALOĞLU	Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Şanlıurfa - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Gizem Büke ÖZTÜRK	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Söğüt Meslek Yüksek Okulu, Bilecik - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Okan YUNGUL	Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Erkan SÜLÜN	Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Lefkoşa - KKTC
Arş. Gör. Dr. İlkyay GÖKSEL	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Zonguldak - Türkiye
Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Mehmet Can ÖZER	Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İzmir - Türkiye
Doç. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu - Türkiye
Doç. Muhammet BİLGEN	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed İNCEAĞAÇ	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu - Türkiye

DİL EDİTÖRLERİ

Doç. Muhammet BİLGEN

mbilgen@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Kastamonu – Türkiye

Öğr. Gör. Gözde ÇAVDAR

gcavdar@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
Kastamonu – Türkiye

YAZIM EDİTÖRLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA

eergin@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Kastamonu – Türkiye

Dr. Öğr. Üyesi Sümeyra İLHAN CİVLİZ

silhan@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Kastamonu – Türkiye

İSTATİSTİK EDİTÖRÜ

Doç. Dr. Arif AKÇAY

aakcay@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Kastamonu -
Türkiye

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Gültekin AKENGİN

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı, Müzik,
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği A.S.D, Antalya - Türkiye

Prof. Dr. Erdal AYGENÇ

Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Lefkoşa - KKTC

Prof. Dr. Füsun ÇAĞLAYAN

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Sakarya - Türkiye

Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
- Türkiye

Prof. Birsen ÇEKEN

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Bekir ESKİCİ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara - Türkiye
Prof. Dr. Canan DELİDUMAN	Konya Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Konya – Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara - Türkiye
Adjunct Prof. Julia FIELD	Creative Arts Department et de Anza College – USA
Prof. Dr. Emet Egemen IŞIK ASLAN	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye
Prof. Dr. Erol KILIÇ	İstanbul Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Prof. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU	Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ardahan - Türkiye
Prof. Dainis LESINS	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Prof. Dr. Ali Atif POLAT	Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye
Prof. Dr. Harun Hilmi POLAT	Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye
Prof. Dr. Bülent SALDERAY	Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara - Türkiye
Prof. Seyhan YILMAZ	Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Prof. Dr. Cemal YURGA	İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malatya - Türkiye
Prof. Dr. İzzet YÜCETOKER	Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul - Türkiye

HAKEM KURULU

Doç. Dr. Abbas AKBARİ	University of Kashan, İran
Doç. Dr. Aydın ZOR	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Antalya - Türkiye
Doç. Dr. Doğan AKBULUT	İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Malatya - Türkiye
Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ	Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karabük - Türkiye
Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya - Türkiye
Doç. Dr. Uğur BAKAN	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İzmir - Türkiye
Doç. Dr. Esra ÇETİNER	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi, Ankara – Türkiye

Doç. Dr. İpek Fatma ERTAN	İstanbul Medipol Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul – Türkiye
Doç. Dr. Murat EROĞLU	Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Dr. Mustafa HASTÜRK	Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Lefkoşa - KKTC
Doç. Dr. Burcu KALKANOĞLU	Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Trabzon - Türkiye
Doç. Dr. Metin KUŞ	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Mesut YAŞAR	İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya – Türkiye
Doç. Dr. Sevda EMLAK	İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir - Türkiye
Doç. Dr. Zafer LEHİMLER	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye
Doç. Dr. Hikmet Serdar MUTLU	İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya - Türkiye
Doç. Dr. Yaprak ÖZEL	İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Eugenia LOGİNOVA	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Doç. Fidan TONZA HELVACIKARA	Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Samsun - Türkiye
Doç. Hüseyin ELİTOK	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum – Türkiye
Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye
Doç. İrem PALA	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çanakkale - Türkiye
Doç. Zerrin Funda ÜRÜK	İstanbul Gedik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Oya AŞAN YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya – Türkiye
Doç. İsmet YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya – Türkiye
Doç. Ömer ZAIMOĞLU	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya - Türkiye
Doç. Ezgin YETİŞ	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye

Doç. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir - Türkiye
Doç. Dr. Işlay KONAK	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Mine DİLBER	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Doç. Seda Nur ATASOY	Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Giresun, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Aşlı ÇAKIR ARIANPOUR	Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Pelin AYKUT	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hakkı Cengiz EREN	Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa - KKTC
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim EROL	İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Emine KIVANÇ ÖZTUĞ	Yakın Doğu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Lefkoşa - KKTC
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOCALAN	Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Tokar Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Karabük - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz ŞAHİN	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara – Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Nihat ŞİRİN	Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Konya - Türkiye
Dr. Dilafuz KURBONOVA	Kemaleddin Behzad Ulusal Sanat ve Tasarım Enstitüsü, Taşkent- Özbekistan

MİZANPAJ EDITÖRLERİ / TEKNİK EDITÖRLER

Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT	Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye
Arş. Gör. Serkan ÖZER	Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu – Türkiye

İLETİŞİM VE SEKRETERYA

Arş. Gör. Merve Mehtap BULUT

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Kastamonu – Türkiye

Arş. Gör. Tunahan ALAN

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Kastamonu – Türkiye

ADRES

Yazışma Adresi

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Dekanlığı Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Kuzeykent Yerleşkesi, Kuzeykent Mah. Orgeneral
Atilla Paşa Cad., Merkez/KASTAMONU

Telefon: 0 366 280 24 02

Faks: 0 366 280 24 16

E- posta: otuzyedisanat@kastamonu.edu.tr

Baskı

Kastamonu Üniversitesi Matbaası. Haziran, 2024

ISSN / E-ISSN

2979 - 9589 / 2979 - 9813

Kapak Tasarımı

Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ

İç Sayfa Tasarımı

Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT

Arş. Gör. Serkan ÖZER

BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Neval KONUK HALAÇOĞLU	Marmara Üniversitesi
Doç. Jülide EDİRNE	Haliç Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Murat SAYMANLIER	Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Derya SEMİZ ÇELİK	Marmara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim EROL	İstanbul Gelişim Üniversitesi
Dr. Nihan GARİPAĞAOĞLU UĞUR	Bir kuruma bağlı değildir.
Öğr. Gör. Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Öğr. Gör. Onur ALTUNTAŞ	Trakya Üniversitesi
Öğr. Gör. Zekiye ŞENTÜRK	Gazi Üniversitesi

DİZİNLEME BİLGİLERİ

“**Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi (OYSTD)**” yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayınlanan hakemli, akademik ve uluslararası bir dergidir. OYSTD’ de yayınlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlara aittir. Derginin yayın dili Türkçedir. Buna ek olarak İngilizce dilinde yazılan yazılar da kabul edilmektedir. Yayınlanan makalelerin tüm yayın hakları OYSTD’ye aittir ve yayıncının izni olmadan basılamaz, çoğaltılamaz ve elektronik ortama taşınamaz. Yazıların yayınlanmasından yayın kurulu sorumludur. Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi Dergipark üyesidir.

Thirtyseven Art and Design Journal



OYSTD

Volume: 3 Issue: 2

December 2024

ISSN: 2979 - 9589 E-ISSN: 2979 - 9813

OWNER

Prof. Dr. Ahmet Hamdi TOPAL

Rector, Kastamonu University, Kastamonu – Turkey

RESPONSIBLE MANAGING EDITOR

Prof. Erol YILDIR

Dean, Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

EDITOR-IN-CHIEF

Assist. Prof. Elçin ERGİN TALAKA - eergin@kastamou.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

ASSISTANT EDITORS

Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ - kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

Res. Assistant PhD. Sofya Cihan CANBOLAT – cihancanbolat@kastamonu.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey

FIELD EDITORS

Prof. PhD. Süleyman BERK	İstanbul University, Faculty of Theology, Kastamonu -Turkey
Assoc. Prof. PhD. Burak Erhan TARLAKAZAN	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Metin UÇAR	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Raşit Görkem AYTİMUR	Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Performing Arts, Ankara - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Çiğdem Eda ANGI	Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Education, Niğde - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Berna ÇAĞLAR ERYURT	Ankara Hacı Bayram Veli University, Fine Arts Faculty, Ankara - Turkey
Assoc. Prof. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey
Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey
Assist. Prof. PhD. Gizem Büke ÖZTÜRK	Bilecik Şeyh Edebali University, Vocational School of Söğüt, Bilecik - Turkey
Assist. Prof. Okan YUNGUL	Kastamonu University, Faculty of Education, Kastamonu - Turkey
Assist. Prof. Erkan SÜLÜN	Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa - TRNC
Assist. Prof. Taner TOPALOĞLU	Harran University, Faculty of Education, Şanlıurfa - Turkey
Res. Assistant. PhD. İlkay GÖKSEL	Zonguldak Bülent Ecevit University, State Conservatory, Zonguldak - Turkey
Res. Assistant. PhD. Sofya Cihan CANBOLAT	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey

EDITORIAL BOARD

Prof. PhD. Mehmet Can ÖZER	Yaşar University, Arts and Design Faculty, İzmir – Turkey
Assoc. Prof. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey
Assoc. Prof. Muhammet BİLGEN	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey
Assist. Prof. Muhammed İNCEAĞAÇ	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey

TURKISH/ENGLISH LANGUAGE EDITORS

Assoc. Prof. Muhammet BİLGEN	mbilgen@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey
Lecturer. Gözde ÇAVDAR	gcavdar@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Vocational School of Foreign Languages, Kastamonu – Turkey

MANUSCRIPT EDITORS

Assist. Prof. Elçin ERGİN TALAKA	eergin@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey
Assist. Prof. Sümeyra İLHAN CİVLİZ	silhan@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu – Turkey

STATISTICAL EDITOR

Assoc. Prof. PhD. Arif AKÇAY	aakcay@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Faculty of Education, Kastamonu – Turkey
-------------------------------------	---

SCIENTIFIC AND ADVISORY BOARD

Prof. PhD. Gültekin AKENGİN	Hacı Bayram Veli University, Art and Design Faculty, Ankara - Turkey
Prof. PhD. Hasan ARAPGİRLİOĞLU	Akdeniz University, Antalya State Conservatory, Antalya - Turkey
Prof. PhD. Erdal AYGENÇ	Near East University, Fine Arts and Design Faculty, Lefkoşa -TRNC
Prof. PhD. Füsün ÇAĞLAYAN	Sakarya University, Art Design and Architecture Faculty, Sakarya - Turkey
Prof. PhD. İsmet ÇAVUŞOĞLU	İstanbul Gelişim University, Fine Arts Faculty, İstanbul - Turkey
Prof. Birsen ÇEKEN	Hacı Bayram Veli University, Art and Design Faculty, Ankara - Turkey
Prof. PhD. Bekir ESKİCİ	Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Ankara - Turkey
Prof. PhD. Canan DELİDUMAN	Konya Karatay University, Fine Arts and Design Faculty, Konya – Turkey
Prof. PhD. Hüseyin ELMAS	Gazi University, Faculty of Education, Ankara - Turkey
Adjunct Prof. Julia FIELD	Creative Arts Department et de Anza College – USA
Prof. PhD. Emet Egemen İŞİK ASLAN	Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya – Turkey
Prof. PhD. Erol KILIÇ	İstanbul Fatih Sultan Mehmet University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Prof. PhD. Bülent KURTIŞOĞLU	Ardahan University, Faculty of Fine Arts, Ardahan - Turkey
Prof. Dainis LESINS	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Prof. PhD. Ali Atif POLAT	Konya Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya – Turkey
Prof. PhD. Harun Hilmi POLAT	Konya Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya - Turkey
Prof. PhD. Bülent SALDERAY	Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Ankara - Turkey
Prof. Seyhan YILMAZ	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Prof. PhD. Cemal YURGA	İnönü University, Faculty of Education, Malatya - Türkiye
Prof. PhD. İzzet YÜCETOKER	Marmara University, Atatürk Education Faculty, İstanbul - Turkey

ARBITRATION

Assoc. Prof. PhD. Abbas AKBARİ	University of Kashan, İnan
Assoc. Prof. PhD. Ersin ÇELİKBAŞ	Karabük University, Faculty of Literature, Karabük - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Esra ÇETİNER	Ankara Music and Fine Arts University Faculty of Performing Arts, Ankara – Turkey
Assoc. Prof. PhD. Doğan AKBULUT	İnönü University, Faculty of Education, Malatya - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Işlay KONAK	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey
Assoc. Prof. PhD. Murat EROĞLU	Kastamonu University, Faculty of Science and Literature, Kastamonu – Turkey
Assoc. Prof. PhD. Sevda EMLAK	İzmir Democracy University, Faculty of Fine Arts, İzmir – Turkey
Assoc. Prof. Semih BÜYÜKKOL	Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey
Assoc. Prof. Uğur BAKAN	İzmir Kâtip Çelebi University, Art and Design Faculty, İzmir - Turkey
Assoc. Prof. İpek Fatma ERTAN	İstanbul Medipol University, Communication Faculty, İstanbul – Turkey
Assoc. Prof. Mustafa HASTÜRK	Near East University, Fine Arts and Design Faculty, Lefkoşa - TRNC
Assoc. Prof. Burcu KALKANOĞLU	Trabzon University, State Conservatory, Trabzon - Turkey
Assoc. Prof. Metin KUŞ	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. Zafer LEHİMLER	Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum - Turkey
Assoc. Prof. Eugenia LOGİNOVA	Art Academy of Latvia, Riga - Latvia
Assoc. Prof. Hikmet Serdar MUTLU	İnönü University, Fine Arts and Design Faculty, Malatya - Turkey
Assoc. Prof. Yaprak ÖZEL	İstanbul Nişantaşı University, Faculty of Arts and Design, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. İrem PALA	Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Çanakkale - Turkey
Assoc. Prof. Mesut YAŞAR	İnönü University, Fine Arts and Design Faculty, Malatya - Turkey
Assoc. Prof. Zerrin Funda ÜRÜK	İstanbul Gedik University, Faculty of Architecture and Design, İstanbul - Turkey
Assoc. Prof. Oya AŞAN YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Kütahya - Turkey

Assoc. Prof. İsmet YÜKSEL	Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Kütahya - Turkey
Assoc. Prof. Ömer ZAIMOĞLU	Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey
Assoc. Prof. Aydın ZOR	Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey
Assoc. Prof. Ezgin YETİŞ	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey
Assoc. Prof. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ	Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, İzmir - Turkey
Assoc. Prof. Mine DİLBER	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Assoc. Prof. Seda Nur ATASOY	Giresun University, Görele Fine Arts Faculty, Giresun, Turkey
Assoc. Prof. Hüseyin ELİTOK	Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum – Turkey
Assoc. Prof. M. Ferruh HAŞILOĞLU	Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum – Turkey
Assoc. Prof. Fidan TONZA HELVACIKARA	Ondokuz Mayıs University, Faculty of Fine Arts, Samsun – Turkey
Assist. Prof. Nuri SEZER	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul – Turkey
Assist. Prof. Aşlı ÇAKIR ARIANPOUR	Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey
Assist. Prof. Pelin AYKUT	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul – Turkey
Assist. Prof. Hakkı Cengiz EREN	Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa – TRNC
Assist. Prof. İbrahim EROL	İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul – Turkey
Assist. Prof. Emine KIVANÇ ÖZTUĞ	Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa – TRNC
Assist. Prof. Mustafa KOCALAN	Karabük University, Safranbolu Fethi Toker Fine Arts and Design Faculty, Karabük – Turkey
Assist. Prof. Cengiz ŞAHİN	Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Architecture and Fine Arts, Ankara – Turkey
Assist. Prof. Nihat ŞİRİN	Necmettin Erbakan University, Ahmet Keleşoğlu Faculty of Education, Konya – Turkey
PhD. Dilafruz KURBONOVA	Kamoloddi Behzad National Institute of Art and Design, Tashkent – Uzbekistan

LAYOUT EDITOR / TECHNICAL EDITOR

Res. Assistant PhD. Sofya Cihan CANBOLAT Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design,
Kastamonu – Turkey

Res. Assistant Serkan ÖZER Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design,
Kastamonu – Turkey

CONTACT AND SECRETARIAT

Res. Assistant Merve Mehtap BULUT Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design,
Kastamonu – Turkey

Res. Assistant Tunahan ALAN Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design,
Kastamonu – Turkey

ADDRESS

Correspondence Address Kastamonu University Faculty of Fine Arts and Design
Dean's Office Kastamonu University, Faculty of Fine Arts
and Design, Kuzezykent/Kastamonu

Telephone: 0 366 280 24 02

Faks: 0 366 280 24 16

E- mail: otuzyedisanat@kastamonu.edu.tr

Press Kastamonu University Press. June, 2024

ISSN / E-ISSN 2979 - 9589 / 2979 - 9813

Cover Design Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ

Page Desing Res. Assistant PhD. Sofya Cihan CANBOLAT

Res. Assistant Serkan ÖZER

REVIEWS OF THIS ISSUE

Assoc. Prof. PhD. Neval KONUK HALAÇOĞLU	Marmara University
Assoc. Prof. Jülide EDİRNE	Haliç University
Assist. Prof. PhD. Ahmet Murat SAYMANLIER	Cyprus International University
Assist. Prof. PhD. Derya SEMİZ ÇELİK	Marmara University
Assist. Prof. PhD. İbrahim EROL	İstanbul Gelişim University
PhD. Nihan GARİPAĞAOĞLU UĞUR	She is not affiliated with an institution.
Lecturer Mustafa BÜYÜKTÜRKMEN	Ankara Hacı Bayram Veli University
Lecturer Onur ALTUNTAŞ	Trakya University
Lecturer Zekiye ŞENTÜRK	Gazi University

ABSTRACTING

“**Thirtyseven Journal of Art and Design (OYSTD)**” is a peer-reviewed, academic and international journal published twice a year (June-December). Scientific and legal responsibility of the articles published in **OYSTD** belongs to the authors. The publication language of the journal is Turkish. In addition, articles written in English are also accepted. All publication rights of the published articles belong to **OYSTD** and cannot be printed, reproduced or transferred to electronic media without the permission of the publisher. The editorial board is responsible for the publication of the articles. Thirtyseven Art and Design journal is a member of Dergipark.

Ön Söz

Üç yıl önce sanat ve tasarımın açtığı yeni bir pencere olma hayaliyle yola çıktık. Bu yolculuğun her adımında, yaratıcı fikirlerin ve estetik sorgulamanın sınırlarını keşfetmeyi amaçladık. Şimdi, bu estetik sorgulamaları dergimizin sayfalarında ve akademik temellerle, sizlerle buluşturmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Okuyucularımızı farklı perspektiflerle buluşturacak özel içeriklere yer vermeye çalışırken, her sayımızda olduğu gibi bu sayımızda da ilham veren konular ve çağdaş sanatın güncel meseleleri üzerine düşünen isimlerle karşılaşacaksınız.

Dergimizin, alanında uzman editör ekibine özverili çalışmalarından dolayı sonsuz teşekkür ederim. Sayımıza değerleri yazıları ile eşlik eden tüm yazarlarımıza ve değerlendirmelerinden ötürü hakemlerimize saygılarımı sunarım.

Keyifli okumalar dilerim.

Saygılarımla,
Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA
Baş Editör

Foreword

Three years ago, we embarked on an incredible journey, dreaming of becoming a new window opened by art and design. We have been thrilled to explore the boundaries of creative ideas and aesthetic questioning in every step of this journey. And now, we are delighted to bring these aesthetic questions together with you on the pages of our magazine and with academic foundations.

While we strive to include special content that brings our readers together from different perspectives, in this issue, as in everyone, you will find inspiring themes and names that reflect on current issue in contemporary art.

I would like to thank the expert editorial team of our journal for their dedicated work. I would like to express my respect to all our authors for their valuable contributions and to our reviewers for their assessments.

I hope you enjoy reading it.

Best Regards,
Assist. Prof. Elçin ERGİN TALAKA
Editor-in-Chief

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Sayfa/Page

i Jenerik / Generic
xix İçindekiler / Contents

MAKALELER / ARTICLES

ARAŞTIRMA / RESEARCH

107-128 Metin COŞKUN - Meral BÜYÜKYAZICI
Kuyumculukta mine sanatının gelişimi ve modern yönelimler
art of enamelling in jewelry and modern trends

İNCELEME / REVIEW

129-155 Zerrin Funda ÜRÜK - Melek DAL
Geleneksel Gümüşhane ve Gaziantep evlerinin fiziksel faktörler bağlamında, malzeme ve strüktür yapısı açısından incelenmesi
Investigation of traditional Gümüşhane and Gaziantep houses in the context of physical factors, materials and structural construction

DERLEME / LITERATURE REVIEW

156-171 Ayşegül DEMİRBULAK
Malik Vicdani Aksel
Malik Vicdani Aksel



ARAŞTIRMA MAKALESİ

KUYUMCULUKTA MİNE SANATININ GELİŞİMİ VE MODERN YÖNELİMLER*

Metin COŞKUN¹  ORCID: 0000-0003-0941-0519

Meral BÜYÜKYAZICI²  ORCID: 0000-0002-6760-7961

Makale Geçmişi

Geliş: 05/11/2024

Kabul: 17/12/2024

Yayın: 30/12/2024

Öz

Bu çalışma, kuyumculuk tarihi içerisinde mine tekniğinin gelişimini ve önemini incelemektedir. Mine tekniği, cam bazlı malzemelerin metal yüzeylere uygulanmasıyla renkli ve parlak desenler oluşturulmasını sağlayan bir süsleme yöntemidir. Tarih boyunca farklı kültürlerde kullanılmış ve sürekli yenilikçi yaklaşımlarla gelişim göstermiştir. Araştırmada, kuyumculukta mine tekniğinin tarihsel gelişimi, kullanım alanları ve uygulama yöntemlerini detaylı bir şekilde ele alınırken, aynı zamanda mine teknolojisindeki yenilikçi yaklaşımlar ve modern tasarım trendlerine de değinilmektedir. Kuyumculuk alanında mine tekniğinin geleneksel yöntemlerinin modernize edilmesi ve yeni tasarım yaklaşımlarının geliştirilmesi, bu alandaki potansiyel uygulamaların keşfedilmesi için önemli fırsatlar sunmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, mine tasarımında en yaygın kullanıldığı belirlenen Champlevé, Cloisonné, boyama mine ve Plique-à-Jour teknikleri incelenerek, takı üretim sürecinde uygulanmış, üretilen eserlerin teknik özellikleri ve uygulama süreçleri analiz edilmiştir. Ayrıca, dünya çapında ünlü mine sanatçılarının çalışmaları ve bu sanatçılara ait eserler incelenmiştir. Kuyumculukta mine tekniği önemli bir süsleme yöntemi olarak tarih boyunca değerini korumuştur ve modern tasarım yaklaşımları ile birlikte gelişmeye devam etmektedir. Bu çalışmanın bulguları, mine tekniğinin kuyumculuk alanındaki önemini vurgulamakta ve gelecekteki uygulamalar için yol gösterici bilgiler sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Kuyumculuk, Takı tasarımı, Mine, Mine tekniği,*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

* Bu makale 1. Yazar tarafından, 2. Yazar danışmanlığında tamamlanan sanatta yeterlilik tezinden üretilmiştir.

¹ Öğr. Gör., Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları, Merkez / Kastamonu, Posta Kodu: 37150. mcoskun@kastamonu.edu.tr

² Dr. Öğr. Üyesi. Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı, Gölbaşı / Ankara, Posta Kodu: 06830. meral.buyukyazici@hbv.edu.tr

Atf: Coşkun, M. ve Büyükyazıcı, M. (2024). Kuyumculukta mine sanatının gelişimi ve modern yönelimler. *Otuzyedü Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(2), 107-128.



RESEARCH

THE DEVELOPMENT OF THE ART OF ENAMELLING IN JEWELRY
AND MODERN TRENDS*

Metin COŞKUN¹  ORCID: 0000-0003-0941-0519

Meral BÜYÜKYAZICI²  ORCID: 0000-0002-6760-7961

Article History

Received: 05/11/2024

Accepted: 17/12/2024

Published: 30/12/2024

Abstract

This study investigates the development and significance of enameling in the history of jewelry making. Enameling, a decorative technique that applies glass-based materials onto metal surfaces, has been employed across various cultures and continues to evolve with innovative approaches. The research thoroughly examines the historical context, applications, and methods of enameling, focusing on techniques such as Champlevé, Cloisonné, painted enamel, and Plique-à-Jour. It also addresses modern design trends and the works of notable enamel artists worldwide. Enameling has preserved its status as an essential decorative method in jewelry making throughout history, adapting to contemporary design influences. The findings of this study underscore the importance of enameling and its potential for future applications, offering insights and guidance for practitioners and researchers in the field. By highlighting key issues related to the conceptual and theoretical framework of enameling, the study aims to enrich the existing literature and suggest practical benefits for those involved in the craft. This research ultimately contributes to the ongoing dialogue surrounding enameling in modern jewelry design.

Keywords: *Jewelry, Jewelry design, Enamel, Enamel technique.*

* This article is derived from a doctorate in arts dissertation completed by 1st Author under the supervision of 2nd Author.

¹ Lecturer, Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Desing, Department of Traditionak Turkish Arts, Center / Kastanbolu, Zip Code: 37150. mcoskun@kastamonu.edu.tr

² Asist. Prof. Dr. Hacı Bayram Veli University, Faculty of Art and Desing, Department of Jewelry Desing, Gölbaşı / Ankara, Zip Code: 06830. meral.buyukyazici@hbv.edu.tr

Extended Summary

Research Problem: The aim of this research is to examine the historical development, technical features and application processes of the enamel technique in jewelry and to reveal the integration potential of this traditional method into modern jewelry designs. Enamel technique is an important ornamentation method used to add aesthetic value to jewelry. However, scientific studies on enamel technique in the field of jewelry are insufficient and are generally limited to basic information. The research aims to address the place and potential of enamel technique in the field of jewelry in detail.

Literature Review: The literature review focuses on the use of enamel technique in the history of jewelry making, covering its applications and development in different geographies. Throughout history, the enamel technique has found widespread use in different art movements and civilizations, from Byzantine to Ottoman, from the Art Nouveau and Art Deco periods to modern times. The enamel technique has been applied in different methods such as cloisonné, champlevé, plique-à-jour and painted enamel. By using the enamel technique on various materials, artists have created works that stand out with their aesthetic and durability features.

Methodology: The research was conducted using a two-phase research model. In the first phase, a systematic analysis of historical and contemporary artifacts produced with enamel techniques was performed through a literature review. 20 different works related to the enamel technique in jewelry were analyzed to evaluate the materials, technical features, and application processes. In the second phase, the enamel techniques identified during the content analysis were integrated into the production process to develop new artifacts. This phase employed the research and development (R&D) method, a subcategory of applied research, to transform knowledge into practical outcomes.

Results: The results of the research show that the enamel technique has a wide application potential in the field of jewelry. Four basic enamel techniques such as cloisonné, champlevé, painting enamel and plique-à-jour were highlighted, and each of them was found to offer different aesthetic and technical features. The 15 different works produced in the research reveal how the enamel technique brings aesthetics and durability to jewelry products. Some difficulties were encountered in the production processes of the artifacts; problems such as the fragile nature of enamel, repetitive heat treatments and cost increases were overcome.

Conclusions and Recommendations: This research emphasizes that the enamel technique in jewelry has an important place in artistic and aesthetic terms. The enamel technique has been used in jewelry in different cultural and historical periods, creating a rich

history. As a result of the research, it is suggested that more original resources in Turkish should be created on the enamel technique. Additionally, researchers should test different types of enamel at varying firing temperatures to explore their potential. Furthermore, registration applications for new designs should be made. It is believed that these steps will contribute to the wider use of the enamel technique in the field of jewelry making. It is thought that these suggestions will contribute to a wider use of the enamel technique in the field of jewelry making.

Giriş

Bu çalışmada, kuyumculuğun tarihsel gelişimi ve mine tekniğinin bu süreçteki yeri ve önemi incelenmiştir. Mine tekniği, kuyumculuk tarihinde önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca farklı kültürlerde ve medeniyetlerde kullanılan bu teknik, kuyumculuk alanında önemli bir gelişim göstermiştir. Mine tekniğinin geçmişi incelendiğinde, farklı coğrafyalarda ve dönemlerde nasıl kullanıldığı ve ne şekilde geliştiği detaylı bir şekilde ortaya konulmuştur (Guo et al., 2012, s. 603). Yapılan çalışma ile mine tekniğinin kullanım alanlarına ve uygulama yöntemlerine değinilmiş, ayrıca mine teknolojisindeki yenilikçi yaklaşımlar ve yeni tasarım trendleri de ele alınmıştır (Coşkun, 2022, s.102). Buna göre, mine tekniğinin kuyumculuk alanında büyük bir öneme sahip olduğu ve tarihsel gelişimiyle birlikte sürekli olarak yenilikçi yaklaşımların ortaya çıktığı vurgulanmıştır.

Kuyumculuk sanatı, binlerce yıl öncesine dayanan köklü bir geçmişe sahiptir ve tarih boyunca çeşitli kültürlerde önemli bir yer edinmiştir. Bu sanatın en önemli dallarından biri olan mine tekniği, kuyumculuk tarihinde özel bir yere sahiptir. Mine tekniği, cam bazlı malzemelerin metal yüzeylere uygulanmasıyla elde edilen renkli ve parlak desenlerle kuyumculuk ürünlerinin estetik değerini artıran bir süsleme yöntemidir. Tarih boyunca farklı medeniyetlerde kullanılan bu teknik, zanaatın gelişim sürecinde önemli bir rol oynamış ve sürekli olarak yenilikçi yaklaşımlarla gelişmiştir. Kuyumculukta mine tekniğinin gelişimi üzerine daha fazla araştırma yapılması, geleneksel mine tekniklerinin modernize edilmesi, yeni tasarım yaklaşımlarının geliştirilmesi ve sektörde gelecekteki potansiyel uygulamaların ortaya çıkarılması için fırsatlar sağlayabilir (Yeşilmen & Osmanbaşıoğlu, 2020, s. 265).

Mine sanatı, cam veya cam tozu gibi malzemelerin yüksek sıcaklıkta eritilerek metal yüzeylere uygulanmasıyla ortaya çıkan renkli ve parlak desenlerin oluşturulmasını sağlar. Bu teknik, antik çağlardan beri farklı kültürlerde süsleme ve dekoratif amaçlarla kullanılmıştır. Mine sanatı, Orta Çağ'da Avrupa'da büyük bir gelişme göstermiş, Osmanlı İmparatorluğu'nda ise özellikle mücevherat ve dekoratif objelerde ince detaylarla işlenmiştir. Zamanla gelişen teknikler sayesinde mine sanatı hem estetik hem de dayanıklılık özellikleriyle kuyumculuk alanında vazgeçilmez bir süsleme yöntemi haline gelmiştir.

Araştırmanın amacı, kuyumculukta mine tekniğiyle üretilen eserlerin teknik özelliklerini ve uygulama süreçlerini analiz etmek ve bu süreçlerin modern kuyumculuk tasarımlarına nasıl entegre edilebileceğini ortaya koymaktır. Mine tekniğinin, tarihçesi ve farklı kültürlerdeki uygulamaları incelenmiş, bu alandaki yenilikçi yaklaşımlar ve teknikler detaylandırılmıştır. Bu çalışmanın sonuçları, kuyumculuk alanında mine tekniğinin önemini vurgulamakta ve gelecekteki uygulamalar için yol gösterici bilgiler sunmaktadır.

Kavramsal Çerçeve

Kuyumculuk Tarihi

Kuyumculuk tarihi, binlerce yıl öncesine dayanan uzun ve zengin bir mirasa sahiptir. Uygarlıkların gelişimi boyunca kuyumculuk da onlarla birlikte ilerlemiş ve çeşitli kültürlerde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu kapsamlı tarih, günümüz takı tasarımının çeşitliliğini büyük ölçüde etkilemiştir. Zanaatın kökenleri, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden bazılarında kadar uzanmaktadır. Antik Çağ takılarında, öncelikle deniz kabukları, kemikler ve tüyler gibi doğal malzemeler kullanılmıştır (Coşkun, 2022, s. 104). Bu malzemelerin kolaylıkla bulunabilmesi tercih sebeplerinden biri olmasının yanı sıra, genellikle dini veya sembolik amaçlarla takılan basit süs eşyaları ve takı olarak karşımıza çıkan bu malzemelerin doğada kolaylıkla bulunabiliyor olması tercih sebeplerinden biri olmuştur (Macmillan, 1897, s. 62).

Takı, tarih boyunca insan kültüründe önemli bir rol oynamıştır. Antik uygarlıklardan Rönesans'a ve ötesine, Avrupa kültürleri mücevher işçiliğinin çarpıcı örneklerini üretmiştir.

Bu sanat eserleri yalnızca kişisel süs eşyası olarak değil, aynı zamanda onları takan bireylerin sosyal statülerini, zenginliklerini ve kültürel kimliklerini de yansıtmıştır. Dahası, Avrupa'da mücevher yapımında kullanılan teknikler ve malzemeler, zaman içinde çeşitli tarihi, ekonomik ve sosyal faktörlerden etkilenerek gelişmiştir. Avrupa, her biri kendine has özelliklere ve sembolizme sahip çok çeşitli takı stillerine ve tasarımlarına tanıklık etmiştir.

Tarihsel olarak, Avrupa'da takı yapımının izlerini, Yunanlılar ve Romalılar gibi eski uygarlıklara kadar sürmek mümkündür. Bu dönemde mücevherlerinde genellikle altın ve gümüş gibi değerli metaller kullanılmakta ve güzelliklerini arttırmak için değerli taşlar ile bezenmektedir. Bu eski uygarlıkların Avrupa'da mücevher yapım tekniklerinin ve stillerinin gelişimi üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Avrupa'da Rönesans'ın ortaya çıkışı, kuyumculuk da dahil olmak üzere klasik sanat ve kültüre olan ilginin yeniden canlanmasına neden olmuştur. Bu dönemde, natüralist motiflere ve detaylı işçiliğe vurgu yapan karmaşık ve özenli tasarımlar popüler hale gelmiştir (Renaissance Jewelry, 2023).

Rönesans döneminde Avrupalı kuyumcular, tasarımlarına daha fazla değerli taş dahil etmeye başlamış ve bu taşları sadece güzellikleri için değil, aynı zamanda sembolik anlamları için de kullanmışlardır. Avrupa mücevherlerinde değerli taşların kullanımı, gücü, zenginliği ve maneviyatı sembolize etmektedir. Ayrıca, Rönesans döneminde Avrupa'nın ticaret ve keşif merkezi haline gelmesi, dünyanın farklı yerlerinden değerli taşların getirilmesiyle sonuçlanmıştır. Elmas, yakut ve safir gibi bu egzotik değerli taşlar çok rağbet görmüş ve bu dönemde Avrupa takılarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Auble, 2020, s. 22; A History of Jewellery, 2016). Değerli metallerin ve değerli taşların kullanımına ek olarak, Avrupa takı yapımında inci ve cam boncuk gibi diğer malzemeler de kullanılmıştır (Coşkun, 2022, s. 104).

Teknoloji ilerledikçe takı yapımında kullanılan teknikler de gelişmiştir. Altın ve gümüş gibi metallerin keşfi, dayanıklılıkları ve güzellikleri nedeniyle bu metallerin çok değerli hale gelmesine yol açmıştır. Bu metaller, ilk olarak eski uygarlıklar tarafından takı yapımında kullanılmış ve takı yapım tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Medeniyetler geliştikçe mücevher yapımı sanatı da gelişmiştir (Macmillan, 1897, s. 62). Değerli taşların ve karmaşık

tasarımların kullanımı daha yaygın hale gelmiş ve mücevherler zenginlik ve statü sembolü olmuştur. Orta Çağ boyunca, mücevher yapımı Avrupa'da yeni zirvelere ulaşmıştır. Zanaatkârlar, kreasyonlarına telkari ve mine işi gibi özenli tasarımları dahil etmeye başlamışlardır (A History of Jewellery, 2016).

Türkiye'de kuyumculuk tarihi, oldukça eskilere dayanan köklü bir geçmişe sahiptir (Coşkun, 2022, s. 101). Kuyumculuk, Anadolu'nun tarih öncesi dönemlerinde başlamış ve zamanla gelişim göstermiştir. Özellikle Osmanlı döneminde kuyumculuk, altın ve gümüş işçiliği ile önemli bir noktaya ulaşmıştır. Saray ve zengin ailelerin tercih ettiği kuyumculuk ürünleri, o dönemin sanatının da en güzel örneklerini oluşturmuştur. Bugün hala birçok tarihi kuyumcu dükkânı, geleneksel kuyumculuk sanatını devam ettirmektedir. Türkiye'de kuyumculuk, tarih boyunca ekonomik ve kültürel önemini korumuş ve günümüzde de değerini sürdürmektedir (Turan, 1977, s. 234).

Kuyumculukta Mine

Tarih boyunca, mine çeşitli sanat ve zanaat formlarında, takılar, seramikler, cam ve resimlerde kullanılmıştır. Farklı sanat akımlarında mine tekniği önemli etkiler ve gelişmeler yaşamıştır.

Bizans döneminde, mine tekniği büyük bir gelişim göstermiş ve dini sanatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir; ikonlar, haçlar ve kilise mobilyaları karmaşık ve canlı tasarımlarla süslenmiştir. Rönesans döneminde, Benvenuto Cellini ve Jean de Court gibi sanatçılar mine tekniğinin sınırlarını zorlayarak, Avrupa soyluları için son derece detaylı eserler yaratmışlardır (Aslanova & Moiseeva, 2020, s. 2).

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki Art Nouveau hareketi, mine tekniği için bir diğer önemli dönem olmuştur. René Lalique ve Georges Fouquet gibi sanatçılar, doğadan ilham alan yenilikçi takılar yaratmak için mineyi kullanmışlar ve Art Nouveau tarzının özünü yakalamışlardır. Art Deco döneminde, mine işçiliği geometrik şekiller ve cesur renklerle karakterize edilerek önemini korumuştur (Art Deco Jewelry from the 1930's & The Importance of America, 2022).

Modernist ve Çağdaş dönemlerde, takıdaki mine işçiliği, çeşitli sanat akımları ve tasarım trendlerinden etkilenmiştir. 20. ve 21. yüzyıllar boyunca teknik, değişen sanatsal ve kültürel manzaralara uyum sağlayarak gelişmeye devam etmiştir. Çağdaş takı sanatçıları ve tasarımcıları, mineyi yenilikçi yollarla deneyimlemiş, karma medya eserlerine dahil etmiş ve geleneksel mine tekniklerinin sınırlarını zorlamışlardır. Teknolojideki ilerlemeler, sanatçıların mine uygulama ve işleme yöntemlerini keşfetmelerine olanak tanımış, bu da geleneksel el işçiliği ile modern estetiğin birleşimini yansıtan çeşitli çağdaş mine takılarının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Guo et al., 2012, s. 602). Mine işçiliğinin kalıcı çekiciliği ve uyum sağlama yeteneği, onu sanatçılar ve meraklılar için ilham verici ve büyüleyici bir ortam olarak sağlamlaştırmıştır (Alsadon, 2022, s.26). Günümüzde, mine işçiliğinin sanat ve takı üzerindeki etkisi devam etmektedir. Sanatçılar ve tasarımcılar, bu antik tekniği keşfetmekte ve yenilikçi, çağdaş tasarımlar oluşturmaktadır (Guo et al., 2012, s. 603).

Mine tekniği, kuyumculuk alanında kullanılan bir süsleme yöntemidir. Genellikle mücevherlerin üzerine uygulanan renkli cam veya emaye ile süsleme işlemini ifade eder. Bu teknik, kuyumculukta kullanılan değerli metallerin üzerine farklı renklerdeki mine tozlarının eritilip işlenmesiyle gerçekleştirilir. Elde edilen renkli desenler, daha sonra fırınlanarak metal yüzeyine sabitlenir. Mine tekniği, mücevherlerin ve kuyumculuk ürünlerinin estetik görünümünü artırmak için yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu teknik sayesinde özel ve benzersiz tasarımlar ortaya çıkarılabilmektedir (Coşkun, 2022, s. 95).

Mine Tekniği Kullanan Dünyaca Ünlü Sanatçılar

Yapılan araştırmada, mine tekniğini kullanan 19 uluslararası sanatçının eserleri incelenmiştir. Bu çalışmada, sanatçılardan ikisi hakkında kısa bilgi ve sanatçıların mine tekniği ile yaptıkları çalışmalardan örnekler aşağıda sunulmaktadır.

Bu sanatçılar, mineleme tekniğini kusursuz bir şekilde uygulayan ve bu alanda basılı ve yayınlanmış eserleri bulunan sanatçılardan bazılarıdır. Mineleme tekniğini kullanarak yarattıkları eserlerle sadece dönemlerinin estetik anlayışını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda sanat dünyasında kalıcı bir etki bırakmışlardır. Eserlerindeki detaylı işçilik ve

yaratıcı tasarımlar, mineleme tekniğinin kuyumculuk ve sanat dünyasında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu nedenlerle, araştırmada bu sanatçılara yer verilmiştir.



Görsel 1. Jan Baum.



Görsel 2. Jan Baum "Mine eserler".



Jan Baum, yenilikçi teknikleri ve büyüleyici renk kullanımıyla tanınan mineleme alanında ünlü bir sanatçıdır. Eserleri, dünya çapında galerilerde ve sergilerde sergilenmiş olup, sanat meraklıları ve koleksiyoncular arasında kendisine sadık bir takipçi kitlesi kazandırmıştır. Baum'un mineleme sanatına getirdiği benzersiz yaklaşım, eleştirmenler tarafından büyük beğeni toplamış ve eserleri, karmaşık tasarımları ve kusursuz işçiliğiyle öne çıkmıştır. Baum, sanatı aracılığıyla izleyicileri minelemenin kendini ifade etme ve yaratıcılık için bir araç olarak sunduğu olanakları keşfetmeye davet etmektedir (EN Jewelry Studio, 2023). Mineleme tutkusuna genç yaşta başlayan Baum, yıllar süren özverili pratik ve deneyimle becerilerini geliştirmiştir (Coşkun, 2022, s. 92).



Görsel 3. Tzu-ju Chen.



Görsel 4. Tzu-ju Chen "Mine eserler".



Tzu-ju Chen, Tzu-Ju Chen, Rhode Island Tasarım Okulu'ndan Takı ve Metalcilik alanında BFA derecesine sahiptir ve Penland Sanat ve El Sanatları Okulunda plique-à-jour emaye tekniğini öğrenmiştir. Üç boyutlu formlara emaye uygulamak, renkler aracılığıyla formlardaki ışığın algılanması üzerine sorular sormak anlamına gelir. Rhode Island School of Design'dan Mücevher ve Metal İşlemciliği alanında BFA derecesine sahip olan Tzu-Ju Chen, Penland School of Crafts'ta öğrendiği plique-à-jour mine tekniğinde uzmanlaşmıştır (Coşkun, 2022, s. 94).

Mine Sanatında Uygulanan Mine Teknikleri

Araştırma kapsamında mine tekniği kullanılarak üretilen takılar incelenmiş ve bu takıların üretim süreçleri detaylı olarak analiz edilmiştir. Bu analizler sonucunda en çok tercih edilen 4 mine yapım tekniği belirlenmiş ve bu teknikler aşağıda sunulmuştur.

Champlevé tekniği, başta yüzükler olmak üzere metal takı üretiminde kullanılan bir işlemdir. Bu teknik, bir tasarımın metal bir yüzeye kazınmasını ve ardından girintili alanların mine ile doldurulmasını içerir. Sonuç, renkli ve karmaşık tasarımlara sahip güzel ve dayanıklı bir mücevher parçasıdır. Champlevé tekniği büyük bir beceri ve hassasiyet gerektirir, çünkü minenin pürüzsüz ve eşit bir yüzey sağlamak için dikkatlice uygulanması ve fırınlanması gerekir. Süreç zaman alıcıdır ancak kesinlikle etkileyici sonuçlar verir (Görsel 5) (Coşkun, 2022, s. 96).

Cloisonné tekniği, ince metal şeritler kullanılarak oluşturulan hücrelerin mine ile doldurulması işlemidir. Bu teknikte, metal şeritler lehimlenerek istenen desenler oluşturulur ve hücreler çeşitli renklerde mine ile doldurulur. İncelenen eserlerde, Cloisonné tekniğinin özellikle detaylı ve renkli desenler oluşturmak için tercih edildiği belirlenmiştir. Cloisonné, ustalık gerektiren bir tekniktir ve sanatçılar bu teknikle hem detaylı hem de canlı renkler elde etmeye çalışmaktadırlar. Genellikle mücevherat, dekoratif objeler ve tablolar gibi çeşitli sanat eserlerinde kullanılmaktadır. Özellikle Doğu Asya kültürlerinde geleneksel olarak kullanılan bu sanat tekniği, günümüzde de birçok sanatçı tarafından modern ve yenilikçi şekillerde uygulanmaktadır. Cloisonné tekniği, sanat eserlerine derinlik ve zenginlik katmakta olup,

incelenen eserlerde bu teknikle oluşturulan desenlerin izleyiciler üzerinde etkileyici bir izlenim bıraktığı gözlemlenmiştir (Görsel 6) (Coşkun, 2022, s. 97).



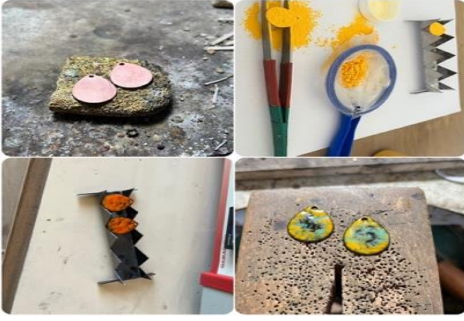
Görsel 5. Metin Coşkun "Champlevé yüzük".



Görsel 6. Metin Coşkun "Cloisonné kolye".

Boyama mine tekniği, metal yüzeyin öncelikle temizlenmesi ve gerekli astarlamının yapılmasıyla başlar. Daha sonra istenilen desen ve renklerin metal yüzeye doğrudan uygulanması sağlanır. Ardından boyama mine ile kaplanarak koruma altına alınır ve dayanıklılığı artırılır. Bu teknik, takıların yanı sıra dekoratif metal objelerin üretiminde de tercih edilmektedir. Boyama mine tekniği ile elde edilen detaylı desenler, göz alıcı ve özgün bir görünüm sunmaktadır. Bu teknik, sanat ve zanaat alanında geniş bir kullanım alanına sahiptir (Görsel 7) (Aslanova & Moiseeva, 2020, s. 3).

Plique-à-Jour Tekniği, Plique-à-Jour, mine uygulamasının arka tarafının açık bırakıldığı, vitray benzeri bir tekniktir. Bu teknikte, mine cam gibi şeffaf bir görüntü elde etmektedir. Araştırmada, Plique-à-Jour tekniği kullanılarak üretilen kolye ve broşlar incelenmiş, bu eserlerde ışığın ve renklerin ustalıkla kullanıldığı belirlenmiştir. Plique-à-Jour tekniği, mine uygulamasının sanat eserleri üzerindeki etkisi incelenirken, özellikle bu teknikle üretilen kolye ve broşların detaylı incelenmesiyle aydınlatıcı sonuçlara ulaşılmıştır. Işığın bu eserlerde nasıl oynadığı ve renklerin nasıl ustalıkla kullanıldığı, sanatçıların tekniği ne şekilde adapte ettiği gibi konular araştırmanın odak noktaları olmuştur. Bu detaylı inceleme sonucunda, Plique-à-Jour tekniğinin sanat eserlerinde nasıl bir iz bıraktığına dair önemli bulgular elde edilmiştir (Görsel 8).



Görsel 7. Metin Coşkun, Boyama mine tekniği.



Görsel 8. Metin Coşkun, Plique-à-Jour tekniği.

Araştırma, bu teknikle üretilen eserlerin estetik ve görsel etkisi üzerinde derinlemesine bir anlayış geliştirmeye yardımcı olacaktır. Bu sayede, bu özel teknikle üretilen sanat eserlerinin sanatsal değeri ve etkisi daha iyi anlaşılacaktır (Yang & Yang, 2022, s. 5). Alan yazında yer alan tekniklerin uygulanmasına ilişkin bazı örnekler Görsel 9, Görsel 10 ve Görsel 11, aşağıda sunulmuştur.



Görsel 9. Hiu-ning Chuangé “Mine Kolye”.



Görsel 10. Marlene True” Mine Broş”.



Görsel 11. Karen L.Cohen “Mine Broş”.

Mine Tekniğinin Kullanım Alanları

Mine sanatı, en basit tanımıyla cam bazlı malzemelerin metal yüzeylere uygulanmasını içeren, zaman içinde test edilmiş bir tekniktir (Coşkun, 2022, s. 99). Bu sanat, çeşitli alanlarda yaygın olarak kullanılmaktadır:

Takı: Mine sanatı, canlı ve dayanıklı mücevher parçaları yaratmak için popüler bir seçim olmuştur. Karmaşık kolyelerden renkli küpelere kadar mine, takı tasarımlarına zarafet ve benzersizlik katmaktadır.

Ev dekorasyonu: Dekoratif tabaklar, vazolar ve hatta mobilya aksanları gibi ev dekorunda da yaygın olarak kullanılmaktadır. Canlı renkleri ve parlak yüzeyi, onu her türlü yaşam alanına çarpıcı bir katkı haline getirmektedir

Sanat eseri: Genellikle küçük dekoratif parçalardan büyük duvar resimlerine kadar çarpıcı ve dayanıklı sanat eserleri yaratmak için kullanılmaktadır. Zamanın testine dayanma kabiliyeti, onu dış mekân ve kamusal sanat objeleri için popüler bir seçim haline getirmektedir.

Saatçilik: Karmaşık ve detaylı tasarımları nedeniyle saatçilik sektöründe oldukça değerlidir. Genellikle saat kadrانlarını süslemek için kullanılmakta ve saatlere zamansız ve lüks bir çekicilik katmaktadır.

Pişirme kapları: Dayanıklı ve ısıya dirençli özellikleri nedeniyle tencere imalatında da kullanılmaktadır. Emaye kaplı dökme demir ve çelik pişirme kapları, canlı renkleri ve yüksek sıcaklıklara dayanma kabiliyetleriyle popülerdir, bu da onları mutfakta hem işlevsel hem de görsel olarak çekici kılmaktadır.

Mimari unsurlar: Dekoratif karolar, tabelalar ve bina cepheleri gibi mimari unsurlarda kendine yer bulur. Dayanıklılığı ve dış ortamlarda bile canlı renkleri koruma yeteneği, onu mimari tasarımlara görsel ilgi katmak için tercih edilen bir seçenek haline getirir. Mine sanatının çok yönlülüğü, onu çeşitli endüstrilerde işlevselliği estetik çekicilikle birleştiren değerli bir araç haline getirmektedir (Healy, 2016, s. 62).

Yöntem

Bu araştırmada, kuyumculukta mine tekniği ve bu tekniğin uygulanış yöntemleri incelenmiştir. Araştırma, betimsel ve deneysel yöntemler kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Aşağıda, araştırmanın yürütülme süreci ve kullanılan yöntemler detaylı olarak açıklanmaktadır.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma iki aşamalı araştırma modeli çerçevesinde tamamlanmıştır. İlk aşamada, alan araştırması ve verilerin toplanmasında içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Ele alınan betimsel içerik analizi yöntemi ile, mine konusunda yapılmış olan çalışmalar, sistematik bir şekilde incelenerek kullanılan mine yöntemlerinin tanımlayıcı bir çerçevede değerlendirilmesi amaçlanmıştır (Lin, Lin ve Tsai, 2014, s. 1348).

İkinci aşamada ise, içerik analizi sonucunda elde edilen yöntemlerin üretim sürecine dahil edilerek yeni tasarımların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ise, uygulamalı araştırma yöntemleri içerisinde AR-GE yöntemi kullanılmıştır. Karasar (2012)'a göre araştırma-geliştirme (Ar-Ge) çalışmaları “bilgiyi eyleme dönüştürme” amacı güden bir yöntem olarak görülmekte ve uygulamalı araştırma kategorisinin bir alt dalı olarak ifade edilmektedir. Bir başka deyişle uygulamalı araştırmalar, üretilen bilgilerin pratik bir bağlamda değerlendirilmesi yoluyla, belirli problemlere somut çözümler üretmeyi, aynı zamanda üretim süreçlerini geliştirmeyi ve yenilikçi ürünler ortaya koymayı amaçlayan çalışmalardır. Bu tür araştırmalar, bilimin olaylar üzerindeki kontrol ve yönlendirme işlevini hayata geçirerek hem süreç hem de ürün odaklı sonuçlar elde etmeyi hedeflemektedir (Karasar, 2012, s. 28).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, kuyumculukta mine tekniği ile üretilen tarihi ve çağdaş eserler oluşturmaktadır. Örneklem ise, literatür taraması ve basılı kaynaklar üzerinden erişilebilen 20 adet mine tekniği ile üretilmiş eserden oluşmaktadır. Bu eserler, teknik özellikleri ve kullanılan mine teknikleri açısından incelenmiştir.

Veri Toplama

Veri toplama süreci iki aşamadan oluşmaktadır:

Literatür Taraması: Kuyumculukta mine tekniği ve bu tekniğin tarihçesi, kullanılan malzemeler ve teknikler hakkında mevcut literatür taranmıştır. Kitaplar, makaleler, tezler ve dijital kaynaklar üzerinden kapsamlı bir araştırma yapılmıştır.

Eser İncelemeleri: Literatür taraması sonucu belirlenen ve basılı kaynaklardan ulaşılabilen 20 eser incelenmiştir. Her eserin teknik özellikleri, kullanılan malzemeler ve uygulanan mine teknikleri detaylı olarak analiz edilmiştir.

Veri Analizi

Toplanan verilerin analizi, betimsel ve içerik analizi yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir:

Betimsel Analiz: İncelenen eserlerin teknik özellikleri ve kullanılan mine teknikleri betimsel olarak analiz edilmiştir. Eserlerin üretim süreçleri, kullanılan malzemeler ve teknikler detaylı olarak incelenmiştir.

İçerik Analizi: Literatür taraması ve eser incelemeleri sonucu elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Bu analizler sonucunda, mine tekniğinin kuyumculukta kullanım alanları, karşılaşılan zorluklar ve çözüm önerileri belirlenmiştir.

Geçerlilik ve Güvenirlik

Araştırma, etik kurallara uygun olarak yürütülmüştür. Veri toplama ve analiz süreçlerinde kullanılan tüm kaynaklara uygun atıflar yapılmış ve etik beyanlar sunulmuştur. Araştırmanın güvenilirliğini artırmak amacıyla, incelenen eserler ve kullanılan literatür detaylı olarak dokümanite edilmiştir. Üretilen eserler araştırmacı tarafında kendi atölyesinde üretilmiş ve kanıtlarıyla birlikte sunulmuştur.

Bu yöntemler doğrultusunda, kuyumculukta mine tekniği ve bu tekniğin yenilikçi yaklaşımlarını inceleyen kapsamlı bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçları, mine tekniğinin kuyumculuktaki önemi ve uygulanabilirliği hakkında bilgiler sunmaktadır.

Bulgular

İncelenen Eserler

Araştırmada, erişime açık olan 19 farklı sanatçı tarafından üretilmiş eserlerin özelliklerinin belirlenmesidir. Bu doğrultuda, eserlerine doğrudan erişim sağlanabilen ve kuyumculuk alanında faaliyet gösteren 19 farklı mine sanatçısı seçilmiştir. Eserlerin üretim yılı, üretim yeri ve kullanılan teknikler dikkate alınarak mümkün olan en geniş eser yelpazesi belirlenmiştir. Ancak, bu çeşitlendirme basılı kaynaklarda yer alan eserlerle sınırlı tutulmuştur. Seçilen eserler, oluşturulan inceleme formundaki kategorilere göre değerlendirilmiştir.

Elde edilen sonuçlara göre; eserleri incelenen tüm sanatçıların farklı ülkelerden olduğu belirlenmiştir. Türkiye'de mine çalışmaları yapan ve eserleri basılı olarak yayınlanmış bir sanatçı bulunamamıştır. Eserlerin çoğunun yakın zamanda üretildiği, ancak bazı eserlerin üretim yıllarına dair bilgiye ulaşamadığı tespit edilmiştir. İncelenen eserlerden biri 19. yüzyıla aittir ve çoğunluğu ABD'de üretilmiştir. Avrupa'da üretilen iki eser ve uzak doğudan bir eser çalışmanın çeşitliliğini artırmıştır. Gürcistan'da üretilen bir eser de incelemeye alınmıştır. Çalışmanın temel sorularından biri kuyumculukta sık kullanılan mine tekniklerini belirlemektir. İncelenen eserlerin büyük çoğunluğu Cloisonné ve boyama mine teknikleri (Görsel 13) ile üretilmiştir, çünkü bu teknikler bilinen en eski yöntemlerdir ve yaygın olarak kullanılır. Boyama mine tekniği uygulama kolaylığı sunar. Plique-à-Jour (Görsel 12) ve Champlevé teknikleri daha az tercih edilmiştir, çünkü uygulamaları zor ve maliyetlidir. Bu bağlamda, çalışmada üretilmesi planlanan eserlerin de bu dört teknikle üretilmesinin doğru olduğu sonucuna varılmıştır. Kullanılan materyaller genellikle gümüş, altın ve bakırdır; sadece bir eserde çelik kullanılmıştır. Süsleme için elmas, inci ve ay taşı kullanılmıştır. Eserlerin türlerine göre yapılan incelemede, 19 eserden 8'inin broş olduğu, ancak mine tekniğinin geniş

bir yelpazede kullanıldığı görülmüştür. Bu da tekniğin her türlü kuyumculuk eserinde ve farklı materyaller üzerinde uyumlu olarak kullanılabilmesini göstermektedir.



Görsel 12. Metin COŞKUN
"Plique-à-Jour kolye".



Görsel 13. Metin COŞKUN
"Boyama mine kolye".

Üretilen Eserler

Çalışma kapsamında incelenen sanatçı eserlerinde kullanılan teknikler ve materyaller dikkate alınarak, çalışmanın ikinci ve temel aşaması olan eser üretim aşamasına geçilmiştir. Bu bölümde, ürünlerin üretiminde kullanılan materyaller ve bu materyallerin analizleri, kullanılan teknikler ve eser üretim aşamaları alt başlıklar halinde sunulmuştur. Mine teknikleri arasında tarihi en eskiye dayanan ve en çok tercih edilen Champlevé tekniği seçilmiş ve yapım aşamaları resimlerle desteklenerek anlatılmıştır.

Ürünlerin oluşturulmadan önce gerekli hazırlıkların ve planlamaların yapılabilmesi için, üretilecek ürünler ve kullanılacak teknikler belirlenmiştir. Sanatçıların eserlerinde sıkça kullanılan dört teknik esas alınarak, Cloisonné, Plique-à-Jour, Boyama Mine ve Champlevé teknikleri ile ürünler üretilmiştir. Üretilen eserlerin tekniklere göre dağılımı ise Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Tekniklere Göre Üretilen Takıların Dağılımı

Teknikler (f)	Ürünler					Toplam
	Yüzük	Küpe	Kolye	Bileklik	Broş	
Cloisonné	1		1			2
Plique-à-Jour		1	3			4
Boyama Mine		1	3	1	1	6
Champlevé	2				1	3
Toplam	3	2	7	1	2	15

Çalışma kapsamında yüzük, küpe, kolye, bileklik ve broş kategorilerinde eserler üretilmiştir. Eserlerin kategorik dağılımı incelendiğinde, en fazla üretimin on üç eserle kolye kategorisinde yapıldığı, bunu altı eserle yüzük kategorisinin takip ettiği ve dörder eserle küpe ve broş kategorilerinde üretim yapıldığı belirlenmiştir. Mineye özgü bu eserler, sanatçının kendi atölyesinde üretilmiştir.

Sonuç

Bu araştırmada 19 mine sanatçısının eserleri ve belirlenen tekniklere bağlı olarak üretilen 15 eser analiz edilmiştir. Yapılan çalışmada genel olarak ulaşılan sonuçlar şöyledir:

Mine sanatı, milattan önceki çağlara dayanan ve sosyal yaşamın her alanında kendine geniş yer bulan bir sanat dalıdır.

Kuyumculukta kullanılan teknikler üzerine yapılan bilimsel çalışmaların yetersizliği dikkati çekmektedir, mevcut çalışmalar genellikle temel bilgiler içermekte ve deneysel çalışmaları kapsamamaktadır.

Çalışmada belirlenen dört ana tekniğin (Kolezyon, Champlevé, Boyama Mine ve Plique-à-Jour) en sık kullanılan mine tekniği olduğu belirlenmiş ve bu tekniklere göre eserler üretilmiştir.

Mine uygulamalarında teknik süreçler, kullanılan temel materyallerden büyük oranda etkilenmektedir. Örneğin, Champlevé tekniğiyle üretilen bir yüzüğün mineli kısmında minik çatlaklar oluşmuştur.

Karşılaşılan zorluklar:

Minenin kırılğan yapısı çalışma esnasında zorluklar çıkarmaktadır.

Aynı işlemlerin tekrarı maliyeti ve uygulama süresini artırmaktadır.

Tekrarlı ısı işlemler, eser üretimini zorlaştırmakta ve ürün yelpazesini daraltmaktadır.

Öneriler

Farklı çalışmalarda altın kullanılarak eserlerin niteliği incelenmelidir.

İncelenmeyen diğer teknikler farklı çalışmalarda kullanılabilir.

Piştirme sıcaklıkları farklı mineler için denenmelidir.

Yeni tasarımlar için tasarım tescil başvuruları yapılmalı ve markalaşma çalışmaları yürütülmelidir.

Mine tekniğiyle ilgili Türkçe özgün kaynaklar oluşturulmalı ve bu alanda çalışan sanatçıların eserlerinden yola çıkılarak markalaşma çalışmaları yapılmalıdır. Bu, standartların belirlenmesine, tekniğin kurallarının netleşmesine ve kullanımının yaygınlaşmasına katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- A history of jewellery. (2016). V&A. <https://www.vam.ac.uk/articles/a-history-of-jewellery> adresinden 03 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- Alsadon, O. (2022). Adhesion concepts and techniques for laboratory-processed indirect dental restorations. *The Saudi Dental Journal*, 34(1), 23-29. doi.org/10.1016/j.sdentj.2022.09.007
- Art deco jewelry from the 1930's & the importance of America. (2022). <https://beverleyr.com/art-deco-jewelry-1930s-importance-america/> adresinden 07 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- Aslanova, E. S., Bavykin, V. S., Levataev, V. V., & Grichanovskaya, E. S. (2018). Hot enamel and visual communications in the Far Eastern region. IOP Conference Series: *Materials Science and Engineering*, 463(3), 032071. doi.org/10.1088/1757-899x/463/3/032071
- Aslanova, E. S., & Moiseeva, E. S. (2020). Application of the technology of hot enamel in design. IOP Conference Series: *Earth and Environmental Science*, 459(6), 1-4. doi.org/10.1088/1755-1315/459/6/062083
- Auble, C. (2020). Royal jewelry exchange in sixteenth century Anglo-Scottish politics. *Journal of Early Modern History*, 46(1), 1-23. doi.org/10.1163/23526963-04601002
- Coşkun, M. (2022). *Kuyumculukta mine tekniği uygulamaları ve yeni tasarımlar*. [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi]. Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- EN Jewelry Studio. (2023). <https://www.enstudionyc.com/> adresinden 23 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.
- Guo, H. Y., Xie, K., & Liu, H. W. (2012). The application of enamel material in the jewelry industry. *Advanced Materials Research*, 602-604, 2031. doi.org/10.4028/www.scientific.net/amr.602-604.2031
- Healy, K. E. (2016). Chapter A3 dentin and enamel. In *Handbook of Biomaterials*, 59-73. doi.org/10.1007/978-1-4939-3305-1_3
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayınları.
- Macmillan, H. (1897). Achan's wedge of gold. *SAGE Publishing*, 9(2), 61-63. doi.org/10.1177/001452469700900204
- Neilson, R. (2023). Warp-faced rep — Orion's plumage. <https://www.rosalieneilson.com/workshops> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

- Lin, T. C., Lin, T. J. ve Tsai, C. C. (2014). Research trends in science education from 2008 to 2012: A systematic content analysis of publications in selected journals. *International Journal of Science Education*, 36(8), 1346-1372.
- Melville, C. (2018). The illustration of history in Persian manuscripts. *Iranian Studies*, 51(1), 1-19. doi.org/10.1080/05786967.2018.1426193
- René Lalique. (2023). René Lalique. <https://www.musee-lalique.com/en/discover/lalique-more-name/rene-lalique> adresinden 28 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- Renaissance jewelry. (2023). <https://store.museumofjewelry.com/collections/renaissance> adresinden 10 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.
- Sarker, I. H. (2021). Machine learning: Algorithms, real-world applications and research directions. *SN Computer Science*, 2(3). doi.org/10.1007/s42979-021-00592-x
- Troy, N. J. (1984). Toward a redefinition of tradition in French design, 1895 to 1914. *Design Issues*, 1(2), 53-53. doi.org/10.2307/1511499
- Turan, O. (1970). Anatolia in the Period of the Seljuks and the Beyliks. *The Cambridge History of Islam*, 1, 231-262.
- Yang, Z., & Yang, S. (2022). Artistic expression in visual communication design in multimedia background. *Journal of Sensors*, 2022, 1-10. doi.org/10.1155/2022/7954445
- Yeşilmen, N., & Osmanbaşoğlu, G. K. (2020). Metal kilinin sanatsal alanda yeniden var oluşu: Bir sosyal inovasyon olabilir mi?. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 263-274. doi.org/10.47571/ataunigsfd.772596

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma, araştırmacıların eşit iş birliği ile yürütölmüş ve raporlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu araştırma Sanatta Yeterlilik çalışması kapsamında yapılmıştır. Bu bağlamda çalışmada herhangi bir destek alınmamış olup, çalışma sürecinde manevi desteklerini sağlayan kurumlara teşekkür ederiz.

Çatışma Beyanı

Yazarlar, bu çalışmanın çıkar çatışması yaratabilecek herhangi bir kişi veya kurumla finansal veya kişisel ilişkisi bulunmadığını beyan etmektedir.

Etik Bildirim


Bu araştırma, Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar, İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması, İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar, Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar ve Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar kapsamında yer almaması nedeni ile Etik Kurul İzni gerektirmektedir. Bilimsel süreç aşamalarına bağlı olarak uygun yöntem kullanılarak tamamlanmıştır.



İNCELEME

GELENEKSEL GÜMÜŞHANE VE GAZİANTEP EVLERİNİN FİZİKSEL FAKTÖRLER BAĞLAMINDA, MALZEME VE STRÜKTÜR YAPISI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Zerrin Funda ÜRÜK¹  ORCID: 0000-0002-3994-5883

Melek DAL²  ORCID: 0009-0005-1388-2676

Makale Geçmişi

Geliş: 29/06/2024

Kabul: 06/09/2024

Yayın: 30/12/2024

Öz

İnsanın yaşamak için seçtiği çevredeki iklim şartlarının yapıların üzerine yaptığı etki, mekânın oluşmasına yol gösteren en önemli etkenlerden biridir. Buna bağlı olarak o yerleşim yeri ve o bölgedeki malzemelerin de geleneksel mimariyi biçimlendiren diğer önemli faktörlerden biri olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Fiziksel faktörler; iklim, coğrafi konum, topoğrafya ve bunun gibi koşullara karşı geliştirilen yapı tasarım çözümleri geleneksel yapım biçimlemelerini ve tekniklerini birlikte oluşturmuştur. İnsan ve çevre arasındaki karşılıklı etkileşim, çevrenin insanı etkilemesi ve insanın çevreye verdiği etki şeklinde oluşmuştur. Bu makalede, geleneksel Gümüşhane ve Gaziantep evlerinin biçimlenmesinde kullanılan malzemeler ve yapıyı oluşturan strüktürü, Wladimir Köppen'in iklim sınıflandırmasına dayandırılarak ele alınmıştır. Tarihte farklı uygarlıkların bir arada yaşadığı bu şehirlerin coğrafi konumları, iklimi, topoğrafik yapısının da etki ettiği fiziksel çevre faktörleri mekanların geleneksel kurgusuna etkisi ile aralarındaki farklılık ve benzerliklerin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu çalışma ile coğrafi konumları, iklimi, topoğrafik yapısı farklı olan bu iki şehrimizde yapısal olarak kullanılan yöntem ve teknikler araştırılarak genel analiz yapılacaktır. Yapılan analizlere bağlı olarak elde edilen bulgular sonucunda Geleneksel Gümüşhane ve Gaziantep evlerinin fiziksel faktörler bağlamında, kullanılan malzeme ve strüktür yapısı açısından karşılaştırması ele alınarak irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: *Mekân, Geleneksel konut mimarisi, Köppen-Geiger iklim sınıflandırması, Malzeme, Strüktür.*

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Doç., İstanbul Gedik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, Kartal / İstanbul, Posta Kodu: 34876. funda.uruk@gedik.edu.tr


² Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, Beyoğlu / İstanbul, Posta Kodu: 34445. melekdal41@gmail.com



REVIEW

INVESTIGATION OF TRADITIONAL GÜMÜŞHANE AND GAZİANTEP HOUSES IN THE CONTEXT OF PHYSICAL FACTORS, MATERIALS AND STRUCTURAL CONSTRUCTION

Zerrin Funda ÜRÜK¹  ORCID: 0000-0002-3994-5883

Melek DAL²  ORCID: 0009-0005-1388-2676

Article History

Received: 29/06/2024

Accepted: 06/09/2024

Published: 30/12/2024

Abstract

The effect of the climatic conditions in the environment where people choose to live on the buildings is one of the most important factors that lead to the formation of the space. Therefore, it is an undeniable fact that the settlement and the materials in that region are also among the other important factors shaping the traditional architecture. Physical factors such as climate, geographical location, topography and similar conditions have formed traditional construction forms and techniques together with the building design solutions developed against such conditions. The mutual interaction between man and the environment has been formed in the form of the effect of the environment on man and the effect of man on the environment. In this article, the materials used in the shaping of traditional Gümüşhane and Gaziantep houses and the structure of the building are discussed based on Wladimir Köppen's climate classification. It is aimed to reveal the differences and similarities between these cities, where different civilizations lived together in history, with their geographical location, climate and topographical structure, and the effect of physical environmental factors on the traditional construction of spaces. With this study, a general analysis will be made by investigating the methods and techniques used structurally in these two cities with different geographical locations, climates and topographical structures. As a result of the findings obtained as a result of the analyses, the comparison of traditional Gümüşhane and Gaziantep houses in terms of physical factors, materials used and structural construction will be discussed and examined.

Keywords: *Space, Traditional residential architecture, Köppen-Geiger climate classification, Material, Construction.*

¹ Assoc. Prof., Istanbul Gedik University, Faculty of Architecture and Design, Department of Interior Architecture and Environmental Design, Kartal / İstanbul, Zip Code: 34876. funda.uruk@gedik.edu.tr

² Graduate Student, Istanbul Ticaret University, Institute of Science and Technology, Department of Interior Architecture Master's Programme, Beyoğlu / İstanbul, Zip Code: 34445. melekdal41@gmail.com

Extended Summary

Research Problem: The effect of the climatic conditions on the buildings in the environment where people choose to live is one of the most important factors leading to the formation of the space. Physical environmental factors, especially climate, geographical location, topography, vegetation, vegetation cover and material structure in the immediate environment, in short, the character and natural characteristics of the environment have always been decisive in the construction of traditional spaces, plan and facade layouts. In this research article, with the help of Köppen Climate Classification, it has been analyzed how different climate types affect traditional house architecture by examining the examples of Gümüşhane and Gaziantep, which are important provinces in different geographical regions of Turkey.

Literature Review: The effects of physical factors on the material selection and structural arrangement of the traditional houses of Gümüşhane and Gaziantep, depending on their climates, have been examined both by literature review and on-site observation. According to Köppen Climate Classification, previous researches on the changes in the architectural design of settlements in different geographical regions of Turkey have been reviewed.

Methodology: Köppen-Geiger Climate Classification is one of the most widely used climate classifications worldwide. The most important feature of this system is that it divides the climate classification into groups by calculating the amount of precipitation according to the monthly and annual temperature averages of that region. These groups are; A: tropical climate, B: arid climate, C: temperate climate, D: continental climate and E: polar climate. Each climate group and subgroup is expressed with a letter and the first letter indicates the climate classification, the second letter indicates the seasonal precipitation amount and the third letter indicates the temperature level of that region. In this study, we examined and compared the climate classification of Gümüşhane and Gaziantep cities according to Köppen-Geiger Climate Classification and how the climate, according to this classification, has a physical effect on the building material and structural construction of the spaces in these cities.

Results, Conclusions, and Recommendation: Climatic conditions, vegetation, topography and prevailing winds play an important role among the physical factors that determine the typology of traditional buildings. Structural features of the buildings, number of storeys, facade orientations, general space planning and materials used have been shaped by the influence of climate and natural factors. Climate has contributed to the differences in traditional architecture and shaped the planning and design of buildings. Based on the Köppen-Geiger Climate Classification, it has been observed that buildings in cities with different climate classifications within the same country are different from those in other regions.

Giriş

İnsanın yaşamını sürdürebilmesi birtakım temel ihtiyaçlara bağlıdır; bunlar arasında yiyecek, giyinme ve barınma ilk sıralarda yer alır. Konut mekânı, barınma ihtiyacını karşılayan temel bir işlevi yerine getirir ve bu işlev, konutların inşa edildikleri coğrafyanın şartlarına göre farklı şekillerde ortaya çıkar. Kentlerin mimari dokusunun oluşumunda, yerleşim yerleri ve bu alanları oluşturan mekânlar, coğrafi çevre faktörlerini açıkça yansıtan unsurlardır. İklim, yön ve hâkim rüzgarlar olmak üzere, coğrafi konum, topografya, bitki örtüsü, denize veya göle yakınlığı, çevredeki malzeme yapısı gibi fiziksel çevre faktörleri, çevrenin karakterini ve doğal özelliklerini belirleyen önemli etkenlerdir ve geleneksel mekânların kurgusunda, plan ve cephe düzenlerinin şekillenmesinde daima belirleyici olmuştur. İnsanlar, barınak kültürünün henüz oluşmadığı dönemlerde bile kullanım alanları olarak genellikle güneşe bakan, sert rüzgârdan korunan ve su baskınlarına karşı yüksek eğimli arazilerdeki mağaraları tercih etmişlerdir. Bu durum, ilk çağlardan günümüze kadar, insanların mekân seçiminde işlevselliği ve fiziksel faktörleri daima göz önünde bulundurduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada, farklı iklim özelliklerine sahip Gümüşhane ve Gaziantep illerindeki geleneksel konut yapılarında malzeme ve strüktürel değişimlerin, fiziksel çevre koşulları bağlamında karşılaştırılması amaçlanmaktadır. Karadeniz Bölgesi'nin doğusunda yer alan Gümüşhane ili, tarihi İpekyolu güzergâhında bulunması nedeniyle tarih boyunca önemli bir kent olma özelliği taşımıştır. Karşılaştırılacak diğer şehir ise, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan ve benzer şekilde geleneksel mimari dokuya sahip olan Gaziantep'tir. Gümüşhane ve Gaziantep'in geleneksel mekânlarının yapısı incelenmiş; bu bağlamda iklimin fiziksel faktörler üzerindeki etkileri ile bu faktörlerin malzeme seçiminde ve mekânın yapısal kurgusunda nasıl rol oynadığı araştırılmıştır. Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerinde yer alan bu iki il, Köppen iklim sınıflandırmasında farklı iklim türlerini temsil etmeleri nedeniyle tercih edilmiştir.

Yöntem

Köppen-Geiger iklim sınıflandırması, dünya genelinde en yaygın kullanılan iklim sınıflandırmalarından biridir. Bu yöntem, Wladimir Petrovich Köppen tarafından 1918 yılında oluşturulmuş ve 1954 yılında Rudolf Geiger'in katkılarıyla geliştirilmiştir. Bu sistemin en önemli özelliği, iklim sınıflandırmasının o çevrenin doğal bitki örtüsünün dağılımına göre yapılması ve 5 temel iklim tipinin beş harfle (A, B, C, D, E) açıklanmış olmasıdır. Bu sınıflandırmada Tablo 1'de görüldüğü üzere bir bölgenin aylık ve yıllık sıcaklık ortalamalarına göre yağış miktarı hesaplanarak, o bölgenin iklim sınıflandırılması belirlenir (Peel & Finlayson, 2007, s. 1633-1644).

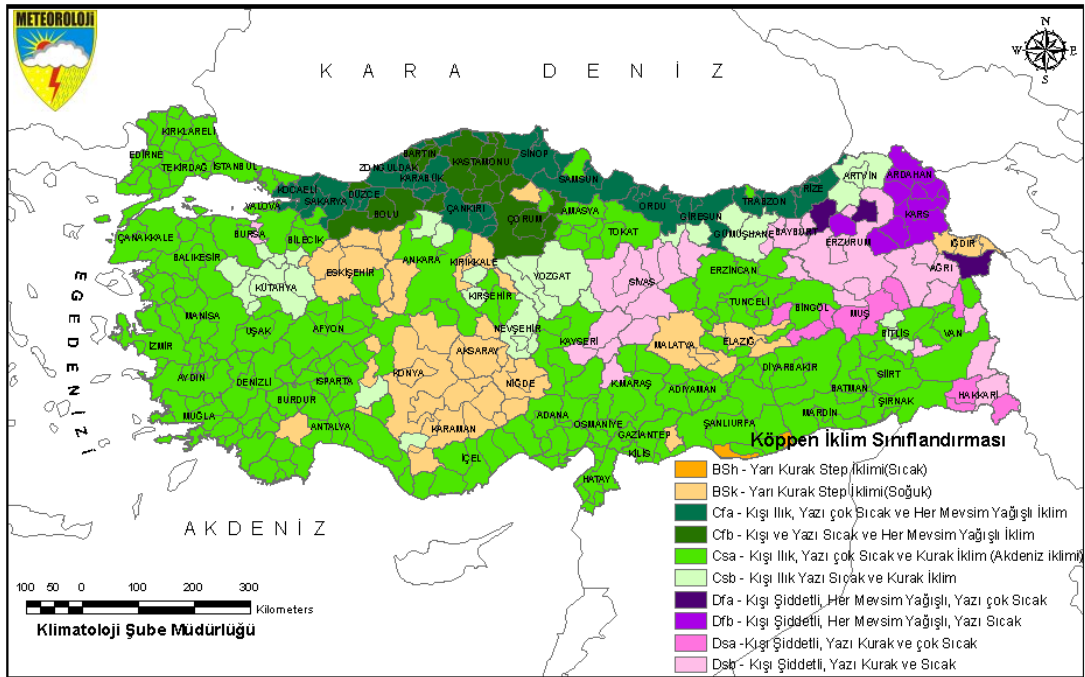
Tablo 1. Köppen-Geiger İklim Sınıflandırması Ana ve Alt Gruplar, Kottek, M., 2006

SINIF	Türü	Tipi	İklim	Yıllık Ortalama Sıcaklık
A (TROPİKAL)	Tsoğuk $\geq 18^{\circ}\text{C}$			
	Af	Af	Yağmur ormanı iklimi	25 °C ve üstü, 10 veya 12 ay yağışlı.
	Am	Am	Muson iklimi	10 °C ve üstü
	Aw	Aw	Savan iklimi	20 °C ve üstü
B (KURAK)	Yıllık ortalama sıcaklık $\geq 18^{\circ}\text{C}$ Yıllık ortalama soğukluk $\leq 18^{\circ}\text{C}$			
	BS	Yarı Kurak-Step İklim		
		BSh	Sıcak ve yarı kurak	18 °C ve üstü
		BSk	Soğuk ve yarı kurak	18 °C ve altı
	BW	Kurak-Çöl İklimi		
		BWh	Sıcak çöl iklimi	18 °C ve üstü
	BWk	Soğuk çöl iklimi	18 °C altı	
C (ILIMAN SICAK)	Yıllık ortalama sıcaklık $\geq 10^{\circ}\text{C}$ Yıllık ortalama soğukluk $< 18^{\circ}\text{C}$			
	Cs	Yazları Kurak, Ilıman ve Sıcak İklim		
		Csa	Yazları kurak, çok sıcak / kışları ılık	22 °C ve üstü.
		Csb	Yazları kurak, sıcak / kışları ılık	En az 4 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası
		Csc	Yazları kurak ve soğuk	En fazla 3 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası
	Cw	Kışları Kurak, Ilıman ve Sıcak İklim		
	Cwa	Kışları kurak ve ılık / yazları çok sıcak	22 °C ve üstü	

	Cwb	Kışları kurak ve ılık / yazları sıcak	En az 4 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası
	Cwc	Kışları kurak / yazları soğuk	En fazla 3 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası
	Cf	Her mevsim yağışlı, ılıman ve sıcak iklim	
	Cfa	Her mevsim yağışlı, kışları ılık / yazları çok sıcak	22 °C ve üstü
	Cfb	Her mevsim yağışlı, kışları ılık / yazları sıcak	Ortalama min. 4 ay 10 °C ve 22 °C arası
	Cfc	Her mevsim yağışlı, kışları ılık / yazları serin	Ortalama max. 3 ay 10 °C ve 22 °C arası
D (SOĞUK KAR)	Yıllık ortalama sıcaklık $\geq 10^{\circ}\text{C}$ Yıllık ortalama soğukluk $\leq -3^{\circ}\text{C}$		
	Ds	Kışları Soğuk, Yazları Kurak	
	Dsa	Kışları soğuk / yazları sıcak ve kurak	22 °C ve üstü
	Dsb	Kışları soğuk / yazları serin ve kurak	En az 4 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası
	Dsc	Kışları soğuk / yazları soğuk ve kurak	En fazla 3 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası ve -38 °C ve altı
	Dsd	Kışları çok soğuk	Soğukluk -38 °C altı
	Dw	Kışları Soğuk ve Kurak	
	Dwa	Kışları soğuk ve kurak / yazları sıcak	22 °C ve üstü
	Dwb	Kışları soğuk ve kurak / yazları serin	En az 4 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası
	Dwc	Kışları soğuk ve kurak / yazları kısa ve serin	En fazla 3 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası ve -38 °C ve altı
	Dwd	Kışları çok soğuk ve kurak	Soğukluk -38 °C altı
	Df	Kışları Soğuk ve her mevsim yağışlı	
	Dfa	Kışları soğuk / yazları sıcak ve her mevsim yağışlı	22 °C ve üstü
	Dfb	Kışları soğuk / yazları serin ve her mevsim yağışlı	En az 4 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası
	Dfc	Kışları soğuk / yazları soğuk ve her mevsim yağışlı	En fazla 3 ayın ortalaması 10 °C ve 22 °C arası ve -38 °C ve altı
	Dfd	Kışları ve yazları çok soğuk ve her mevsim yağışlı	Soğukluk -38 °C altı
E (KUTUP)	Yıllık ortalama sıcaklık $< 10^{\circ}\text{C}$		
	ET	Tundra İklimi	Ortalama 0 °C ve 10 °C arası
	EF	Don İklimi	0 °C ve altı

Bu gruplar; A tropikal iklim, B kurak iklim, C ılıman iklim, D karasal -iklim ve E kutup iklimi olmak üzere beş farklı ana iklim grubundan oluşturmuştur (Kottek, 2006, s. 259-263). Her iklim grubu ve alt gruplar bir harfle ifade edilmektedir. Sınıflandırmada bölgenin iklim sınıflandırmasını ilk harf, mevsimsel yağış miktarını ikinci harf ve o bölgenin sıcaklık seviyesini üçüncü harf gösterir.

Bu çalışmada, Gümüşhane ve Gaziantep şehirlerinin Şekil 1'de gösterilen Köppen-Geiger iklim sınıflandırması kapsamında hangi iklim tiplerine sahip olduğu ve bu iklim sınıflamalarının, her iki şehirdeki mekânların yapı malzemeleri ve strüktürel kurgusu üzerindeki fiziksel etkileri detaylı bir şekilde karşılaştırılacaktır (T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı Meteoroloji Genel Müdürlüğü, Araştırma Dairesi Başkanlığı Klimatoloji Şube Müdürlüğü, 2016).



Şekil 1. Türkiye'nin Köppen-Geiger İklim Sınıflandırması Haritası, T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Meteoroloji Genel Müdürlüğü, 2024.

Bulgular

Gümüşhane ve Gaziantep'in Coğrafi Konumu ve İklimi

Gümüşhane, Doğu Karadeniz Bölgesinin iç kısmında yer almakta, 38° 49' - 40° 45' doğu boylamları ile 39° 50' - 40° 51' kuzey enlemleri arasında bulunmakta olup yüzölçümü 6.575 km², deniz seviyesinden yüksekliği ise ortalama 1210 metredir. Şehrin batısında Giresun, doğusunda Bayburt, kuzeyinde Trabzon ve güney kısmında ise Erzincan ili bulunmaktadır.

Gümüşhane ilinin iklimi, Doğu Anadolu Bölgesi ile Karadeniz Bölgesi arasında sanki bir geçiş bölgesi olarak konumlanmıştır. Karadeniz'in nemli havasına set olan Yüksek Zigana Dağ'ları ile Doğu Anadolu'nun şiddetli soğuklarının gelmesini engelleyen Kop Dağı'nın ortasında kalmış bir şehirdir. Köppen iklim sınıflandırmasına göre Gümüşhane yıllık sıcaklık, yağış ortalamasına göre üç farklı iklime sahiptir ve Csb harfleriyle sınıflandırılmaktadır. Yani kışları ılık, yazları sıcak ve kurak iklim yaşanmaktadır. Gümüşhane'de Tablo 2'de görüleceği üzere ölçülen ortalama yıllık max. sıcaklık 41°C ve min. sıcaklık -25,7°C olarak gözlenmiştir (T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2024).

Tablo 2. Gümüşhane İklimi Ortalama Sıcaklık ve Yağış Şeması (1961-2023)

	Sıcaklık (°C)	Güneşin Bölgede Kalma Süresi (saat)	Yağmurlu Gün Sayısı	Aylık Yağış Miktarı (mm)	Max. Sıcaklık (°C)	Min. Sıcaklık (°C)
OCAK	0	1.40	11.19	35.90	15.50	-23.60
ŞUBAT	-0.50	3.80	10.55	30.80	18	-25.70
MART	3.70	4.80	12.87	45.10	24	-22.60
NİSAN	9.30	6	13.63	59.10	29	-11.00
MAYIS	13.60	7.30	15.45	68.70	34.40	-2.80
HAZİRAN	17.10	8.90	10.69	48.40	36.20	1.80
TEMMUZ	20	9.90	4.11	12.90	41	4.50
AĞUSTOS	20.30	9.60	3.76	14	41.10	4.90

EYLÜL	16.40	7.90	5.44	21.20	37.70	-1
EKİM	11.20	5.40	9.40	43.20	32	-4.80
KASIM	5.10	2.30	9.98	42.20	22.30	-15
ARALIK	0.50	1.20	11.44	40.90	19.20	-21
YILLIK	9.60	5.70	118.50	462.40	41.1	-25.7

Gaziantep, Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve Akdeniz Bölgesi'nin birleştiği 38°-38' doğu boylamları ile 36°- 37' kuzey enlemleri arasında konumlanmıştır. Şehrin yüzölçümü 6.887 km² olup, denizden yüksekliği ortalama 850 metredir. Gaziantep'in doğu tarafında Şanlıurfa, batısında Osmaniye, kuzeyinde Kahramanmaraş, güney kısmında Suriye ile çevrilidir.

Gaziantep, bulunduğu konum nedeniyle Akdeniz ikliminin ve Karasal iklimin geçiş bölgelerinde yer almaktadır. Şehrin doğu tarafı Karasal iklimin etkilerini gösterirken, güney kesimleri Akdeniz ikliminin etkisinde kalmıştır. Gaziantep Köppen-Geiger iklim sınıflandırmasında Csa harfleriyle gösterilmektedir. Bölgede yazlar çok sıcak ve kurak, kışlar ise ılık geçer. Gaziantep'te Tablo 3'te görüleceği üzere ölçülen ortalama yıllık max. sıcaklık 44°C, min. sıcaklık ise -17,5°C olarak gözlenmiştir (T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2024).

Tablo 3. Gaziantep İklimi Ortalama Sıcaklık ve Yağış Şeması (1961-2023)

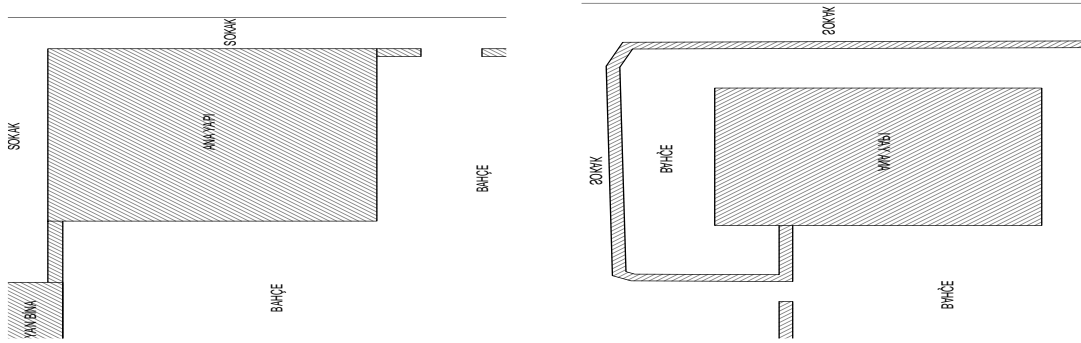
	Sıcaklık (°C)	Güneşin Bölgede Kalma Süresi (saat)	Yağmurlu Gün Sayısı	Aylık Yağış Miktarı (mm)	Max. Sıcaklık (°C)	Min. Sıcaklık (°C)
OCAK	3.10	3.50	13.19	102.50	19	-17.50
ŞUBAT	4.50	4.30	11.82	81.90	24.30	-15.60
MART	8.20	5.40	11.83	73.50	28.10	-11
NİSAN	13.40	6.80	9.81	52	34	-4.30
MAYIS	18.90	8.40	7	30.90	37.80	0.40
HAZİRAN	24.30	10.30	2.07	8.20	40.20	4.50

TEMMUZ	28.10	10.60	0.52	6.90	44	9
AĞUSTOS	27.90	9.90	0.48	5.40	44	10.80
EYLÜL	23.50	8.70	1.46	7	40.80	3.40
EKİM	16.80	6.90	5.98	36.50	36.40	-3.90
KASIM	9.90	5.30	8.25	61.90	27.30	-9.70
ARALIK	5.10	3.50	11.94	97.30	25.20	-15
YILLIK	15.30	7	84.30	564	44	-17.5

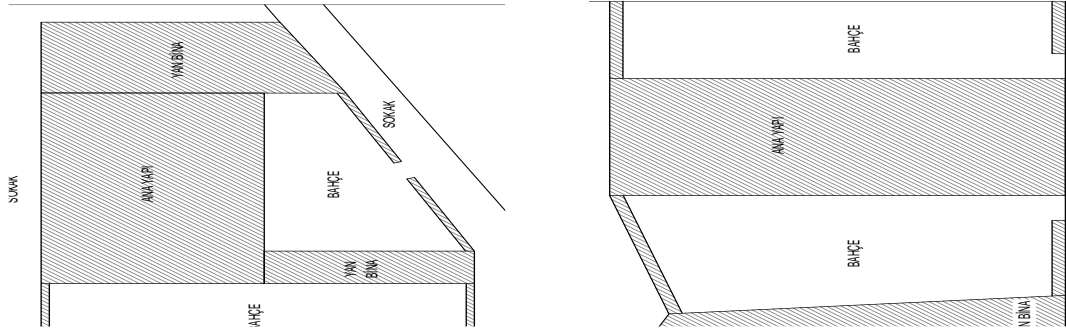
Geleneksel Gümüşhane Evlerinin Fiziksel Faktörler Bağlamında Kullanılan Malzeme ve Strüktür Yapısı

Gümüşhane evlerinin oluşumunda şehrin zengin tarihi geçmişinin yanı sıra, fiziksel faktörler büyük önem taşır. Çevre faktörlerinin etkisi, yapı malzemelerinin seçiminde ve konut ile mekânların tasarımında belirleyici bir rol oynar. Gümüşhane, yıllık sıcaklık ve yağış ortalamaları açısından üç farklı iklim tipine sahiptir ve Köppen iklim sınıflandırmasına göre, bölgede kış aylarında ılıman, yaz aylarında ise sıcak ve kurak bir iklim rejimi hakimdir. Bölgenin iklim verileri, yerleşim yerinin konumu, rüzgâr, nem ve termal analizler gibi fiziksel faktörler; yapıların biçimini, boyutunu, malzemesini, strüktürünü ve hangi tarafa yönlendirilmesinin gerektiğini belirlemiştir.

Geleneksel Gümüşhane evlerini genel olarak incelediğimizde, mekânların boyutları, kullanılan yapı malzemesi, sokakla ilişkisi, çatısı, pencere ve kapı boşlukları ve avlu ile ilişkisinin fiziksel faktörlere bağlı olarak şekillendiğini görmekteyiz. Bina-avlu-sokak oluşumunda söz konusu fiziksel faktörler mekânların Şekil 2-3-4-5'te görüldüğü gibi doluluk ve boşluk oranlarına da etki etmiştir. Bu şekilde konut yerleşimleri bahçe köşesinde, bahçe ortasında, bahçeden girişli ve iki bahçe arasında dört farklı şekilde olacak şekilde gelişme göstermiştir (Sürdem, Ş. S., & Çavdar, A. Ç., 2024).



Şekil 2-3. Bahçe Köşesinde ve Bahçe Ortasında Konumlanmış Geleneksel Gümüşhane Evi.



Şekil 4-5. Bahçeden Girişli ve İki Bahçe Arasında Konumlanmış Geleneksel Gümüşhane Evi.

Gümüşhane evlerinin strüktür ve yapısal özelliklerinde iklime bağlı olarak gelişen şartlara göre taş, ahşap ve kerpiç malzeme kullanılmıştır. Evler genellikle katların kullanım amaçları ve işlevleri farklılık göstererek inşa edilmektedir ve genellikle iki veya üç katlı planlanmaktadır. Bu evler, geniş meyve bahçeleri içerisine yerleştirilmiştir. Evlerin alt katları subasman seviyesine kadar hatıllı moloz taş duvarlarla yapılmış olup, zemin katından itibaren karkas ahşap iskelet sistem arası kerpiç dolgulu duvar inşa edilmiştir. Subasman seviyesindeki moloz taş duvarlar genellikle 60-100 cm kalınlığında olup arazinin eğimine bağlı olarak zemin veya bodrum katı oluşturmaktadır. Şekil 6'da görüldüğü üzere, bu tipolojideki yapı sistemlerinin ana kuralı, yapının bütün yükünü temeldeki duvarlara ileten taşıyıcı unsurların,

düşey şekilde kullanılmasıdır. Evlerin iç bölmeleri ve cepheler da bağdadi duvar teknikleri görülür (Kara, 2005).



Şekil 6. Zeki Kadirbeyoğlu Evi Örneği,
Volkan Şenel.



Şekil 7. İbrahim Özden Evi Örneği.

Gümüşhane evlerinin çatıları, kalın ahşap kirişler arasına yerleştirilen ince ve geniş tahtalar veya ağaç dalları kullanılarak oluşturulur. Bu yapı üzerine karıştırılmış toprak serilerek düz bir yüzey elde edilir ve ikinci bir katman olarak çinko ve kiremit kaplı çatı kaplaması uygulanır. Çatı tipleri, dört tarafa eğimli, iki yana eğimli beşik çatı ve kırma çatı şeklinde çeşitlilik gösterir. Çatılar, kış aylarında yoğun kar yağışının yaratacağı etkilere bağlı olarak farklı malzemelerle örtülür. (Karpuz, 1990).



Şekil 8-9. Zeki Kadirbeyoğlu Evi ve Çatısı, Volkan Şenel.



Evlerin çatılarında Şekil 7’de görüldüğü gibi çinko levhalar, alaturka kiremit veya Şekil 8’deki gibi ahşap örtü malzemesi olan 'hartama' kullanılır. Evlerin ön cepheleri genellikle Şekil 9’daki Zeki Kadirbeyoğlu Evi’nde olduğu gibi sokağa veya manzaraya doğru yönlendirilmiştir.

Ahşap

Ahşap, Gümüşhane evlerinde, bölgedeki zengin orman alanlarından dolayı en fazla kullanılan malzemedir. Bu malzeme bölgede bol miktarda bulunması ve kolay işlenebilir olması nedeniyle tercih edilmiştir. Gümüşhane evlerinde ahşap yapı malzemesi olarak genellikle dayanıklı ağaç türlerinden çam ve ladin, bazı yapılarda ise daha sert tür olan ceviz, meşe ve karaağaç türleri kullanılmıştır.

Ahşap yapı malzemesi daha çok, katlarda, odaların tavan ile döşemelerinde, kapı, pencereler, çatı altı saçaklarda, evlerin köşe dikmelerinde ve katları ayıran malzeme olarak görülmektedir. Ahşap yapı malzemesini Şekil 10’da Aykut San evindeki katları ayırıcı unsur olarak, pencere sövelerinde ve köşe dikmelerinde görmekteyiz (T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2024).

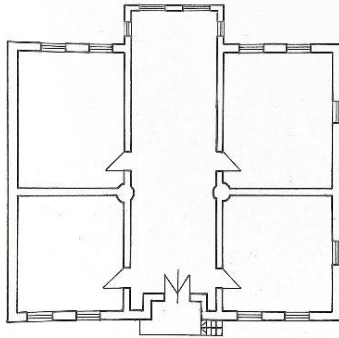


Şekil 10. Karaer Mahallesi, Aykut San Evi.

Taş

Bölgede ahşaptan sonra kullanılan diğer bir malzeme de taştır. Geleneksel Gümüşhane evlerinde kullanılan mahalli taşlar; sert olan andezit, bazalt ve yumuşak kolay işlenebilen kalker taştır. Andezit, adını bol miktarda bulunduğu And Dağları'ndan alan bir volkanik yüzey taştır. Silis oranı % 54-62 arasındadır. Renkleri, içerdikleri minerallerin oranına bağlı olarak değişiklik gösterir. Gri, siyah, açık veya koyu yeşil, pembemsi gibi renklere sahip olabilir ve bu renklere göre (hornblendli, biyotitli, ojitli vb.) isimlendirilebilir. Bazalt magma kökenli, bazik karakterde bir volkanik taştır. Silis oranı % 48-50 arasındadır. Genellikle siyah renkte olup homojen bir yapıya sahiptir ve oldukça ağır bir taştır. Yoğun, sert ve dayanıklı olduğu için bina, köprü gibi yapıların yapımında kullanılır. Kalker taşı diğer adı da kireç taşı kolay işlenebilen yumuşak bir taştır (Aygün, 2009).

Gümüşhane evlerinde kullanılan bu taşlar genellikle iki farklı şekilde uygulanmıştır. Birincisi, dış tarafa gelen, kenar kısımları düzeltilip şekil verilmemiş farklı büyüklükteki taşların bir arada kullanılmasıyla oluşturulan hatıllı moloz taş duvarlardır. Bu duvarlar evin zemini oluştururlar. Diğer uygulama ise düzgün biçimde kesilmiş taşlardan oluşan duvarlardır. Bu duvarlar daha çok Şekil 11-12'de Gümüşhane Süleymaniye Mahallesi Rafet Çubukçu evinde görüldüğü gibi, yapının estetik görünmesini sağlayan, cephe kaplamaları, yapının köşe kısımları ve pencere sövelerinde ve zemin kaplaması olarak kullanılmaktadır (Düzgün & Çalık, 2017, s. 125-136).



Şekil 11-12. Süleymaniye Mahallesi, Rafet Çubukçu Evi ve Planları, Bünyamin Aygün.

Kerpiç

Kerpicin ana maddesi toprak (kerpiç toprağı) olduğu için dünyada ve ülkemizde kolay ve ucuz ulaşılabilen bir yapı malzemesidir. Bu da ilk çağlardan beri çok yaygın kullanılmasına yol açmıştır. Kerpiç, toprak ve bitkisel artıkların bir araya getirilerek oluşan çamur karışımının kalıplara dökülüp açık havada kurutulmasıyla elde edilir. Kerpiç duvarlar, ayrıca dışarıdan gelecek soğuk ya da sıcakın içeriye geçmesini engelleyen yalıtım görevini de görürler fakat suya ve neme dayanıklı olmadığından temelde ve çatılarda kullanılmazlar. Bunun için zemin katlar taş duvardan yapılmış, üst katlar hatıllı kerpiç duvarlarla yükseltilmiştir. Çatılarda ise toprak yüzey üzeri çatı örtüsü ile sorun çözümlenmiştir. Gümüşhane evlerinde kerpiç duvarlar genellikle Şekil 13'de görüldüğü gibi sıva ile kaplanmış ve boyanmıştır (Şenel, 2022).

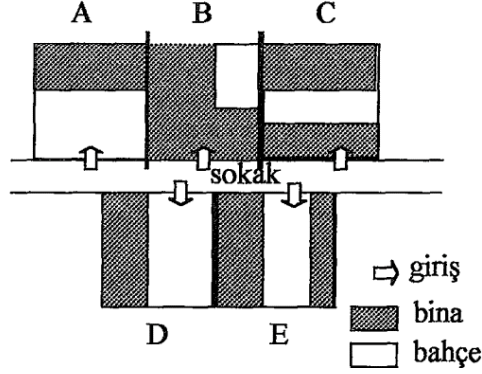


Şekil 13. Zeki Kadirbeyoğlu Evi Kerpiç Duvar Örneği, Volkan Şenel.

Geleneksel Gaziantep Evlerinin Fiziksel Faktörler Bağlamında Kullanılan Malzeme ve Strüktür Yapısı

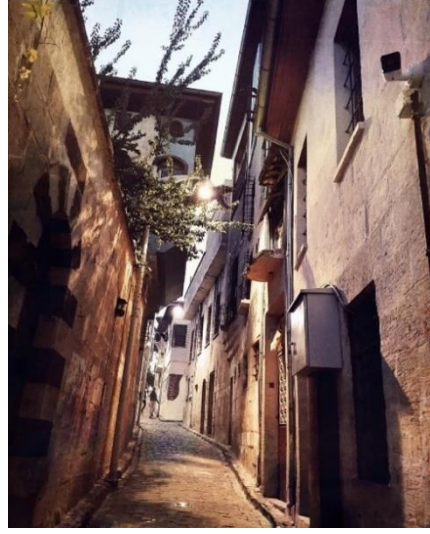
Geleneksel Gaziantep evlerinin biçimlenmesinde, tarihi, inanç ve kültür farklılıkları gibi sosyal faktörlerin yanı sıra coğrafi konum, topoğrafya ve iklim gibi fiziksel faktörler de etkili olmuştur. Bölgenin iklim verileri, yerleşim yerinin konumu, rüzgâr, nem ve termal analizler gibi fiziksel faktörler; yapıların biçimini, boyutunu, malzemesini ve hangi tarafa yönlendirilmesinin gerektiğini belirlemiştir (Kanalıcı, 2012).

Geleneksel Gaziantep evlerini genel olarak incelediğimizde, mekanların boyutları, kullanılan yapı malzemesi, sokakla ilişkisi, çatısı, pencere ve kapı boşlukları ve avlu ile ilişkisinin iklime dayanarak şekillendiğini görmekteyiz. Bina-avlu-sokak oluşumunda söz konusu fiziksel faktörler mekânın Şekil 14’te görüldüğü gibi doluluk ve boşluk oranlarına da etki etmiştir.



Şekil 14. Geleneksel Gaziantep Evleri Bina-Avlu-Sokak Oluşumu, Uğur, H., 2004.

Dar sokaklar ve evlerin üst katlarında oluşturulan çıkmalar, iklimin sert koşullarından korunma amacıyla kullanılan etkili faktörlerdir. Çıkmalar, genellikle binaların üst katlarında yer almakta olup dışa doğru 80-100 cm arasında bir çıkıntı yapmaktadır. Bu çıkmaların her bir cephesinde yer alan pencereler, güneş ışığının yalnızca tek bir yönden değil, üç farklı yönden de iç mekâna girmesini sağlayarak mekânın daha aydınlık olmasına olanak tanır. Bağdadi yapı tekniği kullanılarak inşa edilen çıkmaların üzeri kıymık taşı tozu, kendir, kül ve kireç karışımı ile sıvanarak iklimin etkisine karşı sağlamlaştırılır. Şekil 15’te görüldüğü gibi dış cepheye bakan bölümleri ise ‘Tudya’ adı verilen çinko levha ile kaplanır (Kıvrım, 2009).



Şekil 15-16. Gaziantep Bey Mahallesi, Melek Dal, 2019.

Kış aylarında kuzey batı yönünden esen sert rüzgarların hakimiyeti nedeniyle, konutlar kuzey ve güneye yönlendirilmişlerdir. Geleneksel yapılar genellikle yüksek duvarlara sahiptir ve genişleyip daralan meyilli sokakların üzerine yerleştirilmiştir. Bu sayede yaz aylarının sıcak günlerinde eve gölge sağlandığı gibi, kış aylarında da soğuktan korunma imkânı doğurmaktadır. Yüksek duvarlar güneşin doğrudan içeri girmesini engellerken, sokakların şekli ve konumu da hava akımını yönlendirerek iç mekanlarda daha serin veya daha sıcak bir ortam oluşturur. Şekil 16'da görüldüğü gibi yüksek duvarların gölge etkisini görmekteyiz (Kıvrım, 2009).

Geleneksel Gaziantep evleri genellikle, yüksek taş duvarlar ile dışarıdan soyutlanmış avlu (hayat) içerisinde konumlanmış yapılardır. Bu yüksek duvarlar aile mahremiyetini korurken diğer taraftan da karasal iklimin sert koşullarından korunma amaçlı yapılmıştır. Yazların çok sıcak geçmesi sebebiyle de konutların iç kısımlarında evin planlamasında önemli bir rol üstlenen oldukça büyük açık avlulara yer verilmiştir. Evler genellikle iki veya üç katlıdır ve katlar arasında ahşap veya taş bir merdivenle bağlantı sağlanır. Bazı evlerin üst katlarına avludan dış merdivenlerle erişilirken, bazılarında iç merdivenler kullanılır. Bazı evlerde ise her iki merdiven türü de bulunabilir. Merdivenlerin genişlikleri genellikle 80-110 cm arasında

değişir ve Şekil 17’de görüldüğü gibi Keymiş Taşı (sert kalker taşı) ile kaplanmıştır (Gül, 2005).



Şekil 17. Keymiş Taşlı Merdiven Örneği, Kaleoğlu Kanalcı, 2010.

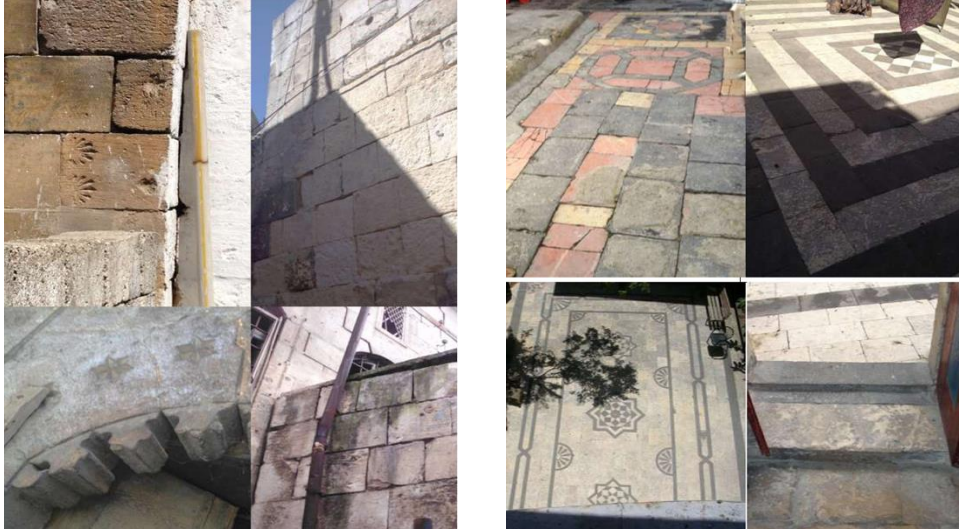
Gaziantep bölgesinin sıcak ve kurak iklimi, bitki örtüsünün az olmasına sebep olurken, bölgede yaygın olarak bulunan taş ocakları, yerel malzemelerden olan taşın ev yapımında tercih edilmesine yol açmıştır. Bu nedenle, bölgedeki evlerin yapımında taş malzeme sıkça kullanılmaktadır. Geleneksel Gaziantep evlerinin duvarları 70-100 cm kalınlıkta havara taşı ve keymiş kalker taşlarından olarak yapıldığı gözlemlenmektedir. Duvarlar beyaz sıvalı, halep sıvalı, serpme sıva veya kara sıvalı olarak yapılmıştır. Genelde tek ya da iki katlı inşa edilen evler bazı bölgelerde üç katlı olarak da görülmektedir. Evlerin oda bölücü duvarları bağdadi tekniği ile inşa edilmiştir (Kanalıcı, 2012).

Gaziantep evlerinin çatıları teras döşeme üzerine beşik çatıyla örtülerek genellikle alaturka kiremit ile kaplanmıştır ve çatılardaki suyun akabilmesi için taştan oluklar kullanılmıştır. Çatı altı saçaklar ise taş veya ahşap saçaklar biçimindedir. Geleneksel Gaziantep evlerinde önemli taşıyıcı öğeleri olan tavan ve döşeme kirişlerinde kavak ağacı kullanılmıştır ve bu ağacın boyut ve strüktürüne göre de mekân içi boyutları şekillenmiştir (Kanalıcı, 2012).

Taş

Gaziantep evlerinin yapımında, iklime bağlı olarak bölgedeki bitki örtüsünün azlığı, taş ocaklarının fazla olması nedeniyle taştan yapılmasını (kâgir) zorunlu duruma getirmiştir.

Şekil 18 ve 19'daki geleneksel evlerin yapımında bölgedeki taş ocaklarından çıkarılan karataş (bazalt), havara taşı (beyaz taş), kıymık (keymık), minaret kayası, beyaz mermer ve kırmızı mermer taşları kullanılmıştır. Bu taşlar mukavemetlerine göre duvar, zemin, pencere etraflarında, kapıların taç kısımlarında, merdiven ve kemerlerde görülmektedir.



Şekil 18-19. Keymık Taş- Havara Taş örnekleri ve Antep Beyaz Mermeri ve Karataş'ın kullanımı, Kaleoğlu Kanalcı, 2010.

Gaziantep'in geleneksel taşı olarak da bilinen Karataş, bazalt yapıda, mat ve siyah renkli bir taştır. Çok sert yapıda olduğu için işlenmesi zor ve işçiliği de pahalıdır. Bu taş genellikle avlu zeminlerinde, evlerin eşiklerinde, yapıların zemin katlarında, az da olsa merdiven basamaklarında ve üst gelir grubuna mensup bireylerin konutlarında kullanılmıştır. Dayanıklı bir malzeme olduğundan ömrü çok uzundur. Şekil 20'de sütun ve kapı tacında kullanılmış ve günümüze kadar yıpranmadan gelmiş olan karataş kaplı bir ev girişi görülmektedir.



Şekil 20. Gaziantep Bey Mahallesi
10. Nolu Evin Girişi, Melek Dal, 2019.



Şekil 21. Şekeroğlu Mahallesi, Y. Şahinoğulları.

Havara taşı, yumuşak ve beyaz renkte bir kalker türü olup, kolay işlenebilme özelliği nedeniyle duvarların üst kısımlarında kullanılmıştır. Ancak, dayanıklılığı düşük bir malzeme olması sebebiyle ömrü kısa olup, işlenmesinin kolaylığı dolayısıyla işçilik maliyetleri de düşüktür. Zamanla havayla temas ettiğinde oksitlenerek sararma meydana gelir ve toz halinde dökülme eğilimi gösterir. Şekil 15’te görüleceği gibi havara taşı ile yapılmış evlerin duvarlarının zaman içinde uğradığı değişim açıkça görülmektedir.

İşlenmesi zor, sert ve dayanıklı bir taş olan Kıymık (Keymık) taşı, evlerin temellerinde, pencere üstlerinde, saçak altı konsollarda ve sofa girişlerindeki sütun başlarında kullanılmıştır. Şekil 21’de zeminde kıymık taşı, duvarlarda havara taşı ve pencere etrafında da karataşın kullanıldığını görülmektedir.

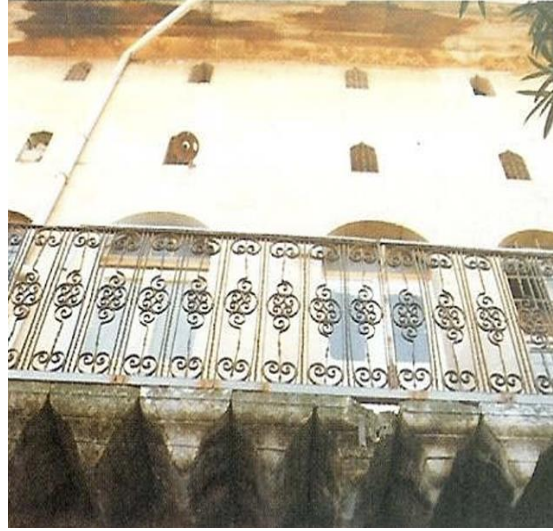
Metal

Geleneksel Gaziantep evleri, kâgir yapı tekniği ile inşa edildiğinden, taşıyıcı strüktürlerinde metal yapı malzemesi kullanılmamıştır. Metal yapı malzemeleri olarak Şekil 22 ve 23’te görüldüğü üzere daha çok konutların dış cephe detaylarında, pencere ve merdiven

korkuluklarında dövme demir kullanılmıştır (Osmanoğlu, 2018). Ayrıca cephedeki yağmur olukları pik malzeme kullanılmış ve çıkmaların dış yüzeyleri çinko levhalarla kaplanmıştır.



Şekil 22. Demir Malzemenin Pencere Korkuluktaki Örneği, Melek Dal, 2019



Şekil 23. Demir Malzemenin Balkon Korkuluğundaki Örneği, Zafer Osmanoğlu, 2018

Ahşap

Geleneksel Gaziantep evlerinde kullanılan yapı malzemelerinden biri de ahşaptır. Ahşap genellikle iç duvarlarda ve tavanlarda kullanılır. Gaziantep evlerinde direkli, çıtalı motifli düz, tekne ve kubbe tavanlar olmak üzere farklı tavan tipleri mevcuttur ve tavanlarda kavak ahşap malzeme sıklıkla kullanılmıştır. Direkli tavan tipinde dikmeler yapının taşıyıcı sisteminin elemanıdır ve bazı evlerde bu direklerin alt kısımları Şekil 24'teki gibi ahşap malzeme ile kapatılıp düz bir tavan elde edildiği gibi çoğu evde ahşap direklerin saklanmasına gerek duyulmadan Şekil 25-26'da görüldüğü gibi kendi dokusunda veya sadece üzeri boya veya cilalı olarak bırakılmış örnekleri de mevcuttur (Osmanoğlu, 2018).



Şekil 24. Ahşap Dikmelerin Kısımları Olarak Kapatıldığı Tavan, Melek Dal, 2019.



Şekil 25-26. Ahşap Direkli Tavan Modeli, Y. Şahinoğulları, 2020.

Ahşap malzeme ayrıca, evlerin iç mekânlarında ihtiyaç gereksinimine göre duvarların kaplanması, nişlerin oluşturulmasında, gömme dolaplarda, pencerelerde, kapılarda, ısı yalıtımı için tavanların kaplamasında ve camekanlarda kullanılmıştır. Kapıların ana malzemesi sert ve dayanıklı ağaç türü olan cevizden yapılmıştır. Sokağa açılan dış kapılar ise emniyet ve iklimin olumsuz şartlarından korumak amacıyla sac ve çinko levha ile kaplanmıştır. Ceviz malzemesi ayrıca iç mekânlarda dolap kapaklarında ve tavan göbeklerinde yapılan motif ve oymalarda kullanılmıştır. Dış mekânlarda da ahşabı süs olarak, pencere panjurlarında, kuş pencerelerinin kapaklarında ve çatıların alt kenar eteklerinde kullanıldığı görülmektedir (Alabadin, 2018).

Sonuç ve Tartışma

Bu araştırma makalesinde, Köppen-Geiger iklim sınıflandırmasına göre farklı iklim gruplarına sahip olan Gümüşhane ve Gaziantep'in geleneksel evlerinde kullanılan malzeme ve yapısal özellikler incelenmiş ve Tablo 4'te görüleceği üzere bölgesel farklılıklar belirlenmiştir. Bu şehirlerdeki farklı iklim koşulları, geleneksel konut tiplerinin mekân düzenlemesi ve kullanılan malzeme açısından birbirinden oldukça farklı olmasına yol açmıştır.

Tablo 4. Köppen-Geiger İklim Sınıflandırmasının Fiziksel Faktörlere Etkisi ve Gümüşhane-Gaziantep Geleneksel Evlerinin Yapısal Olarak Karşılaştırması

		Gümüşhane	Gaziantep
KÖPPEN-GEİGER İKLİM SINIFLANDIRMASININ FİZİKSEL FAKTÖRLERE ETKİSİ VE BÖLGELERİN YAPISAL OLARAK KARŞILAŞTIRMASI	Yapım Tekniği	Su basman seviyesine kadar moloz taş duvar	Yığma (kâgir) yapı
		Zemin kattan sonra ahşap karkas sistem ve kerpiç duvarlar	
	Kat Yükseklikleri	Evler 2 veya 3 katlı. Eğimli alanda bodrum kat mevcut	Genellikle 2 katlı, nadiren 3 katlı örnek mevcut
		Merdiven ile katlar iç mekândan bağlantılı	Merdiven ile katlar genellikle avludan bağlantılı
	Konum ve yönelme	Evler meyve bahçeli	Yüksek duvarlı ve iç avlulu
		Sokağa ve manzaraya yönelim	Dar sokaklar ve çıkmalar
	Yapı malzemesi	Taş; andezit, bazalt ve kalker	Taş; karataş, havara ve kıymık (keymih)
		Sert ağaçlar; Çam, Ladin, Meşe, Ceviz ve Karaağaç	Sert ağaçlar; ceviz
		Kerpiç ve bağdadi sıva	Demir; cephe süslemelerinde
	Dış Duvarlar	60-100 cm'lik subasman duvar üstü ahşap karkas iskelet	70-100 cm'lik taş duvarlar
İç Duvarlar	Bağdadi yapı tekniği ile sıvanmış duvarlar	Bağdadi yapı tekniği ile sıvanmış duvarlar	
Çatılar ve Saçaklar	Dört omuzlu, iki yana eğimli Beşik çatı veya Kıрма çatı	Düz Dam üzeri Beşik çatı	
	Genellikle çinko levha, nadiren hartama ve alaturka kiremit	Düz dam üzerine ahşap karkaslar üzeri alaturka kiremit	

Cepheler	Bağdadi yapı tekniği ile sıvanmış duvarlar	Çıkmalarda taş üzeri Tudyta kaplama
Pencereler	Ahşap	Ahşap, korkulukları Demir
Kapılar	Ahşap	Ahşap ve çinko-saç levha

Geleneksel Gümüşhane evlerinde katların kullanım amaçları farklılık göstererek genellikle iki veya üç katlı olarak inşa edilmiştir. Soğuk iklim koşulları nedeniyle açık mekân kullanımı yaygın değildir; buna karşılık, iç mekânlarda sofa kullanımı oldukça yaygındır. Kar yağışının yoğun olduğu kış aylarında çatılar daha dik bir şekilde biçimlenmiştir. Yapıların su basman seviyesi ve kullanılan malzeme, bölgenin iklim koşullarına uygun olarak seçilmiştir. Ayrıca, bölgenin zengin bitki örtüsü çeşitliliği nedeniyle ahşap malzemeye sıkça rastlanmaktadır.

Geleneksel Gaziantep evlerinde ise kış aylarında sert rüzgârdan ve yaz aylarında ise aşırı sıcaktan korunmak amacıyla yapılar kuzey ve güney yönüne doğru, sık ve yüksek duvarlarla içe kapalı bir şekilde inşa edilmiştir. Evlerin dar sokaklarda konumlandırılması ve üst katlarda oluşturulan çıkmalar, bölgenin sert iklim koşullarına karşı koruma sağlamak amacıyla kullanılan etkili mimari unsurlar olmuştur. Ayrıca, cephelerde yer alan çıkmalar, pencerelerde bulunan ahşap panjurlar ve çatılardaki geniş saçaklar, yaz aylarında gölge sağlayarak çevresel mekânda termal konforu artırmaktadır. Yaz aylarının sıcak geçmesi nedeniyle, geleneksel Gaziantep evlerinde açık mekânlar, özellikle avlular, hem evin planlamasında merkezi bir unsur olarak hem de sosyal etkileşim için önemli bir rol oynamaktadır.

Geleneksel yapıların tasarım ve planlama süreçleri şekillendiren fiziksel faktörler arasında iklim koşulları, bitki örtüsü, topoğrafya ve hâkim rüzgarlar önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel Gümüşhane ve Gaziantep evleri, sosyal ve kültürel etkenlerin yanı sıra, bu fiziksel koşullara da uyum sağlayacak şekilde inşa edilmiştir. Yapıların strüktürel özellikleri, kat sayısı, cephe yönelimleri, genel mekân planlaması ve kullanılan malzemeler, iklim ve doğal faktörlerin etkisiyle biçimlenmiştir.

Kaynakça

- Alabadin, M. Z., (2019). *Halep kenti ve geleneksel evleri* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Aygün, B. (2009). *Gümüşhane*. İskenderiye Yayınları.
- Düzgün, E., Çalık, İ. (2017). Gümüşhane ili Süleymaniye Mahallesindeki tarihi yapıların sürdürülebilir turizm bağlamında değerlendirilmesi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 125-136.
- Gül, G. (2005). *Gaziantep ili Bey Mahallesi geleneksel doku koruma ve geliştirme önerisi* [Yüksek lisans tezi / Gazi Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=8TZ2bI-3jVf5Eh1AvYL8WQ&no=ZLsDCMlod3dpXarkYHFUIA>
- Osmanoğlu, Z. (2018). *Gaziantep geleneksel evlerinde iç mekân bezemesi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yakın Doğu Üniversitesi.
- Kanalıcı, K. A. (2012). *Geleneksel Gaziantep evleri yapı üretimi analizi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yakın Doğu Üniversitesi.
- Kara, N. (2005). *Eski Gümüşhane evleri* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Karpuz, H. (1990, 13-17, Haziran). *Gümüşhane evlerinin mimari özellikleri* [Sözlü Sunum] Geçmişte ve Günümüzde Gümüşhane Sempozyumu, Gümüşhane, Türkiye
- Kıvrım, İ. (2009). Osmanlı mahallesinde gündelik hayat (17. yüzyılda Gaziantep örneği). *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1). 231-255.
- Kotteck, M. (2006). World map of the Köppen-Geiger climate classification updated. *Meteorologische Zeitschrift*, 15(3), 259-263.
- Peel, M.C., Finlayson, B.L. (2007). Updated world map of the Köppen-Geiger climate classification. *Hydrology and Earth System Sciences*, 11(5), 1633-1644.
- Sürdem, Ş. S., & Çavdar, A. Ç. (2024). Gümüşhane kenti geleneksel konutlarının cephe analizi: Bağlarbaşı mahallesi örneği. *Online Journal of Art and Design*, 12(3). 198-214
- Şenel, V. (2022). *Gümüşhane evleri*. T.C. Gümüşhane Valiliği Yayınları.
- T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2024). Gümüşhane konakları. <https://gumushane.csb.gov.tr/konaklar-i-2997> adresinden 03 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

- T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Meteoroloji Genel Müdürlüğü, (2024). Köppen iklim sınıflandırmasına göre Türkiye iklimi. https://efaidnbmnnnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.mgm.gov.tr/FILES/iklim/iklim_siniflandirmalari/koppen.pdf adresinden 02 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.
- T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2019). Yöresel mimari özelliklere uygun konut projeleri-4. <https://webdosya.csb.gov.tr/db/yapiisleri/icerikler/yoresel-m-mar--ozell-klere-uygun-konut-projeler-4-20190624132245.pdf> adresinden 03 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.
- T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı Meteoroloji Genel Müdürlüğü, Araştırma Dairesi Başkanlığı Klimatoloji Şube Müdürlüğü (2016). Köppen iklim sınıflandırmasına göre Türkiye İklimi. <https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?m=GU>) adresinden 02 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Uğur, H., (2004). *Geleneksel şehirsal mekanlar, değerlendirme ve korunmaları bağlamında sistematik yaklaşım-Gaziantep örneği* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Yapılan bu çalışma iki yazarlı olup, araştırma süreci ilgili yazarlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu makale çalışmasında destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çatışma Beyanı

Yapılan araştırma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makalede etik kurul kararı gerektirmemektedir.



DERLEME

MALİK VİCDANİ AKSEL

Ayşegül DEMİRBULAK¹  ORCID: 0000-0002-2054-4609

Makale Geçmişi

Geliş: 22/09/2024

Kabul: 29/10/2024

Yayın: 30/12/2024

Öz

Malik Vicdani Aksel, eğitimci, ressam, yazar, koleksiyoner ve folklor araştırmacısı olarak çok yönlü bir kimliğe sahiptir ve onu tek bir makalede kapsamlı bir şekilde ele almak zorlu bir görevdir. Böyle geniş bir çalışma alanına sahip bir sanatçının hayatını, eserlerini ve düşünce dünyasını tam anlamıyla analiz etmek, kaçınılmaz olarak bazı eksiklikler ve yüzeysel yaklaşımlar içerme riskini taşır. Bu nedenle, çalışmamızda özellikle Aksel'in sanat anlayışına, yazılarına ve söyleşilerine ağırlık verilmektedir. Bu makalede, sanatçının hayatı kronolojik bir sırayla anlatılmaktadır. Ayrıca, dönemin toplumsal ve siyasal gelişmelerinin yanı sıra Türkiye'deki sanat ortamındaki değişimlerin Aksel'in çalışmalarına olan etkileri de kısaca ele alınmıştır. Böylece, sanatçının eserlerinin daha geniş bir bağlam içinde değerlendirilmesi ve dönemin şartları ile nasıl şekillendiğinin anlaşılması amaçlanmaktadır. Aksel'in sanat yaşamına dair bu notlar, sanatçının hem kişisel hem de profesyonel gelişimini izlemeyi mümkün kılmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Malik Aksel, Türk resim sanatı, Suluboya resim.*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Seyahat Turizm ve Eğlence Hizmetleri Bölümü, Kartal / İstanbul, Posta Kodu: 34865. aysegul.demirbulak@marmara.edu.tr



LITERATURE REVIEW

MALİK VİCDANİ AKSEL

Ayşegül DEMİRBULAK¹  ORCID: 0000-0002-2054-4609

Article History

Received: 22/09/2024

Accepted: 29/10/2024

Published: 30/12/2024

Abstract

Malik Vıcdani Aksel has a multifaceted identity as an educator, painter, writer, collector and folklore researcher, and it is a difficult task to comprehensively address him in a single article. A complete analysis of the life, works and world of thought of an artist with such a wide field of work inevitably carries the risk of containing some deficiencies and superficial approaches. For this reason, our study focuses particularly on Aksel's understanding of art, his writings and interviews. While the article narrates the artist's life in chronological order, it also includes brief notes on the effects of the social and political developments of the period and the changes in the art scene in Turkey on Aksel's work. In this way, it is aimed to evaluate the artist's works in a broader context and to understand how they were shaped by the conditions of the period. These notes on Aksel's artistic life make it possible to follow the artist's both personal and professional developments.

Keywords: *Malik Aksel, Turkish painting, Watercolor painting*

¹ Assist Prof., Marmara University, Vocational School of Social Sciences, Department of Travel Tourism and Entertainment Services, Kartal / İstanbul, Zip Code: 34865. aysegul.demirbulak@marmara.edu.tr

Extended Summary

Malik Vicdani Aksel's deep interest in art developed with the curiosity of his father, an Ottoman bureaucrat, for art. Malik Vicdani Aksel holds an important place in Turkish art history as a multifaceted figure. Known for his identities as an educator, painter, collector and writer, Aksel has both paid tribute to past generations and encouraged new generations to art with his writings and artistic production. He was influenced by important artists of the period throughout his education and reflected these influences in his works.

The research problem aims to analyze Malik Vicdani Aksel's versatile identity in Turkish art history through the artist's life, works, writings and influence and to introduce them to new generations. In particular, it aims to examine the importance of Aksel's identities as an educator, painter, collector and writer in the art world and to reveal his influence and contributions in Turkish art. In addition, understanding the development process of Turkish art through the artist's works and writings, evaluating his role in this process and presenting it from an academic perspective are among the main problems of this study.

The literature review aimed to compile information about the artist's life, works and contributions to art by examining his own works along with the sources such as existing academic studies, books, articles and exhibition catalogs on Malik Vicdani Aksel.

The method was carried out within the framework of qualitative research methods.

Aksel took part in many important exhibitions, reflected different segments of Turkish society and folkloric elements in his paintings, and made in-depth analyses of Turkish art with his art writings. His research on folk art, in particular, brought an original perspective to Turkish painting.

Giriş

Malik Vicdani Aksel; Türk Sanatı tarihinde, birbirleriyle ilintili ancak farklı disiplinlerin konusu içinde olan eğitimci, koleksiyoner, ressam, dergi ve gazetelerde hatıra/deneme/eleştiri türünde yazar kimlikleri ile özel bir konumda yer alır. Aksel; ilgi alanları geniş, üretken, bilgisini nakletmeyi seven ve her yeni ilgisini paylaşmaktan mutluluk duyan bir kişiliktir. Sanatçı bu makalede, eski kuşaklara bir anma, yeni kuşaklar için ise bir tanışma ve araştırmaya teşvik vesilesi olma düşüncesi ile çalışılmıştır. Araştırmada sanatçının kendi yazdığı kitaplarından, gazete ve dergilerdeki yazılarından, söyleşilerinden ve sanatçı hakkında yazılan sanat yazılarından yararlanılmıştır.

Malik Vicdani Aksel Bibliyografya

Malik Vicdani Aksel, 1901 yılında Selanik'e yakın Katerin'de doğmuştur. İlkokula Serez Ahmet Paşa Mahalle Mektebinde başlamıştır. Malik Vicdani'nin babası; Ürgüp, Serez, Selanik gibi Rumeli şehirlerinde maliye memuru olarak görev yapan Malik Vicdani'nin babası Mehmed Şevki Bey; Ürgüp, Serez, Selanik gibi Rumeli şehirlerinde maliye memuru olarak görev yapan, aynı zamanda da resim müzik ve hat sanatına meraklı olan bir Osmanlı bürokratıdır. Bu sebeptendir ki evlerinde boya tüpleri, fırçalar, resim ve hat malzemeleri hiç eksik olmamıştır. Mehmed Şevki Bey, kimi zaman resimlerinden birini Malik Vicdani'ye verir ve sanat iklimine onu da dahil eder. Malik Vicdani, ailesinin 1913 yılında Selanik'e göç etmesiyle birlikte Selanik Alaca İmaret Mahalle Mektebi'nde okumaya başlamıştır, aile 1913 yılının sonlarında İstanbul'a taşınınca Aksel, okula Beyazıt Rüştüyesi'nde (sonraki adı Beyazıt Numune Mektebi) devam etmiştir. Malik Aksel, 1918'de Beyazıt Numune Mektebini bitirmiş ve İstanbul Darulmuallimine gitmiştir. Dönemin önemli sanatçısı Şevket Dağ, bu okulda öğretmendir. II. Abdülhamid ile başlayan Meşrutiyet döneminde Osman Hamdi Bey'in görevlendirilmesi ile açılan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinin ilk mezunlarından olan Şevket Dağ Hoca'nın, öğrencisi Malik Aksel üzerinde önemli etkileri ve yönlendirmeleri olmuştur. Öyle ki bir ziyaret ve söyleşi sırasında Malik Aksel'e yöneltilen "*Sizin herhangi bir gruba*

girmedığınız söyleniyor, bunun sebebi nedir?” sorusunu, “Bu görüş yanlış. Şevket Dağ grubuna girdim. O olmasa tanınmazdım. Pek çok sergiye onun teşviki ile katıldım.” diyerek cevaplamıştır (Kerman, 1985, s.28).

1921’de Malik Aksel, Darümuallimi bitirmiş ve Şile Kayagöz Köyü’ne öğretmen olmuştur. Aksel daha sonraları kaleme aldığı gazete ve dergilerdeki deneme/anı yazılarında bu köyün insanlarını ve öğrencilerini konu olarak işlemiştir.

Malik Aksel, 1922 senesinde Kayagöz Köyü’nden ayrılıp Tokat Reşadiye Numune Mektebi’nde kısa bir süre görev yaptıktan sonra Beyazıt Mektebi’ne tayin edilmiştir.

1923 yılında sanatçı; açılışa Halife Abdülmecid Efendi adına Ekrem Bey’in ve Mustafa Kemal Paşa adına Hamdullah Suphi Bey’in hazır bulunduğu Beşinci Galatasaray Sergisi’ne katılmış ve 1928 senesinde Almanya’ya gidişine kadar açılan bütün Galatasaray sergilerinde bulunmuştur. *“Sergilediğim resimlerim; amin alayı, mektebe yeni girme izciler, kız ve erkek çocukları, gezmeler, mektep eğlenceleri, oyuncular. Bu gibi konular. O sırada bu resimlerimden dolayı sanatkârların hepsi bana tuhaf tuhaf bakıyorlar. O sıra moda olan manzara ve çiçek resimleri. Ben ise insan çiziyorum. Yağlıboya da değil, suluboya yapıyorum. Adım çabucak suluboyacı Malik Vicdani diye yayıldı.”* (Menteşeoğlu, 2009, www.eskieserler.com)

Sergiden kısa bir süre sonra 29 Ekim 1923’de Cumhuriyet ilan edilmiştir. Aynı sene Türk Ressamlar Cemiyetinin Birinci Ankara Sergisi açılmış, Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey ve ressam Çallı İbrahim konuşma yapmışlardır. Yine aynı yıl içinde Edirne, Bursa ve Antalya Müzeleri kurulmuş; Ankara Arkeoloji Müzesinin kuruluş çalışmaları başlamıştır ve İhap Hulusi, Türkiye’de afişçiliğin ilk sergisi olarak kabul edilen bir afiş sergisini Galatasaray Lisesi salonlarında açmıştır.

1924 senesinde Altıncı Galatasaray Sergisi açılmıştır. Sergide yer alan eserlerin çoğunun konusu Ankara’dır. Sergilenen eserlerin önemli bir kısmı resmî kurumlarca satın alınmıştır. Aynı yıl Yeni Resim Cemiyeti, ilk sergisini İstanbul’da Matbuat Cemiyeti binasında gerçekleştirmiştir. Sergide bulunan yüz on beş resmin birçoğu Maarif Vekaleti tarafından satın alınmıştır. Sergiye Kemal Akdik, Mahmut Cuda, Refik Ekipman, Elif Naci,

Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Saim Özeren gibi genç sanatçılar katılmışlardır. Yine aynı yıl içinde Adana ve Bergama Müzeleri kurulmuş; Sardes Kazısı eserleri Türkiye'ye getirilmiş ve hükûmet yirmi iki öğrenciyi resim ve müzik eğitimi için Avrupa'ya göndermiştir.

1926'da Gazi Terbiye Enstitüsü kurulmuş ve Malik Aksel askere alınmıştır. Bir sene sonra ise terhis edilmiştir. 1926 yılında Türkiye'ye davet edilen eğitimci John Dewey'in, resim iş eğitiminin genel eğitim içindeki önemini vurgulaması ve bu konunun üzerinde durması yönündeki çalışmalar, ülkede ilgililer tarafından dikkate alınmıştır. Aynı sene Türk Ressamlar Cemiyeti yerine Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Şevket Sami, İbrahim Çallı ve İhsan Bey tarafından Türk Sanayi-i Nefise Birliği kurulmuştur. Birlik daha sonraları Galatasaraylılar Birliği adını almıştır. Sanayi-i Nefisenin kırk üçüncü kuruluş yılı dolayısı ile Birlik tarafından bir sergi açılmıştır. Aynı yıl Ankara'da Devlet Resim Sergisi açılmıştır. Yine aynı sene içerisinde, Avrupa'ya tanıtmak amacıyla Karadeniz Gemisi yüzer sergi haline getirilmiştir. Yerli ürünlerin ve çeşitli sanat eserlerinin sergilendiği Gemi İstanbul'dan kalkmış ve İsveç'e uzanan rotasında birçok limana uğrayıp halkın ziyaretine açılmıştır. Yine 1926'da Pietro Canonica İstanbul'a gelerek Sarayburnu Atatürk Anıtı'nı açmıştır.

Eğitimci John Dewey'in 1926 senesinde Avrupa'ya resim iş eğitimi amacıyla öğrenci gönderilmesi önerisinin Türkiye'deki ilgililer tarafından dikkate alınmasını takiben 1928 senesinde, aralarında Malik Aksel'in de bulunduğu öğrenciler bu amaçla sınava girmişlerdir. Bunun üzerine 1928'de Malik Aksel, Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Grafik Sanatlar Bölümünde (kurum kuruluşlara gelen ekler artık ayrılmıyor) eğitim almak üzere Berlin'e gitmiştir. Beraberinde İsmail H. Uludağ, Hayrullah Örs, Hakkı İzzet ve M. Ali Akdemir vardır.

1929 senesinde Türk matbaacılığının iki yüzüncü senesi dolayısı ile Türk Ocağı'nda Matbuat Sergisi açılmıştır. Aynı yıl Ankara Etnografya Müzesinde Genç Ressamlar Sergisi gerçekleştirilmiş ve sergide doksan iki tablo ile beş resim sergilenmiştir. Ayrıca Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuş ve Birlik; İstanbul, Zonguldak, Balıkesir, Bursa, İzmit ve Samsun'da sergiler açmıştır. Yine aynı sene On Üçüncü Galatasaray Sergisi, elli beş sanatçıdan iki yüz on bir eserle açılmıştır. Güzel Sanatlar Akademisinde Tezyinat Bölümüne

bağlı olarak Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi kurulmuş ve Bölümündeki uzman sayısı üçe çıkmıştır. Aynı sene ilk defa 23 Nisan, Çocuk Bayramı olarak kutlanmıştır; İstanbul Milli Sanayi Birliği, Galatasaray Lisesinde yerli malı sergisi açmış ve II. Abdülhamid Dönemi saray ressamı Fausto Zonaro hayatını kaybetmiştir.

1930 yılında İstanbul Konservatuvarı müdürü Ziya Bey başkanlığındaki heyet, Anadolu Halk Oyunlarını ilk kez filme almış; Güzel Sanatlar Birliğinin Yedinci Resim Sergisi, iki yüze yakın tablo ile Cumhuriyet Halk Fırkası binasında açılmış; On Dördüncü Galatasaray Sergisi, kırk sekiz sanatçı yüz altmış beş eserle açılmış; İkinci Yerli Malları Sergisi, Galatasaray Lisesinde gerçekleşmiş ve otuz üç öğrencinin Maarif Vekaleti tarafından Avrupa'ya gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyetine başkanlık da yapmış olan, kendine has üslubu ile İstanbul'u, sahillerini, sokaklarını, özellikle de Üsküdar ve Karacaahmed'i resimleyen Hoca Ali Rıza hayatını kaybetmiştir.

1931'de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin en önemli sergisi İstiklal Caddesi Moskovit Lokantası Salonu'nda açılmış ve Vakit Gazetesi'nde verilen kuponlarla sergi, indirimli olarak gezilebilmiştir. Aynı sene On Beşinci Galatasaray Sergisi, otuz dört sanatçının yüz otuz eseri ile açılmış ve ilk sesli Türk filmi olan Muhsin Ertuğrul'a ait İstanbul Sokakları gösterilmiştir.

1932 senesinde Malik Aksel Almanya'dan dönmüş ve Cerrahpaşa Selçuk Hatun Kız Sanat Mektebinde resim muallimi görevine başlamıştır. Aynı yıl İstanbul Şehir Tiyatrosunda Yalova Türküsü Opereti ilk kez sahnelenmiş; On Altıncı Galatasaray Sergisi 25 sanatçı ile açılmış ve II. Abdülhamid'in saray mimarı Raimondo D'Arco hayatını kaybetmiştir.

1933 yılında Malik Aksel Ankara Gazi Terbiye Enstitüsüne resim öğretmenliğine tayin olmuş ve gerek ressam kişiliğinin ilgi çekici boyutları, gerekse gerçek bir resim araştırmacısı olarak önemli yankı uyandırmıştır. Aynı sene, Aksel'in Varlık Dergisi'nde ilk yazısı "Türk Resim Sanatı" yayımlanmıştır. Sanatçının sanata bakış açısı, söz konusu makalesindeki alıntılardan anlaşılabilir: *"Türklerin resim sanatını iki kısma ayırmak lazımdır. Birincisi; mazisi pek derin ve şarka tamamıyla bağlı olan Türk ressamlığı, ikincisi Avrupa tesiri altındaki ressamlık. İkinci devir ilk defa İstanbul'a Bellini'nin gelişi ile başlar... Sanat*

tarihi tetkik edilecek olursa en kudretli sanatçıların en çok muhiti iyi görmüş ve incelemiş kişiler olduğu anlaşılır. Yeter ki eser sanat bakımından değerli olsun... Batı sanatçısına ve sanatına ne kadar benzersek eserlerimizin o derece anlaşılacağı düşüncesi yanlıştır... Gözümüzü hariçten ziyade memlekete çevirmeliyiz ki sanatımızda milli karakterimiz görünsün.” (Aksel, 2011, s.28) Yine aynı yıl içinde On Yedinci Galatasaray Sergisi, otuz iki sanatçı ve yüz otuz iki eserle gerçekleşmiştir. Bu sergide bir salon, müteveffa Hoca Ali Rıza'ya ayrılmıştır.

1934 senesinde Malik Aksel, Enstitü öğrencileri ile birlikte bozkır insanları ve temalarını işleyen bir sergi düzenlemiştir (Tansuğ, 1996, s.171). Sanatçı, sergiye bazıları yağlıboya, bazıları karakalem ve bazıları da bakır üzerine hâk* olmak üzere otuz resimle katılmıştır. Malik Aksel'in “Saç Tararken”, “Köy Yolunda”, “Eski Mektep”, “Fakir Çocuklar”, “Falaka” gibi tablolarını Gazi Enstitü Müdürü İ. Hakkı Tonguç dikkat çekici bulmuş; eserlerde renk ve biçimlerin amaca göre kullanıldığını, abartıdan uzak durulduğunu, renk seçimlerinin realite ifadesinde isabetle seçildiğini yazmıştır. Öyle ki, Ülkü Dergisi'nde yayımladığı “Malik Aksel Bey ve Talebesinin Resim Sergisi” başlıklı uzun bir yazısı ile Gazi Terbiye Enstitüsündeki eğitimcileri ve bir sene sonra öğretmen çıkacak olan öğrencileri taltif etmiştir (Ayvazoğlu, 2010, s.48-50).

1935 yılında Malik Aksel, Çığır Dergisi'nde yazmaya başlamıştır. Künyesinde “Gençlik, Fikir ve Sanat Mecmuası” yazan dergi, Ankara'da 1933'te yayına başlamış ve toplam 193 sayı çıkarmıştır.

1936 senesinde Aksel askere gitmiş, Yedek Subay Okuluna girmiş ve bir sene sonra terhis edilmiştir.

1937'de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır. Aynı yıl Malik Aksel, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk güzel sanatlar dergisi olan Ar'ın kurucularından biri olmuştur. Derginin künyesinde Malik Aksel, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Tollu, Nureddin Ergüven, Salih Urallı, Eşref Üren, Ahmet Kutsi Tecer bulunmuştur. Ar Dergisi toplam 24 sayı

* Taş, maden, fildişi, ahşap gibi sert maddeler üzerine oyma ve kazıma yapma sanatı.

çıkarmıştır. Dergi, daha sonraları Ankara’da tekrar çıkartılmış ancak 4 sayı yayımlanabilmiştir (Doğan, 2017, s.37).

1939’da Malik Aksel, İkinci Yurt Gezisi’nde Sivas’a gitmiştir. Burada “Kale Mahallesi”, “Gökmedrese”, “Sivas Parkından”, “Sivaslı Kız”, “Sivas Kongre Salonu”, “Sivas’ta Sabah”, “Harman Yeri”, “Çifte Minare”, “Halı Dokurken”, “Sivas’tan Manzara” isimli resimlerini yapmıştır.

1940 yılında Malik Aksel, Gazi Terbiye Enstitüsünde Resim-İş Bölümü Başkanı olmuştur.

1941 senesinde sanatçı, talim için askere alınmış, teğmenliğe yükselmiş ve aynı yıl terhis edilmiştir.

1942’de Malik Aksel Beşinci Yurt Gezisi’nde Denizli’ye gitmiştir. Burada “Ağaçlı Yol”, “Tezgâh”, “Manzara”, “Pamukkale”, “Tütün Tarlası”, “Çarşı Caddesi”, “Zeliha Tomris”, “Denizli’de Kız”, “Denizli Gedimen Tepeleri” isimli resimlerini yapmıştır.

1943 yılında Malik Aksel, Devlet ve Resim Heykel Sergisi’ne otuz gün boyunca gitmiş; burada sanatçıların kendi aralarındaki ve ziyaretçilerle konuşmalarını, ziyaret edenlerin resim ve heykellere dair yaptıkları yorumları gözlemleyerek bunları ölçülü bir mizahi üslupla yazıya dökmüştür. Aynı yıl “Sanat Hayatı: Resim Sergisinde 30 Gün” adlı kitabı basılmıştır. 1944’te sanatçı askerliğe tekrar celp edilmiş, aynı yıl terhis olmuştur.

1947 senesinde Malik Aksel, sahibi Suud Kemal Yetkin olan Sanat ve Edebiyat Gazetesi’nde yazmaya başlamıştır. Gazete, toplam elli sayı çıkarmıştır. Malik Aksel burada Bir Yılbaşı Gecesi isimli beş sayı süren tefrikasını ve “Bir Sanat Düellosu”, “Maske ve Palet”, “Bir Resim Kavgasının Düşündürdükleri”, “Yeni Resim Üzerine Tartışmalar”, “Akasyalı Villada Bir Toplantı”, “Şerif Renkgörür’ün Hatırası”, “Bizdeki Karikatür” ve “Ezeli Anlaşmazlık” gibi eleştiri/şiir yazılarını yayımlamıştır. Sanatçı ayrıca aynı yıl Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde ilk kez düzenlenen Çanakçılı Ödülü’nü “Tespîh Çeken Kız” tablosu ile kazanmıştır.

1949 yılında Malik Aksel, Behçet Kemal Çağlar’ın sahibi ve yazı işleri müdürü olduğu Şadırvan Dergisi’nde yazmaya başlamıştır. Dergi, toplam 35 sayı çıkarmıştır. Sanatçı, aynı

sene içinde “Sanatın Kanatları Altında Kalabilmemiz Sanatı Korumakla Kabildir”, “Bugünkü Karikatürümüz Hakkında”, “Bizde Sosyal Sanat”, “Güzel Kadın ve Sanat”, “Ressamlar Şehri Üsküdar”, “Modeller ve Ressamlar”, “Ankara’da Çarpışan Mimari Tarzları”, “Meşhur Bir Sanat Koleksiyoncusu”, “Bir Sanat Toplantısı” Resmin Günahı” isimli makale ve denemelerini kaleme almıştır.

1950 yılında Malik Aksel’in Gazi Eğitim Enstitüsündeki bölüm başkanlığı sona ermiştir.

1951’de sanatçı, sahibinin Cemil Sait Barlas olduğu Pazar Postası’nda yazmaya başlamıştır. Bu haftalık gazete, 1951-1952 tarihleri arasında 79 sayısı olarak yayımlanmıştır.

1954 senesinde Aksel, İstanbul İlköğretmen Okulu resim öğretmenliğine tayin edilmiştir.

1956’da Malik Aksel Türk Sanatı Dergisi’nde yazmaya başlamıştır. Aylık sanat ve fikir dergisinin kurucusu Abidin Mümtaz Kısakürek, yazı işleri müdürü ise Fikret Şahoğlu’dur. Sanatçının dergideki yazıları; “Dişi Sanatlar, Sultan Beyazıd ve Türk Sanatı”, “Semboller Sanatı”, “İçimizin Gizli Yerleri”, “Görünüş Zenginliği”, “İstanbul’un Yeni Yüzü”, “Tükenmezlik, Bıkmak ve Usanmak”, “Eller”, “Yerleri Değişen Değerler,” “Yeni bir Çizgi”, “Etekler, Mermer Heykel”, “Kardan Adam”, “Yenilik Sanattan da mı Öndedir” başlıklarını verdiği makale, deneme türündeki çalışmalar olmuştur.

1958 yılında Malik Aksel, Devlet Resim ve Heykel Müzesinde Taş Baskısı Halk Resimleri sergisi açmıştır.

1959 tarihinde sanatçının “İstanbul Mimarisi’nde Kuş Evleri” başlıklı uzun makalesi, İstanbul Enstitüsü Mecmuası’nın beşinci sayısında yayımlanmış ve makalenin ayrı basımı yapılmıştır. Sanatçı, aynı sene Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsünün düzenlediği Eski Türk El Sanatları sergisine iç mekân ve folklorik resimleriyle katılmıştır: *“Köylü tiplerini canlandıran figürlü tablolarında gevşek, sıcak fırça vuruşları, koyuca ve zengin renk değerleri, yumuşak ifadeli desenlerle Türk resmine kendine has bir çeşni getirdi... Aksel’in sanat yazarlığının dikkate değer yönü; eski Türk resmi ve özellikle halk sanatları üstüne yapmış olduğu*

araştırmalardır. Araştırmaları sonucunda taş baskısı halk resimlerinde zengin bir koleksiyon topladı ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde sergiledi.” (Kerman, 1985. s.28)

1960 yılında Malik Aksel, İstanbul Eğitim Enstitüsüne tayin edilmiştir. Sanatçının “Anadolu Halk Resimleri” adlı eseri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınlarından çıkmıştır.

1967’de sanatçının “Türklerde Dini Resimler” adlı kitabı yayımlanmıştır.

1968 yılında Malik Aksel, emekli olmuştur.

1969 senesinde Güzel Sanatlar Akademisinde sanatçının “Malik Aksel Retrospektif Sergisi” adlı ilk kişisel sergisi açılmıştır.

1971’de Malik Aksel’in “Sanat ve Folklor” adlı kitabı, MEB Yayınları’ndan çıkmıştır.

1972 yılında Ahmet Kabaklı tarafından aynı yıl çıkartılan Türk Edebiyatı Dergisi’nde sanatçının hatıra yazıları başlamıştır. Dergi, günümüzde yayın hayatına halen devam etmektedir. Dergide 1977 senesine kadar Aksel’in otuz dört yazısı yayımlanmıştır. “Kaybolan Sanat Eserleri”, “İstanbul’un Ortası”, “Harp ve Tiyatro”, “Cam Altı Resimleri”, “Resim ve Yunus Emre”, “Bir Mucize”, “Örtülü Heykeller”, “Direklerarası Aşıklar”, “Direklerarasının Sonu”, “Veznecilerde Hattatlar”, “Eski İstanbul’dan Çizgiler”, “Arzuhalçiler”, “Mevlâna ve Sanat”, Malik Aksel’in dergideki ilk yılındaki yazılarıdır. “Bir Kız Mektebi”, “Yok Olan Sanat Eserleri”, “İnsanlar Yalnız Kalacaklar”, “Cumhuriyet’in Onuncu Yılı”, “Masal Olmuş Gerçekler”, “Kayagöz Köyü’nün Öğretmeni”, “Cumhuriyet’in 50 Yılı ve Sanatımız”, “Bir Okul Gezintisi”, “Atatürk ve Sanat” isimli yazıları da yine Türk Edebiyatı Dergisi’nde neşredilmiştir.

1973 senesinde Malik Aksel, Taksim Sanat Galerisi’nde Suluboya Ressamlar Grubu Sergisi’nde sekiz eseriyle bulunmuştur.

Malik Aksel’in 1974 yılında Türk Edebiyatı Dergisi’nde yayımlanan “Köye Gelen Misafir”, “Bir Kuyruklu Yıldızın Hatırlattıkları”, “Bir Toplantı Sırasında”, “Eski İstanbul Terbiyesi”, “Uzun bir Okul Tatili”, “Son Komik-i Şehir”, “Ankara’nın İlk Modelleri”, “Olmayacak Tesadüfler”, “Unutulanlar”, “Ey Küçük Saka Kuşu Sen mi Ettin Bu İş?” başlıklı yazıları, çoğunlukla sanatçının anılarından oluşmuştur.

1977 senesinde İstanbul Tıglat Sanat Galerisi'nde sanatçının resim sergisi açılmıştır. Ayrıca aynı yıl sanatçının Kültür Bakanlığı tarafından "İstanbul'un Ortası" isimli kitabı yayımlanmıştır.

1982'de Malik Aksel, İstanbul'da Cumalı ve Ankara'da Pedil Sanat Galerileri'nde suluboya resim sergileri açmıştır. Pedil'deki sergi, sanatçının Ankara'da açtığı ilk ve son kişisel sergisi olmuştur.

1987 yılı 15 Şubat gününde Malik Aksel vefat etmiştir. Türk Resim Sanatının önemli ressamlarından D Grubu üyesi Zeki Faik İzer, sanatçının vefatı ardından Türk Edebiyatı Dergisi'nde Malik Aksel'i "*Öyle bir sanatkârdır ki resimlerindeki zıp zıp zıplayan çocukların safiyetine ve dünyaya onlar kadar temiz bakan bir hayat görüşüne sahiptir.*" sözleriyle anmıştır (İzer, 1987, s.86).

1988 senesinde Malik Aksel'in vefatının birinci yılı sebebi ile Türk Kültürüne Hizmet Vakfı tarafından İstanbul Atatürk Kültür Merkezinde Malik Aksel Retrospektif Sergisi açılmıştır. Ayrıca Ahmet Köksal'ın "Ressam, Eğitimci ve Yazar Malik Aksel" adlı kitabı yayımlanmıştır. Yazar, kitabında Malik Vicdani Aksel'in Türk sanatındaki yer ve önemini şu sözlerle anlatmıştır: "*Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümünde genç sanatçıların yetişmesinde hocaların hocası olarak adı geçen Malik Aksel'in payı büyüktür.*" (Köksal, 1988, s.67) Sanat tarihçilerden Kıymet Giray, Aksel'i "*Yöresel konulara bilinçli olarak eğilen ve resimlerinde yerel renkleri, geleneksel değerleri ve folklorik özellikleri ön plana çıkaran ilk ressamlarımızdandır.*" (Giray, 1993-1994, s.362) sözleriyle anlatırken Sezer Tansuğ da "*...mesleğinde emsalsizce derinliğine deneyimleri olan ve hiçbir zaman özelliğini yitirmemiş bir kişilik olduğu belirtilmelidir. Çok kimsenin bilmediği olgulardan biri de Malik Aksel'in suluboya tekniğine en dramatik gücü katabilen sanatçıların başında gelmesidir.*" (Tansuğ, 1996, s.177) diyerek sanatçıya saygı duruşunda bulunmuştur.

Sanat Anlayışı

Malik Aksel, kendisi ile yapılan bir söyleşide sanat anlayışı sorulduğunda; *“Ben ne ekspresyonist ne de empresyonistim. Bana daha ziyade suluboyacı derler. Yağlıboyaya sonradan çalıştım. Hiç abstrait yapmadım. Abstrait’ye alerjim vardır.”* şeklinde cevaplamıştır (Kerman, 1985, s.32). Türk Resim Sanatında D Grubu’nun sözcüsü ve kurucularından Nurullah Berk’in, Aksel’in retrospektif sergisinin ardından *“Gerçekçi bir ressamdır Malik Aksel ama bu gerçekçiliğinde zaman zaman bir çeşit yumuşak ekspresyonizm sezilir ve de bir çeşit empresyonizm”* yorumuna verilmiş bir cevap olması olasıdır. Sanatçı, D Grubunda paylaşılan belli bir resim görüşünün bulunmadığını, çeşitli sebeplerle bir araya gelen bu ressamların cesur çıkışlar yaptıklarını ancak çıkardıkları gürültü ile klasik Türk resminin gelişmesini önlediklerini düşünür. Grubun Türk resmine asıl katkısının, resme getirdikleri aydınlık olduğunu söyler: *“Renkler, Türk resminde hiçbir zaman D Grubu’nda olduğu kadar parlamamıştır.”* (Kaynardağ, 1979, s.78)

Malik Aksel’in sanat hayatı; Türk Resim Sanatı’nın geliştiği çeşitlendiği ve yeni bir resim arayışı içinde olduğu; yeni sanat okullarının kurulduğu; sergilerin açıldığı ve açılan sergilerin çoğaldığı; sanat galerilerinin bulunduğu; resmi, heykeli ve mimarlığı konu edinen, tartışan dergi ve gazetelerin çıktığı ve ressam yazarların söz konusu yayınlarda eleştiri yazıları kaleme aldıkları ve bu yol ile de plastik kavramların eleştiri diline girmesini sağladıkları; farklı ekollerden gelen sanatçıların kimi zaman tartıştığı, kimi zaman eserleri ve/veya sanat anlayışları konusunda hemfikir olmadıkları; sanat anlayışı/yönelimi konusunda özellikle İstanbul-Ankara ressamlarının “hangi resim” üzerinde farklı savları olduğu; güzel sanatların her bir programında arayış içinde olunan bir dönemdir (Duben,1880- 1950, s.217).

Sonuç

Ressam Malik Vicdani Aksel, insanı resmetmeyi seven, toplumunu tanıyan, gözlem yönü güçlü, özgün kişilikli bir sanatçıdır. Bunun içindir ki ailesinden kişileri, kız ve erkek çocuklarını, öğrencileri, anneleri; düşünen, oturan, gergef işleyen, resim yapan, kitap okuyan kadınları; köylüleri, baharatçıları, kunduracıları, ana ve kızlarını, halay çekenleri, kavgaları, halı dokuyanları, yolcu edenleri, yolcu edilenleri, hatıra fotoğrafı çektirenleri, kısacası insana dair halleri resmetmiştir. Sanatçının figüratif resimleri, peyzajlarına kıyasla fazladır. İkinci ve Beşinci Yurt Gezileri kapsamında gittiği Denizli ve Sivas illerinde de figür ve manzara resimleri çalışmıştır.

Sanatçının halktan kişileri çizdiği resimler, renk ve konularında seçtiği yerellik, çok yönlü kişiliğinin ve zengin ilgi alanlarının ipuçlarını da vermektedir. 1958 yılındaki Taş Baskısı Halk Resimleri Sergisi'ni takiben 1959 yılında kaleme aldığı ve İstanbul'daki kuş evlerini tespit ettiği "İstanbul Mimarisindeki Kuş Evleri" isimli uzun makalesi, 1960 yılında çıkardığı "Dini Resimler", 1971'de yayımladığı "Sanat ve Folklor" ve 1977'de çıkardığı "İstanbul'un Ortası" ve "Resim Sergisinde Otuz Gün" adlı kitaplarının yanında pek çok sayıda gazete ve dergide düzenli olarak yayınlanan yazıları, 1901 doğumlu Malik Aksel'in çocukluğundan başlayarak hayatının sonuna kadar geçen yıllara ışık tutmuştur. Sanatçı; yazdığı kitaplar, söyleşilerinden aktarılanlar, pek çok gazete ve dergideki hayatına, ülkesine, sanata, insana dair çok sayıda yazınsal nakilleri aracılığıyla Genç Cumhuriyet Türkiye'si'ni ve devletin resmi karar ve uygulamalarını, yurttaki sanatsal evreleri, sanat anlayışlarını, sanatçıların birbirleri ile ve devletle ilişkilerini belgelemiştir. Suluboya çoğunluk üzere sanatçının Anadolu'nun her yöresinden, her inancından ve her sosyal karakterinden insanı karakalem, yağlıboya ve mürekkeple yaptığı resimler de Türk Resim Sanatı'nda belge niteliği taşımaktadır. Yazdığı kitapların önemli bir kısmında da sanatçının kendi desenleri ile karşılaşmak, okuyucu ve/veya araştırmacı için de teşvik niteliğindedir (Elibal, 1973, s.136). Tevazu sahibi, duyarlı ve hep üretmeye odaklı olan Malik Vicdani Aksel, Türk Sanatı tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Kaynakça

- Aksel, M. A. (2010). *Anadolu halk resimleri* (2. Baskı). Kapı Yayınları.
- Aksel, M. A. (2011). *İstanbul'un ortası* (3. Baskı). Kapı Yayınları.
- Aksel, M. A. (2010). *Sanat hayatı* (2. Baskı). Kapı Yayınları.
- Aksel, M. A. (2011). *Sanat ve folklor* (2. Baskı). Kapı Yayınları.
- Aksel, M. A. (1933). Türk resim sanatı. *Varlık Dergisi*, 2. Cilt 1. 20-33.
- Aksel, M. A. (2010). *Türklerde dini resimler* (2. Baskı). Kapı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2011) *Malik Aksel 1901-87* (1. Baskı). Mas Matbaacılık.
- Ayvazoğlu, B. (2011). *Malik Aksel: Evimizin ressamı* (1. Baskı). Kapı Yayınları.
- Doğan, M.C. (2017). Birikimi özümseyen ve yeni bir kuşağı temsil eden bir sanat dergisi: AR, *Türk Dili*, (781), 37-44.
- Duben, İ. (2007). *Türk resmi ve eleştirisi 1880-1950* (1. Baskı). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve resim-heykel* (2. Baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (1993/1994). Akademik anlayışın dışına doğru. İçinde, *Thema Larousse* (Cilt 6, s. 362-363). Milliyet Gazetecilik.
- İzer, Z.F. (1987). Bir sanatkârın ardından. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 162, 64-83.
- Kaynaradağ, A. (1979). Aksel'le söyleşi. *Çevre Dergisi*, 5, 77-83.
- Kerman, Z. (1985). Malik Aksel'le sohbet. *Kaynaklar Dergisi*, 4, 28-34.
- Köksal, A. (1988). *Ressam, eğitimci ve yazar Malik Aksel*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Menteşeoğlu, M. (2009). Malik Aksel ile Mülakat
<https://www.eskieserler.com/Eski/Eserler/Makale/82/Malik-Aksel-ile-Mulakat.asp?ID=82> adresinden 23 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.
- Özsezgin, K. (2018). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şanlıer, Z. (2003). *Sanat ve Toplum Açısından On Yıllık Bir Döküm*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1996). *Çağdaş Türk sanatı* (4. Baskı). Remzi Kitabevi.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Makale tek yazarlı olup; amaç, kapsam, yöntem ve sonuç araştırma, uygulama, tartışmaları tamamen Ayşegül Demirbulak'a aittir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu makale çalışmasında destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çatışma Beyanı

Herhangi çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Söz konusu kuramsal çalışmada etik kurul kararı ihtiyacı doğuracak herhangi deney ya da uygulama yapılmamıştır.



Ötuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi

gstf@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanlığı
.Kuzeykent Yerleşkesi Kuzeykent Mah. Orgeneral Atilla Paşa Cad
Merkez/KASTAMONU