



MUĞLA SİTKİ KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ BODRUM GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
MUGLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY BODRUM FACULTY OF FINE ARTS

ŞUBAT|FEBRUARY 2025 CİLT|VOLUME 04 SAYI|ISSUE 01

BODRUM SANAT VE TASARIM DERGİSİ BODRUM JOURNAL OF ART AND DESIGN



Sahibi|**Owner**

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ adına on behalf of MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY
PROF. **BURCU KARABEY**

Baş Editör|**Editor in Chief**

PROF. **NİLAY ÖZSAVAŞ ULUÇAY** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

Editör Yardımcıları|**Associate Editors**

ASSOC. PROF. **BETÜL GÜNEŞDOĞDU** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

ASSOC. PROF. **DENİZ C. KOŞAR** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

ASST. PROF. DR. **BERKE SOYUER** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

Alan Editörleri|**Section Editor**

ASSOC. PROF. Dr. **ARZU EVECEN** (ÇANKIRI KARATEKİN UNIVERSITY, TURKEY)

ASSOC. PROF. **AYŞE KARABEY TEKİN** (SİVAS CUMHURİYET UNIVERSITY, TURKEY)

ASSOC. PROF. DR. **BANU AYTEN AKIN** (DOKUZ EYLÜL UNIVERSITY, TURKEY)

ASSOC. PROF. **TUBA BATU** (ÇANAKKALE ONSEKİZ MART UNIVERSITY, TURKEY)

ASST. PROF. DR. **MERVE KARAOĞLU CAN** (KÜTAHYA DUMLUPINAR UNIVERSITY, TURKEY)

DR. **ONUR TOPRAK** (ERCİYES UNIVERSITY, TURKEY)

DR. **SEDA CANOĞLU** (ESKİŞEHİR TECHNICAL UNIVERSITY, TURKEY)

Yabancı Dil Editörleri|**Foreign Language Editors**

ASSOC. PROF. DR. **ÖZLEM ÖZMEN AKDOĞAN** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

ASST. PROF. DR. **BERKE SOYUER** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

Yayın Kurulu Sekreteri|**Editorial Board Secretary**

RES. ASST. **TUĞBA GÜNAYDIN** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

Tasarım ve Mizanpaj|**Design & Layout**

ASST. PROF. DR. **ALMILA YILDIRIM** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)

İletişim|**Contact**

Bodrum Journal of Art and Design

 bad.mu.edu.tr

 bad@mu.edu.tr

 bodrum.journal

Danışma Kurulu|**Advisory Board**

PROF. DR. **ALİ OSMAN GÜNDOĞAN** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **ANA AFONSO** (UNIVERSIDADE ABERTA & CISUC, UNIVERSITY OF COIMBRA, PORTUGAL)
PROF. **ANNA CALLUORI HOLCOMBE** (UNIVERSITY OF FLORIDA, USA)
PROF. DR. **AYSUN ALTUNÖZ** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **BANU MANAV** (KADİR HAS UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **B. BURAK KAPTAN** (ESKİŞEHİR TECHNICAL UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **B. SRINIVAS REDDY** (JAWAHARLAL NEHRU ARCHITECTURE AND FINE ARTS UNIVERSITY, INDIA)
PROF. **BURCU KARABEY** (MUĞLA SITKI KOÇMAN UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **BÜLENT SALDERAY** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **CHHATRAPATI DUTTA** (GOVERNMENT COLLEGE OF ART AND CRAFT, INDIA)
PROF. **CEBRAİL ÖTGÜN** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **ÇİĞDEM DEMİR** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **ELCHIN ALIYEV** (WESTERN CASPIAN UNIVERSITY, AZERBAIJAN)
PROF. **EMRE FEYZOĞLU** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **HÜSNÜ DOKAK** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **KEMAL ULUDAĞ** (ANADOLU UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **LAURA L. LETINSKY** (THE UNIVERSITY OF CHICAGO, USA)
PROF. **M. LÜTFİ HİDAYETOĞLU** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **MAHMUT ÖZTÜRK** (BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **MEHMET YILMAZ** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **MICHAEL MOORE** (ULSTER UNIVERSITY, UNITED KINGDOM)
PROF. DR. **ONAL ABISHEVA** (ABAI KAZAKH NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY, KAZAKHISTAN)
PROF. **SEYHAN YILMAZ** (KASTAMONU UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **SİBEL KILIÇ** (MARMARA UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **TANSEL TÜRKDOĞAN** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **ZHANG XIN** (SCHOOL OF FINE ARTS OF HARBIN NORMAL UNIVERSITY, CHINA)
PROF. **ZHAO YUNLONG** (SCHOOL OF FINE ARTS OF HARBIN NORMAL UNIVERSITY, CHINA)

Hakem Kurulu|**Reviewer Board**

PROF. **ADİLE FEYZA ÖZGÜNDOĞDU** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **ADNAN TÖNEL** (VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **BARBAROS BOSTAN** (BAHÇEŞEHİR UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **BİRSEN LİMON** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **BUKET ACARTÜRK** (SAKARYA UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **BURHAN YILMAZ** (DÜZCE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **BÜLENT SALDERAY** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **CEBRAİL ÖTGÜN** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **DENİZ DEMİRARSLAN** (KOCAELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **DENİZ ONUR ERMAN** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **DİCLE AYDIN** (NECMETTİN ERBAKAN UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **DUYGU KAHRAMAN** (ANADOLU UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **EMİNE KÖSEOĞLU** (FATİH SULTAN MEHMET VAKIF UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **EZGİ HAKAN** (ANADOLU UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **HASAN BAŞKIRKAN** (MİMAR SİNAN FINE ARTS UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **HATİCE DERYA ARSLAN** (NECMETTİN ERBAKAN UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **KEMAL ULUDAĞ** (ANADOLU UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **KEMAL YILDIRIM** (GAZİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **MEHMET LÜTFİ HİDAYETOĞLU** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)

PROF. DR. **MARCUS GRAF** (YEDİTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **MEHMET YILMAZ** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **MELAHAT ALTUNDAĞ** (BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **MÜCAHİT YILDIRIM** (DİCLE UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **MÜGE GÖKER PAKTAŞ** (MARMARA UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **NAİLE RENGİN OYMAN** (SÜLEYMAN DEMİREL UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **RABİA KÖSE DOĞAN** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **RUHİ KONAK** (ANKARA MUSIC AND FINE ARTS UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **SEMRA ARSLAN SELÇUK** (GAZİ UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. **TEVFİK FİKRET UÇAR** (ANADOLU UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **UĞUR ATAN** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)
PROF. DR. **ZUHAL TÜRKTAŞ** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **ALİ ASGAR ÇAKMAKÇI** (ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **ASLIHAN ERKMEN BİRKANDAN** (İSTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **AYÇA GÜLTEN** (FIRAT UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **AYDIN ÇAM** (ÇUKUROVA UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **AYŞE NAHİDE YILMAZ** (DÜZCE UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **AYTAÇ ÖZMUTLU** (ORDU UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **BETÜL BİLGE ÖZDAMAR** (BAŞKENT UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **BETÜL AYTEPE SERİNSU** (NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **ENGİN ASLAN** (DOKUZ EYLÜL UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **ENGİN ÜMER** (ORDU UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **ESRA VAROL** (NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **EVREN SELÇUK** (DÜZCE UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **EVİRİM ÖZESKİCİ** (UŞAK UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **FATİMA TOKGÖZ GÜN** (BURDUR MEHMET AKİF ERSOY UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **FİRDEVİS MÜJDE GÖKBEL** (KASTAMONU UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **FUNDA SUSAMOĞLU** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **GİZEM ERDOĞAN** (İZMİR DEMOCRACY UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **GÖZDE ÇAKIR KIASIF** (HALIÇ UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **H. HALE KOZLU** (ERCİYES UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **HÜLYA YAVUZ ÖDEN** (YALOVA UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **İLKE İLTER GÜVEN** (DOKUZ EYLÜL UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **KAMURAN ÖZLEM SARNIÇ** (AKDENİZ UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **M. KÜBRA MÜEZZİNOĞLU** (FIRAT UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **MENEKŞE SAKARYA** (NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **MERYEM ARGASAHİNOĞLU** (ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **MEZİYET AYŞE BALYEMEZ** (MİMAR SİNAN FINE ARTS UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **MİNE DEĞİRMENCİ AYDIN** (ORDU UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **MÜŞERREF ÖZTÜRK ÇETİNDÖĞAN** (SÜLEYMAN DEMİREL UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **NESLİHAN YILDIZ** (İSTANBUL GEDİK UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **NİHAN CANBAKAL ATAĞLU** (KARADENİZ TECHNICAL UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **PELİN ŞAHİN TEKİNALP** (HACETTEPE UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **PERİHAN ŞAN ASLAN** (BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **PINAR ÇALIŞKAN GÜNEŞ** (DOKUZ EYLÜL UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **SEDEF ŞENDOĞDU** (ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. **SENİHA ÜNAY SELÇUK** (DÜZCE UNIVERSITY, TURKEY)

ASSOC. PROF. **ŞUAYYİP YÜCEL** (KIRIKKALE UNIVERSITY, TURKEY)
ASSOC. PROF. DR. **VOLKAN EROL** (İSTANBUL GALATA UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **ALİ RIZA KANAÇ** (KARABÜK UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **ANDAY TÜRKMEN** (İSTANBUL GEDİK UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **BURCU ÖZYONAR ÇIRAK** (TRABZON UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **CENGİZ ŞAHİN** (ANKARA YILDIRIM BEYAZIT UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **EDA ÇEKİL KONRAT** (İSTANBUL OKAN UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **DİDEM AŞÇI** (İSTANBUL GALATA UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **EGE KAYA KÖSE** (ANKARA YILDIRIM BEYAZIT UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **EMEL BAŞARIK AYTEKİN** (MİMAR SİNAN FINE ARTS UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **EMİNE ERDOĞAN** (KAFKAS UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **ESRA AKSOY** (AYDIN ADNAN MENDERES UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **ESRA LAKOT ALEMDAĞ** (RECEP TAYYİP ERDOĞAN UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **EZGİ ŞEN** (ÜSKÜDAR UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **FATİH NALBANTOĞLU** (SÜLEYMAN DEMİREL UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **FERHAT ZENGİN** (İSTANBUL GELİŞİM UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **FUNDA ÖZBUCAK** (İSTANBUL GELİŞİM UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **GAMZE ERGİN** (MİMAR SİNAN FINE ARTS UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **HACER YÜCEL** (HİTİT UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **HAMİDE VURAL** (HAKKARİ UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **İLHAN KOÇ** (KONYA TECHNICAL UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **İREM ÇOBAN** (İSTANBUL BİLGİ UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **MEHMET NORASLI** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **MEHTAP MORKOÇ** (ERCİYES UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **MİNE SUNGUR** (SELÇUK UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **MÜJDE YÜCEL COŞAR** (ÇANAKKALE ONSEKİZ MART UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **MÜŞERREF ÖZTÜRK ÇETİNDÖĞAN** (SÜLEYMAN DEMİREL UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **NAZLI HARİKA ZORKUN ÇAĞLAYAN** (DOKUZ EYLÜL UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **ÖZLEM UYAN** (ÇANAKKALE ONSEKİZ MART UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. **RIZA TAN BUĞRA ÖZER** (ÇANKIRI KARATEKİN UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **RÜYA ARDIÇOĞLU** (FIRAT UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **SARAH NABIH NASIF** (OCTOBER UNIVERSITY FOR MODERN SCIENCE AND ARTS, EGYPT)
ASST. PROF. **SOUFI MOAZEMI GOUDARZI** (BAŞKENT UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **SERCAN ŞENGÜN** (UNIVERSITY OF CENTRAL FLORIDA, USA)
ASST. PROF. **ŞUAYYİP YÜCEL** (KIRIKKALE UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **TOLGA KILIÇ** (İSTANBUL MEDİPOL UNIVERSITY, TURKEY)
ASST. PROF. DR. **ZEYNEP GÖNÜLAY ÇALIMLI** (HATAY MUSTAFA KEMAL UNIVERSITY, TURKEY)

İÇİNDEKİLER|CONTENTS

HAKKINDA|ABOUT VI

araştırma makalesi|research article

gizem yücelen MODAYI MODA OLANLA SORGULAMAK: MODA ENDÜSTRİSİNİ SORGULAYAN SANAT YAPITLARININ ANALİZİ <i>QUESTIONING FASHION WITH THE FASHIONABLE: ANALYZING ARTWORKS THAT QUESTION FASHION INDUSTRY</i>	1
selvihan kılıç ateş İNSANIN TOPLUMLA İLİŞKİSİNE DAİR İRONİK BAKIŞ: RICHARD MOCK AN IRONIC VIEW ON HUMAN RELATIONS WITH SOCIETY: RICHARD MOCK	25
ayça yılmaz, bilal kır SYMBOLIC NARRATIVES IN GRAPHIC DESIGN: SEMIOTIC PERSPECTIVES ON ADVERTISING VISUALS	40
gizem büke öztürk MÜZE OLARAK İŞLEVLENDİRİLEN TARİHİ YAPILARDA DİJİTAL TEKNOLOJİ KULLANIMI: ANKARA KELİME MÜZESİ ÖRNEĞİ <i>USE OF DIGITAL TECHNOLOGY IN HISTORICAL BUILDINGS RE-FUNCTIONED AS MUSEUMS: THE ANKARA WORD MUSEUM EXAMPLE</i>	53
gül aydın ÇAĞDAŞ SANATTA FEMİNİST PERSPEKTİFTEN KİMLİK, BEDEN VE CİNSİYET EŞİTLİĞİ ÜZERİNE İMGELER <i>IMAGES OF IDENTITY, BODY, AND GENDER EQUALITY FROM A FEMINIST PERSPECTIVE IN CONTEMPORARY ART</i>	75
hande bilvar FOTOĞRAF VE TEKSTİLİN KESİŞİMİNDE SİYANOTİP (CYANOTYPE) BASKI: GELENEKTEN GELECEĞE TEKSTİL VE SANATTAKİ ROLÜ <i>CYANOTYPE PRINT AT THE INTERSECTION OF PHOTOGRAPHY AND TEXTILES: ITS ROLE IN TRADITION AND THE FUTURE OF TEXTILE AND ART</i>	94
evans kwadwo donkor, kwadwo asare apori, fredrick boakye-yiadom <i>ARTISTIC USE OF COMPOSITIONAL VARIATIONS OF WASTE WOOD</i>	109

HAKKINDA|ABOUT

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi olan *Bodrum Journal of Art and Design* uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, sanat ve tasarım alanları ve bu alanlar bağlamında yapılmış olan disiplinlerarası özgün çalışmaların akademik ve bilimsel etik kurallara uygun bir biçimde değerlendirilmesini ve okuyucuya ulaştırılmasını hedeflemektedir. Dergi yılda iki sayı (Şubat-Ağustos) yayımlar, yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

Bodrum Journal of Art and Design bilimsel yayın etiğini en yüksek standartlarda uygulamaktadır ve Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından dergi editörleri için geliştirilen öneri ve kılavuzları dikkate almaktadır. Dergiye gönderilen yazılar, bir editör ve en az iki hakem tarafından incelenmek suretiyle çift kör eş değerlendirme sürecinden geçmektedir. Gönderilmiş olan makalelerin başka bir yerde yayınlanmış (bilimsel toplantılarda sunulmuş ve tam metin yayımlanmış bildiriler dâhil) ya da yayın için sırada bekliyor olmaması gerekmektedir. Yazarlar yayınlanmak üzere gönderdikleri makalelerin yayın ve telif hakkını dergimize devretmeyi ve ücret talep etmemeyi kabul etmiş sayılır. Yazıların içeriğinden ve kaynakların doğruluğundan yazarlar sorumludur. Yayınlanmış tüm makaleler dergi ve yazarlara atıf yapılmak suretiyle herkese açıktır.

Bodrum Journal of Art and Design, which is the Journal of Muğla Sıtkı Koçman University Bodrum Faculty of Fine Arts, is an international refereed journal. The journal aims to evaluate the fields of art and design and original interdisciplinary studies made in these fields in accordance with academic and scientific ethical rules and to deliver them to the reader. The journal published two issues a year (February-August), and the publication languages are Turkish and English.

Bodrum Journal of Art and Design applies scientific publication ethics to the highest standards and considers the recommendations and guidelines developed by Committee on Publication Ethics (COPE). Manuscripts submitted to the journal go through a double-blind peer-review process by being reviewed by an editor and at least two reviewers. Article submitted for publication should not be published elsewhere (including papers presented at scientific meetings and published in full text) or waiting in line for publication. The author/authors are deemed to have accepted to transfer the publication and copyright of their articles to our journal and not to request any fees. Authors are responsible for the content of the articles and the accuracy of the references. All published articles are open to everyone on the condition that the journal and authors are referenced.

DİZİNLER|INDEXES

TR Dizin

Index Copernicus International

Directory of Research Journals Indexing - DRJI

Advanced Sciences Index

Scientific Indexing Service - SIS

Asos Index

dr. öğr. üyesi gizem yücelen (sorumlu yazar|corresponding author)
istanbul okan üniversitesi, sanat, tasarım ve mimarlık fakültesi, tekstil ve moda tasarımı bölümü
gizem.yucelen@okan.edu.tr orcid: 0000-0002-2840-0722

MODAYI MODA OLANLA SORGULAMAK: MODA ENDÜSTRİSİNİ SORGULAYAN SANAT YAPITLARININ ANALİZİ*

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 08.06.2023 kabul tarihi|accepted: 23.12.2024

ÖZET

Son yıllarda tartışma konusu olan, moda endüstrisinin ilişkilendirildiği kaynakların tahribatı, çevre kirliliği, işçi hakları ihlalleri, beden, yaş, cinsiyet temelli ayrımcılık gibi sorunlar moda endüstrisi için sistematik değişim çağrısını kaçınılmaz kılmıştır. Bu çalışma, endüstrinin gerekli değişimi için toplumsal düzeyde farkındalık ve tüketici toplum yapısında dönüşüm yaratmada, sanatın rolünü tartışmayı amaçlamaktadır. Değişim için üzerinde durulması gereken sorunlara dair net bir görüş oluşturmak için çalışma, moda sisteminin tarihsel araştırması ile başlayarak, modanın hayat döngüsünün farklı evrelerinde karşılaşılabilecek sorunlar, literatür taramalarından elde edilen nitel veriler ve örnek olay incelemeleriyle tespit edilmiştir. Tespit edilen sorunlardan üretim ve tüketim artışı, çevre sorunu, beden ve kadın algısı ve endüstrinin emek kavramıyla ilişkisine odaklanılarak, bu konular üzerine başlıkta moda olan şekilde nitelendirilen moda malzemeleri kullanılarak eleştiri geliştiren sanatsal üretimler yoruma dayalı görsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu incelemede, moda endüstrisine ve tüketime hizmet eden malzemelerin endüstrinin ve tüketimin tekelden çıkarılarak, sanat yoluyla kendi endüstrisini eleştirebilmesinin ve değiştirebilmesinin olanakları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda, incelenen sanatsal üretimlerin iletişim ve empati kurma, duyguları harekete geçirme, sorunlar üzerine düşündürme özelliklerinin endüstriye ilişkin sorunlara dikkat çekmekte, farkındalık yaratmakta ve moda endüstrisini değişime yönlendirebilecek toplumsal baskının oluşturulmasında rol oynayabileceği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Moda, Hazır Giyim Endüstrisi, Modanın Problemleri, Tekstil Malzemeleri, Kavramsal Sanat

Yücelen, G. (2025). Modayı moda olanla sorgulamak: Moda endüstrisini sorgulayan sanat yapıtlarının analizi. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4(1), 1-24. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1311481>

* Bu çalışma 06.06.2023 tarihinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anabilim Dalı Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiş olan "Hazır giyim endüstrisindeki işçi mücadelesinde aktivist sanatın rolü" başlıklı tez çalışmasından hazırlanmıştır.

QUESTIONING FASHION WITH THE FASHIONABLE: ANALYZING ARTWORKS THAT QUESTION FASHION INDUSTRY

ABSTRACT

Problems that have been the subject of discussion in recent years, such as the destruction of resources associated with the fashion industry, environmental pollution, violations of workers' rights, and discrimination based on body, age and gender, have made the call for systematic change inevitable for the fashion industry. This study aims to discuss the role of art in creating social awareness and transformation in the consumer society structure for the necessary change of the industry. To form a clear perspective of the problems that need to be addressed for change, the research begins with a historical analysis of the fashion system, identifying issues at various stages of the fashion lifecycle through qualitative data from literature reviews and case studies. Among the issues, the study focuses on over-consumption and production, environmental issues, the perception of the body and women, and labor issues and interpretive visual analysis is used to examine artworks that critique these issues by using fashion related materials—which are identified as the fashionable in the title. This examination seeks to reveal the possibilities of criticizing and changing one's own industry through art by removing the materials that serve the fashion industry and consumption from the monopoly of the industry and consumption. The findings reveal that the characteristics of the examined artworks, such as by fostering communication and empathy, activating emotions, and making people think about problems, draw attention to the problems related to the industry, raise awareness and play a role in creating social pressure that can direct the fashion industry to change.

Keywords: Fashion, Ready to Wear Industry, Fashion's Problems, Textile Materials, Conceptual Art

GİRİŞ

Moda endüstrisi, günümüz dünyasında önemli rol oynayan, milyonlarca insanın çalıştığı ve birçok ülkenin ekonomik büyümesinde hazır giyim ve tekstil endüstrileri ile birlikte büyük paya sahip olan bir endüstridir. Fakat son yıllarda, hazır giyim ve tekstil endüstrilerini içerisinde barındıran moda endüstrisinin adı ekonomik başarısının yanı sıra, ilişkilendirildiği çevresel ve sosyal sorunlarla da sıklıkla yan yana gelmektedir. Bu sorunlardan bazıları hiç yeni olmamakla beraber bazıları ise son yıllarda daha belirgin hale gelmiştir. Örneğin, hazır giyim ve tekstil endüstrisinde yaşanan işçi hakları ihlallerinin, Endüstri Devrimi'nden bugüne bu endüstrilerin temelini yerleştiği bilinmektedir (Powell, 2014: 110-115). Geçen yıllar boyunca endüstrilerin ilişkilendirildiği sorunlar listesine, yüzyılı aşkın süredir mücadele verilen işçi hakları ihlallerinin yanında, hayvan hakları ihlalleri, ırkçılık, cinsiyetçilik ve cinsiyet temelli ayrımcılık, dayatılan güzellik ve beden algıları gibi daha birçok sorun eklenmiş (Thomas, 2016), bu sorunlar günümüzde akademisyenler, sivil toplum kuruluşları, aktivistlerin önemli çalışma başlıkları olmuştur.

Endüstrinin ilişkilendirildiği sorunlar üzerine artan farkındalık, moda endüstrisinde ve beraberinde hazır giyim ile tekstil endüstrilerinde zorunlu değişimleri tetiklemiştir. Ancak, bu alanda çalışma yapan sivil toplum kuruluşları ve organizasyonlar arasında, endüstrinin çabalarının yetersiz olduğu ve sorunların çözümünün, küçük ölçekli uygulamalardan ziyade büyük ölçekli ve sistematik değişikliklerle mümkün olabileceği görüşü yaygın hale gelmiştir. Öte yandan bu değişimin, endüstrilerin gönüllüğü ile gerçekleşmeyeceği, değişime giden yolun endüstrilere, markalara ve şirketlere, tüketicinin desteği alınarak uygulanacak baskı ile açılacağı yaygın olan bir diğer görüştür. Bu fikir bağlamında, tüketicinin desteği ile endüstrileri değişime zorlayacak itici gücün oluşturulabilmesi için öncelikle tüketici ile iletişim kurabilecek alternatif yollar geliştirilmesi önem taşımaktadır.

Endüstriye ilişkin sorunlar üzerine tüketici ile iletişime geçmenin, toplumsal düzeyde tartışma başlatmanın ve farkındalık yaratmanın sanatsal pratikler aracılığıyla mümkün olup olamayacağı sorusu, bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında, endüstrinin ilişkilendirildiği, toplumsal düzeyde farkındalık yaratılma ihtiyacında olan ve endüstrinin değişimini gerekli kıldığı düşünülen sorunlara dair net bir tablo oluşturabilmek için moda endüstrisinin tarihsel gelişimi, endüstrinin üretim ve tüketim sisteminin işleyiş adımları ve her bir adımda karşılaşılabilecek farklı sorunlar, literatür taramalarından elde edilen nitel veriler ve örnek olaylar üzerinden incelenmiştir. Çalışma, moda endüstrisi ile ilişkilendirilen bu sorunlara direkt ya da dolaylı olarak işaret eden, konunun incelenmesine olanak tanıyan ve erişilebilir kaynaklar arasından seçilen sanat yapıtlarının, sanatçıların eser metinlerinden, eleştirmenlerin ve sanat kurumlarının esere ilişkin eleştirilerinden faydalanılarak sanat eseri analiz yöntemi ile ortaya koyulan bireysel çözümlerle devam etmiştir. Yapıtların incelenmesinde, endüstriye ait sorunların sanatsal üretimlerde nasıl ele alındığına ve sanatsal üretimler aracılığıyla bu sorunların nasıl tartışmaya açılacağına odaklanılmıştır. Seçilen eserlerde, moda ile ilgili olanın, yani moda endüstrisinin kendi malzemelerinin, pratiklerinin veya mekanlarının, bu çalışmanın başlığında moda olarak tanımlanan bu özelliklerin kullanılmış olmasına dikkat edilmiştir. Böylelikle moda endüstrisine ve tüketime hizmet eden malzemeleri endüstrinin ve tüketimin tekelinden çıkararak, aynı endüstrinin eleştirisinde kullanabilmenin olası yolları araştırılmış, sanat yolu ile moda olan şeyler üzerinden modayı eleştirmenin ve değiştirebilmenin potansiyeli ortaya çıkarılmıştır.

Mevcut literatürde moda endüstrisinde karşılaşılan sorunları ortaya koyan birçok çalışma (Davies vd., 2020: 2874) bulunmakla beraber, endüstriyi sürdürülebilirlik odağında inceleyen araştırmaların çerçevesi sıklıkla üretim ve tüketimde karşılaşılan çevresel ve sosyal sorunlar ile sınırlı kalabilmektedir. Bu sınırdan ötesinde moda endüstrisinde karşılaşılan ve karşılaşılabilecek sorunları, moda hayat döngüsü üzerinden etik konusu çerçevesinde inceleyen Dr. Sue Thomas'ın etik moda yaklaşımı (Thomas, 2016), bu çalışmada aktarılan sorunların listelenmesinde faydalanılan ana kaynak olmuştur. Çalışmanın başlangıç

noktası olan, sanatın bu sorunların tartışılmasında nasıl bir rol oynayabileceği sorusuna yönelik yapılan literatür taramasında ise, sanatın politik olanla ilişkisi (Arapoğlu, 2015), izleyicide uyandırdığı duygularla değişim yaratma kapasitesi (Scher, 2007), toplumsal değişimlerde sanatçının rolü (Carter, 2019), sanatsal üretimlerin toplumsal sorunlarla ilgili farkındalık yaratmada etkisi (Klößner vd., 2018) ve sanatın aktivist mücadeleye dahil olma potansiyeli (Duncombe, 2016) gibi çeşitli araştırma başlıkları üzerinden sanatın değişim yaratma gücünü ele alan çalışmalara ulaşılabilmektedir. Öte yandan sanatın toplumsal konulara dair farkındalık yaratma, diyalog başlatma ve değişimde rol oynama potansiyelleri üzerine daha birçok araştırma bulursa da özellikle moda endüstrisinin malzemeleri kullanılarak ortaya koyulan sanat eserlerinin, bu potansiyelleri ile moda endüstrisi özelinde yaratılmak istenen değişimde ve endüstri için yapılan acil eylem çağrısında nasıl rol oynayabileceği henüz araştırılmaya açık bir alanı oluşturmaktadır. Yapılan bu çalışma ile, hem yaratıcı yöntem arayışında olan sivil toplum kuruluşları, hem modanın beraber anıldığı sorunlar hakkında bilgi sahibi olmak isteyen sanatçılar, hem de moda ve tekstil üretimi yetenekleri ile yıkımın parçası olmak yerine yapıcı yöntem arayışında olan tekstil ve moda tasarım öğrencileri için yeni bir diyalog başlatılması amaçlanmaktadır.

MODA ENDÜSTRİSİ VE ENDÜSTRİNİN TANIMLANMASI GEREKEN SORUNLARI

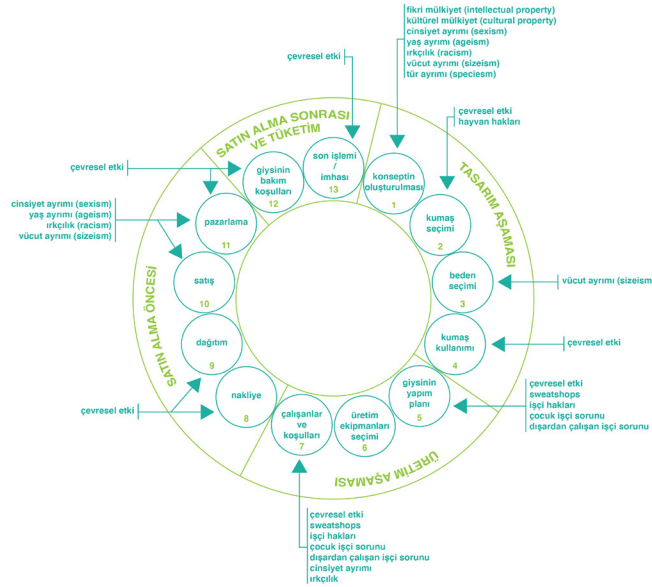
Giyim ve giyim eşyaları insanlık tarihiyle birlikte gelişmeye başlamış olmasına rağmen, sürekli değişim halinde olmayı ve tüketimi teşvik eden moda olgusunun tarihi çok daha yakın çağlara dayanmaktadır. Moda, toplumların ne giydiği, neden giydiği, nasıl ve nerede giydiği gibi giyim davranışları ve giysilerin tüketilme şeklini incelemenin yanı sıra nasıl, nerede ve kimler tarafından yaratıldığı ve üretildiği, nasıl yayıldığı, nasıl sonlandığı gibi soruların da cevabını taşıyan, yaratım noktasından son kullanım anına kadar tasarımcılardan, moda yayıncılarına, pazarlamacılardan, tekstil ve hazır giyim üreticilerine kadar birçok aktörün dâhil olması ile ortaya çıkan bir sistem içinde var olmaktadır. Giyim üretimi, giysilerin fiili üretimini sağlarken, moda; giysileri, sistemine dâhil olan bu farklı aktörler aracılığı ile arzu nesnelere dönüştürmektedir (Kawamura, 2005: 142).

Mevcut giyim davranışlarının yerini sürekli yenilenen tarzların gelişmesine bırakan, moda sayılan giyim davranışlarının kabul gördüğü ve günümüzdeki moda-tüketim ilişkisinin başladığı dönem moda tarihçilerine göre 17. yüzyıl Fransa'sında XIV. Louis Dönemi'ne dayanmaktadır (Öktem, 2020: 9). Öte yandan 17. yüzyılda sözü edilen moda anlayışı saray mensupları ve aristokratlardan oluşan toplumun üst sınıfına ait bir olgudur. Modanın, sınıfsal konumun aracı olmaktan çıkarak kitlelere yayılmaya başlaması Sanayi Devrimi döneminde tekstil endüstrisinde seri üretimin önünü açan teknolojik gelişmelerle mümkün olmuştur. 19. yüzyıl, üretim araçlarının gelişmesi ile hazır giyim endüstrisinin doğuşuna ve 20. yüzyıl ise bu ürünlerin kitleler tarafından tüketimini sağlamak adına yeni satış ve perakendecilik alanlarının yaratımına şahitlik etmiştir. 1970'li yıllar itibari ile hazır giyim üretiminin daha ucuz iş gücü arayışlarının karşılık bulabileceği gelişmekte olan ülkelere kayması (Linden, 2016: 12-13), 1990'lar itibari ile iletişim ve haberleşmede yaşanan gelişmeler moda endüstrisinin bugün takip edilmesi güç küresel tedarik zinciri yapılarının kurulmasına yol açmıştır. 20. yüzyılın son çeyreği itibari ile yaşanan bu gelişmeler, moda endüstrisinde bugün işçi hakları ihlallerinden, doğal kaynakların israfına, çevre kirliliğinden, yaşam alanlarının zarar görmesine kadar birçok soruna sebebiyet verdiği düşünülen hızlı moda yapısının da ortaya çıkmasına vesile olmuştur (Cortez vd., 2014: 1). Hızlı moda; haute couture (kişinin özel beğenisine göre tasarlanmış olan), lüks/ tasarımcı modası, difüzyon moda, taklit ürünler pazarı gibi moda endüstrisinin farklı segment gruplarından biri olan kitle modası içerisinde yer alan bir yapıdır (Lambert, 2014: 8; Emond, 2020: 28).

Hızlı moda, ürün maliyetlerini ve satış fiyatlarını rekabeti zorlayacak ölçüde düşürmesi, üretimi hızlandırması, ürün çeşitliliği ve sayısını artırması, giysileri kullan-at tüketim ürünü haline dönüştürmesi ile diğer segmentleri de kendisiyle birlikte değişime zorlarsa da moda endüstrisinin beraber anıldığı sorunlar her

segmentte kendini farklı şekillerde gösterebilmektedir. Örneğin; hayvan hakları ile ilgili sorunlar, çoğunlukla hayvan derisi ve kürkünün sıklıkla kullanıldığı haute couture ve lüks moda segmentleri ile beraber anılırken (Petter, 2022), çevresel sorunlar genellikle kitle modasının yarattığı bir sorun gibi görülmesine rağmen lüks moda markaları da bu soruna dahil olmakta (Cernansky, 2021), işçi hakları ihlalleri öte yandan taklit ürünler pazarından (Bukspan, 2010) lüks moda segmentine kadar (Java Discover, 2022) neredeyse tüm segmentlerde gözlemlenebilmektedir. Bu sebeple bu çalışmada sorunlar, moda sisteminin segmentlerden bağımsız hayat döngüsü, genel işleyişi ve adımları üzerinden incelenmiştir.

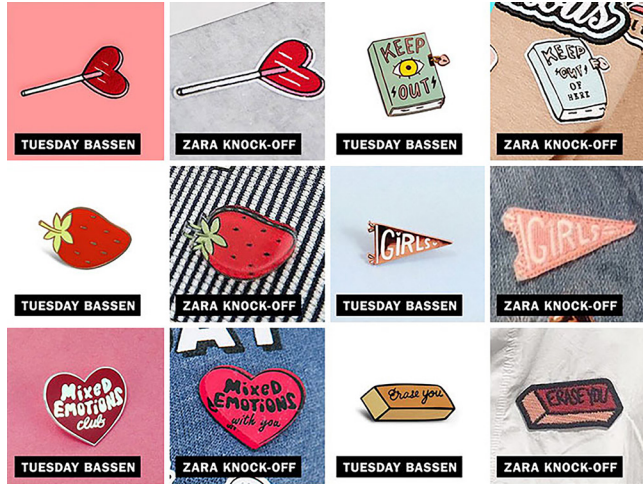
Moda sistemi hayat döngüsü, Görsel 1'de yer alan grafikte görüldüğü gibi tasarım, üretim, satın alma öncesi ve satın alma sonrası olmak üzere dört evreye ayrılarak incelenebilir (Thomas, 2016). Her bir evre kendi içerisinde farklı alt adımlardan oluşmakta olup, her bir alt adım moda endüstrisinin normal haline gelmiş farklı sorunlarla karşılaşma riskini de beraberinde getirmektedir. Fikri ve kültürel mülkiyet ihlalleri, cinsiyetçilik, yaş temelli ayırım, ırkçılık, beden temelli ayırım, türcülük, işçi hakları ihlalleri, çevresel etkiler, hayvan hakları ihlalleri moda endüstrisinin tartışılması gereken başlıca sorunları olarak sayılabilir (Thomas, 2016). Sistemin işleyişinin adım adım görselleştirilmesi, sistem içerisinde sorunlarla hangi adımlarda karşılaşılabileceğinin tespitini ve takibini mümkün kılmaktadır.



Görsel 1. Sue Thomas tarafından hazırlanan moda hayat döngüsü

İlk adım olan tasarım aşamasında ve ilerleyen süreçte reklam, pazarlama adımlarında karşılaşılabilecek fikri ve kültürel mülkiyet ihlallerine, moda sisteminin işleyişinde sıklıkla rastlandığını gösteren sayısız örnek bulunmaktadır. Fikri mülkiyet ihlali, taklit ürünler pazarında birebir marka isimlerinin ya da logoların kullanımında, hızlı moda sisteminin başka markaların tasarımlarından yola çıkarak uyarladığı ürün geliştirme tekniğinde ya da bağımsız tasarımcıların ya da sanatçıların işlerinin markalar tarafından tasarım, satış, pazarlama gibi farklı adımlarında izinsiz kullanılması ya da kopyalanmasında kendini gösterebilir. Logo ve marka isimlerinin kullanımında yasal bir mücadele alanı bulunsa da söz konusu olan giyim eşyaları, tasarımları ya da sanatsal üretimler olduğunda ilham almak ile taklit etme arasındaki bulanık çizgide konuyu hukuki bir alan taşımak daha da zorlaşmaktadır. Tasarımların ya da sanat eserlerinin patentlenmesindeki zorluklar, söz konusu tasarımlarda fikri mülkiyet ihlali tespiti için gerekli yasal belirlemelerin bulunmaması, bağımsız tasarımcılar ve markaların hukuki süreç için yeterli gelir kaynaklarına sahip olmaması gibi sebepler bu durumun artışına sebebiyet verebilmektedir (Bruculieri, 2018).

Görsel 2'de bağımsız tasarımcı Tuesday Bassen'in illüstrasyonları ve Zara markasının tasarımları birlikte görülmektedir. Tasarımlarının marka tarafından kopyalandığı iddiası ile Bassen, bir yandan yasal işlem başlatırken diğer yandan konuyu sosyal medyaya taşımış, haberin yayılması ile birlikte daha birçok sanatçının benzer şekilde işlerinin izinsiz olarak markanın ürünlerine taşındığı iddiaları ortaya çıkmıştır (Puglise, 2016). Tasarımlardaki, renk, font ve grafik tasarım dili seçimlerinin benzerliklerine rağmen, Bassen'in marka ile ilk irtibatında marka, Bassen'in tasarımlarının ayırt edici özelliğe sahip olmaması sebebi ile iddiaları reddetmiştir. Öte yandan, konunun sosyal medya üzerinden destek toplaması, benzer durumda olan sanatçıların da seslerini duyurmaya başlamasından sonra marka açıklamasını değiştirmiş, kendi tasarımları ile Bassen'in tasarımları arasındaki benzerlikleri kabul ettiklerini, konuyla ilgili soruşturma başlattıklarını ve bu ürünlerin satışının askıya alındığı belirtilmiştir (Evans, 2016).



Görsel 2. Tuesday Bassen tasarımları ve Zara tasarımları

Yine Zara markasını fikri mülkiyet ihlali ile karşı karşıya bırakan bir diğer örnek olay ise Görsel 3'te yer alan yağmurluk tasarımı ile ilgilidir. Danimarkalı dış giyim uzmanı Rains'ın patentli yağmurluk tasarımlarının Zara tarafından kopyalanması iddiası ile Rains, Danimarka Mahkemesi'nde markaya dava açmış ve tasarımda belirleyici özellikler ve patent olması sebebi ile dava, Rains markası lehine sonuçlanmıştır. Dava sonrasında Rains markası kurucu ortaklarından Daniel Brix Hesselager moda endüstrisindeki fikri mülkiyet ihlallerine dair görüşünü şu şekilde aktarmıştır:

Küresel devlerin iş modelleri gereği engelsiz bir şekilde tasarımları çalamayacaklarını ve hakları ihlal edemeyeceklerini göstermek istiyoruz. Moda endüstrisinin içindeki ve dışındaki pek çok profesyonelin, potansiyel olarak bizim ayak izlerimizi takip etmek için bu davanın sonucunu beklediğinin farkındayız. (Rains, 2020)



Görsel 3. Zara yağmurluk tasarımı (solda), Rains imzalı tasarım, Parka Mont (sağda)

Konuya dair bir diğerk örnek olayda, Fransız-İsviçreli sanatçı Julian Charrière'in *Ve Hepsinin Altında Sıvı Ateş Akıyor (And Beneath It All Flows Liquid Fire)* adlı video çalışması ve Zadig & Voltaire'in Sonbahar/Kış 2023 defile koleksiyonu tanıtım videosundan kesitlerin benzerliği sebebi ile marka, fikri mülkiyet ihlali ile suçlanmıştır (Cassady vd., 2023). Charrière'nin çalışmasında (Charrière, 2019) ağır çekimde görülen siyah arka planla beraber kullanılan çeşme, ateş ve ateş sesinin görsel ve kurgusal bağlamda benzer şekilde Zadig & Voltaire'in tanıtım videosunda (Zadig & Voltaire, 2023) kullanılması sosyal medya kullanıcılarının dikkatini çekmiş, sanatçının konudan sosyal medya aracılığı ile haberi olmuştur. Öte yandan çalışmaların ve fikrin benzerlikleri gözle görülür olsa dahi, her iddia Rains örneğinde görüldüğü gibi hukuki yollarla başarıya ulaşan sonuçlar vermemekte, iddialar ilham almakla kopyalamak arasındaki çizilemeyen yasal sınırlar arasında kaybolabilmektedir.

Moda endüstrisinin sıklıkla itham edildiği ve endüstri içerisinde sıklıkla tartışma konusu olan bir diğerk etik ihlal ise kültürel mülkiyet ihlalidir. Kültürel mülkiyet sınırlarının ihlali ya da bir başka tabirle kültürel yağmacılık, baskın bir kültürün bir üyesinin, bir azınlık kültürüne ait kültürel unsurları azınlık kültürün rızası veya bu kültüre atıf olmaksızın veya bu kültüre herhangi bir karşılığı verilmeden kullanması olarak tanımlanabilir (Vézina, 2019: 1). Kültürel mülkiyet sınırlarının ihlali ile bir kültüre saygı gösterme, anma faaliyetleri arasındaki bulanık alanı netleştirmek için sosyolog Yuniya Kawamura, ihlallerin moda sistemi içerisinde görülme biçimlerini şu 6 ana başlık altında incelemektedir; biyolojik ırkçılığın ve stereotiplerin pekiştirilmesi, ırksal fetişizm, tarihsel zulümlerin pekiştirilmesi, dine ve maneviyata saygısızlık, yerli kültürel geleneklerin, tekstil motiflerinin ve zanaat tekniklerinin istismarı ve ekonomik açıdan zor durumda olan sınıfların sömürülmesi (Kawamura vd., 2022: 65).

Görsel 4'te yer alan Comme de Garçons markasının 2020 yılında gerçekleştirdiği defilede, beyaz modellerin kullandığı Afrika örgüsünü andıran peruklar, markayı ve saç tasarımcısını kültürel yağmacılık suçlamaları ile karşı karşıya bırakmıştır (Elan, 2020). Gösterilen tepkileri, Kawamura'nın başlıklarından ilki olan biyolojik ırkçılığın ve stereotiplerin pekiştirilmesi üzerinden anlamlandırmak mümkündür. Kawamura, Afrikan ve Afrikan Amerikanlara özgü saç stillerinin, diğerk fiziksel görünümüne dair biyolojik özellikler gibi, beyaz bir birey tarafından ya da o biyolojik özelliklere sahip olmayan bireyler tarafından taklit edilmesinin, biyolojik ırkçılık dolayısıyla kültürel mülkiyet sınırlarının ihlali olduğunu belirtmektedir (Kawamura vd., 2022: 65-69).



Görsel 4. Comme des Garçons Erkek Hazır Giyim Sonbahar/ Kış 2020 defilesi

Kawamura'nın belirttiği yerli kültürel geleneklerin, tekstil motiflerinin ve zanaat tekniklerinin istismarı başlığı altında incelenebilecek Görsel 5'de yer verilen bir diğer örnekte, lüks moda markası Tory Burch'un kültürel yağmacılık ile suçlandığı tasarım görülmektedir. Tory Burch'un 2021 yılında Meksika'nın Baja bölgesini referans vererek "Baja esintili tunik" olarak tanıttığı kazak tasarımının, 1800'lü yıllardan bu yana üretilen Portekizli balıkçıların geleneksel kazakları "camisola poveira" dan renk, desen ve method seçimi olarak esinlendiği iddialarının sosyal medya üzerinde yaygınlaşması ile marka öncelikle Baja esintili tanımını kaldırmış, daha sonra konuyla ilgili özür açıklaması yapmıştır. Markanın CEO'su yanlış atıfta buldukları için Portekiz halkından özür dilediklerini ve geleneği daha ileri taşıyabilmek için ilgili yerel kurumlarla nasıl iş birliği geliştirebilecekleri ile ilgili çalışacaklarını belirtmiştir (Donn, 2021). Bu örnekte, esinlenen ve esinlenen köken arasındaki ekonomik güç dengesizliği, ana kültürün sürece katılımının olmaması, kültürel bağlamın sonuç üründe tamamen ortadan kaldırılması (Vézina, 2019: 6) bu örneğin kültürel mülkiyet ihlali altında incelenmesini mümkün kılmaktadır.



Görsel 5. Portekizli balıkçıların geleneksel kazağı (solda) ve Tory Burch tasarımı (sağda)

Kültürel mülkiyet sınırlarının ihlali ile büyük bir kesişim kümesi barındıran ırkçılık, moda endüstrisinin tasarım ve pazarlama aşamalarına ek olarak üretim aşamasında da karşılaşılabilecek bir başka sorundur. Bahsi geçen tüm aktörlerle ortaya çıkarılan kurumsallaşmış moda sistemi, her ne kadar Batılı olmayan kültürlerin etkilerinden sürekli olarak etkilense de popüler kültürün diğer formları gibi Batı merkezli bir olgudur (Crane, 2000: 317). Bu sistem içerisinde yaratılan imajlar, trendler, pazarlama çalışmaları, defileler çoğunlukla Batılı olanla temsil edilirken, üretim çoğunlukla gelişmekte olan ülkelerde Batılı olmayan işgücü tarafından gerçekleştirilmektedir. Sistemin bu kısımları ise perde arkasında tutulmaktadır (Niessen, 2022).

Moda sisteminde en sık karşılaşılan diğer sorunlar ise beden ve yaş temelli önyargılar ve ayrımcılık olarak listelenebilir. Her iki sorunun da moda endüstrisi ile ilişkilendirilen normlar ve standartlarla yakından bağı olduğunu söylemek mümkündür. Moda dergilerinde temsil bulan beden çeşitliliği üzerine yapılan bir içerik analizinde, dergilerde yer alan temsillerin %74'ünün zayıf modellerden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır (Björnsdóttir, 2021: 9). Victoria's Secret markası, moda endüstrisinin beden temelli ayrımcılık ve gerçek olmayan beden standartlarının dayatılması ile sıklıkla gündeme gelen en belirgin örneğidir. 20 yıla yakın bir süre boyunca, melekler adını verdikleri modelleri, defileleri ve pazarlama stratejileri ile kendi belirledikleri kadın cinselliği ve güzellik ideallerine vurgu yapan marka, son yıllarda beden standartları üzerine artışa geçen tartışmalar sonucunda, temsillerinde daha kapsayıcı bir seçime gideceklerini açıklamıştır (Friedman vd., 2021). Beden temelli ayrımcılığı, moda sistemi içerisinde pazarlama adımı üzerinden olduğu kadar tasarım ve satış adımları üzerinden de tartışmak mümkündür. Markaların ürün çeşitliliğinde büyük beden ölçülerine yer verip

vermediği, büyük beden pazarının çeşitliliği ve ölçeği (Waldow, 2023), farklı beden ölçüleri arasında farklı fiyat politikası uygulamaları (Malinsky, 2019) gibi konular bu başlık altında açılacak farklı tartışma alanlarına örnek olarak gösterilebilir.

Beden temelli ayrımcılık konusunda sözü edilen moda dergileri araştırmasında, dergilerde temsil bulan modellerin yalnızca %1'inin ileri yaşlarda olduğu ulaşılan bir diğer sonuçtur (Björnsdóttir, 2021: 9). Öte yandan moda endüstrisinde yaş temelli ayrımcılık sadece temsiller üzerinde değil, yaratılan tasarımlarda, defilelerde ve iş imkânlarındaki kısıtlılıkta da gözlemlenebilmektedir. 2017 yılında Londra Moda Haftası sırasında, podyumlarda ve moda endüstrisinde kendilerine temsil fırsatı verilmediğini savunan bir grup eski model endüstride görülen yaş temelli ayrıma karşı eylem gerçekleştirmiştir (Johnson, 2017). Moda ve beraberinde kozmetik endüstrisi tarafından üretilen imajlar ve söylemler, yalnızca yaşlı insanların benlik kavramlarına etki etmekle kalmayıp, aynı zamanda gençlerin üzerinde yaşlanmaya karşı korku yaratarak gençlik odaklı bir güzellik standardının yerleşmesinde ve genç kalmaya yönelik kaygının devamlı hissedilmesinde aktif olarak rol oynayabilmektedir (Datta, 2021: 457).

Kişinin cinsiyetine bağlı olarak yaratılan önyargular ve ayrımcı pratiklerin moda sistemi tarafından pekiştirilmesi, moda sisteminin sıklıkla eleştiri aldığı bir diğer tartışma konusudur. Kadın ve erkeğin toplumlardaki rolleri hakkındaki kalıplaşmış inançlar ve genellemelere dayanan ayrımcı ve cinsiyetçi eylemler veya tutumlar (Balta, 2021), moda endüstrisinin tasarım, üretim, reklam ve pazarlama gibi farklı adımlarında, moda imajlarında kadınların temsiliyeti, cinsiyetler arası ücret farklılıkları, liderlikte temsil, kadın işgücünün maruz kaldığı hak ihlalleri gibi başlıklar üzerinden incelenebilir. Moda markalarına ait reklam çalışmalarında, cinsiyetçi stereotipleri pekiştiren, kadınları cinsel obje olarak sunan ve kadınları sınırlayıcı normlarla karşı karşıya bırakan moda imgelerine rastlanabilmektedir. Bu çalışmalarda yer alan moda imgelerinin kadın bedenini, kimliğini ve rolünü biçimlendirmedeki etkisi tartışılabilir. Öte yandan, modanın da dahil olduğu birçok sektörün reklam çalışmalarında kadın temsili üzerine yapılan bir araştırma, reklamlarda geçtiğimiz yüzyıl boyunca görülen cinsiyetçi yaklaşımların aksine, güncel çalışmalarda kadın ve erkek arasında denge kurma eğiliminin arttığı ortaya çıkarılmıştır. Ancak, incelenen reklamların %22'sinde hala kadının geleneksel rollerde temsil edildiği tespit edilmiştir (Elle, 2023). Moda endüstrisinin, yönetim ve liderlik safhasında ise dengenin henüz kurulma eğiliminde olmadığı söylenebilir. Giyim tüketiminin %53'ünü (Fashion United, 2021), giyim mağazalarındaki işgücünün %73'ünü, önde gelen moda okullarındaki öğrencilerin %78'ini kadınlar oluşturmasına rağmen, büyük moda markalarının sadece %12,5'inin kadınlar tarafından yönetildiği bir başka araştırmanın sonucudur (PwC, 2019). Moda sisteminin cinsiyetçi karar ve davranışlarla sıklıkla anılan bir diğer adımı ise çoğunluğu kadın işgücünden oluşan üretim aşamasıdır.

Moda endüstrisinde üretim aşaması sıklıkla işçi hakları ihlalleri ile beraber anılmakta olup, ihlaller cinsiyete dayalı ayrımcılık ile daha da derinleşmektedir. Kadın hazır giyim işçileri, sözlü, fiziksel istismar, tehdit ve baskı, cinsel taciz, doğum izninden, çocuk bakımından ve işe güvenli ulaşım olanaklarından mahrum kalma, eşit işe eşit olmayan ücret uygulamaları, güvencesiz çalışma koşulları ile karşı karşıya kalmaktadır (Clean Clothes Campaign, 2023). Öte yandan üretimden perakendeciliğe uzanan geniş bir aralıkta moda endüstrisi için çalışan birçok işçinin yüksek kar odaklı bu endüstride farklı hak ihlallerine maruz kaldığı bilinmektedir. Çocuk işçiliği, zorla çalıştırma, kayıt dışı istihdam gibi yasal olmayan uygulamalar, modayı var eden ürünlerin üretiminde sıklıkla yer almaktadır (SOMO, 2016). İşçilerin hammadde üretimi, boyama, kot kumlama gibi farklı üretim adımlarında maruz kaldığı kimyasallar, yeterli iş güvenliği alınmadan çalışılan üretim yerleri, sağlam olmayan binalar, fiziksel ve psikolojik etkilere sebebiyet verecek derecede uzun mesai saatleri, işçilerin hayatlarını idame ettirebilmesini mümkün kılmayan düşük çalışma ücretleri, toplumların dezavantajlı kesimleri üzerinden elde edilen ucuz işgücü yüzyılı aşkın süredir moda ve hazır giyim endüstrilerinde görülen hak ihlallerine örneklerdir (Kane vd., 2015: 15-18). Moda endüstrisi için en önemli değişim çağrısını oluşturan Rana Plaza felaketi, endüstrinin en büyük iş felaketi olarak bilinmekle beraber, hazır

giyim ve tekstil endüstrilerinde yaşanan onlarca felaketten yalnızca bir tanesidir. Hazır giyim markalarına üretim yapan, sağlam olmadığı işçiler tarafından bildirildiği halde işçilerin çalışmaya zorlandığı Rana Plaza, 24 Nisan 2013'te yıkılmış, 1138 tekstil işçisi bu felakette hayatını kaybetmiştir.

İnsanların belirli kesimlerini cinsiyet, ırk, beden, yaş, sosyoekonomik durum temelli ayrımcılığa ve dışlamaya maruz bırakan mevcut moda sisteminin ilişkilendirildiği bir diğer sorun ise tür temelli ayırım/ türçülüktür. Moda sisteminin, insanı ekolojik düzenin bir parçası olarak ele almak yerine düzenin en tepesine oturarak, insanın sistemin diğer bütün türleri üzerinde karar verme yetkisine sahip olduğu yanılgısı ile işlediği söylenebilir. Moda endüstrisinde her yıl 93 milyar metreküp su kullanılmakta, kumaş boyama ve arıtma işlemleri dünya üzerindeki atık su miktarının %20'sini oluşturmakta, toplam elyaf girdisinin %87'si yakılarak ya da çöplüklerde son bulmakta ve mevcut nüfus miktarı ve tüketim alışkanlıkları devam ederse 2019 yılında 62 milyon ton olarak belirtilen küresel giyim tüketimi miktarı 10 yıl içerisinde 62 milyon tona çıkması beklenmektedir (The World Bank, 2019). Belirtilen bu devasa rakamlar, endüstrinin ekolojik düzenin her bir parçasının kaderini belirlemede gücü eline aldığı göstermektedir. Deri, kürk ya da tüyleri için katledilen hayvan türlerinden, tüm canlıların kullanım hakkı olan doğal su kaynaklarının israfı ve kirlenmesine, kimyasal hammaddeler, ilaçlar ve boyar maddelerin yol açtığı ekolojik kirlilikten, ormansızlaşmaya, tekstil atıklarıyla oluşan çevre kirliliğine kadar moda endüstrisi yarattığı aşırı üretim ve aşırı tüketim döngüsü ile günümüzde birçok ekolojik sorunun en büyük sorumlularından biri haline gelmiştir.

Son yıllarda, moda endüstrisinin sistematik sorunları ve sürdürülebilirlik bağlamında endüstri üzerine getirilen eleştiriler ve araştırmalar giderek artış göstermektedir (Davies vd., 2020: 2879). Bu konuların gündemde daha fazla yer edinmesine karşın, sorunların gerçek çözümü için gereken sistemin bütüncül değişim hızı henüz yavaş kalmaktadır (Global Fashion Agenda, 2019). Moda endüstrisinin yaratmakta olduğu ekolojik krizin boyutunun büyüklüğünün karşısında, moda markaları dev üretim adetlerine devam ederken doğa dostu malzemelerle küçük koleksiyonlar satışa sunmakta (Leach, 2022), tüketim hızının devamlılığını teşvik eden geri dönüşüm vaatleri vermekte (Sierra, 2023), üretimi yapan kadın işçilerin her geçen gün farklı bir ihlalle karşılaştığı endüstride feminist söylemli ürünler artmakta (Mallon, 2019), reklam ve pazarlama kampanyalarına dahil edilen beden çeşitliliğine ürün seçkisinde halen yeterince yer verilmemektedir (Rogers, 2023). Bunlar gibi çoğaltılabilecek çelişkili birçok örnekte, moda endüstrisine dair gündeme getirilen sorunların çözümünde gerçek değişimi sağlayabilecek markalar, yasa koyucular gibi bileşenlerin çabasının yetersiz kaldığı görülebilir. Değişim sağlayıcıların isteksizliği ve yavaşlığı, sorunlar hakkında yaratılacak farkındalığın ve değişim isteğinin artırılmasını ve devamlılığını gerektirmektedir. Bu çalışmada, sivil toplum kuruluşları, bağımsız organizasyonlar ve aktivistlerin tüketici desteğini de alarak bu devamlılığı sağlaması noktasında toplumsal değişimi mümkün kılacak güçlü bir alan olan sanat sürece dahil edilmektedir. Kültürel üretim ve toplumsal değişimde önemli bir role sahip olan sanatın, moda endüstrisine hizmet eden malzemeler ile üretilen sanat yapıtları üzerinden aynı endüstrinin eleştirisini yapmakta, sorunlar hakkında farkındalık yaratmada, diyalog başlatmakta ve değişime giden yolu açmakta rol oynama potansiyeli bir sonraki bölümde örnek eserler üzerinden incelenmiştir.

MODA SİSTEMİNİN SORUNLARINI MODA MALZEMELERİ ÜZERİNDEN ELEŞTİREN SANAT YAPITLARININ İNCELENMESİ

Sanat, tarih boyunca politik olanla ilişki içerisinde olmuştur. Bu çalışmada odaklanılan sanatsal pratikler, modanın temsil ettiği kapitalist değerlerin sorgulaması, moda sistemi aracılığı ile beden ve cinsiyet üzerinde kurulan tahakküme karşı duruş geliştirmesi ve sistem tarafından yaratılan ekonomik ve çevresel adaletsizlikleri tartışmaya açması ile tam da sanatın politik olanla ilişki kurduğu alanda durmaktadır. Bu sanat yapıtlarının bazılarında sanatçı doğrudan moda sisteminin eleştirisinde bulunmaktadır. Öte yandan bazı sanatçılar

ise eleştirisini tüketim, beden politikaları gibi moda sisteminin beslediği ve derinleştirdiği toplumsal ve sosyal sorunları direkt moda sistemini işaret etmeden yapıtlarına taşımaktadır. İncelenen tüm üretimlerde, moda sisteminin nesnesi konumundaki malzemeler, mekanlar, üretim anları sanat yapıtlarında geldiği yerin sorunlarına işaret eden, modayla doğrudan ilişkili olan tüketim, beden, emek gibi farklı konulara eleştiri getiren öznel konumuna geçmektedir. Böylelikle moda sisteminin içerisinden çıkan malzemeler ve imgelerle üretilmiş bu sanat yapıtları aracılığı ile sistemin kendisinin yarattığı sorunlar görünür kılınmakta, sorunlar hakkında farkındalık yaratılmakta ya da sorunlara dair tartışma başlatılabilmektedir.

Konunun incelenmesine olanak tanıyan, araştırmaya katkıda bulunması beklenen ve erişilebilir kaynaklar arasından seçilen sanat yapıtları, moda sistemine dair aktarılan sorunlardan beden, emek, kadın, çevre ve sistemdeki birçok sorunun temelinde yer alan aşırı üretim ve tüketim döngüsü odaklarında toplanmıştır. Seçilen her bir sanat yapıtında, sanatçının doğrudan moda sistemini eleştirilmeyi amaçladığı iddiasında bulunulmadığını tekrarlamakta fayda vardır. Eserlerin bir kısmında, sanatçılar moda olgusunu, moda sistemini ya da moda sisteminin yarattığı sorunları işaret ederek direkt eleştiride bulunmaktadır. Bir diğer kısmında ise sanatçının moda sistemine dair net bir söylemi bulunmamakla beraber, çalışma kapsamında sanatçının ele aldığı konu vasıtasıyla bu eserler ile moda sistemi arasında ilişki kurulmuştur. Bölüm boyunca farklı sanatçıların, sorunları ele alış ve eleştirme biçimi, üretim pratikleri, moda sisteminin malzemelerine yükledikleri anlamlar üzerinden, sanatsal üretimlerin baskın olan algıya ve moda sistemine nasıl meydan okuyabileceği incelenmiştir.

Sanat Yapıtlarının İncelenmesine Yönelik Bulgular

Moda sistemi, tüketim alışkanlıklarını değiştiren ve yönlendiren en önemli itici güçlerden biri olarak sayılabilir. Bu sebeple moda sisteminin eleştirisi, tüketim artışının eleştirisi ile başlayabilir. 1960'lar itibari ile sanatçıların popüler kültüre ve tüketim kültürüne artan ilgisi bu kültürlerin merkezinde yer alan moda ile de yakın ilişki geliştirmesine yol açmıştır. Sanatçılar içerisinde Andy Warhol, Takashi Murakami gibi bazı isimler bizzat moda üretiminin içerisinde yer almıştır (Heartney, 2008: 36). Öte yandan sanat, tüketim ve moda ilişkisinde tüketim nesnelere yeniden yaratan sanatçılar kadar tüketim nesnelere üzerinden sanat yapıtları geliştirerek tüketim toplumunun eleştirisinde bulunan sanatçılar da var olmuştur. İşlerinde sıklıkla yer verdiği moda sisteminin arzu nesnelere aracılığı ile sanat, tüketim ve moda arasındaki çizgide dolaşan İsviçreli sanatçı Sylvie Fleury, *Kışkırtıcı Ajan (Agent Provocateur)* (Görsel 6) enstalasyonunda, modanın eğlenceli tarafını alışveriş çantaları üzerinden provakatif bir dille işine taşırken, aynı zamanda moda ve sanat arasında kurduğu ilişki ile tüketim kültürü normlarını sorgulayan ve bu normları yıkan bir tavır geliştirmiştir.



Görsel 6. Sylvie Fleury, *Kışkırtıcı Ajan (Agent Provocateur)*, 1995, Karışık Malzeme, Alışveriş Çantaları

1960'larda İtalya'da gelişen, geleneksel malzemeler ve tekniklerin yerini günlük yaşamdan buluntu nesnelere aldıkları Arte Povera akımının önemli isimlerinden İtalyan sanatçı Michelangelo Pistoletto, *Paçavraların Venüsü* adlı eserinde alçı bir Venüs heykelini atık kumaşlardan oluşan dev bir yığın içine yerleştirerek güzel olanla âtil olanın, tarihsel olanla güncel olanın, değerli olanla değersiz olanın, benzersiz olanla sıradan olanın bir araya geldiği bir sahne yaratmıştır. İlk kurulumunda sanatçının yüzeyleri temizlemek için kullandığı kumaş parçalarından oluşturulan *Paçavraların Venüsü*, sonraki kurulumlarında eski giysilerle aynı sahnenin tekrar canlandırılması ve giysilerin her seferinde değişmesi yolu ile tüketim döngüleri hakkında yorum yapmaktadır (Tate Modern, 2006).

İskandinav sanatçı ikili Michael Elmgreen ve Ingar Dragset, soylulaşmanın temsili olan yüksek moda ve tüketimine karşı protest bir tavırla bir daha onarılmamak ve kapitalizmin bir kalıntısı olarak ufalanmaya bırakılmak üzere, Teksas'ta çölün ortasında sadece dışarıdan ziyaret edilebilen, tüketim işlevinin durdurulduğu suni bir mağaza heykeli üretmiştir. Şehrin ve tüketimin kalabalığından izole edilmiş *Prada Marfa* (Görsel 7) adlı bu sanat yapıtı, işin yaratılış amacı ile ironik olacak şekilde Prada markası tarafından desteklenmiş, zamanla gördüğü ilgi sonucu sürekli onarımdan geçerek kalıcı hale getirilmiştir (Talbot, 2021). İşin süreç içerisinde geçirdiği bu değişim, moda eleştirisi yapan bir işin bile moda sistemi tarafından yutulmuş hizmet edecek bir tüketim nesnesine dönüştürülebileceğine güzel bir örnek oluşturmaktadır.



Görsel 7. Elmgreen & Dragset, *Prada Marfa*, 2005, 4,6x7,6 m, Teksas

Tüketim alışkanlıkları üzerine eleştiri geliştiren bir başka isim olan Amerikalı sanatçı Rachel Perry, kendisini boğucu bir şekilde yığılmış fatura ve fişlerden oluşan kumaş parçaları ve giysi içerisinde neredeyse kamufle ederek fotoğrafladığı *Hayatımda Kayboldum* (*Lost in My Life*) serisinde, güncel tüketim alışkanlıkları tarafından kimliğin nasıl üretildiği ve şekillendirildiği üzerine bir tüketim sorgulaması yapmaktadır (Perry, 2011). Moda sisteminin beslediği ve giderek artan üretim ve tüketim artışının eleştirisi, beraberinde bu artışın yarattığı ekolojik sorunları da getirmektedir. Çalışmalarında artan tüketim halini hem politik hem çevresel söylemler üreten eserlere çeviren Kübalı sanatçı ikili Guerra de la Paz, *Lideri Takip Edin* (*Follow The Leader*) (Görsel 8) adlı yerleştirmesinde, ezici miktardaki kullanılmış giysi yığınlarının altında sisteme körü körüne itaat ederek birbirlerini takip eden figürlere yer vermektedir. Bu iş, çevresel sorunlarla doğrudan ilişkili olan moda sisteminin sorunlarına rağmen kendisini göstermeyi seçtiği renkli halinin altında kalan bireyselliklerinden arındırılmış figürler aracılığıyla, çizginin dışına çıkmaya izin vermeyen ve sürekli takibi gereken bu sisteme açık bir eleştiri olarak okunabilmektedir (Artworks for Change, 2015).



Görsel 8. Guerra de la Paz, *Lideri Takip Edin (Follow the Leader)*, 2011, Kullanılmış Giysiler, Ayakkabılar, Ahşap Çerçevesel

Benjamin Von Wong ve Laura Francois'nun 2017 yılında Kamboçya'da gerçekleştirdiği Clothing the Loop enstalasyonu ile Maja Weiss'ın 2016 yılında Kopenhag Uluslararası Moda Fuarı'nda sergilediği Waste adlı çalışmalar da moda endüstrisinin üretim ve tüketim yoğunluğu ile ilişkisini ve sistemin çevresel etkilerini farklı açılardan ele alan iki sanatsal müdahaleyi temsil etmektedir. Kanadalı sanatçı Benjamin Von Wong ve Laura Francois, Kamboçya'da üretimi yapılan binlerce giysiyle beraber terkedilmiş eski bir fabrikada yerel halkın gönüllü desteğini alarak terkedilmiş giysilerden oluşturdukları *Döngüyü Giydirmek (Clothing the Loop)* adlı yerleştirmede, moda endüstrisinin yol açtığı ekolojik sorunlara özellikle de endüstrinin doğal su kaynakları üzerinde yarattığı kirliliğe dikkat çekmeyi ve insanları giydikleri giysilerin kökenleri ile ilgili düşündürmeyi hedeflemektedir (Von Wong, 2017). Aynı zamanda moda tasarımcısı olarak çalışan Yugoslavya doğumlu Maja Weiss ise, giysilerin kültürel değerine ne kadar hayran olsa da endüstrinin yıkıcı tavrı hakkında eleştiri geliştirmekten geri durmamıştır. Kopenhag Uluslararası Moda Fuarı'nda moda dünyasının tam da kalbi olabilecek bir etkinlikte, patlamak üzere bir halde sıkıştırılmış 17 ton atık giysiden oluşan tekstil balyalarını bir araya getirerek sergilediği Waste adlı eserinde, moda endüstrisinin çevresel yıkımlara sebep olan tüketim şekli ile ilgili endüstrinin tam da içerisinden ses yükseltmektedir (Singer, 2016).

Moda endüstrisinin çevresel sorunlarla ilişkisi aynı zamanda hayvan haklarına yönelik etik sorunları da beraberinde getirmektedir. Bu noktada, endüstrinin yarattığı tahribatı farklı boyutlarıyla ele alan sanatsal yaklaşımlar, hem ekolojik hem de etik meseleleri sorgulamaya imkan tanımaktadır. Amerikalı sanatçı Janine Antoni, *Dizgin (Bridle)* (Görsel 9) adlı çalışmasında her gün kullandığı çantanın replikası üzerinden kavramsal bir yaklaşımla ürünün kökenine işaret etmektedir. Antoni, çantanın orijinal çıkış malzemesi olan inek derisini tüm gerçekliği ile eserine taşıyarak, çantanın ve endüstrinin geldiği yere dikkat çekmekte ve eserin üretiminin kaynağını ve yörüngesini sorgulamaya yönelik bir eleştiri geliştirmektedir (Antoni, 2008). Antoni'nin yapıtı, bedeni üzerinden üretime rızası alınmadan dahil edilen bir canlının bedenini olay yerine geri taşımaktadır. Sanatçı, yapıtında hayvan bedenine ait bir imge üzerinden moda sisteminin yol açtığı ekolojik sorunlardan hayvan hakları ihlallerine karşıt bir duruş sergilemektedir.



Görsel 9. Janine Antoni, *Dizgin (Bridle)*, 2000, İnek Postu, Metal Aksesuarlar, İp, 297,18x246,38x35,56 cm, Expo Chicago, Chicago

Moda sistemi ile uzun yıllardır iç içe geçmiş bir başka tartışma ise kadın bedeni üzerinde dönmektedir. Modanın, kadın bedeninin nasıl görünmesi gerektiğine dair çizdiği imaj ve söylemlerle toplum üzerinde ideal ve kabul gören beden algısının yaratımında oynadığı rol, bu alanı moda ile özellikle bağlantılı hale getirmektedir. Moda medyası aracılığıyla farklı dönemlerde görsel olarak değişkenlik gösteren fakat fikren sabit kalan 'ideal kadın' bedenine dair sınırlar çizilmektedir (Güzel, 2013:43).

Bir moda reklamı tek başına o kadar etkili olmayabilir, ancak her gün karşılaştığımız yüzlerce moda reklamını topladığımızda kadın bedeni, kadınlık ve tüketim hakkında özel bir hikâye duymaya başlarız. İnsanoğlu kimliğini ve gerçeklik duygusunu kültürün anlattığı hikayelerden geliştirir. (Dines, 2010'dan aktaran Thomas, 2018: 70)

İtaatkâr moda bebeği rolündeki modellerden, belirlenen ideal bedene ulaşmada giderek kendi bedeninden uzaklaşan ve memnuniyetsiz hale gelen bireylere uzanan yolda beden, moda endüstrisi için bir oyun alanı haline gelmektedir. Feminizm ile doğrudan ilgili bu konu feminist sanatçılar tarafından sıklıkla irdelenen ve üzerinde yoğunlaşmaya devam edilen bir alanı oluşturmaktadır. Sanatçılar, kabul gören beden ölçüleri, dayatılan beden standartları, beden üzerine kurulan baskı gibi konular üzerinde sorgulama geliştirerek mevcut beden standartlarına meydan okuyan, beden kalıplarını araştıran, insan bedeninin farklılıklarına vurgu yapan sanat yapıtları ortaya koymaktadır. Tam da bu alanda moda endüstrisinin kendi malzemelerini kullanarak alternatif gerçeklikler, eleştiriler ve sorgulamalar geliştirmek sorunların eleştirisini daha da güçlendirmekte, bedeninin farklı formlarını ve potansiyellerini yeniden şekillendiren sanatçıların eserlerinde tartışmalar somutlaşma fırsatı yakalamaktadır.

İngiliz sanatçı Daisy Collingridge, ten benzeri yumuşak tekstil malzemeleri, bedeninin sıcaklığını hissettiren renk seçimleri ile yarattığı heykelsi yeni bedenler aracılığı ile izleyiciyi, insan bedenini ve potansiyelini olası her biçimi ile yeniden düşünmeye teşvik etmektedir. Yeni beden hayalleri kurduğu işlerinden biri olan *Burt Hamlesi (Burt Lunge)* (Görsel 10) izleyicide bir taraftan renkleri aracılığı ile tanıdık bir beden hissiyatı uyandırırken, diğer yandan izleyiciye sınırlarını zorlamış ve tanıdığımız bedenden hayli uzaklaşmış yeni bir form sunmaktadır.



Görsel 10. Daisy Collingridge, *Burt Hamlesi (Burt Lunge)*, 2018, Jarse Kumaş, Yün Dolgu

Bedenin sınırlarını zorlayan ve geleneksel beden kalıplarını sorgulayan bir başka örnek olarak, Danimarkalı tasarımcı/ sanatçı Tanne Vinter'in deneysel formlar ve katmanlarla alışlagelmişin dışında silüetler yarattığı *Yokluğun Boşluğunda (In the Space of Absence)* (Not Just A Label, t.y) serisi gösterilebilir. Vinter vücudu paketleyen giysiler ve tekstil malzemeleri aracılığı ile bedeni hareketsiz bırakarak, bedeninin mevcut amacına ket vuran kavramsal, heykelsi yeni bedenler oluşturmaktadır. Benzer bir yeniden şekillendirme ve sınırları aşma çabası, Avustralyalı sanatçı Lucy Mcrae ve Hollandalı sanatçı Bart Hess'in iş birliği ile şekillenen *Evolution* adlı yapıtlarında görülmektedir. Avustralyalı sanatçı Lucy Mcrae ve Hollandalı sanatçı Bart Hess, LucyandBart adı ile kurdukları iş birliği dâhilinde ürettikleri *Evrım (Evolution)* (McRae, 2008) yapıtında tekstil malzemeleri mevcut bedenler üzerinde üreyerek cinsiyeti belirsiz yeni bedenler oluşturmakta, oluşan bu yeni beden formları üzerinden mevcut beden kalıpları sorgulanmaktadır.

İdeal beden kalıplarına eleştirel bir yaklaşım sergileyen bir diğer kolektif üretim Amsterdam'da gerçekleştirilen *Yapım Aşamasında (In the Making)* sergisi kapsamında ortaya koyulmuştur. İsraili sanatçı Romy Yedidia, İrlandalı tasarımcı Sinead O'Dwyer ve Hollandalı tasarımcı Tess van Zalinge, moda tasarım sürecinde kullanılan terzi mankenlerini yapıtlarında ideal beden kalıplarının temsili olarak belirlemiş ve gerçekleştirdikleri kolektif çalışma ile bu temsili yeniden şekillendirmişlerdir. Eserde her şekilde ve boyutta bedeninin varlığına ve güzelliğine işaret eden sanatçılar, kadın bedenini dayatılan beden kalıplarından kurtaran ve özgürleştiren bir yaklaşım sergilemektedir. Sanatçılar, üretimlerini şu şekilde açıklamaktadır;

Yıllardır kadınların bedenleri güzellik ideallerini karşılayacak şekilde daraltıldı. Doğal olmayan ince bir bel ve büyük bir göğüs, çoğu kişinin kabul edemeyeceği, sosyal olarak dayatılan beklentilerdir. Neyse ki yeni nesil bu düzeni kırıyor. Her şekil ve boyutta güzellik vardır. (Room on the Roof, 2021)

Moda endüstrisinin kalıplara sığdırmaya çalıştığı beden yapısını cinsiyetten bağımsız tartışmak pek mümkün değildir. Moda sisteminin beslediği beden müdahalesi çoğunlukla kadın bedeni üzerine kurulmuştur. Bu yüzden tek tipleştirilmeye çalışılan beden standartları üzerine yapılan sorgulamalar, feminist sorgulamalarla beraber gelişmektedir. İskandinav tasarımcı/ sanatçı Minna Palmqvist, manken büstlerinin üretim sürecindeki formlarını deneysel biçimde bozarak, parçalayarak, genişleterek yeni formlar elde ettiği *No Body* (Görsel 11) serisinde, batılı toplulukların özellikle de moda dünyasının kadın bedenine nasıl baktığı, hangi vücut şekillerinin takdir topladığı, bedenlerin bireylerin kendisi tarafından ya da toplum tarafından nasıl algılandığı sorularının cevaplarını aramaktadır (Palmqvist, 2007).



Görsel 11. Minna Palmqvist, *Hiç Kimse pt.1-Kontrol Dışı (No Body pt.1- Out of Control)*, 2007, Kumaş, Prova Mankeni, Dolgu Malzemeleri

İngiliz feminist sanatçı Sarah Lucas ise kadın bedeni üzerinde oluşan toplumsal algıyı ironik bir dille irdelemektedir. Sanatçının ten çorapları doldurarak bilardo masasının etrafında ve üzerinde pasif ve sarkan biçimlerde yayılan 8 farklı silüetten oluşturduğu *Tavşancık (Bunny)* serisinden *Tavşancık Pauline (Pauline Bunny)* (Görsel 12) adlı eseri, erkek egemen bilardo oyununun siyah rengini taşımakta, baştan çıkarıcı kadın imajını temsil eden siyah jartiyer çorabı ile moda sisteminin de aracısı olduğu kadını objeleştirme sürecinin tamamlanmış ama işe yaramaz hale getirilmiş bir tasvirini ortaya koymaktadır (Tate Modern, 1998).



Görsel 12. Sarah Lucas, *Tavşancık Pauline (Pauline Bunny)*, 1997, Ahşap sandalye, vinil koltuk, taht, kapok, metal tel, çorap ve metal kelepçe, 95x64x90 cm

Türk sanatçı Gülsün Karamustafa'nın, *Yeni Öneriler- 3* (Görsel 13) eserinin de parçası olduğu *Yeni Öneriler* serisindeki yaklaşımının, Sarah Lucas'ın Pauline Bunny eserinde olduğu gibi moda eleştirisi ile dolaylı olarak ilişkilendirilebileceği söylenebilir. Sanatçının bu eserde eleştiri getirdiği kadın bedenine öğretilen, dayatılan sınırlar, moda sisteminin kurgusu içerisinde yer alan ve sistemin derinleşmesine sebebiyet verdiği sorunlardandır. Karamustafa (2019), *Yeni Öneriler* serisinde Cumhuriyetin ilanı ile 1928'deki Harf Devrimi arasında bir kalan tarihte yayınlanan ve Türkiye'de kadınlar için jimnastik hareketlerini gösteren bir paftadan ilhamla yola çıkmaktadır. Paftada kadınlara, belirlenmiş çizgiler dahilinde önerilen ve sınırlandırılmış hareket şekilleri ve yönleri bulunmaktadır. Sanatçı, pafta üzerine paftada yer alan hareketleri taklit eden ve hareket

ettirilebilen şeffaf pleksi bir plaka yerleştirerek, eser aracılığı ile izleyicinin bedenini belirlenen hareket şemaları dışında birtakım hareketler de yapabileceği, belirlenen sınırların dışına çıkabileceği, yeni ihtimalleri deneyimleyeceği bir alan açmaktadır (Yiğit, A. D., Bürosarıgedik, kişisel görüşme, 2023). Karamustafa'nın *Yeni Öneriler* serisinin moda eleştirisiyle kurulan dolaylı bağlantısı, sanatçının beden üzerindeki toplumsal sınırları sorguladığı eserlerinde okunabilmektedir.



Görsel 13. Gülsün Karamustafa, *Yeni Öneriler-3*, 2019, kompozit panel üzerine baskı, 42x29,7 cm (Sanatçı ve BüroSarıgedik izniyle)

Benzer bir biçimde, moda sisteminin kadına dayattığı fiziksel ve zihinsel sınırları sorgulayan diğer çağdaş sanatçılar, eleştirilerini farklı materyal ve yaklaşımlarla somutlaştırmaktadır. Polonyalı sanatçı Erwina Ziolkowska, *Gardrop (Wardrobe)* serisinde kadınların içerisine sıkıştırıldığı rahatsız moda ürünleri üzerinden kadınlığa atfedilen bu ürünlerin varlığı ile ilgili tartışma açmaktadır. Üzerlerine saplanan sayısız iğne ile müdahale edilen iç çamaşırları ve topuklu ayakkabılar, iğnelerin parlaklığı aracılığı ile dışarıdan ilgi çekici ve talep uyandırıcı bir görünüme bürünürken, sistemin kadına zorunlu kıldığı zevk ve ıstırap ikilemi üzerine düşündürücü bir yaklaşıma dönüşmektedir (Designboom, 2013).

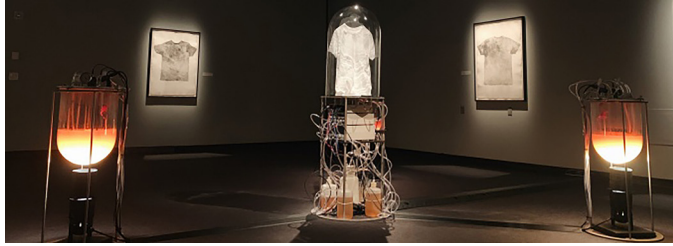
Moda endüstrisinin kadınlarla kurduğu çelişkili ilişki yalnızca kadın bedeniyle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda kadın emeği ve kadın emeğinin tarihsel ve güncel sömürüsüyle de derinleşmektedir. Giysilerin üretimini sağlayan dikiş, nakış gibi el zanaatleri ve el emeği tarih boyunca kadın işi olarak görülmüştür. Günümüzde halen moda endüstrisinin nesnelere var eden küresel hazır giyim üretimindeki emeğin yaklaşık yüzde 80'ini kadın işgücü oluşturmaktadır. (Labor Behind the Label, t.y.). Bu sebeple moda sisteminin eleştirildiği emek sömürüsü üzerine yapılan sanatsal sorgulamaların odağında çoğunlukla kadın emeği yer almaktadır.

San Francisco'da düzenlenen ve sanatçılardan Amerika Birleşik Devletleri bayrağının yeniden yorumlanması istenen grup sergisine, Amerikalı üç kadın sanatçı Suzanne Lacy, Susanne Cockrell ve Britta Kathmeyer, *Değişiklikler (Alterations)* (Görsel 14) adlı performatif eserleriyle katılmıştır. Sanatçılar, kırmızı, mavi, beyaz renklerden oluşan devasa kullanılmış giysi yığınlarının arasında oturmuş, izleyici kadınların da katılımı ile giysileri birbirine dikerek Amerika Birleşik Devletleri bayrağını tekrar tekrar yaratma eylemine girişmişlerdir. Sanatçılar, performansta yığınlar arasında kaybolan ve sonu gelmeyen kadın emeği ile üretilen bayraklar üzerinden, Amerika Birleşik Devletleri'nde ucuz iş gücü ile yaratılan giysi üretimindeki görünmez göçmen kadın emeğine dikkat çekmek istemiştir (Lacy, 2004).



Görsel 14. Suzanne Lacy, Susanne Cockrell, Britta Kathmeyer, *Değişiklikler (Alterations)*, 1994, Kumaş, Capp Street Projects, San Francisco

Hazır giyim endüstrisi Endüstri Devrimi'nden bu yana, sağlıklı ve tehlikeli çalışma koşullarının, düşük ücretlerin, uzun çalışma saatlerinin, işçilere uygulanan fiziksel ve psikolojik baskıların görüldüğü ve tanınımı, belirtilen zorlu koşullarda ter döken işgücünden alan Sweatshop (Terhane) adlı üretim yerleriyle beraber anılmaktadır. Emek üzerine kavramsal bir yaklaşım geliştiren Amerikalı sanatçı Paul Vanouse'un, stres altında zorlanan insanların kokusunu laboratuvar ortamında yeniden oluşturan *İş Gücü (Labor)* (Görsel 15) adlı yerleştirmesi tam da bu sebeple ironiktir. Enstalasyonda, çevrede bulunan tanklarda tamamen bakteri oluşumu ile üretilen ter ve kokusu, merkezde bulunan sweatshop temsili beyaz bir tişörtün olduğu kapalı alana aktarılmakta, insan emeği ve kaygısını temsil eden ter tişört üzerinde izler bırakarak, emeği görünür ve kalıcı kılmaktadır. Ancak ironik olarak süreç içerisinde hiçbir insan bulunmamaktadır (Vanouse, 2019).



Görsel 15. Paul Vanouse, *İş Gücü (Labor)*, 2019, Burchfield Penny Art Center, New York

Moda sisteminin yarattığı emek sorununa dikkat çeken bir başka sanatçı ise kapitalist üretimde göçmen emeğinin rolüne *Nasıl Hiç Kimse Olabilirim (How Can I Be Nobody)* (Görsel 16) adlı kişisel sergisi ile odaklanan Nijeryalı sanatçı Victoria Udondian'dır. Udondian sergisinde kumaşlar ve kullanılmış giysiler ile yarattığı farklı yapıtlar üzerinden küresel emek ekonomilerinde işçilerin özellikle göçmen işçilerin karşı karşıya kaldığı baskıcı koşullar ile ilgili eleştiri geliştirmektedir (Udondian, 2022).



Görsel 16. Victoria Udondian, *Nasıl Hiç Kimse Olabilirim- Mme Anam Utom (How Can I Be Nobody- Mme Anam Utom)*, 2022, Kullanılmış ceketler, Epoksimat Reçine, Smack Mellon Galeri, New York

Kamboçyalı sanatçı Kat Eng, New York'ta bir hızlı moda markası mağazası önüne kurduğu dikiş makinesi ile gerçekleştirdiği *Üçten Az (Less Than Three)* performansında, Kamboçyalı hazır giyim işçilerinin günlük ücreti olan 2 dolarlık banknotları birbirine dikerek moda sisteminin kurumsal sahnesi ile emek sahnesini bir araya getirmiştir. Eng, emeğin görünmez olduğu bu moda alanına canlı emek eylemini somut bir biçimde taşıyarak, izleyiciyi tüketici olarak geldikleri bu alanda emeği görmeye davet etmektedir (Eng, 2014).

Araştırma kapsamında incelenen sanatsal üretimler, sanatın moda endüstrisinin yapısal sorunlarına yönelik eleştirel bir söylem geliştirmenin ötesine geçerek, bu sorunların görünür kılınmasında ve tartışmaya açılmasında önemli bir araç olabileme potansiyelini göstermektedir. Moda nesnelere, yalnızca bir tüketim malzemesi değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve politik anlamlar taşıyan semboller olarak yeniden ele alınması, bu nesnelere eleştiriyi dönüştürülmesini mümkün kılmaktadır. Sanatın bu yaratıcı ve eleştirel yaklaşımı, hem bireylerin tüketim alışkanlıklarına yönelik farkındalık geliştirmelerini hem de sistemin mevcut normlarına alternatifler üretmelerini teşvik eden bir etki yaratabilmektedir. Bu noktada, sanat ve moda arasındaki dinamik etkileşim, moda endüstrisinin dönüşümüne dair umut veren bir zemin sunabilir. Sonuç bölümünde, bu dönüşümün hem bireysel hem toplumsal düzeydeki etkileri ve sanatın moda sisteminin dönüştürme potansiyeli üzerine genel bir değerlendirme yapılacaktır.

SONUÇ

Moda endüstrisi, estetik ve işlevsel değerlerin çok ötesine geçerek, toplumsal normların yeniden üretilmesinde, tüketim alışkanlıklarının biçimlendirilmesinde ve küresel ölçekte ekonomik, çevresel ve kültürel etkiler yaratan karmaşık bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüzyılı aşkın süredir büyüyen ve kökleşen bu sistem, beraberinde pek çok etik, çevresel ve toplumsal sorunu da getirmiştir. Bu sorunlar, moda endüstrisinin derin yapısına nüfuz etmiş ve sistemin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Moda endüstrisinin bu yapısal sorunlarına karşı mücadele eden aktivistler ve sivil toplum kuruluşları, gerçek bir dönüşümün ancak endüstri düzeyinde, yani markalar ve şirketlerin değişimiyle mümkün olabileceğini savunmakta; ancak bu değişimin kendiliğinden gerçekleşmeyeceğini, aksine tüketici toplumun da aktif katılımıyla sağlanabileceğini vurgulamaktadırlar. Bu bağlamda, farkındalık yaratmayı ve tüketici alışkanlıklarını dönüştürmeyi amaçlayan aktivist yöntemlerin, etkili bir değişim için yeni ve yaratıcı iletişim biçimlerini de içermesi gerektiği açıktır. Moda endüstrisinin sorunlarını ele almak ve bu sorunlara yönelik eleştirel bir söylem geliştirmek için, sanatın bu aktivist yöntemlere eklenmesi ve toplumsal değişimi tetikleyen bir araç olarak kullanılması büyük bir potansiyel taşımaktadır.

Bu çalışmada, moda endüstrisinin mevcut yapısı ve bu yapının yarattığı etik, çevresel ve toplumsal sorunlar detaylı bir şekilde ele alınmış, bu sorunların eleştirilmesinde ve tartışmaya açılmasında sanatın taşıdığı potansiyel incelenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen sanatsal üretimler, sanatın yalnızca mevcut gerçekliği yansıtmakla sınırlı kalmadığını; aynı zamanda yeni anlamlar ve olasılıklar yaratarak toplumun hayal gücünü harekete geçirdiğini göstermektedir. Sanatın bu yaratıcı gücü, sıradanlığın sınırlarını aşarak alternatif gerçekliklerin keşfedilmesine olanak tanırken, aynı zamanda moda endüstrisinin yapısal sorunlarına dair derinlemesine bir eleştirel perspektif sunmaktadır. Bu eleştirel bakış açısı, izleyiciyi, farkında olmadan tükettiği giysilerin kökenleri ve bu giysilerin ilişkilendirildiği etik ve toplumsal sorunlar üzerine düşünmeye sevk ederken, izleyiciye modanın sıradan ve görünmez kıldığı sorunların ötesinde alternatif olasılıkları keşfetme fırsatı sunar.

Sanat, mevcut sorunların kaydını tutmanın ötesine geçerek, var olan sınırların ötesinde bir bakış açısı geliştirmeyi ve umudu yeniden tanımlamayı mümkün kılar. Bu bağlamda, sanatsal üretimler aracılığıyla izleyici, moda sisteminde norm haline gelmiş bu sorunların ötesinde başka olasılıkların varlığını fark edebilir,

değişimin olanaklılığına dair bir farkındalık geliştirebilir ve bu dönüşümün nasıl bir biçim alabileceğine dair yeni bir vizyon edinebilir. 21. yüzyılın politik reflekslere sahip sanatçıları, mevcut sistemi tersine çevirebilecek ve toplumsal değişimde etkin aktörler olabilecek potansiyele sahiptir. Sanatın düşündürme, empati uyandırma ve toplumsal tartışmalar başlatma gücü, uzun süredir tüketici rolüne indirgenmiş toplumların yıkıcı tüketim döngülerinden çıkışı için güçlü bir araç olabilir.

Bu çalışmanın önemli bir bulgusu da incelenen sanatsal üretimlerin moda endüstrisinin kendi malzemeleri, pratikleri ve mekânları kullanılarak gerçekleştirilmiş olmasıdır. Sanat üretiminde günlük nesnelerin anlam yaratmakta kullanılmaya başlaması, sanatsal üretimlerin moda endüstrisinin eleştirisinde gerçek bir fırsat sunduğunu ortaya koymaktadır. Sanatçılar, giyim ürünleri gibi moda nesnelerini yalnızca işlevsel objeler olarak değil, aynı zamanda kültürel, sosyal ve politik anlamlar taşıyan semboller olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım sayesinde, moda nesnelere artık yalnızca moda dünyasında değil, sanat dünyasında da önemli bir yer edinmektedir. Bu çalışma, moda ve sanat arasındaki bu ikili ilişkiyi derinleştirerek, moda nesnelere aracılığıyla üretilen sanat yapıtlarının moda sistemini kendi araçlarıyla eleştirme ve modanın sembolik gücünü tersine çevirerek sisteme karşı kullanma potansiyeline sahip olduğunu önermektedir.

Sonuç olarak, moda endüstrisinin derin yapısal sorunlarının çözümü için toplumsal farkındalık yaratmak ve kültürel değişimi sağlamak amacıyla sanatın, özellikle moda ile ilişkili üretilen sanatsal eserlerin taşıdığı bu eleştirel ve yaratıcı potansiyel, gelecekteki çalışmalar ve aktivist yöntemler için güçlü bir temel teşkil edebilir. Sanat ve moda arasındaki bu etkileşimli ilişki hem eleştiriye derinleştirmek hem de endüstrinin daha etik bir yapı kazanmasına yönelik radikal müdahaleler için güçlü bir imkân sunabilir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiştir. Sorumlu yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

- Antoni, J. (2008). *Bridle*. Janine Antoni. <http://www.janineantoni.net/bridle> (30.04.2023).
- Arapoğlu, F. (2015). Çağdaş sanat ve siyaset: dünyayı değiştirme arzusu. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 13(52), 128-140.
- Artworks for Change. (2015). *Guerra de la paz*. Artworks for Change. <https://www.artworksforchange.org/portfolio/guerra-de-la-paz/> (30.04.2023).
- Babias, M. (2005). Politikanın sanat ortamındaki stratejik kullanımı üzerine. Gelişen dünyada sanat, kent ve siyaset, 9. *Uluslararası İstanbul Bienali'nden metinler*. İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- Balta, E. (2021). *Cinsiyetçilik*. Feminist Bellek. <https://feministbellek.org/cinsiyetcilik/> (16.01.2024).
- Björnsdóttir, V. L. (2021). "I am allowed to buy their clothes, but I am not allowed to be seen in them" A qualitative interview study on how consumers view body representation in fashion media [Lisans Tezi, Faculty of Culture and Society, Malmö University].
- Bruculieri, J. (2018). *How fast fashion brands get away with copying designers*. HuffPost. https://www.huffpost.com/entry/fast-fashion-copycats_n_5b8967f9e4b0511db3d7def6 (20.09.2023).
- Bukszpan, D. (2010). *Counterfeiting: Many risks and many victims*. CNBC. <https://www.cnbc.com/id/38229835> (21.04.2023).

- Carter, C. (2019). Artists and social change. *Philosophy Faculty Research and Publications*, 26, 19-38.
- Cassady, D., Solomon, T. (2023). *Zadig & Voltaire accused of plagiarizing artist for fashion week promo, prompting outcry*. *Artnews*.
<https://www.artnews.com/art-news/news/zadig-voltaire-accused-of-plagiarizing-artist-paris-fashion-week-promo-1234655587/> (16.09.2023).
- Cernansky, R. (2021). *Why destroying products is still an "Everest of a problem" for fashion*. *Vogue Business*.
<https://www.voguebusiness.com/sustainability/why-destroying-products-is-still-an-everest-of-a-problem-for-fashion> (21.04.2023).
- Charrière, J. (2019). *And beneath it all flows liquid fire*.
<https://julian-charriere.net/projects/and-beneath-it-all-flows-liquid-fire> (18.12.2024).
- Clean Clothes Campaign. (2023). *Gender discrimination*. Clean Clothes Campaign.
<https://cleanclothes.org/gender-discrimination> (19.03.2024).
- Cortez, M. A., Tu, N. T., Van Anh, D., Ng, B. Z. & Vegafria, E. (2014). Fast fashion quadrangle: An analysis. *Academy of Marketing Studies Journal*, 18(1), 1-18.
- Crane, D. (2000). *Moda ve gündemleri* (Ö. Çelik, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Datta, S. (2021). Ageism in the fashion industry. *Saudi Journal of Humanities and Social Sciences*, 6(11), 457-460.
https://saudijournals.com/media/articles/SJHSS_611_457-460.pdf (19.07.2023).
- Davies, I., McDonagh, P., Glozer, S. & Mukendi, A. (2020). Sustainable fashion: current and future research directions. *European Journal of Marketing*, 54(11), 2873-2909.
- Designboom. (2013). *Erwina Ziomkowska pinches wardrobe garments with spiky pins*.
<https://www.designboom.com/art/erwina-ziomkowska-pinches-wardrobe-garments-with-spikey-pins-11-08-2013/> (11.08.2024).
- Donn, N. (2021). *Portuguese State takes on US fashion designer over "abusive appropriation" of fisherman's sweater*. *Portugal Resident*.
<https://www.portugalresident.com/portuguese-state-takes-on-us-fashion-designer-over-abusive-appropriation-of-fishermans-sweater/> (19.09.2023).
- Duncombe, S. (2016). Does it work? The effect of activist art. *Social Research*, 83(1), 115-134.
- Elan, P. (2020). *Comme des Garçons in row over "white models in cornrow wigs"*. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/fashion/2020/jan/19/comme-des-garcons-in-row-over-white-models-in-cornrow-wigs> (16.09.2023).
- Elle. (2023). *"Meaningful Women 2030": Lo que la publicidad dice de la igualdad entre mujeres y hombres*. *Elle*.
<https://www.elle.com/es/living/trabajo-finanzas/a43036794/meaningful-women-2030-estudio-mujeres-publicidad-havas/> (20.02.2024).
- Emond, P. L. (2020). *A quest for "publicity in Vogue": The role of public relations practitioners in building symbolic power for luxury fashion brands* [Doktora Tezi, Faculty of Humanities, The University of Manchester].
- Eng, K. (2014). *Less than three*. *Kat Eng*. <https://www.kateng.co/lessthanthree> (24.04.2023).
- Evans, D. (2016). *Talking with tuesday bassen about her David vs. Goliath battle against Zara*. *The Cut*. <https://www.thecut.com/2016/07/tuesday-bassen-on-her-work-being-copied-by-zara.html> (23.09.2023).
- Fashion United. (2021). *Global fashion industry statistics*. Fashion United.
<https://fashionunited.com/global-fashion-industry-statistics> (03.05.2023).
- Friedman, V., Maheshwari, S. (2021). *Victoria's Secret swaps angels for "what women want." will they buy it?*. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/06/16/business/victorias-secret-collective-megan-rapinoe.html> (19.09.2023).
- Global Fashion Agenda. (2019). *The pulse of the fashion industry 2019*. Global Fashion Agenda. <https://globalfashionagenda.org/resource/pulse-of-the-fashion-industry-2019/> (23.03.2023).
- Güzel, E. (2013). *Kültürel bağlamda kadın ve güzellik: Türkiye'de bir iktidar alanı olarak elitler üzerinden güzellik anlayışına ve bir tüketim nesnesine dönüşen kadın sorununa bakış* [Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeditepe Üniversitesi].
- Heartney, E. (2008). *Art&today*. Phaidon Press Inc.

- Java Discover. (2022). *The dirty truth behind luxury leather | designer fashion & exploitation documentary*. Java Discover. <https://www.youtube.com/watch?v=UwkbM5Bl7z4> (21.04.2023).
- Kane, G., Stotz, L. (2015). *Facts on the global garment industry*. Clean Clothes Campaign. <https://cleanclothes.org/resources/publications/factsheets/general-factsheet-garment-industry-february-2015.pdf> (13.02.2024).
- Kawamura, Y., Jong, J. W. M. (2022). *Cultural appropriation in fashion and entertainment*. Bloomsbury Publishing.
- Kawamura, Y. (2005). *Moda-loji* (Ş. Özüdoğru, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Klöckner, C. A., Sommer, L. K. (2021). Does activist art have the capacity to raise awareness in audiences? – A study on climate change art at the ArtCOP21 event in Paris. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 15(1), 60-75.
- Labor Behind The Label. (t.y). *The women who make your clothes*. Labor Behind The Label. <https://labourbehindthelabel.org/the-women-who-make-your-clothes/> (18.12.2024).
- Lacy, S. (2004). *Alterations, Suzanne Lacy, Susanne Cockrell, and Britta Kathmeyer*. Suzanne Lacy. <https://www.suzannelacy.com/alterations-1994/> (24.04.2023).
- Lambert, M. (2014). *The lowest cost at any price: The impact of fast fashion on the global fashion industry* [Lisans Tezi, Lake Forest College Publications Economics].
- Leach, F. (2022). *Clothes made from "carbon emissions": Why Zara's new line is just more greenwashing*. Euronews. <https://www.euronews.com/green/2022/06/26/clothes-made-from-carbon-emissions-why-zaras-new-line-is-just-more-greenwashing> (20.02.2024).
- Linden, A. R. (2016). *An analysis of the fast fashion industry* [Bitirme Projesi, The Division of Social Studies of Bard College].
- Malinsky, G. (2019). *The "fat tax" is real. Here are 5 examples that prove it's more expensive to be plus-sized*. Insider. <https://www.businessinsider.com/fat-tax-examples-clothing-fashion-flying-bikes-furniture-coffin-2019-6> (05.10.2023).
- Mallon, J. (2019). *When fashion made feminism cool, did it steal its power?* Fashion United. <https://fashionunited.uk/news/fashion/when-fashion-made-feminism-cool-did-it-steal-its-power/2019012841247> (20.02.2024).
- McRae, L. (2008). *LucyandBart*. Lucy McRae. <https://www.lucymcrae.net/lucyandbart> (18.12.2024).
- Niessen, S. (2022). *Why racism in fashion goes deeper than you think*. Fashion Act Now. <https://www.fashionactnow.org/post/why-racism-in-fashion-goes-deeper-than-you-think> (23.04.2023).
- Not Just A Label. (t.y). *In the space of absence – Tanne Vinter*. Not Just A Label. <https://www.notjustalabel.com/collection/tannevinter/space-absence> (18.12.2024).
- Ocampo, A. (2015). *Cultural Appropriation*. California State University. <https://csusm-dspace.calstate.edu/bitstream/handle/10211.3/150788/ContextBTS009.pdf> (23.04.2023).
- Öktem, Z. (2020). *Moda ve ekonomi*. Nobel Yayınları.
- Palmqvist, M. (2007). *No Body*. pt.1. Minna Palmqvist. <https://www.minnapalmqvist.com/no-body-pt-1-mannequins> (30.04.2023).
- Perry, R. (2011). *Lost in my life*. Rachel Perry Studio. <https://www.rachelperrystudio.com/lost-in-my-life> (01.05.2023).
- Petter, O. (2022). *Which luxury fashion brands still sell real animal fur?*. Independent. <https://www.independent.co.uk/life-style/fashion/fur-animal-fashion-brands-which-sell-b2009189.html> (21.04.2023).
- Powell, B. (2014). Meet the old sweatshops: Same as the new. *The Independent Review*, 19(1), 109-122.
- Puglise, N. (2016). *This article is more than 7 years old Fashion brand Zara accused of copying LA artist's designs*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/fashion/2016/jul/21/zara-accused-copying-artist-designs-fashion> (19.09.2023).
- PwC. (2019). *Unraveling the fabric ceiling: Tracking female leadership in the apparel industry*. PwC. <https://www.pwc.com/us/en/industries/consumer-markets/library/female-leadership-apparel-industry.html> (24.04.2023).
- Rains. (2020). *Rains-Inditex Press Release Rains wins against Inditex fashion giant in infringement battle*. Rains. <https://www.rains.com/pages/rains-inditex-press-release> (17.09.2023).

- Robinson, K. (2015). *The Origins of Clothing Sizes*. Seamwork. <https://www.seamwork.com/articles/the-origins-of-clothing-sizes> (28.04.2023).
- Rogers, K. (2023). *What really is plus-size fashion? Experts weigh in on the costs and trends*. CNN Style. <https://edition.cnn.com/style/plus-size-fashion-brands-trends-body-positivity/index.html> (21.04.2023).
- Room on the Roof. (2021). *In de Maak Een Reizende Mode Tentoonstelling in de Bijenkorf 2021*. Room on the Roof. <http://roomontheroof.nl/artists/in-de-maak/> (30.04.2023).
- Scher, A. (2007) Can the arts change the world? The transformative power of community arts. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 116, 3-11.
- Sierra, B. (2023). *H&M is being sued for "misleading" sustainability marketing. What does this mean for the future of greenwashing?* The Sustainable Fashion Forum. <https://www.thesustainablefashionforum.com/pages/hm-is-being-sued-for-misleading-sustainability-marketing-what-does-this-mean-for-the-future-of-greenwashing> (23.02.2024).
- Singer, O. (2016). *Maja Weiss' radical exploration of recycled garments*. AnOther Mag. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8966/maja-weiss-radical-exploration-of-recycled-garments> (30.04.2023).
- SOMO. (2016). *Unveiling human rights abuse in the garments and textiles industry*. SOMO. <https://www.somo.nl/our-work/sectors/garment-and-textiles/> (13.12.2023).
- Talbot, A. (2021). *Fake it till you make it! How dummy Prada store in middle of Texas desert has become a cult destination - and even Beyonce and The Simpsons are fascinated!* Mail Online. https://www.dailymail.co.uk/travel/travel_news/article-10187649/The-bizarre-fake-Prada-store-middle-Texan-desert-cameo-Simpsons.html (29.04.2023).
- Tate Modern. (2006). *Michelangelo Pistoletto, Venus of the Rags*. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-venus-of-the-rags-t12200> (01.05.2023).
- Tate Modern. (1998). *Sarah Lucas, Pauline Bunny*. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-pauline-bunny-t07437> (01.05.2023).
- The World Bank. (2019). *How much do our wardrobes cost to the environment?* The World Bank. <https://www.worldbank.org/en/news/feature/2019/09/23/costo-moda-medio-ambiente> (07.05.2023).
- Thomas, S. (2018). *Fashion ethics*. Routledge.
- Udondian, V. (2022). *How can I be nobody?* Victoria Udondian. <https://victoriAUDONDIAN.COM/how-can-i-be-nobody-final/> (24.04.2023).
- Vanouse, P. (2019). *Labor*. Paul Vanouse. <https://www.paulvanouse.com/labor.html> (24.04.2023).
- Von Wong, B. (2017). *Where are your clothes born?* Vonwong. <https://blog.vonwong.com/fastfashion/> (24.04.2023).
- Waldow, J. (2023). *"Supply and demand is broken": While some retailers are investing in plus-size apparel, others are pulling back*. ModernRetail. <https://www.modernretail.co/operations/supply-and-demand-is-broken-while-some-retailers-are-investing-in-plus-size-apparel-others-are-pulling-back/> (05.10.2023).
- Zadig & Voltaire, @zadigvoltaire. (19 Ocak 2023). *Women's Fall-Winter 23 Show by Cecilia Bönström Paris, January 27th, 8.30PM CET Reveal on January 28th, 2PM CET Embras(s)e la nuit*. Instagram. https://www.instagram.com/reel/CnmPoTfB_kl/?igshid=YmMyMTA2MzY%3D (18.12.2024).
- ### Görsel Kaynakçası
- Görsel 1: TED. (2016, Kasım 14). *Ethics are the new black | Sue Thomas* [Video]. YouTube. <https://youtube.com/watch?v=CewXLnWGIKY> (03.02.2023).
- Görsel 2: LMA. (2016, 25 Temmuz). *Zara accused of stealing designs from independent artists, and here's the evidence*. Bored Panda. <https://www.boredpanda.com/zara-stealing-designs-copying-independent-artists-tuesday-bassen/> (17.09.2023).
- Görsel 3: Rains. (2020, 15 Mayıs). *Rains-Inditex Press release Rains wins against Inditex fashion giant in infringement battle*. Rains. <https://www.rains.com/pages/rains-inditex-press-release> (17.09.2023).

- Görsel 4: Russo, G. (2020). *8 times fashion designers have appropriated black hairstyles at fashion week*. Teen Vogue. <https://www.teenvogue.com/story/fashion-designers-appropriate-black-hairstyles-fashion-week> (28.04.2023).
- Görsel 5: Gayle, T. (2021). *Tory Burch REMOVES \$816 sweater from its website after keyboard warriors accused brand of 'stealing' the design from traditional clothing worn by Portugese sailors in the 1800s*. Mail Online. <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-9417637/Tory-Burch-REMOVES-816-sweater-website.html> (28.04.2023).
- Görsel 6: Studio International. (2002, 28 Ekim). *Rapture: Art's seduction by fashion since 1970*. (Laure Genillard'ın izniyle) Studio International. <https://www.studiointernational.com/index.php/rapture-art-s-seduction-by-fashion-since-1970> (01.05.2023).
- Görsel 7: Indeed Photography. (t.y.). *Prada Marfa*. Fotoğraf: Simon Bierwaldi. Indeed Photography. https://www.indeedphotography.com/gallery-image/Orte/G0000FWsmkVIF_1o/10000K5tqTxqIDel (29.04.2023).
- Görsel 9: Antoni, J. (2008). *Bridle*. Janine Antoni. <http://www.janineantoni.net/bridle> (30.04.2023).
- Görsel 10: Collingridge, D. (2018). *Burt Lunge*. Daisy Collingridge. <https://www.daisycollingridge.com/WORK> (30.04.2023).
- Görsel 11: Minna Palmqvist. (2007). *No Body*. pt.1. Minna Palmqvist. <https://www.minnapalmqvist.com/no-body-pt-1-mannequins> (30.04.2023).
- Görsel 12: Tate Modern. (1998). *Sarah Lucas, Pauline Bunny*. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-pauline-bunny-t07437> (01.05.2023).
- Görsel 14: Lacy, S. (2004). *Alterations, Suzanne Lacy, Susanne Cockrell, and Britta Kathmeyer*. Suzanne Lacy. <https://www.suzannelacy.com/alterations-1994/> (24.04.2023).
- Görsel 15: Vanouse, P. (2019). *Labor*. Fotoğraf: Francesca Bond. Paul Vanouse. <https://www.paulvanouse.com/labor.html> (24.04.2023).
- Görsel 16: Udondian, V. (2022). *Mme Anam Utom*. Victoria Udondian. <https://victoriaudondian.com/mme-anam-utom/> (24.04.2023).

prof. selvihan kılıç ateş (sorumlu yazar|corresponding author)
balıkesir üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, baskı sanatları bölümü
selvihan@balikesir.edu.tr orcid: 0000-0001-8967-5490

İNSANIN TOPLUMLA İLİŞKİSİNE DAİR İRONİK BAKIŞ: RICHARD MOCK

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 29.11.2024 kabul tarihi|accepted: 10.01.2025

ÖZET

Bu araştırma, Richard Mock'un baskıresim sanatına katkılarını teknik ve kavramsal yönlerden incelemektedir. Matbaacı, ressam, heykeltıraş ve editoryal karikatürist kimliğiyle Mock, cesur çizgilerle oluşturduğu linolyum baskıları aracılığıyla politik ve toplumsal olayları eleştirel bir dille yorumlamıştır. Çalışmanın amacı, sanatçının linolyum baskı tekniğini nasıl kullandığını, eserlerini hangi temalar çerçevesinde şekillendirdiğini ve bu eserlerin baskıresim disiplini içindeki yerini belirlemektir. Araştırma, nitel yöntemlerle gerçekleştirilmiş ve veriler betimsel ve içerik analizi yöntemleriyle incelenmiştir. Bu kapsamda, sanatçıya ilişkin makaleler, sergi katalogları ve söyleşiler analiz edilmiştir. Mock'un eserlerinde kullandığı ironik dil, teknik ustalık ve kompozisyon yapısı değerlendirilmiştir. Çalışma, sanatçının yaşadığı toplumsal ve politik deneyimlerin üretimlerine nasıl yansıdığını irdeleyerek, bu unsurların eserlerinin tematik ve teknik özelliklerini nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Araştırma sonucunda, Mock'un toplumsal ironiyi ele alış biçimi, sanatsal anlatım dili ve linolyum baskı tekniği üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Sanatçının özgün üslubu ve linolyum baskı sanatındaki yenilikçi yaklaşımı, Türkçe literatüre kazandırılarak bu alanda yapılacak gelecekteki araştırmalara kaynak oluşturması hedeflenmiştir. Bu çalışma, Mock'un baskıresim alanındaki özgün ve etkili eserlerini hem tematik hem de teknik açıdan değerlendirirken, sanatçının üretimlerinin baskıresim disiplini içindeki önemini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Baskıresim, Karikatür, Amerikan Sanatı, Editoryal Karikatürist, Yüksek Baskı

Kılıç Ateş, S. (2025). İnsanın toplumla ilişkisine dair ironik bakış: Richard Mock. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4(1), 25-39. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1593280>

AN IRONIC VIEW ON HUMAN RELATIONS WITH SOCIETY: RICHARD MOCK

ABSTRACT

This research examines Richard Mock's contributions to printmaking from both technical and conceptual perspectives. As a printer, painter, sculptor, and editorial cartoonist, Mock interpreted political and social events critically through his linoleum prints created with bold lines. The study aims to explore how the artist utilized the linoleum printing technique, the themes around which his works were structured, and the position of these works within the discipline of printmaking. The research was conducted using qualitative methods, and the data were analyzed through descriptive and content analysis techniques. In this context, articles, exhibition catalogs, and interviews related to the artist were examined. Mock's use of ironic language, technical mastery, and compositional structure were evaluated. The study investigates how the social and political experiences of the artist influenced his productions and how these elements shaped the thematic and technical characteristics of his works. As a result, Mock's approach to social irony, his artistic narrative, and the impact of the linoleum printing technique were thoroughly assessed. The artist's unique style and innovative approach to linoleum printing have been introduced to Turkish literature, aiming to serve as a resource for future research in this field. This study evaluates Mock's distinctive and impactful works in printmaking both thematically and technically, while emphasizing the significance of his productions within the discipline of printmaking.

Keywords: Printmaking, Cartoon, American Art, Editorial Cartoonist, Relief Print

GİRİŞ

Richard Mock (1944-2006) matbaacı, ressam, heykeltıraş ve editoryal karikatürist bir baskiresim sanatçısı olarak üretim yapmıştır. Mock, geleneksel baskiresim yöntemlerinden biri olan linolyum baskı ile günlük haberleri veya güncel olayları merkeze alan çalışmalar üretmiş, editoryal karikatürist bir sanatçısı olarak tanınmıştır. 1944'te California, Long Beach'de doğan sanatçı, Michigan Üniversitesi'nde litografi ve yüksek baskı eğitimi almıştır. 1968 yılında New York'ta yaşamaya başlamış ve ilk kişisel sergisini açmıştır. Mock'un eserleri, 112 Greene Street, 1973 Whitney Bienali, Exit Art'ta ve Brooklyn Sideshow Galleri'de sergilenmiştir. Mock, Fifth Estate Alternative Press Review ve Anarchy: A Journal of Desire Armed dergi kapaklarında eserleri ile yer bulmuştur (Bailey, 2021). Sanatçı, 1980 yılında Lake Placid Kış Olimpiyatları resmi portre ressamı olarak görev yapmıştır. Mock, çocuklar için sanat projeleriyle ilgilenmiş, 1998-2002 yılları arasında Manhattan Public School 6'de sanat dersleri vermiştir (Vranich & Hendrick, 2006). 1980 yılında The New York Times Op-Ed sayfasında hicivli bir dile sahip politik ve sosyal yorum içeren, linolyum baskı illüstrasyonlarıyla tanınmış ve 1996 yılına kadar editoryal karikatürler çizerek görevine devam etmiştir. Sanatçının siyasete olan ilgisi editör/editoryal karikatürist olarak ikinci bir kariyer sürdürmesine yol açmıştır (Antliff, 2006). Çalışmaları pek çok gazete ve dergide yayınlanmıştır. Sanatçı "İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim" (TDK, t.y.) türü olarak tanımlanan karikatürün etkili biçimsel dili ile eserlerini üretmiştir. Mock eserlerinde abartı ve çarpıtmalarla karikatürün komik veya iğneleyici anlatımından yararlanmıştı.

Karikatür, 17. yüzyılda İtalya'da Carracci atölyesinde ortaya çıkmış ve zamanla toplumun mizahi eleştiri aracı olarak benimsenmiştir. İtalyanca "yüklemek" anlamına gelen "caricare" sözcüğünden türeyen bu terim, başlangıçta abartılı portrelerle bireylerin karakteristik özelliklerini vurgulamıştır. 18. yüzyılda güldürüyü çizgilerle ifade etme sanatı haline gelmiş ve toplumsal meseleleri eleştiren bir araç olarak yaygınlaşmıştır. Karikatür hem döneminin kültürel yansıması hem de tarihe tanıklık eden bir arşiv niteliği taşımıştır (Topuz, 1997). Yazılı basında sosyal ve siyasi eleştirilerin etkili bir aracı olarak, gerçek yaşamdan bireyleri ya da olayları tasvir ederken abartı ve çarpıtmayı kullanmıştır. Grafik sanatının bir dalı olan karikatür ve çizgi film, alaycı ve eleştirel bir yaklaşım ile konularını mizahi bir şekilde ele almış, bu sayede hem güldürme hem de düşündürme amacı taşımıştır. Günümüzde, gazetelerde siyasi yorum ve editoryal görüşlerin aktarımında, dergilerde ise sosyal komedi ve görsel mizahın ifade edilmesinde önemli bir yer edinmiştir. Şahin'e (2019) göre karikatür, güçlü olanı abartı ve mizahla gülünç hale getirerek iktidar üzerinde eleştirel bir etki yaratmıştır. Doğuşundan itibaren iktidar erklerinin hedefi haline gelen bu sanat, eleştirel mizahın güçlü bir ifade biçimi olarak öne çıkmıştır.

Gündelik olaylar ve siyaset ile ilgili konuları ele alan karikatürler, alaycı ve iğneleyici bir şekilde siyasi otoriteyi eleştirmek için de kullanılmıştır. Bu anlamda karikatürler, sadece siyasi otoriteyi hedef alarak eleştiri yapmakla kalmamış, aynı zamanda gündelik ve siyasi olayların o anki koşullarını değerlendirmiştir. Abartı ve ironiyle pek çok insana ulaşan ve kamuoyu oluşturan bu eserler, politik değişimleri ve gelgitleri dile getirerek siyaset hakkında politik bilinç oluşturmaya çalışmıştır (Deeds, 1987). Karikatürlerin yaratıcısı olarak tanınan "karikatürist, karikatür, çizgi roman, çizme ve yazma konusunda uzmanlaşmış bir görsel sanatçıdır" (Karikatürist, 2023). Var olan düzene meydan okumayı seven karikatürler, komik, ironik ve kışkırtıcı bir anlatım diliyle sıklıkla siyasi ve sosyal eleştiri yapmak için kullanılmıştır. Siyasi, mizahi, güldürü ve bilgi içerikli çeşitleri ile karikatürler, gündeme dair olayları ve önemli siyasi figürlerin özelliklerini görsel bir dille anlatarak mesajlar vermiştir. Basının toplumu bilgilendirme ve iktidarı sorgulama görevleri, karikatürle mizahın temelindeki espri ve ironi birleştirilerek keskin ve etkili bir üslupla hayata geçirilmiştir. Siyasi karikatürist olarak da bilinen bir editoryal karikatürist, siyasi ya da sosyal yorum içeren editoryal karikatürler çizen bir sanatçı olarak tanımlanmıştır. Bu karikatürler, günlük haberlerin veya güncel olayların ulusal ya da uluslararası bağlamdaki bir yönünü iletme ve sorgulamak amacıyla kullanılmıştır. Siyasi karikatüristler, genellikle politikacıların veya olayların benzerliklerini yakalamak için abartılı

ve karikatürize bir çizim stili benimsemişlerdir. Aynı zamanda, bir bireyi veya grubu alaya almak, belirli bir olay hakkında yorum yapmak ya da bakış açılarını vurgulamak amacıyla mizah ve hicivden yararlanmışlardır (Press, 1981: 19).

Bu çalışma, Richard Mock'un linolyum baskı tekniğiyle ürettiği eserlerini, politik ve toplumsal eleştiriyi görselleştirme bağlamında incelemeyi amaçlamıştır. Özellikle sanatçının The New York Times'ta yayımlanan eserlerine odaklanan bu araştırma, Mock'un eserlerinin toplumsal adaletsizlik, politik yozlaşma ve çevresel sorunlar gibi konulara yönelik eleştirel mesajlarını nasıl ilettiğini analiz etmiştir. Çalışmanın kapsamı, sanatçının bu dönemde ürettiği linolyum baskı tekniklerini içermekle sınırlı kalmış ve diğer sanat formları araştırmanın dışında bırakılmıştır. Ayrıca, eserlerin estetik ve eleştirel yönlerine odaklanılmış, sanatçının kişisel yaşamı veya biyografik detayları derinlemesine incelenmemiştir. Richard Mock'un eserlerine yönelik önceki çalışmalar, genellikle estetik unsurlarına ve linolyum baskı tekniğinin sanat tarihindeki yerine odaklanmıştır. Ancak bu çalışma, Mock'un ironik anlatımı ve politik mesajlarının hem güncel hem de evrensel bağlamda nasıl bir eleştirel işlev gördüğünü araştırarak literatüre özgün bir katkı sunmuştur. Sanatçının eserlerinin bu yönüyle incelenmesi, modern sanatın eleştirel gücünü anlamak ve baskiresim sanatının toplumsal dönüşümdeki rolünü keşfetmek açısından önemli bir çerçeve sağlamıştır. Mock'un teknik ve tematik yaklaşımlarının detaylı analizi, çağdaş sanatçılar için bir rehber niteliğinde değerlendirilmiş ve baskiresim sanatına dair yeni yaklaşımlar geliştirilmesine olanak tanımıştır. Bu çalışmada, Richard Mock'un editoryal karikatürist kimliğiyle ürettiği eserlerin baskiresim sanatı içerisindeki yeri araştırılmış ve politik-eleştirel karikatürlerin baskiresim diliyle nasıl yorumlandığı ortaya konulmuştur. Güncel ve siyasi olayların şekillendirdiği karikatürlerin yanı sıra linolyum baskının teknik olanaklarının, baskiresimin sunduğu yenilikçi yaklaşımlar açısından önemine dikkat çekilmiştir. Sanatçının eserlerinde kullandığı yöntemler ve teknikler incelenmiş, bu tekniklerin çalışmalarına katkıları değerlendirilmiştir. Ayrıca, Mock'un kurgu ve kompozisyonları detaylı bir şekilde analiz edilmiş, figürlerin tematik bağlamdaki anlamları açıklanmış ve seçilen örnekler üzerinden kapsamlı bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

YÖNTEM

Bu makale, Richard Mock'un eserlerindeki politik ve toplumsal eleştirileri anlamak amacıyla nitel araştırma yöntemine dayalı olarak tasarlanmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen veriler, betimsel ve içerik analizi yöntemleriyle incelenmiştir. Betimsel analiz, daha yüzeysel bir inceleme gerektiren verilerin düzenlenmesi ve sunulması için kullanılırken, içerik analizi verilerin daha derinlemesine incelenmesini ve bu verilerden kavram ve temaların çıkarılmasını sağlamıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2022: 69). Araştırma sürecinde, sanatçının baskiresimleri felsefi, sosyal, sanatsal ve teknik boyutlarıyla ele alınmıştır. Betimsel analiz yöntemi benimsenmiş olup, bu bağlamda Mock'un eserlerindeki temalar, semboller ve teknik unsurlar sistematik bir yaklaşımla incelenmiştir. Betimsel analiz yöntemiyle Mock'un eserlerinde öne çıkan eleştirel unsurlar, yapısal bir çerçevede kategorize edilmiştir. Bu yöntem, sanatçının eserlerinin hem içeriğini hem de estetik biçimlerini analiz etmede bir rehber niteliği taşımıştır.

Araştırmanın temel amacı, Mock'un linolyum baskı tekniğini toplumsal ve politik eleştiriyi yansıtmak için nasıl kullandığını ortaya koymak olmuştur. Bu doğrultuda, sanatçının politik içerikli karikatürler içeren eserlerinden güncel olaylara odaklanan çalışmalarına kadar geniş bir seçim yapılmıştır. Veri toplama sürecinde Mock'un yazılı biyografileri, sergi katalogları, söyleşiler ve güvenilir internet kaynaklarından yararlanılmıştır. Aynı zamanda eser analizi yöntemiyle Mock'un baskiresimleri incelenmiş ve bu analizlerde, sembollerin ve karikatürize unsurların kullanımına odaklanılmıştır. Bu yöntemin uygulanışı, Mock'un eserlerinin estetik ve eleştirel yönlerini hem biçimsel hem de içeriksel olarak derinlemesine değerlendirmek amacıyla yapılandırılmıştır. Verilerin analizinde içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntem, belirli bir materyalin dikkatlice ve sistematik bir şekilde incelenerek kalıpların, temaların ve anlamların ortaya çıkarılmasını sağlamıştır (Berg & Lune, 2019). İçerik analizi yoluyla veriler

tanımlanmış; benzerlik ve ilişki gösteren veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilmiş ve yorumlanmıştır. Mock'un eserlerinde sıklıkla tekrarlanan temaları, sembolik imgeleri ve estetik unsurları anlamak için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Sanatçının eserleri, tematik bağlamda ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiş ve eleştirel mesajların izleyiciye iletilme biçimleri incelenmiştir. Özellikle mizah, ironi ve sembollerin kullanımını anlamak amacıyla veriler bu yöntemle analiz edilmiştir. Araştırma sürecinde kullanılan bu yöntemler, Mock'un yaratıcı dilini ve estetik yaklaşımını derinlemesine incelemek için kapsamlı bir çerçeve sunmuştur. Son olarak, araştırmanın nesnelliği ve geçerliliği sağlamak için seçilen yöntemlerin uygulanışı açık bir şekilde detaylandırılmıştır. Mock'un sanatına dair mevcut literatüre ve eserlere dayalı olarak yapılandırılmış, bu süreçte verilerin sistematik bir şekilde toplanmasına ve analizine dikkat edilmiştir. Böylece, araştırma kapsamındaki eser incelemeleri hem bilimsel hem de sanatsal bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Richard Mock'un linolyum baskı tekniğini toplumsal ve politik meseleleri ele almak için bir araç olarak ustalıklı kullanmış olduğu ortaya konulmuştur. Sanatçının eserlerinde çeşitli bulgular öne çıkmıştır. İlk olarak, Mock'un eserlerinin politik ve sosyal eleştirilerin görselleştirilmesine önemli bir katkı sağladığı tespit edilmiştir. Toplumsal adaletsizlik, politik yozlaşma ve çevresel bozulma gibi konuların, Mock'un sanatında karikatürize figürler ve abartılı semboller aracılığıyla güçlü bir görsel anlatımla izleyiciye sunulduğu belirlenmiştir. Sanatçının estetik ve teknik yaklaşımı, eleştirel mesajlarını daha etkili hale getiren önemli unsurlar arasında yer almıştır. Mock'un siyah-beyaz kontrastları ve keskin çizgileri ustalıklı kullandığı, minimalist detaylar ve linolyum baskı tekniğinin sunduğu sadeliği eserlerinin dramatik etkisini artırmak için değerlendirdiği gözlemlenmiştir. Bu unsurların, Mock'un eserlerinde duygusal ve felsefi bir derinlik oluşturduğu ve eleştirilerini daha çarpıcı hale getirdiği anlaşılmıştır.

Mock'un eserlerinde mizahi ve ironik anlatımın, toplumsal ve politik eleştirileri destekleyen temel bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür. Karikatürize unsurlar ve grotesk figürlerin izleyiciyi güldürmekle kalmayıp rahatsız ederek sosyal yapıları sorgulamaya teşvik ettiği ifade edilmiştir. Mizah ve ironinin, Mock'un eserlerinde eleştirel bir derinlik kazandıran temel bileşenler olduğu anlaşılmıştır. Sanatçının, yaşadığı dönemin sosyo-politik yapısına yönelik eleştiriler yaptığı, özellikle Amerikan toplumunda yaşanan ekonomik ve politik dinamiklere odaklandığı belirlenmiştir. Ekonomi politikalarının, kurumsal açgözlülüğün ve çevresel yıkımın Mock'un eserlerinde sıklıkla işlendiği ve bu dönemin eleştirel bir aynası olarak sanatında yer aldığı gözlemlenmiştir. Mock'un bu sanatsal yaklaşımı, sanatçının toplumsal ve politik sorunlara bakış açısı, kullandığı teknik ve estetik unsurlar ile eserlerindeki sembollerin derin anlam katmanları detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu inceleme, sanatçının imgeleri kullanarak eleştirel mesajlarını nasıl etkili bir şekilde ilettiğini ve toplumsal eleştiriye görselleştirme gücünü ortaya koymuştur.

Richard Mock'un Felsefi, Sosyal ve Teknik Yaklaşımı

Amerikalı sanatçı Richard Mock, 1980'li yıllardan 2000'lere kadar Yeni Dışavurumculuk akımıyla ilişkilendirilen eserlerinde, politik göndermeleri karikatürize bir anlatımla sunmuş ve genellikle linolyum baskı tekniğini kullanmıştır. Bu teknik, sanatçıların sosyal ve politik mesajlarını güçlü bir görsel dil ile iletmesine olanak tanımıştır. Mock, linolyum baskıyla ürettiği eserlerinde siyah-beyazın güçlü görsel etkisini kullanarak, izleyicilerini toplumsal meselelere dair düşünmeye ve sorgulamaya davet etmiştir. Mock'un çalışmaları Alman Max Beckmann ve Meksikalı José Guadalupe Posada gibi sanatçıların etkilerini taşımış ve eserlerinde siyah-beyaz kontrastları keskin bir eleştirel dil kullanarak işlemiştir. Mock'un linolyum baskıları, özellikle güçlü çizgiler ve düzensiz açılarla karakterize edilmiş, izleyiciye doğrudan mesajlar ileten cesur ve etkili kompozisyonlar yaratmıştır. Baskılardaki cesur çizgiler, kompozisyonlara etkili bir enerji katmış; temaları drama, ethos ve mizahla dolu bir şekilde izleyicinin ilgisini

çekmiştir. Eleştirmenler, bu eserleri hicivli, alaycı, ironik ve anti-otoriter olarak tanımlamışlardır. Sanatçının kendine özgü esprili tarzı ile ürettiği baskıları ise; politik ve sosyal meseleleri mizahi bir dille ele alarak izleyiciyi hem düşündürmüş hem de eleştirel bir bakış açısı geliştirmeye davet etmiştir (Dunn, 1987).

Linolyum baskı (linocut), 19. yüzyılda dekoratif amaçlarla icat edilse de 20. yüzyılda sanatçılar tarafından sanatsal bir ifade aracı olarak benimsenmiştir. Özellikle politik devrimciler ve sanatçılar, bu teknikle sosyal adaletsizlikleri ele almışlardır (Grabowski, 2012: 75). Linolyumun işleme kolaylığı ve esnekliği, Mock gibi sanatçılara detaylı ve dramatik kompozisyonlar yaratma olanağı sağlamıştır. Mock, bu tekniği kullanarak, karmaşık sosyal ve politik meseleleri cesur, ironik ve mizahi bir dille ele almıştır. Richard Mock'un linolyum baskı tekniği, toplumsal eleştiri yapmak için güçlü bir araç olarak dikkat çekmiştir. Mock da bu geleneği takip ederek, eserlerinde net çizgilerle siyah-beyaz kontrastının güçlü görsel etkisini kullanmıştır. 1980-1996 yılları arasında The New York Times'ta yayımlanan baskıları, Amerikan politikalarını ve kurumsal açgözlülüğü hicivli bir dille ele almıştır. Eserlerinde genellikle Amerikan kurumsal yapısını ve siyasi sistemini özellikle eski Başkan George W. Bush'u ve Amerikan politikalarının ikiyüzlülüğünü sert bir şekilde eleştirmiştir (Morosan, 2021).

Richard Mock'un baskılarında sıkça görülen keskin ve kalın çizgiler, onun toplumsal eleştirilerini güçlendiren bir unsur olmuştur. Bu çizgiler, eserlerinde dramatik bir etki yaratarak sanatçının mesajını doğrudan iletmesine yardımcı olmuştur. Mock, siyah-beyaz kontrastını ustalıkla kullanmış, basit bir renk paletiyle karmaşık sosyal ve politik konuları ele almıştır. Bu teknik, eserlerinde duygusal ve felsefi bir derinlik kazandırmış, izleyiciyi düşündürmeye teşvik etmiştir. Sanatçının figürleri ve temaları, abartılı ve grotesk bir şekilde resmedilmiş, bu da linolyum baskının güçlü ve çarpıcı etkisiyle birleşmiştir. Karikatürize unsurlar, Mock'un eserlerinde mizahi ve eleştiriye daha etkili kılmıştır. Aldoğan (2023), bir eserde kullanılan imgelerin daha derinlemesine anlaşılabilmesi ve eserin bütünsel bir perspektiften değerlendirilebilmesi için dönemin ve coğrafyanın sosyal, kültürel ve politik dinamiklerinin kavranmasının önemli olduğunu ifade etmiştir. İmgeler ve figürler aracılığıyla derin anlamlar ileten Mock eserlerinde toplumsal ve politik meseleleri sembolik bir dille ele almıştır. Mock'un teknik uygulamaları, politik ve toplumsal eleştirilerini daha da etkili hale getirmiştir. Eserlerindeki minimalist yaklaşım ve sembollerin kullanımı, sınırlı renk paletiyle birleşerek izleyicinin dikkatini temalara çekmiştir. Sanatçı, siyah-beyaz kontrastıyla güçlü bir görsel etki yaratmış ve bu sayede toplumsal meseleleri izleyiciye doğrudan aktarmayı başarmıştır (Whitman, 2015).

Richard Mock'un Eserlerinde Toplumsal İroni ve Politik Eleştirinin Görsel Yansıması

Richard Mock'un eserlerindeki politik ve toplumsal ironi, modern toplumun çelişkilerini ve adaletsizliklerini eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Sanatçının linolyum baskı tekniği, ekonomik çıkarların, bürokratik yapıların ve politik müdahalelerin topluma etkilerini ironi ve hiciv yoluyla yansıtmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu yaklaşım, eserlerinde hem düşündürücü hem de güldürü unsurlarını bir araya getirmiş, sosyal ve politik yapıları sorgulama temasını öne çıkarmıştır. Mock'un eserlerinde karikatürize figürler ve abartılı semboller öne çıkmış, bu unsurlar toplumsal çelişkileri görselleştirmek için kullanılmıştır. Karmaşık sosyal ve politik meselelerin izleyici tarafından daha kolay anlaşılmasını sağlamış, keskin siyah-beyaz kontrastlar ve dramatik çizgiler mesajların net bir şekilde iletilmesine olanak tanımıştır. Minimalist anlatım ise ele alınan temaların ciddiyetini desteklemiştir.

Richard Mock, linolyum baskı tekniğini estetik bir ifade aracı olmanın ötesine taşıyarak toplumsal ve politik eleştirilerini etkili bir şekilde aktarmıştır. Sanatçı, mizahi ve ironik üslubuyla toplumsal adaletsizlik, politik ikiyüzlülük ve sosyal sorunları ele almış; siyah-beyaz kontrastlar ve abartılı figürlerle güçlü bir görsel dil oluşturmuştur. Mock'un eserleri, görsel unsurlar ile tematik derinliğin bir araya geldiği sanatsal ve eleştirel bir bütünlük sunmuş, izleyiciyi düşündürmeyi başarmıştır. Bu özellikler, onun sanatını yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı

zamanda eleştirel bir platform haline getirmiştir. Sanatçı, teknik ustalığını eleştirel bir bakış açısıyla birleştirerek toplumsal meseleleri görselleştiren çarpıcı metaforlar üretmiştir. Eserlerindeki görsel unsurlar ve kavramsal bütünlük hem güncel olaylara göndermelerde bulunmuş hem de evrensel değerler taşıyan bir anlatım sunmuştur. Mock'un linolyum baskıları, modern sanatın eleştirel işlevini başarıyla yerine getiren güçlü örnekler arasında yer alarak, sanat tarihi ve eleştirel sanat pratiği açısından önemli bir konuma ulaşmıştır.



Görsel 1. Richard Mock, *Kaderin Sınırlarını Aşmak (Crossing Fate's Boundaries)*, 1978, 33x42 cm, Linolyum Baskı

Richard Mock'un 1978 tarihli *Çöl Görüleri (Desert Visions)* serisinin bir parçası olan *Kaderin Sınırlarını Aşmak (Crossing Fate's Boundaries)* adlı eser (Görsel 1), çevresel ve sosyal konulara dair eleştirileri görsel bir metaforla ortaya koymuştur. Çöl manzaralarının ve doğa tahribatının temsili, insanın doğa üzerindeki etkileri güçlü ve eleştirel bir şekilde betimlenmiştir. Sanatçı, insan ve kader temasını, kaçınılmaz sonuçları, basit ve çarpıcı bir kompozisyon yaratarak doğayla olan ilişkisi bağlamında ele almıştır. Eser, insanın gerek doğaya karşı sorumluluklarını gerekse kendi sınırlarını ne ölçüde zorlayabileceğini sorgulamıştır (Mock, 1995). İnsanın doğaya yaptığı müdahaleleri ve kaderin çizdiği sınırların ötesine geçme çabasını hem insanın doğayla olan çatışmasını hem de bu çatışmanın kaçınılmaz sonuçlarını derinlemesine irdelenmiştir. Eser modern toplumun çevreye karşı takındığı umursamaz tavrı eleştirmiş, endüstriyel gelişimin ve insan faaliyetlerinin doğaya verdiği zararı, sembolik bir çöl teması üzerinden ele almıştır. Çöl hem doğanın kırılganlığını hem de insanın çevresel sınırlarını aşmaya çalışmasının bir metaforu olarak kullanmıştır. Mock, minimalist çizgiler ve siyah-beyaz kontrastıyla çevresel bozulmanın yalnızca doğayı değil, toplumun kendisini de tehdit ettiğine dikkat çekmiştir (Duus, 2001).



Görsel 2. Richard Mock, *Kurt ve Açlık (The Wolf and The Hunger)*, 1979, 33x43 cm, Linolyum Baskı

Mock'un 1979 tarihli *Kurt ve Açlık (The Wolf and The Hunger)* adlı linolyum baskı eseri (Görsel 2), sanatçının toplumsal ve politik eleştirilerini sağlık sistemi üzerinden hiciv ve ironi kullanarak yansıttığı önemli çalışmalarından biri olmuştur. Bu eser, modern toplumun açlık ve yoksulluk gibi temel sorunlarını doğanın vahşi gücüyle birleştirerek çarpıcı bir görsel anlatım sunmuştur. Güçlü siyah-beyaz kontrastlar ve keskin çizgilerle dikkat çeken eserde, bir kurt figürü merkezde yer almakta olup, açlıkla mücadelesini sembolik bir dille temsil etmiştir. Kurt, doğanın acımasızlığını ve hayatta kalma mücadelesini simgelerken, arka planda bulunan kirlilik ve yıkım unsurları, insan faaliyetlerinin doğa üzerindeki olumsuz etkilerini ortaya koymuştur. Eserdeki ana tema, insanın ekonomik eşitsizlikler ve kaynak kıtlığı gibi sorunlarla nasıl başa çıktığını ve bu süreçte doğanın nasıl etkilendiğini irdelemiştir. Mock, kurt figürünü abartılı bir şekilde kullanarak, toplumun açlık ve yoksullukla mücadelesini eleştirirken, aynı zamanda doğanın bu mücadeledeki rolünü vurgulamıştır. Figürün yüz ifadeleri ve beden dilleri, sağlık çalışanlarının ve hastaların yaşadığı zorlukları ve çaresizliği güçlü bir şekilde yansıtırken, çevresindeki sembolik unsurlar sistemin karmaşıklığını ve çarpıklığını simgelemiştir. Eserdeki metaforlar, Mock'un toplumsal eleştirilerini daha etkili ve anlaşılır kılmıştır (Kotik, 2021). Kurt ve açlık teması üzerinden, sanatçı modern toplumun dayanılmaz baskılarını ve doğanın bu baskılar karşısındaki direncini işlemiştir. Eser, linolyum baskı tekniğinin sunduğu estetik ve teknik olanakları kullanarak, politik ve toplumsal meseleleri etkili bir şekilde ifade ettiği başarılı bir çalışma olmuştur.



Görsel 3. Richard Mock, *Tehdit Altındaki Tıp (Medicine's Threatened)*, 1980, 33x38 cm, Linolyum Baskı

1980 yılına tarihlenen *Tehdit Altındaki Tıp (Medicine's Threatened)* adlı linolyum baskı eseri (Görsel 3), Richard Mock'un toplumsal ve politik eleştirilerini sağlık sistemi üzerinden hiciv ve ironi kullanarak yansıttığı önemli çalışmalarından biri olmuştur. Bu eser, modern sağlık sistemindeki sorunları ve tıbbın karşı karşıya kaldığı tehditleri çarpıcı bir görsel dil ile izleyiciye sunmuştur. Güçlü siyah-beyaz kontrastlar ve keskin çizgilerle dikkat çeken eserde, tıp sembolleri ve figürler abartılı bir biçimde kullanılmıştır. Doktor olduğu düşünülen bir figür büyük ve dramatik bir şekilde betimlenmiş, etrafında dolaşan sembollerle sağlık sisteminin karşı karşıya kaldığı baskıları simgelemiştir. Bu figürlerin karikatürize halleri, tıp camiasının gerçekliğini abartı yoluyla vurgulayarak, eserin eleştirel mesajını güçlendirmiştir. Eser, modern tıp sisteminin finansal çıkarlar, bürokrasi ve politik müdahalelerle nasıl tehdit altında olduğunu eleştirmiştir. Mock, bu temayı sağlık hizmetlerinin kalitesinin düşmesi ve hasta haklarının ihlal edilmesi gibi konular üzerinden ele almış; kullanılan figürler sağlık çalışanlarının ve hastaların yaşadığı zorlukları ve çaresizliği yansıtırken, arka plandaki sembolik unsurlar ise sistemin karmaşıklığını ve çarpıklığını vurgulamıştır.



Görsel 4. Richard Mock, *Hükümette Çok Fazla Kişi Var (Too Many People in Government)*, 1988, 45x51 cm, Linolyum Baskı

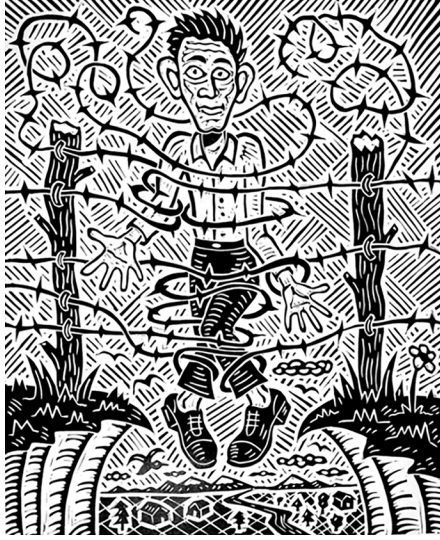
Richard Mock'un Amerikan hükümet yapısını hicvettiği *Hükümette Çok Fazla Kişi Var (Too Many People in Government)* adlı eseri (Görsel 4), linolyum baskı tekniğiyle yapılmıştır. Mock, kaotik ve kalabalık bir yönetim sistemine yönelik eleştiriyi görselleştirmiştir. Eserde, abartılı ifadelerle hükümetin hantallığı ve işlevsizlik sorunları eleştirel bir şekilde vurgulanmıştır. Eser, siyah-beyaz kontrastların hâkim olduğu tipik Mock tarzında yapılmış olup, keskin çizgilerle hükümetin karmaşıklığı ve yoğun bürokrasisi görsel olarak vurgulanmıştır. Keskin çizgiler kompozisyonun dinamikliğini artırmış ve Mock'un hükümetin verimsizliğine dair eleştirisini aktarmada güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Eser, bireyin devlet tarafından nasıl yönetildiğini, bürokrasinin boğucu etkisini ve hükümetin halk üzerindeki kontrolünü sorgulamış; sanatçı, sistemin karmaşıklığının bireysel özgürlükleri engellediğini ve hükümetin halktan kopuk hale geldiğini hicvetmiştir. Baskıdaki abartılı/şaşkın yüz ifadesi ve uzayan gövde üzerine basan ayaklar karikatürize bir dil oluşturmuş ve sanatçının esprili, ironik ve anti-otoriter temalarla dolu tarzını yansıtmıştır. Sanatçı, toplumsal yapıları, özellikle de kurumsal açgözlülüğü ve siyasi yozlaşmayı eleştirmiştir (Kotik, 2021).



Görsel 5. Richard Mock, *Büyük Elma (Big Apple)*, 1990, 43x43 cm, Linolyum Baskı

Mock'un 1979 tarihli *Büyük Elma (Big Apple)* adlı linolyum baskısı (Görsel 5), New York şehri ve metropol yaşamına yönelik derin ve çok katmanlı bir eleştiri sunmuştur. Eser, Big Apple metaforu üzerinden New York'un kapitalist sistemi, yoğun nüfusu ve karmaşık sosyal yapısı gibi unsurlarını güçlü bir görsel dil ile yansıtmıştır. Mock, siyah-beyaz kontrastlar ve keskin çizgiler kullanarak şehrin çelişkilerini ve ikiyüzlülüğünü vurgulamış, izleyiciye hem estetik hem de eleştirel

bir bakış açısı sunmuştur (Berger, 2021). Eserde, New York'un sadece bir ekonomik merkez değil, aynı zamanda toplumsal sorunların ve adaletsizliklerin yoğun olarak yaşandığı bir mekân olduğu açıkça ortaya konmuştur. Mock, linolyum baskı tekniğini kullanarak şehrin karmaşık yapısını ve modern kapitalizmin bireyler üzerindeki etkilerini sembolik bir dille ifade etmiştir. Şehrin yüksek binaları, yoğun trafiği ve kalabalık sokakları, kapitalist hırsın ve tüketim kültürünün bir yansıması olarak toplumsal eşitsizlikleri betimlemiştir (Mock, 1998). Büyük Elma'nın gökdelenleri, zenginlikle fakirlik arasındaki uçurumu simgeleyen sembolik yapılar olarak kullanılmıştır. Bu binalar, şehrin bir yandan modernlik ve ilerleme simgesi olarak dururken, diğer yandan alt sınıfların yaşadığı zorlukları ve adaletsizlikleri temsil etmiş, ekonomik eşitsizlikler ve sınıfsal farkları öne çıkarmıştır. Mock, bu çarpışmayı karikatürize figürlerle betimleyerek, kapitalist sistemin insanları nasıl parçalanmış ve eşitsiz hale getirdiğini eleştirmiştir. Eserde kullanılan detaylı dokunuşlar, şehrin kaotik ve karmaşık yapısını sade ama etkili bir şekilde aktarabilmiştir. Eser, modern metropol yaşamının psikolojik etkilerini işleyerek, şehrin hızlı temposu, stres ve yalnızlık gibi duyguların öne çıktığı bir atmosfer yaratmıştır. Eserin arka planında yer alan kirlilik unsurları, insan faaliyetlerinin doğa üzerindeki olumsuz etkilerini simgelemiştir. Bu sembolik öğeler, modern kapitalizmin doğayla olan çatışmasını ve çevresel bozulmayı gözler önüne sererek, ekolojik bilinç ve sürdürülebilirlik konularına da dikkat çekmiştir. Mock, bu yönüyle sadece ekonomik ve sosyal meseleleri değil, aynı zamanda çevresel sorunları da kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Linolyum baskı tekniğinin sunduğu estetik ve teknik olanakları kullanarak, Mock, izleyiciye hem görsel hem de entelektüel bir deneyim sunmuş; şehrin karmaşık yapısını ve bireyler üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur. Eser, Mock'un toplumsal eleştirilerini estetik bir dille ifade etme konusundaki ustalığını ve modern sanatın eleştirel işlevini yerine getirme yeteneğini başarılı bir şekilde yansıtmıştır.



Görsel 6. Richard Mock, *Mülteci (Refugee)*, 1994, 53,3x43,3 cm, Linolyum Baskı

Richard Mock'un 1994 tarihli *Mülteci (Refugee)* adlı linolyum baskısı (Görsel 6), mültecilerin yaşadığı trajedileri ve insani krizleri etkileyici bir şekilde yansıtmış, güçlü bir eser olarak öne çıkmıştır. Sanatçı, yerinden edilmiş bireylerin çaresizliğini ve toplumsal dışlanmışlıklarını dramatik bir üslupla ifade etmiştir. Dikenli tellerle çevrili bir figürün yer aldığı bu kompozisyon, mültecilerin sıkışmışlığını ve kaçışsızlığını simgelemiş, dünya genelinde süregelen mülteci krizine dikkat çekmiştir. Mültecilerin içinde buldukları zorlu yaşam koşulları, sosyal ve ekonomik belirsizlikler, baskının abartılı figürlerle etkileyici bir üslupla sunulmuştur. Mock, bu eseriyle kapitalist sistemin ve küresel politikaların neden olduğu adaletsizlikleri eleştirmiştir. Eser, derin bir sosyal eleştiri ve insan hakları savunusu olarak öne çıkmıştır. Linolyum baskı tekniği, Mock'un bu eserdeki anlatımını daha güçlü hale getirmiş, basit ancak çarpıcı bir grafik dil kullanarak

eserin sosyal mesajını izleyiciye doğrudan ulaştırmıştır. Sınırlı sayıda üretilmiş olan bu eser, mülteci krizlerine dair derin bir duyarlılık ve eleştirel bir bakış açısı sunarak izleyiciyi hem düşündürmüş hem de duygusal olarak etkilemiştir (Kotik, 2021).



Görsel 7. Richard Mock, *Japon Kadın Endüstriyel Kirliliğe Karşı Savaşıyor* (*Japanese Woman Fights Industrial Pollution*), 1999, 45x51 cm, Linolyum Baskı

1999 yılına tarihlenen *Japon Kadın Endüstriyel Kirliliğe Karşı Savaşıyor* (*Japanese Woman Fights Industrial Pollution*) adlı linolyum baskısı (Görsel 7), Richard Mock'un toplumsal ve çevresel meseleleri hiciv ve ironi ile ele aldığı önemli bir çalışma olmuştur. Eserde, kompozisyonun ön planında yer alan Japon bir kadın, bir elinde çay fincanı tutarken diğer eliyle yelpaze sallayarak etrafındaki kirliliği uzaklaştırmaya çalışmış; aynı zamanda gaz maskesi takmıştır. Japon kültürüne göndermelerde bulunan eser, gaz maskesi ise endüstriyel kirliliğin bireylerin günlük yaşamlarını nasıl etkilediğini vurgulamıştır. Arka planda ise fabrikaların bacalarından çıkan yoğun dumanlar, çevresel yıkımı sembolize etmiştir. Mock, bu eserinde sanayileşmenin çevre üzerindeki yıkıcı etkilerini ve bireylerin bu duruma karşı verdiği mücadeleyi ironik bir şekilde vurgulamış, toplumsal eleştirilerini çarpıcı bir görsellikle ifade etmiştir. Ön plandaki kadının zarif detayları ile arka plandaki fabrikaların kirli atmosferi arasındaki tezat, linolyum baskı tekniğiyle başarıyla aktarılmıştır. Linolyumun işlenme kolaylığı sayesinde, detaylı bir kompozisyon ortaya koymuş ve siyah-beyaz kontrastlarla eserin eleştirel bakışını güçlendirmiştir (Mock, 2000).



Görsel 8. Richard Mock, *Yeni Amerikan Natürmort* (*New American Still Life*), 2001, 42,5 x 55,9 cm, Linolyum Baskı

Richard Mock'un 2001 tarihli *Yeni Amerikan Natürmort (New American Still Life)* adlı eseri (Görsel 8), geleneksel natürmort türüne modern ve politik bir yorum getirerek Amerikan toplumunu ve hükümet politikalarını simgeleyen semboller kullanmış ve alışılmışın dışına çıkmıştır. Geleneksel natürmortun sakinliği yerine, eserde dinamizm ve karışıklık hissi uyandıran bir yapı yaratılmıştır. Sanatçı, siyah-beyaz kontrastlar ve cesur çizgilerle oluşturduğu eserini elle renklendirmiştir. Kompozisyonunda yer alan sembolik objeler aracılığıyla Amerika'nın ekonomik ve politik sistemlerini eleştirmiştir. Eser, Amerikan kapitalizmi, tüketim kültürü ve devlet politikalarına dair Mock'un eleştirel bakış açısını yansıtmış; modern Amerikan yaşam tarzının materyalizmi ve bozulmuş değerleri ön plana çıkarmıştır. Bireyin toplumdaki yerini ve hükümetin birey üzerindeki kontrolünü sorgulamış, Amerikan toplumunun içsel çelişkilerine dikkat çekmiştir. Sembolik objeler arasındaki bağlantılar, eserin politik yorumunu derinleştirerek izleyiciye güçlü bir görsel ve eleştirel deneyim sunmuştur (Whitman, 2015). Pop Art'a göndermeler yapan minimal renk paleti, Mock'un eleştirel mesajlarını ve eserin dramatik yapısını daha belirgin hale getirmiştir. Eserde kullanılan renkler, modern Amerikan yaşamının karmaşıklığını ve toplumsal çelişkilerini vurgulayan sembollerle birleşerek, izleyiciyi düşündürmeye yönelmiştir.



Görsel 9. Richard Mock, *Amerikalı Seçmen (American Voter)*, 2002, 38x50 cm, Linolyum Baskı

Mock'un 2002 tarihli linolyum baskısı *Amerikalı Seçmen (American Voter)*, sanatçının hicivli yaklaşımı ve politik eleştirilerinin belirgin bir örneği olarak Amerikan seçim sistemi ve seçmen davranışlarını eleştiren güçlü bir politik alegori sunmuştur (Görsel 9). Mock, linolyum baskı tekniğinin keskin çizgilerini kullanarak, seçmenleri manipüle eden güç yapılarını, ironik ve sembolik bir dille ele almıştır. Eserdeki karikatürize figürler, bu yapısal bozuklukların abartılı bir şekilde gözler önüne serilmesine olanak tanımıştır. Demokratik sistemin temel ilkelerinden olan özgür irade ve bilinçli seçim yapma hakkını sorgulayan eser, seçmenlerin gerçek anlamda ne kadar özgür olduklarını da sorgulatmıştır. Seçimlerin adil olup olmadığını tartışmaya açan Mock hem seçmenlerin yanıltılabilir ve manipüle edilebilir olduğunu ima etmiş hem de seçimlerin toplumsal bir "gösteri" haline geldiğini vurgulamıştır. Seçmenlerin medya, reklamcılık ve siyasi kampanyalar yoluyla nasıl yönlendirdiğini ele alan sanatçı, seçmenin iradesinin dış güçler tarafından şekillendirildiğine dair bir tablo sunarak, demokrasinin idealize edilen yapısını ironik bir dille eleştirmiştir. Joan Miró'nun etkisinin hissedildiği eserde, Mock sade ama güçlü bir görsellik yaratmıştır. Bir yandan şans işareti yaparken diğer yandan oy kullanan figür, seçmenlerin seçim sürecindeki belirsizlik ve güvensizliklerini sembolize etmiştir. Seçimlerin siyasi gücü yeniden üreten bir ortam olduğunu düşündüren eserde Amerikan sembolizmi eleştirel bir anlatımla kullanmıştır (Langa, 2009: 33).



Görsel 10. Richard Mock, *CIA- FBI*, 2002, 45x51 cm, Linolyum Baskı

Richard Mock'un 2002 tarihli *CIA-FBI* adlı baskıresmi (Görsel 10), sanatçının Amerikan istihbarat örgütlerine yönelik eleştirilerini güçlü bir şekilde yansıtmış ve toplumsal hiciv içeren bir eser olarak dikkat çekmiştir. Eserde figürler, abartılı yüz ifadeleriyle CIA ve FBI'nın gizlilik, gözetim ve halk üzerindeki baskıcı güçleri sembolize edilmiştir. Mock, siyah-beyaz kontrastlarını kullanarak kompozisyonda dramatik bir etki yaratmış ve mesajın izleyiciye net bir şekilde ulaşmasını sağlamıştır. Mock, bu eseriyle devletin birey üzerindeki gözetim gücüne felsefi bir eleştiri getirmiş ve bu kurumların gizlilik politikalarını sorgulayarak bireysel özgürlüklerin tehlikeye atıldığını vurgulamıştır. Toplumsal açıdan ise devletin, halk üzerindeki kontrol mekanizmasını ve bu yapıların toplumun haklarını kısıtlayan işleyişini hicvetmiştir. Eser, bireyin devlet karşısındaki zayıflığını ve sistemin birey üzerindeki baskısını göstermiştir. Abartılı formlar ile cesur çizgiler kullanarak CIA ve FBI gibi kurumların karmaşıklığını yansıtan bu eser, Mock'un politik ve toplumsal meselelere dair eleştirilerini mizahi bir dille aktardığı önemli çalışmalarından biri olmuştur (Vranich & Hendrick, 2006).

SONUÇ

Bu çalışma, Richard Mock'un linolyum baskı tekniği ile toplumsal ve politik eleştirileri nasıl etkili bir şekilde görselleştirdiğini incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma sürecinde, sanatçının siyah-beyaz kontrastlar, keskin çizgiler ve abartılı figürler kullanarak toplumsal adaletsizlik, politik yozlaşma, çevresel sorunlar ve insan hakları ihlalleri gibi karmaşık meseleleri izleyiciye sade ancak güçlü bir şekilde aktardığı tespit edilmiştir. Mock'un, mizah ve ironiyle zenginleştirdiği eleştirel dili, eserlerine derin bir anlatım kazandırmış ve izleyiciyi hem düşündüren hem de güldüren bir etki yaratmıştır. Sanatçının estetik yaklaşımı, modern sanatın eleştirel işlevini yerine getiren önemli bir örnek olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın bulguları, Mock'un linolyum baskı tekniğini yalnızca bir estetik araç değil, aynı zamanda toplumsal ve politik eleştirileri aktarmak için etkili bir platform olarak kullandığını ortaya koymuştur. Sanatçı, eserlerinde karikatürize figürler, grotesk unsurlar ve sembolik imgelerle toplumsal yapıları sorgulamış; bu unsurların, Mock'un eleştirel mesajlarını güçlendirdiği ve geniş kitlelere ulaşmasını sağladığı anlaşılmıştır. Çalışma ayrıca, Mock'un eserlerinin, sanat tarihindeki yerini belirleyen ve eleştirel sanat pratiği içinde kendine özgü bir konuma ulaşmasını sağlayan özgün bir yaklaşımı temsil ettiğini göstermiştir. Mock'un sanatı, hem 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen Yeni Dışavurumculuk akımından etkiler taşımış hem de Alman gravür sanatı ve Meksika devrimci sanatının estetik ve eleştirel gelenekleriyle ilişkilendirilmiştir. Sanatçı, Max Beckmann ve José Guadalupe Posada gibi isimlerden esinlenmiş, ancak bu etkileri kendi özgün bakış açısıyla harmanlayarak modern Amerikan toplumuna dair keskin eleştiriler üretmiştir. Bu bağlamda, Mock'un eserleri yalnızca geçmişle bağlantılı bir tarihsel belge olarak değil, günümüz için de geçerliliğini koruyan bir eleştirel bakış açısı olarak değerlendirilebilir.

Mock'un eserleri, baskiresim sanatının toplumsal ve politik eleştiri aracı olarak kullanılabilmesine dair önemli bir örnek sunmuştur. Çalışmada elde edilen bulgular doğrultusunda şu önerilerde bulunulabilir:

- Sanat Eğitimi: Mock'un eserleri, sanat eğitiminde eleştirel düşünceyi ve toplumsal farkındalığı artırmak için bir kaynak olarak kullanılabilir.
- Çağdaş Sanatla İlişki: Mock'un estetik ve eleştirel yaklaşımı, günümüz sanatçılarının toplumsal meseleleri ele alma biçimlerine yönelik yeni yöntemler geliştirmelerine ilham verebilir.
- Baskı Tekniklerinin Gelişimi: Linolyum baskı gibi geleneksel tekniklerin, dijital sanatla entegrasyonu araştırılarak modern sanatın yeni ifade biçimlerine olanak sağlanabilir.
- Sosyal ve Çevresel Sorunlar: Mock'un çevresel eleştiriler içeren eserleri, güncel çevre sorunlarına dair farkındalık yaratmak için etkili bir araç olarak değerlendirilebilir.
- Uluslararası Etki: Mock'un eserleri, farklı kültürel bağlamlarda eleştirel sanatın gücünü araştırmak için bir model olarak incelenebilir.

Sonuç olarak, Richard Mock'un eserleri, sanatın estetik ve eleştirel işlevlerini başarıyla birleştiren bir örnek oluşturmuş ve sanatın yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal dönüşüm için güçlü bir araç olabileceğini göstermiştir. Araştırma, Mock'un eserlerini ve sanatsal yaklaşımını daha geniş bir çerçevede değerlendirme imkânı sunmuş, bu alanda yeni çalışmalar için bir temel oluşturmuştur.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiştir. Sorumlu yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Aldoğan, A. (2023). Paydos saati: Laurence Stephen Lowry'nin endüstriyel peyzajı üzerine bir değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(1), 13–19. <https://doi.org/10.22252/ijca.1240485>

Antliff, A. (2006). Richard Mock: An appreciation. *Anarchist Studies*, 14(2), 99.

Bailey, J. (2021). *Richard Mock (Baskılar)*. Matrix Press. <https://www.matrixpress.org/richard-mock.html> (10.03.2023).

Berger, B. (2021). *Reminiscences of Richard Mock [Letter to Florence Neal]*.

Berg, B. L., & Lune, H. (2019). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (A. Arı, Çev. Ed.). Eğitim Yayınevi.

Deeds, D. A. (1987). *Resource and response*. Sheldon Memorial Art Gallery, University of Nebraska-Lincoln.

Dunn, M. (Ed.). (1987). *The Committed print: Social and political themes in American printmaking, 1960-1980*. Smithsonian Institution Press.

Duus, P. (2001). Political cartoons and public debates in Japan. *Journal of Asian Studies*, 60(4), 965–995. <https://doi.org/10.2307/2700017>

Grabowski, B., & Fick, B. (2012). *Baskiresim: Kapsamlı materyaller ve teknikler rehberi*. Karakalem Kitabevi Yayınları.

Karikatürist. (2023, Ekim 31). *Wikipedia İçinde*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Karikat%C3%BCrist>

Kotik, C. (2021). *Richard Mock: The cutting edge exhibition*. Kentler International Drawing Space. Kentler Gallery.

- Langa, H. (2009). *Radical art: Printmaking and political activism in the 20th century United States*. University of California Press.
- Mock, R. (1995). *Linocut prints and political satire: The committed print*. Exit Art Gallery Catalog.
- Mock, R. (1998). *The art of protest: Political satire and the committed print*. The New Press.
- Mock, R. (2000). *Artist's statement in Hardlines*. Plaines Art Museum.
- Morosan, R. (2021). *Richard Mock: Political Satire in Modern Art*. Arteidolia. <https://www.arteidolia.com/richard-mock-political-satire-in-modern-art/> (10.10.2023).
- Press, C. (1981). *Siyasi karikatür*. Associated University Presses, Inc.
- Şahin, Z. B. (2019). Karikatür ve ifade özgürlüğü. *OPUS–Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 10(17), 2208-2244. <https://doi.org/10.26466/opus.515034>
- TDK (Türk Dil Kurumu). (t.y.). Karikatür. *Güncel Türkçe Sözlük İçinde* <https://sozluk.gov.tr> (12.10.2023).
- Topuz, H. (1997). Karikatür. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2, 955-957. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Vranich, M., & Hendrick, S. (2006). Richard Mock's epic vision. *Fifth Estate Magazine*, (373), Fall.
- Whitman, L. (2015). Art and protest: The role of the committed print in social movements. *Journal of Contemporary Printmaking*, 4(2), 234-249.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2022). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (13. Baskı). Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: Mock, R. (1983). *Desert visions*. BOMB Magazine. <https://bombmagazine.org/articles/1983/01/01/desert-visions/> (10.02.2024).
- Görsel 2: Mock, R. (1979). *The wolf and the hunger*. Kentler Gallery. <https://kentlergallery.org/Detail/objects/3105> (10.03.2024).
- Görsel 3: Mock, R. (1970). *Live transmission: Movement of the hands of arcadi volodos*. Kentler Gallery. <https://kentlergallery.org/Detail/objects/3103> (13.03.2024).
- Görsel 4: Mock, R. (1988). *Too many people in government*. Kentler Gallery. <https://www.kentlergallery.org/Detail/objects/2368> (12.03.2024).
- Görsel 5: Mock, R. (1990). *Big apple*. Kentler Gallery. <https://www.kentlergallery.org/Detail/objects/2795> (14.02.2024).
- Görsel 6: Mock, R. (1994). *Refugee*. Kentler Gallery. <https://www.kentlergallery.org/Detail/objects/3094> (10.02.2024).
- Görsel 7: Mock, R. (1998). *Japanese woman fights industrial pollution*. Kentler Gallery. <https://www.kentlergallery.org/Detail/objects/2366> (12.02.2024).
- Görsel 8: Mock, R. (2001). *New American still life*. Kentler Gallery. <https://www.kentlergallery.org/Detail/objects/3118> (16.02.2024).
- Görsel 9: Mock, R. (2002). *American voter*. Kentler Gallery. <https://www.kentlergallery.org/Detail/exhibitions/484> (14.02.2024).
- Görsel 10: Mock, R. (2002). *CIA- FBI. 2002*. Kentler Gallery. <https://www.kentlergallery.org/Detail/objects/2363> (10.02.2024).

dr. ayça yılmaz (sorumlu yazar|corresponding author)
aycayilmazakademik@gmail.com orcid: 0000-0002-9350-4675

res. asst. dr. bilal kir
ondokuz mayıs university, faculty of communication, department of communication design
bilal.kir@omu.edu.tr orcid: 0000-0001-9778-1453

SYMBOLIC NARRATIVES IN GRAPHIC DESIGN: SEMIOTIC PERSPECTIVES ON ADVERTISING VISUALS

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 12.12.2024 kabul tarihi|accepted: 10.01.2025

ABSTRACT

This study examines how consumer culture is reproduced through advertising visuals in the context of graphic design. Three different advertisements were selected, and the graphic design elements used in these visuals (such as color, composition, and symbols) were analyzed in terms of their impact on consumer perception. Employing the semiotic analysis method, the study reveals that advertising visuals are not merely aesthetic tools but also carriers of ideological and social meanings. The findings indicate that graphic design elements effectively convey the ideological messages of consumer culture and establish profound symbolic connections between brands and consumers. Additionally, the role of graphic design has become more prominent in the digital era, evolving into an interactive and multi-layered structure within modern consumer culture. This study underscores the critical function of graphic design as a communication tool that not only creates visual aesthetics but also shapes social values and consumer behaviors. In conclusion, advertising visuals are evaluated as strategic tools in the reproduction of consumer culture, contributing to theoretical and applied studies in this field.

Keywords: Graphic Design, Semiotics, Communication, Consumer Culture, Advertising Analysis

INTRODUCTION

The culture of consumption emerges as a critical component of the socio-economic structure in modern societies. This culture transcends the realm of mere economic activity, transforming consumption into an ideological system that influences various domains, from individuals' daily lives to the construction of social status (Featherstone, 2007). At this juncture, graphic design stands out as a pivotal tool that shapes the visual language of consumer culture and reproduces societal meanings. In advertising visuals, the elements of graphic design go beyond merely promoting a product; they become symbols imbued with ideological and cultural significance, shaping consumer perception (Miles, 2012: 45). Graphic design elements such as color, composition, and symbols used in advertising visuals bestow a multilayered structure of meaning upon visual messages. These elements not only showcase the features or appeal of a product but also make social norms and ideological messages visible (Dyer, 1982).

Semiotic theories help elucidate the transformative role of graphic design within consumer culture. Roland Barthes' myth-making theory reveals that advertising visuals convey seemingly simple messages on the surface while embedding ideological codes in deeper layers of meaning (Barthes, 2009). Similarly, Ferdinand de Saussure's theory of sign systems provides a foundation for understanding the multidimensional functions of graphic design elements in meaning-making processes. As Chandler (2017) notes, elements such as color, form, and typography in advertising visuals serve as both signifiers and signifieds, directing consumer perception. In this context, graphic design acts as a mediator, facilitating individuals' connections not only with products but also with ideological and social values. Digital transformation has rendered graphic design more intricate and interactive, enabling advertising visuals to deliver personalized and engagement-focused messages. Particularly through social media and digital platforms, graphic design elements can convey the ideological dimensions of consumer culture to broader audiences (Solis & Breakenridge, 2009: 66). These platforms foster multi-layered meaning-making processes, promoting deeper and more meaningful connections between brands and consumers. The interactive dimension of graphic design empowers brands to communicate societal values and cultural messages effectively alongside promoting their products. This phenomenon underscores how digitalization has strengthened the interplay between graphic design and consumer culture.

This study aims to explore the role of graphic design in consumer culture through an analysis of three selected advertising visuals. Using the semiotic analysis method, the research examines not only the aesthetic components of these visuals but also how they convey social and ideological messages in detail. The study seeks to highlight the meaning-making potential of graphic design elements within the context of consumer culture and their critical role in shaping consumer perception. In this regard, the research provides a deeper understanding of how graphic design reproduces societal values and ideological norms through advertisements and influences consumer behavior.

THEORETICAL BASIS

The Role of Graphic Design in Consumer Culture

Graphic design stands out as one of the fundamental tools shaping the visual language of modern consumer culture. Consumer culture not only emphasizes the functional benefits of a product but also highlights its symbolic values. These values become visible through the aesthetic power and meaning-making capacity of graphic design. Advertisements serve as platforms that convey the cultural and ideological meanings of products through symbols and visual elements that shape consumer perception (Heller & Vienne, 2018: 112). Design elements such as color, typography, and composition play a critical role in defining a product's or brand's position in consumer perception. Color, far from being merely a visual preference, creates an emotional connection and an additional layer of meaning, strengthening the relationship between the consumer and the product. Typography sets the visual tone of the message, while composition unites

these elements into a cohesive narrative. Through the strategic use of these components, graphic design enables the decoding of the visual and ideological codes of consumer culture (Dyer, 1982). In this sense, graphic design is not only a form of aesthetic expression but also a discipline that provides insights into the intrinsic dynamics of cultural and economic systems. It reveals how design serves as a mediator in constructing and communicating the symbolic and ideological layers embedded within the framework of consumer culture.

Graphic design, as emphasized in Barthes' (2009) concept of mythology, serves as a communication tool carrying profound cultural and ideological meanings. Elements such as color, composition, and symbolic meanings play a central role in the multilayered nature of graphic design. Visual elements used in advertisements strategically communicate the values and identity of brands by appealing to consumers' subconscious (Uçar, 2004: 45). For instance, a brand's color palette is not merely a visual preference but also a symbolic tool that reinforces the brand's ability to establish emotional connections and influence consumer perception. In this context, the harmony of colors and forms within a composition enables the brand to convey its message consistently and effectively.

As stated by Becer (2015: 56), design principles and elements -such as line, tone, color, texture, form, size, and direction- come together in a composition to reveal key attributes like visual appeal, coherence, and originality. The correct integration of these elements not only guides visual perception but also strengthens the symbolic meanings embedded in the design. For instance, a strong composition serves as an effective tool to direct the viewer's gaze and highlight the central point of the message, while the use of colors and symbols enhances the depth of meaning conveyed. The multilayered nature of graphic design creates a system that strengthens the relationship between brands and consumers not only on an aesthetic level but also within a cultural and emotional context. The deliberate use of color, composition, and symbolic meanings transforms design from merely a visual tool into a dynamic form of communication enriched with societal codes. In this sense, graphic design transcends aesthetic boundaries, playing an indispensable role in the meaning-making processes of brands.

The impact of colors on consumer psychology plays a central role in the processes of meaning creation and perception management in graphic design. The emotional connection a consumer establishes with a brand or product largely depends on the psychological and emotional responses evoked by colors. For instance, red evokes strong emotions such as excitement, energy, and passion, whereas blue conveys feelings of trust, loyalty, and calmness. Graphic designers utilize color theories not merely as aesthetic tools but also as critical components of advertising strategies, consciously shaping the perceptions of their target audience (Bican Şen & Özdemir, 2017; Yüksel, 2023; Singh, 2006). In this context, colors should be regarded not only as visual design elements but also as powerful communication tools that form the symbolic codes of consumer culture. For example, a brand's choice of a red logo is a deliberate strategy aimed not only at drawing attention but also at creating a dynamic and passionate brand image. Similarly, designs dominated by pastel tones convey messages of warmth and sincerity, offering a more personal connection to the consumer. Thus, it is fair to say that colors have become one of the most effective tools designers employ when structuring brand messages and play a pivotal role in constructing the visual codes of consumer culture.

The physical component of graphic design, form, constitutes a fundamental building block of visual composition. Elements such as shapes, textures, spatial arrangements, and dimensions enable graphic design to convey its message within an aesthetic framework. Balance, hierarchy, and rhythm in design ensure the harmonious presentation of visual elements. For instance, a minimalist design approach evokes simplicity and elegance, whereas complex arrangements symbolize dynamism and motion (Wong, 1993). These visual principles play a critical role in helping brands effectively convey their intended messages to consumers. The role of graphic design elements within the context of consumer

culture extends far beyond creating visual aesthetics. Through graphic design, brands offer consumers a lifestyle, identity, and even an ideology. Luxury brands, for instance, encode concepts of "elegance" and "status" through simple and minimalist designs, whereas brands targeting a young and dynamic audience employ vibrant colors and striking visual elements to convey messages of "energy" and "innovation." This demonstrates that graphic design is not merely a communication tool but also an instrument for producing and reshaping societal meanings.

The impact of digitalization has further amplified the role of graphic design in consumer culture. Brands shifting from traditional media to digital platforms now reach consumers through interactive and personalized advertisements. Digital environments, such as social media, enable the multilayered use of graphic design elements, facilitating the reproduction of consumer culture on a broader scale. In this context, graphic design emerges as one of the most powerful tools of modern consumer culture.

Semiotic Theory and Advertisement Analysis

Semiotic analysis provides a comprehensive framework for interpreting the symbolic meanings and communicative functions of visual images. Centering on the relationships between signs, this approach examines the dynamics of cultural meaning-making, encompassing not only linguistic expressions but also all forms of visual and cultural imagery (Toker, 2022: Ö338). In this context, Saussure's theoretical perspective on meaning-making processes offers a critical foundation for understanding how signs function not only in linguistic domains but also within visual and cultural contexts. Ferdinand de Saussure's (1916) semiotic theory presents a fundamental theoretical structure for explaining the processes of meaning production. According to this theory, every sign consists of two components: the signifier and the signified. The signifier represents the tangible and physical form of the sign, while the signified conveys the cultural and ideological meanings associated with this form. For example, the simple geometric shape used in a brand's logo may appear as minimal design at first glance, but it carries powerful messages about the brand's identity and values.

This theoretical framework demonstrates that graphic design is not merely about visual arrangements but also serves as a tool for shaping social norms, identities, and ideologies. Saussure's concepts provide a robust analytical foundation for understanding the relationship between the physical elements of an image and its cultural codes, particularly within the context of advertising and graphic design. Consequently, graphic design elements, in a semiotic context, are not merely aesthetic components but also producers of social meaning. Advertisements function as dynamic systems of signs, where visual and textual elements converge to form complex networks of meaning that go beyond simple communication with the consumer. The semiotic approach offers an effective method for deciphering the ideological and cultural codes underlying this multilayered structure. For instance, in cosmetic advertisements, the visual representation of a young and healthy model establishes a signifier-signified relationship that underscores societal values such as beauty and youth, transcending the surface message. In this context, the strategic functionality of advertisements becomes evident as they draw the consumer's attention not only to the physical benefits of the product but also to the allure of aesthetic and social acceptance. As Kükrer (2010: 30) points out, such forms of representation mediate the reproduction of cultural norms by influencing individuals' consumption decisions on not only a rational basis but also an emotional and symbolic level.

The use of signifier, signified, and sign in semiotics

Charles Sanders Peirce's (1991) semiotic distinctions provide a valuable framework for deconstructing layers of meaning in advertising analysis. The icon represents its object through physical resemblance; for instance, an image of an apple directly evokes the idea of a real apple. The index relies on a physical connection, such as smoke indicating fire. The symbol, on the other hand, is

shaped by social convention; the dove symbolizing peace is a striking example of this. In advertisements, these three types of signs are skillfully employed to convey multilayered messages to consumers. For instance, in a car advertisement, a speedometer functions as an index to define the vehicle's physical attributes, while an eagle symbolizes power and freedom. These symbols communicate not only the product's physical benefits but also its societal and emotional connotations. Such symbolic communication creates a deeper and more lasting impression in the consumer's mind (Tuncer, 2020: 75-76). Graphic design transcends aesthetic elements to become a carrier of cultural and ideological messages in the construction of visual codes in advertisements. These codes, as Chandler (2017) highlights, reveal that advertisements are not merely visual tools but also reflectors of social values and ideological frameworks. Decoding these codes in advertisement analysis enables an understanding of the cultural meanings underlying the messages conveyed to consumers and their connections to societal values. In this context, semiotic theory demonstrates that advertisements are not purely commercial instruments but integral components of meaning-making processes. This underscores how advertisements shape not only consumer behavior but also ideological orientation within society.

METHODOLOGY

This study was structured within a qualitative framework and conducted using the semiotic analysis method. Semiotics is an interdisciplinary approach that examines the ideological and cultural meanings of graphic design elements within the context of consumer culture (Chandler, 2017). The essence of this method lies in analyzing how signs and visual elements acquire meaning in a social context and influence consumer perception. By analyzing symbols, colors, and visual compositions in advertisements, this research reveals how the ideological codes of consumer culture are produced and perceived by consumers.

The study is grounded in Barthes' (2009) mythology theory, which explores not only the surface meanings of signs but also the deeper cultural and ideological messages they convey. Barthes' semiotic framework serves as a critical tool for understanding how advertisements function not only as commercial mechanisms but also as systems of societal meaning-making. Signs were examined in terms of their signifier and signified components, and their roles within cultural contexts were evaluated. In communication processes, signs are employed not as direct representations of tangible objects but as symbolic representations. This analysis draws upon Barthes' concepts of denotation and connotation. Denotation refers to the immediate, literal meanings represented by a sign, while connotation examines how these meanings are recontextualized within cultural and ideological frameworks (Gümüş & Kaya, 2022: 509-510). By analyzing the effects of signs at both surface and deeper levels, the study provides a multidimensional perspective on their impact.

The research was conducted on three distinct advertising visuals selected through purposive sampling by two field experts. During the selection process, the advertisements' reach to a broad consumer audience and the diversity of graphic design elements used were prioritized. The primary criteria for selection included the prominent incorporation of graphic design elements and the symbolic representation of consumer culture. These advertisements, published on social media and digital platforms, are among the strongest representations of modern consumer culture (Yıldız & Kırmızıbiber, 2020: 758). Additionally, these visuals were deemed significant for understanding how graphic design has evolved with digitalization, providing a valuable sample for analysis. During the data collection process, each advertisement was first systematically described, followed by a detailed examination of the graphic design elements within the visuals. The analysis focused on the impact of these design elements on consumer perception and their contribution to the formation of symbolic meanings in consumer culture. As part of this analysis, the emotional and cognitive connections consumers establish with the brand through the symbols in the advertisements and how they internalize the values embedded in the product were assessed.

FINDINGS

Semiotic Analysis of Advertising Visuals

Audiobooks advertisement (headphones featuring Shakespeare's figure)



Figure 1. McCann Worldgroup Agency, *Penguin Books Audiobooks*, 2013, Digital Advertisement

Signifier: Two figures of Shakespeare depicted in classic theatrical costumes are transformed into the shape of headphones through a curved form. At the bottom of the visual, the Penguin Books logo is positioned in a minimalist style. The design's focal point is the presentation of Shakespeare's figures as a modern headphone form.

Signified: The headphone shape symbolizes the Audiobooks platform. The connection between a cultural icon like Shakespeare and audiobooks signifies the quality and value of the platform's content. Shakespeare represents the classics, conveying the message that listening to audiobooks is associated with works of high literary value.

Connotation/Sign: As one of the greatest representatives of English literature, Shakespeare is a global cultural icon. His figure in this context implies that Audiobooks offers not only entertainment but also intellectual and cultural depth. This visual suggests to the consumer that listening is not just a "convenience" but also a form of cultural "engagement" and "value." The use of Shakespeare's heads as headphones carries an unconventional and ironic sense of humor. This humorous approach reflects the brand's dual focus on offering serious content while maintaining a modern and innovative perspective. Transforming such a traditional figure into a modern technology, the headphone form unites the past and the future, showcasing how technology intersects with classical culture. The adaptation of Shakespeare's figures into a headphone shape playfully highlights the difference between traditional reading culture and modern auditory experiences. Audiobooks are portrayed as a "modern" alternative to reading, while this choice is culturally validated. The message emphasizes that listening to audiobooks, as the modern form of reading, retains "intellectual depth" without compromise.

Analysis of Graphic Design Elements (Color, Composition, and Symbols): The color palette is deliberately muted, dominated by neutral tones like beige and the soft blues and reds of the costumes. This choice emphasizes a sense of timelessness and cultural heritage, aligning with Shakespeare's classical image. The subtle contrasts draw attention to the figures without overwhelming the viewer, allowing the visual to maintain elegance while keeping the Penguin Books logo prominent as a branding element. The gold and red hues in the costumes suggest

royalty and intellectual refinement, further reinforcing the high literary value associated with the audiobooks. The symmetrical composition, with the two Shakespeare heads mirroring each other in a curved formation, creates a visually balanced and harmonious layout. This curved form not only mimics the physical design of headphones but also creates a sense of connection between the two figures, symbolizing the bridge between the past (classical literature) and the present (modern technology). The central positioning of the figures ensures that they remain the focal point, while the Penguin Books logo, subtly placed at the bottom, completes the visual narrative without detracting from the central theme. Shakespeare himself is the primary symbol, representing classical literature and intellectual depth. The transformation of his figures into a headphone shape symbolizes the blending of tradition with innovation, suggesting that audiobooks make timeless works accessible in a contemporary format. The Penguin Books logo, a minimalist yet recognizable symbol, reinforces the brand's identity as a trusted source of quality literature. The headphones as a symbol of modern technology underline the convenience and accessibility of audiobooks, while the inclusion of Shakespeare's heads ensures that this modernity does not compromise cultural sophistication.

Coca-Cola light lemon advertisement



Figure 2. Publicis Agency, Coca-Cola Light Lemon, 2010, Digital Advertisement

Signifier: At the center of the visual, a lemon peel forms an elegant spiral, serving as an eye-catching aesthetic element. Positioned minimally in the corner is the Coca-Cola Light Lemon can. The design establishes a subtle balance between the curves of the peel and the product's logo.

Signified: The spiral-shaped lemon peel symbolizes the light and refreshing aroma of Coca-Cola Light Lemon. This visual conveys not only the flavor of the product but also its elegance and natural appeal. The lemon peel functions as a symbol of the product's lightness and healthy ingredients while also delivering an aesthetic message through its minimalist approach.

Connotation/Sign: Lemon is universally associated with freshness and vitality. A peeled lemon spiral, in particular, suggests the product's natural and light qualities. It communicates to consumers that this beverage is not merely an artificial product but offers a sense of freshness derived from nature. Additionally, as a "light" product, it is positioned as a healthy alternative. The spiral of the lemon peel embodies a minimalist design philosophy. This minimalist approach aligns with modern consumer culture's associations of simplicity and elegance. Coca-Cola Light Lemon delivers a straightforward yet effective message: "Less is more." The product offers understated elegance without overindulgence. The

gentle curves of the lemon peel symbolize the product's lightness. These graceful spirals subtly imply the drink's refreshing and light taste. Additionally, the spiral, resembling the letter "C," not only evokes the brand's initials but also subtly reinforces the identity of Coca-Cola through its typographic association. Coca-Cola Light Lemon's identity in the diet beverage category is reinforced through this imagery, appealing to modern consumers. The thin, curving lemon peel elevates the concept of lightness into an aesthetic feature, integrating elegance as an intrinsic part of the product.

Analysis of Graphic Design Elements (Color, Composition, and Symbols): The visual employs a predominantly yellow and white color palette, emphasizing freshness, lightness, and vitality. The soft gradient background transitions from white to pale yellow, mirroring the lemon peel's natural tones. This subtle color choice not only highlights the lemon as a focal element but also aligns with the product's "light" and refreshing qualities. The Coca-Cola Light Lemon can feature consistent yellow accents, reinforcing the association with the lemon theme and creating harmony between the product and the visual. The composition is minimalist, with a spiral lemon peel as the central focal point. Positioned slightly off-center, the peel draws the viewer's attention through its dynamic, curving shape. The can of Coca-Cola Light Lemon is strategically placed in the lower right corner, maintaining a balance between the product and the visual narrative. The empty space around the lemon peel amplifies the minimalist aesthetic, creating a clean and uncluttered layout that reflects the product's "light" identity. The spiral shape leads the eye naturally across the visual, subtly guiding attention to the product in the corner. The lemon peel is the primary symbol, representing freshness, naturalness, and vitality. Its spiral shape conveys a sense of lightness and elegance, reinforcing the product's identity as a healthy and refreshing alternative. The Coca-Cola logo and can act as symbols of brand identity and trust, while the lemon motif connects the product to nature. The minimalist presentation of these symbols aligns with modern design trends, appealing to consumers seeking simplicity and sophistication in their choices.

LEGO advertisement

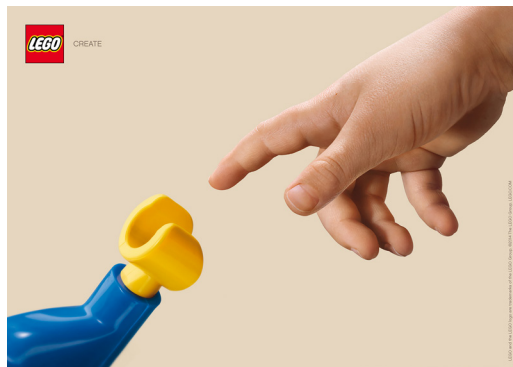


Figure 3. Jung von Matt Agency, LEGO, 2014, Digital Advertisement

Signifier: The visual features a composition in which a LEGO figure's yellow hand and a child's real hand are depicted as if they are about to touch. This arrangement directly references Michelangelo's fresco *The Creation of Adam*. The iconic yellow color of the LEGO figure emphasizes the brand's recognizable visual identity.

Signified: The composition, where the LEGO figure's hand nearly meets the child's hand, symbolizes the fusion of creativity and human touch. This visual conveys that LEGO toys are not merely playthings but also serve as a platform for imagination and creativity. The connection between the child's hand and the LEGO hand highlights the idea that, while playing with LEGO, children can create worlds as if they were artists or creators. LEGO is positioned as a tool that nurtures imagination and encourages personal creative expression.

Connotation/Sign: Michelangelo's *The Creation of Adam* fresco associates humanity with divine creative power. By referencing this iconic artwork, LEGO

implies that a child's creativity can be unlocked through play, akin to an almost divine process. Playing with LEGO is portrayed as more than a mundane activity—it offers children the opportunity to build their own worlds, a process imbued with profound creativity. This design suggests that children's imagination knows no limits and that LEGO toys support their cognitive and creative development. The near-touch between the child's hand and the LEGO figure's hand symbolizes how toys contribute to the creative process, bridging the gap between the real world and the world of imagination. LEGO is presented not as a mere tool but as a gateway to a world brought to life by imagination. The LEGO figure's yellow hand reaching toward the human hand establishes a connection between the tangible and LEGO's imaginative universe, reinforcing the message that play is a creative act. This emphasizes that toys are not simply "helpers" or "tools" for children but extensions of their inner worlds. The creative process is depicted as a collaboration between the toy and the child, where the toy serves as a partner in the imaginative journey.

Analysis of Graphic Design Elements (Color, Composition, and Symbols): The advertisement employs a soft beige background, which creates a neutral and timeless canvas, allowing the vibrant primary colors of the LEGO figure (blue and yellow) to stand out prominently. The yellow of the LEGO hand symbolizes creativity, energy, and optimism, reflecting the playful nature of the brand. The child's natural skin tones contrast subtly with the LEGO hand, emphasizing the connection between the real and the imaginative worlds. The color palette effectively reinforces LEGO's identity as a creative and approachable brand.

The composition is centered around the near-touch of the two hands, directly drawing the viewer's attention to this interaction. The use of negative space amplifies the focus on the hands, echoing the iconic imagery of Michelangelo's *The Creation of Adam*. The hands are deliberately placed on opposite sides of the visual, creating a sense of anticipation and bridging the gap between human creativity and the world of LEGO. The placement of the LEGO logo in the top-left corner ensures brand recognition while maintaining the minimalist and focused design.

The yellow LEGO hand is a symbol of creativity, imagination, and the iconic nature of the LEGO brand. It represents the bridge between the tangible and imaginative realms. The child's hand serves as a universal symbol of human potential and the innate desire to create. Together, these hands evoke the idea of co-creation, suggesting that LEGO toys empower children to become creators of their own worlds. By referencing Michelangelo's fresco, the advertisement elevates play to an almost divine creative act, positioning LEGO as not just a toy but a tool for nurturing imagination and intellectual growth.

Critical Interpretation in the Context of Graphic Design and Consumer Culture

Audiobooks advertisement (headphones featuring Shakespeare's figure)

One of the fundamental graphic design principles utilized in this advertisement (Figure 1) is the use of irony and metaphor. Shakespeare's cultural iconography is symbolically merged with headphones, creating both a humorous narrative and an aesthetic appeal. When analyzed through the lens of Barthes' myth-making theory, the headphones serve as the "signifier," representing a modern technological product on the surface, while the "signified" is the contemporary audiobook service offered by the Audiobooks platform (Barthes, 2009). However, this advertisement is not merely a product promotion but also a myth-making process that reshapes cultural values. This myth highlights the re-accessibility of classic literature through technology while simultaneously pointing to the commodification of these values within modern consumer culture. From the perspective of Saussure's semiotic theory, associating a classic literary figure like Shakespeare with an audiobook platform establishes a link between traditional and modern elements. Transforming Shakespeare's figures into the shape of headphones not only generates intellectual appeal but also conveys a message to consumers that the brand offers high cultural value. In this context, the minimal and clean design of the advertisement directs visual attention to the Shakespeare

figure, ensuring the message is easily perceived. The curvilinear forms not only create a dynamic composition but also merge modern technology with traditional culture, reshaping the consumer's cultural perception.

The inclusion of humor in the design makes this irony, which blends the past and the future, more accessible. Presenting the Shakespeare figure in the form of headphones concretizes the integration of traditional literary values with modern technology. However, this humorous representation also carries the risk of transforming Shakespeare's intellectual legacy into an object of popular consumption. In this context, the advertisement functions not merely as a product promotion but as a tool for shaping cultural discourse. The figurative use of Shakespeare reinforces the message that Audiobooks is not only a listening platform but also a cultural bridge providing modern access to literary classics.

In conclusion, this advertisement effectively illustrates how consumer culture intertwines with classical cultural values and highlights the role of technology in this process. Associating a literary icon like Shakespeare with modern technology serves as both a visual metaphor and a symbol of the reconstruction of cultural values in the contemporary world. However, this process also entails the reinterpretation of classical values through popular culture and commercial use. While this approach broadens the accessibility of literary heritage, it simultaneously carries the risk of superficializing these values.

Coca-Cola light lemon advertisement

In this advertisement (Figure 2), the fundamental principles of graphic design -minimalism and elegance- are brought together in an impactful way. The spiral-shaped lemon peel at the center of the visual serves as both an aesthetic element and a strong symbol of the product's natural and light characteristics. Within the framework of Barthes' mythology theory, the "signifier" in this visual is the striking spiral shape of the lemon peel, while the "signified" conveys the message that Coca-Cola Light Lemon is a light, refreshing, and healthy beverage. In this context, the lemon peel is not merely a symbol of naturalness but also a visual representation of modern consumer culture's inclination toward "lightness" and "simplicity."

The minimalist structure of the design stands out through the effective use of negative space. The elegant curves of the lemon peel are the sole focal point of the visual, drawing the viewer's attention directly to this element. The can's subtle placement in the bottom corner shifts the focus away from the product itself, emphasizing the values it represents instead. This design approach reflects the "less is more" principle, commonly employed in contemporary graphic design, highlighting the ideological and aesthetic connections the product establishes with the consumer rather than its physical attributes. As such, the product is presented not merely as a beverage but as a cultural symbol.

The expert use of color theory in this advertisement is particularly notable, with the bright yellow color delivering psychological effects. The psychological impact of colors is often employed in food and beverage advertisements to directly influence consumers (Güler & Tozlu, 2018: 89). Yellow evokes positive emotions such as energy, freshness, and vibrancy, reinforcing the message that Coca-Cola Light Lemon is a healthy and light alternative. Additionally, the aesthetic curves of the spiral peel visually metaphorize the product's lightness. These graceful curves symbolize not only the product's physical lightness but also the pursuit of refinement and simplicity in modern consumer habits.

A critical interpretation of the design reveals the deep connections between this visual and consumer culture. Global brands like Coca-Cola utilize aesthetic elements to shape consumer behavior, transforming healthy living trends into commercial opportunities. This advertisement ties the modern consumer's quest for a healthy lifestyle to aesthetic symbolism while simultaneously exposing how the concept of healthy living is commodified. This process is significant in demonstrating how consumer culture transforms and redefines values.

The spiral shape of the lemon peel represents both the aesthetic and functional qualities of the product, reinforcing the perception of an elegant lifestyle offered to the consumer. The minimalist composition conveys a message that the product offers not just physical attributes but a "way of life." This reflects modern consumer culture's tendency to place emotional and ideological values at the core of the consumer experience.

In conclusion, the Coca-Cola Light Lemon advertisement combines the aesthetic and symbolic values of consumer culture, establishing powerful communication through visual design. The use of the spiral lemon peel as both an aesthetic and symbolic tool demonstrates the capacity of modern graphic design to shape consumer perception. This advertisement aims to create a brand identity that offers not only a beverage but also a lifestyle to its consumers.

LEGO advertisement

LEGO's advertisement (Figure 3) is a remarkable example of graphic design showcasing creative freedom and the power of symbolic storytelling. The direct reference to Michelangelo's iconic fresco *The Creation of Adam* enhances the aesthetic and thematic depth of the ad. The nearly touching hands of the yellow LEGO figure and a child's real hand symbolize not only the union of human creativity with tactile play but also the transformation of the toy into a universal cultural symbol. This composition underscores that LEGO is not merely a toy but a platform for children to explore their creative potential. The moment where the child's hand almost connects with LEGO's hand symbolizes how playing with LEGO allows children to construct their own worlds, akin to artists or creators. This interpretation highlights that LEGO is not just a tool for play but a gateway to an unlimited realm of imagination and creativity.

A critical evaluation of the design suggests that consumer culture commodifies even creative freedom. The reference to Michelangelo's fresco emphasizes the sanctity of creative potential, while the idea of accessing this sanctity through a product becomes a central theme in its marketing strategy. Through this reference, LEGO conveys the message that its toys are not only entertaining but also tools for education and creativity (Barthes, 2012). However, this also illustrates how creative processes themselves can be transformed into consumer objects and used in marketing strategies. The ad offers a critical lens on how consumer culture acts as a hegemonic force over creative processes, raising the tension between the commercialization of creativity and individual freedom.

The composition of the advertisement relies on the principles of symmetry and balance. The yellow color of the LEGO figure reinforces the brand's recognizable visual identity while evoking feelings of joy and creativity in children (Solis & Breakenridge, 2009: 75). The symmetrical arrangement focuses the viewer's attention on the convergence point of the hands, effectively conveying the central message of the ad. This symmetry aligns with LEGO's effort to present the creative process as an "accessible aesthetic order." Moreover, the irony in referencing Michelangelo's fresco situates LEGO's theme of creative freedom within a broader artistic context, leaving a surprising yet thought-provoking impression on the audience. The ad symbolically illustrates how toys ignite children's imagination and support their cognitive creative processes. At the same time, it reveals how creative freedom is recontextualized within the aesthetic and commercial boundaries of consumer culture.

In conclusion, LEGO's advertisement strikingly captures the relationship between creative freedom and consumer culture through graphic design. The artistic reference to Michelangelo's fresco highlights both the significance of creative processes for children and the inevitability of their integration into commercial contexts. LEGO positions itself not just as a toy brand but as a creation platform that supports children's imagination. This advertisement demonstrates how the societal and cultural meanings of creative processes can be utilized as aesthetic tools, turning a consumer product into a cultural symbol.

CONCLUSION

This study has examined the dynamic relationship between consumer culture and graphic design from a semiotic perspective through the analysis of advertising visuals. The findings demonstrate that advertisements are not merely commercial communication tools but also powerful signs that produce social and cultural meanings. Graphic design elements are revealed to be strategic tools that shape consumer perception and establish strong symbolic connections with brands. Among these elements, visual components such as color, typography, and composition play a crucial role in effectively conveying cultural and ideological messages on behalf of brands.

The aesthetic elements within advertising visuals go beyond the functionality of the products to provide strong indicators of their social meanings and cultural positioning. The analyzed advertisements illustrate how classical cultural imagery intertwines with modern consumer practices. For instance, the Audiobooks advertisement connects Shakespeare's figurative representation with modern auditory platforms, showcasing how classical literary values are reinterpreted. This advertisement positions the listening experience not merely as a technological convenience but as an act of cultural engagement. In this context, graphic design elements blend modern consumption practices with the cultural richness of the past, constructing an innovative world of meaning in the minds of consumers. The Coca-Cola Light Lemon advertisement demonstrates how aesthetic elegance and minimalism align with the health-focused values of modern consumer culture. The graceful curves of the spiral lemon peel clearly convey themes of freshness and naturalness, while showcasing how these themes are integrated with aesthetics. This advertisement goes beyond emphasizing the product's physical attributes, successfully presenting a healthy and light lifestyle to consumers through a visual metaphor. This reinforces the role of graphic design as a symbolic and ideological tool that shapes consumer behavior.

The LEGO advertisement, on the other hand, highlights the sanctity of the creative process and the boundless potential of imagination while critically addressing how consumer culture commodifies this creative process. The artistic reference to Michelangelo's *The Creation of Adam* implies that toys are not merely tools for entertainment but also platforms that foster children's creativity and individual expression. However, this advertisement also underscores the notion that even values such as creative freedom can be transformed into consumer objects. With the impact of digitalization, graphic design has evolved into an interactive and multi-layered structure, significantly enhancing advertisements' ability to reproduce social and cultural values. Advertising visuals have transformed into powerful communication tools that not only promote products but also encourage consumers to adopt specific lifestyles and cultural values. In this context, the analyzed examples vividly illustrate how graphic design is intertwined with modern consumer culture and contributes to it by generating symbolic meanings that influence consumer behavior. Advertising visuals possess the capacity to communicate the lifestyles, cultural codes, and ideological messages a product represents, going far beyond its physical benefits. Therefore, graphic design plays a critical role as both a carrier of consumer culture and a strategic tool that reshapes it.

In conclusion, the relationship between graphic design and consumer culture demonstrates how advertising strategies influence consumer behavior through subconscious symbols and signs, contributing to the reproduction of consumer culture. In the future, a deeper exploration of this relationship will be valuable for understanding the impact of visual communication processes within social and cultural contexts.

Authors' Contributions

The authors contributed equally to the study.

Competing Interests

There is no potential conflict of interest.

Ethics Committee Declaration

Ethics committee approval was not required for this study.

REFERENCES

- Barthes, R. (2009). *Mythologies*. Vintage.
- Barthes, R. (2012). *The semiotic challenge*. University of California.
- Becer, E. (2015). *Communication and graphic design*. Dost Kitabevi.
- Bican Şen, A., Özdemir, E. (2017). Consumers' color perception and gender: a research from marketing perspective. *International Journal of Social Inquiry*, 8(1), 183-221.
- Chandler, D. (2017). *Semiotics: The basics*. Routledge.
- Dyer, G. (1982). *Advertising as communication*. Routledge.
- Featherstone, M. (2007). *Consumer culture and postmodernism*. SAGE.
- Gümüş, Ç., Kaya, B. (2022). Semiotic analysis of social media posts about witch victim animals. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 508-531.
- Heller, S., Vienne, V. (2018). *Citizen designer: Perspectives on design responsibility*. Allworth.
- Kükreler, Ö. (2010). Myths and meaning in advertising. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (13), 25-43.
- Miles, S. (2012). *Consumerism as a way of life*. SAGE.
- Peirce, C. S. (1991). *Philosophical writings of Peirce*. Dover.
- Saussure, F. (1916). *Course in general linguistics*. McGraw-Hill.
- Singh, S. (2006). Impact of color on marketing. *Management Decision*, 44(6), 783-789. <https://doi.org/10.1108/00251740610673332>
- Solis, B., Breakenridge, D. (2009). *Putting the public back in public relations: How social media is reinventing the aging business of Pr. FT*.
- Toker, A. (2022). A guide to qualitative data analysis in social sciences. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, 51(Special Issue 1), Ö319-Ö345.
- Tuncer, E. S. (2020). Advertising narratives in the light of semiotics analysis models. *Atatürk İletişim Dergisi*, (20), 73-102.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkılap.
- Wong, W. (1993). *Principles of form and design*. Wiley.
- Yıldız, E., Kırmızıbiber, A. (2020). The effects of brand logos on brand authenticity, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 10(3), 749-761.
- Yüksel, D. (2023). Color selection in brand management: Color clustering model. *Business and Economics Research Journal*, 14(3), 433-444. <http://dx.doi.org/10.20409/berj.2023.424>

Figure References

- Figure 1: McCann Worldgroup Agency. (2013). *Penguin audiobooks: Special headphones*. ad Ruby. <https://www.adruby.com/outdoor-ads/penguin-audiobooks-special-headphones> (22.06.2024).
- Figure 2: Publicis Agency. (2010). *Coca cola. Ads of the world*. <https://www.adsoftheworld.com/campaigns/lemon-peel> (28.06.2024).
- Figure 3: Jung von Matt Agency. (2014). *Lego. Ads of the world*. <https://www.adsoftheworld.com/campaigns/create-380b9099-92cf-4611-a4e7-81e2850e4188> (02.07.2024).

dr. öğr. üyesi gizem büke öztürk (sorumlu yazar|corresponding author)
bilecik şeyh edebali üniversitesi, tasarım bölümü, iç mekan tasarımı programı
buke.ozturk@bilecik.edu.tr orcid: 0000-0002-7071-053X

MÜZE OLARAK İŞLEVLENDİRİLEN TARİHİ YAPILARDA DİJİTAL TEKNOLOJİ KULLANIMI: ANKARA KELİME MÜZESİ ÖRNEĞİ

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 11.12.2024 kabul tarihi|accepted: 13.01.2025

ÖZET

Bu çalışma, Ankara Kelime Müzesi'nin yeniden işlevlendirilme sürecini ve dijital sergileme yöntemlerini incelemektedir. Araştırmanın temel amacı, müzenin özgün tarihi dokusunu koruyarak yeniden işlevlendirilmesinin kültürel mirasın korunması açısından nasıl bir model sunduğunu ortaya koymaktır. Aynı zamanda, müze sergilemelerinde dijital teknolojilerin kullanımını analiz etmek ve bu teknolojilerin etkisini değerlendirmek amaçlanmıştır. Planet Kelime Müzesi, Portekiz Dil Müzesi ve Kanada Dil Müzesi, bağlamsal karşılaştırmalar sağlamak ve analizlere derinlik katmak amacıyla araştırmaya dahil edilmiştir. Bu müzeler, yeniden işlevlendirme süreçleri ve dijital sergileme yöntemleri açısından karşılaştırmalı değerlendirme yapmaya olanak tanımıştır. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Veriler, literatür taraması, saha gözlemleri, görsel kayıtlar, belgeler ve yarı yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla toplanmıştır. Toplanan veriler, içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş ve mekânsal organizasyon, sergileme yöntemleri ile teknoloji kullanımı bağlamında temalar oluşturulmuştur. Sonuç olarak, Ankara Kelime Müzesi'nin özgün tarihi dokusunu büyük ölçüde koruduğu, ancak sergileme yöntemlerinin dijital teknolojiler açısından geliştirilmesi gerektiği tespit edilmiştir. Bu araştırma, kültürel mirasın korunması ve dijital sergileme yöntemlerinin geliştirilmesine yönelik öneriler sunmakta ve gelecekteki çalışmalar için metodolojik bir temel oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İç Mimari, Koruma ve Yenileme, Yeniden İşlevlendirme, Müzelerde Dijital Teknoloji Kullanımı, Ankara Kelime Müzesi

Öztürk, G. B. (2025). Müze olarak işlevlendirilen tarihi yapılarda dijital teknoloji kullanımı: Ankara Kelime Müzesi örneği. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4(1), 53-74. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1599941>

USE OF DIGITAL TECHNOLOGY IN HISTORICAL BUILDINGS RE-FUNCTIONED AS MUSEUMS: THE ANKARA WORD MUSEUM EXAMPLE

ABSTRACT

This study examines the re-functionalization process of the Ankara Word Museum and digital exhibition methods. The main purpose of the research is to reveal how the re-functioning of the museum by preserving its original historical texture offers a model for the protection of cultural heritage. At the same time, it aims to analyze the use of digital technologies in museum exhibitions and evaluate their impact. The Planet Word Museum, the Portuguese Language Museum and the Canadian Language Museum were included in the study to provide contextual comparisons and add depth to the analyses. These museums allowed for comparative evaluation in terms of re-functionalization processes and digital exhibition methods. The research was conducted using a case study design and qualitative research methods. Data were collected through a literature review, field observations, visual records, documents and semi-structured interviews. The collected data were evaluated by content analysis method and themes were formed in the context of spatial organization, exhibition methods and technology use. As a result, it was determined that the Ankara Vocabulary Museum has preserved its original historical texture to a great extent, but its exhibition methods need to be improved in terms of digital technologies. This research provides recommendations for the preservation of cultural heritage and the development of digital exhibition methods and provides a methodological basis for future studies.

Keywords: Interior Architecture, Conservation and Renovation, Refunctioning, Use of Digital Technology in Museums, Ankara Word Museum

GİRİŞ

Toplumların kültürel mirasının korunarak gelecek nesillere aktarılmasında tarihi yapılar önemli bir rol üstlenmektedir. Bu yapılar, inşa edildikleri dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve mimari özelliklerini yansıtarak günümüze taşımaktadır. Gelişmiş toplumlar, bu yapıları kültürel miras olarak kabul etmekte ve gelecek nesillere aktarılmasını bir gereklilik olarak görmektedirler. Ancak zamanla değişen yaşam koşulları ve teknolojik ilerlemeler, pek çok tarihi yapının özgün işlevini yitirmesine ve kullanım dışı kalarak toplumdan soyutlanmasına neden olmuştur. Burden (2004: 215), tarihi yapıların işlevlerinin zaman içerisinde teknolojik, sosyal ve kültürel anlamda eskimeye uğradığını belirtmektedir. Bu durum, mimari koruma yöntemlerinden biri olan yeniden işlevlendirme kavramını gündeme getirmiştir. Yeniden kullanım veya yeniden işlevlendirme, mevcut bir yapının özgün işlevinden farklı bir işleve uyarlanarak geleceğe taşınmasını ifade etmektedir (İslamoğlu, 2018: 511). Bu süreç, yapının günümüz standartlarında kullanılabilmesi için ihtiyaç duyulan tadilatların gerçekleştirilmesiyle tanımlanmaktadır. Yeniden işlevlendirme çalışmalarında temel amaç, tarihi yapının özgün ve sanatsal değerlerinin korunarak yaşatılmasıdır. Bu doğrultuda, 1964 yılında yayımlanan ve uluslararası geçerliliğe sahip Venedik Tüzüğü belirleyici bir çerçeve sunmaktadır. Tüzüğün üçüncü maddesi, anıtların korunması ve onarılmasında temel hedefin, onları yalnızca sanat eseri olarak değil, tarihi birer belge olarak da muhafaza etmek olduğunu vurgulamaktadır (Venedik Tüzüğü, 1964; Erder, 1977: 172-73). Tüzüğün beşinci maddesi ise, tarihi anıtların korunmasının, onları toplumsal fayda sağlayacak bir amaçla kullanarak kolaylaştırılabileceğini belirtmektedir. Ancak, bu süreçte anıtların özgün özelliklerine saygı gösterilmesi gerektiği de vurgulanmaktadır. Bu çerçevede, yeniden işlevlendirme çalışmaları anıtların korunması ve sürdürülebilir şekilde yaşatılması için önemli bir yöntem olarak kabul edilmektedir (Venedik Tüzüğü, 1964; Us, 2019: 147). Günümüzde, tarihi değere sahip yapılar hem yurt içinde hem de yurt dışında alışveriş merkezleri, kültür merkezleri, eğitim kurumları ve müzeler gibi farklı işlevlerle yeniden hayata kazandırılmaktadır. Tarihi yapıları müze fonksiyonunun kazandırılmasının başlıca nedeni, yapının mimari niteliği ile müze işlevinin örtüşmesi ve özgün değerlerin en az müdahaleyle korunarak yaşatılabilmesidir. Bu nedenle, günümüzde çağdaş mimari koruma yöntemleri kapsamında tarihi yapılar çoğunlukla müze olarak işlevlendirilmektedir (Mısırlısoy & Günçe, 2016: 147). Müzeler, her yaşta bireyin ziyaret edebildiği, farklı ihtiyaç ve beklentilere yanıt verebilen, kamuya açık ve erişilebilir mekânlar olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, sürdürülebilirliği teşvik eden bu yapılar, eğitim, eğlence, yansıma ve bilgi paylaşımı gibi işlevleriyle toplumsal etkileşimi desteklemektedir (Bahar & Açıcı Kurak, 2021: 71). Müzeler, yalnızca bilgi sunma işleviyle sınırlı kalmayıp, kültürel mirasın korunması, yorumlanması ve topluma aktarılması görevini de üstlenmektedir. Erbay (2011: 5) müzeleri, toplumların geçmiş yaşantılarını günümüze ve geleceğe aktaran, sanat ve kültürle birleşerek eğitici roller üstlenen yapılar olarak tanımlamaktadır. Bu yönleriyle müzeler, zaman içinde toplumların ihtiyaçlarına uyum sağlayarak kendilerini sürekli güncelleyebilen ve yenilenebilen dinamik yapılardır (Poroy, 2014: 11). Modern müzecilik anlayışı, ziyaretçilerin katılımını ve etkileşimini artıran uygulamalara odaklanarak, bilgi aktarımını daha erişilebilir ve etkili hale getirmeyi hedeflemektedir. Uluslararası Müzeler Konseyi'ne (International Council of Museums/ICOM) göre müzeler, somut ve soyut mirası araştıran, koruyan, yorumlayan ve sergileyen; toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen ve kalıcı kurumlar olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda müzeler, kamuya açık, kapsayıcı ve erişilebilir mekânlar olarak çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik etmektedir (ICOM, 2022). Bu bağlamda müzeler, geçmişle gelecek arasında bir köprü görevi görerek, ziyaretçilerine hem bilgi hem de deneyim sunmaktadır.

Müzelerin çağdaş sergileme yöntemleri ve teknoloji tabanlı yaklaşımlar ile yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapılarda kullanımı, kültürel mirasın korunmasında ve sunumunda yeni bakış açıları geliştirilmesini sağlamaktadır. Yenilikçi sergileme teknikleri, ziyaretçilere yalnızca eserleri görmekle sınırlı kalmayıp, onların tarihi ve sanatsal bağlamlarını daha iyi anlamalarına olanak tanımaktadır. Vargün (2022: 581) sergileme biçimlerinin teknoloji tabanlı gelişimi ile sergilemelerde

etkileşim ve deneyim tasarımlarının ön plana çıktığını vurgulamaktadır. Bu durum, tarihi yapıların müze olarak yeniden işlevlendirilmesine farklı bakış açıları kazandırmakta ve sergileme yöntemlerinin çeşitlenmesine imkân tanımaktadır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, dijital uygulamalar ve artırılmış gerçeklik gibi yenilikçi yöntemler, müzelerde sergileme süreçlerini daha etkili ve ilgi çekici hale getirmektedir. Bu uygulamalar, tarihi yapıların anlatım gücünü artırarak ziyaretçilerin mekânla etkileşim kurmasını sağlamaktadır. Sergilemelerin teknoloji ile desteklenmesi hem görsel hem de işitsel unsurlarla zenginleştirilmiş içeriklerin sunulmasını mümkün kılmakta ve bu sayede ziyaretçilerin deneyimlerini daha etkileyici kılmaktadır. Dijital teknolojiler, özellikle yeniden işlevlendirilmiş yapılarda hem özgün mimari unsurların korunmasını hem de çağdaş müzecilik anlayışına uygun çözümler geliştirilmesini sağlamaktadır. Yukarıda aktarılanlar doğrultusunda, hem mimari koruma yöntemi olarak yeniden işlevlendirme kavramı hem de bu yapılar için müze işlevinin benimsenmesi, kültürel mirasın korunarak gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Yeniden işlevlendirme, yalnızca fiziksel bir dönüşüm sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda tarihi yapıların geçmişle olan bağlarını koruyarak, kültürel hafızanın canlı tutulmasına katkıda bulunmaktadır. Özellikle müzelerde uygulanan dijital teknolojiler, sergileme yöntemlerini çeşitlendirerek ziyaretçilerin katılımını artırmakta ve daha kapsamlı bir deneyim sunmaktadır. Böylece müzeler, geçmişle anlamaya yönelik etkileşimli platformlar sunarak, tarihi yapıları modern toplumsal ihtiyaçlara adapte etmektedir.

Bu bakış açısıyla, Türkiye'nin ilk kelime müzesi olan Ankara Kelime Müzesi araştırmaya konu olmuştur. Müze, Ankara'nın tarihi ve kültürel açıdan köklü yerleşim bölgelerinden biri olan Ulus semtinde yer almaktadır. Geleneksel konut mimarisıyla inşa edilen yapı, zaman içerisinde özgün konut işlevini yitirmiş ve bir dönem hububat ve tiftik deposu olarak kullanılmıştır. Bu süreçte, yapının özgün değerleri ve mimari özellikleri büyük ölçüde zarar görmüştür. Ancak, 26 Eylül 2022 tarihinde gerçekleştirilen yeniden işlevlendirme çalışmaları sonucunda Ankara Kelime Müzesi olarak yeniden hizmete açılmıştır. Bu dönüşüm, yapının özgün kimliğini yeniden kazanmasına ve toplumla olan bağlarının güçlendirilmesine katkı sağlamıştır (Kalyoncuoğlu, 2022). Ankara Kelime Müzesi'nin sergileme tasarımında teknolojik gelişmelerden faydalanılmış ve dijital uygulamalar sergileme yöntemlerine entegre edilmiştir. Bu durum, müzenin çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak, ziyaretçilerin sergilenen içeriklerle daha derin ve etkileşimli bir deneyim yaşamasına olanak tanımaktadır. Bu araştırmada, yeniden işlevlendirilen Ankara Kelime Müzesi'nin sergilemelerinde kullanılan dijital teknoloji yöntemleri incelenmiştir. Araştırma kapsamında, müzenin sergi düzenlemeleri ve sergileme tekniklerinin çağdaş müzecilik anlayışı ile nasıl şekillendirildiği ele alınmıştır. Ayrıca, müze içerisindeki dijital uygulamaların kullanım biçimleri ve sergileme yöntemlerine katkısı incelenmiştir. Bu inceleme, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilme süreci ile dijital sergileme yöntemlerinin kullanımı konusuna ışık tutan önemli bir örnek sunmaktadır.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın temel amacı, Ankara Kelime Müzesi'nin yeniden işlevlendirme sürecini ve sergileme stratejilerinde dijital teknolojilerin kullanımını derinlemesine değerlendirmektir. Araştırmada ayrıca, Planet Kelime Müzesi, Portekiz Dil Müzesi ve Kanada Dil Müzesi bağlamsal destek sağlamak amacıyla karşılaştırmalı bir bağlamda ele alınmıştır. Seçilen bu müzeler, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi ve dil odaklı temalar üzerine kurulu sergileme stratejileri ile çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir. Ayrıca, bu örneklerin seçiminde ve incelenmesinde araştırma kapsamında en çok veriye ulaşılabilen örnekler olması nedeniyle belirlenmiştir. Bu destekleyici örnekler, dijital sergileme uygulamalarının farklı bağlamlarda nasıl uygulandığını anlamak ve Ankara Kelime Müzesi'nin analizine zenginlik katmak için kullanılmıştır.

Veri toplama sürecinde, çoklu veri kaynaklarına dayalı bir yaklaşım benimsenmiştir. İlk olarak, literatür taraması aracılığıyla yeniden işlevlendirme, tarihi yapılara müze fonksiyonun yüklenmesi dijital sergileme kavramlarına ilişkin ulusal ve uluslararası çalışmalar analiz edilmiştir. Seçilen diğer müzelere ilişkin belgeler ve görsel materyaller incelenmiş, ancak esas odak noktası Ankara Kelime Müzesi olmuştur. Saha çalışmaları kapsamında, Ankara Kelime Müzesi'nde yerinde gözlemler yapılmış, cephe ve iç mekân düzenlemeleri belgelenmiştir. Sergileme tasarımları, kullanılan dijital teknolojiler ve mekânsal organizasyonlar detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca, müze yetkilileriyle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş ve görüşme verileri, doküman analizleri ile çapraz kontrol edilerek doğrulanmıştır. Toplanan veriler, içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. İçerik analizi, verilerin sistematik ve tematik kodlamalar aracılığıyla sınıflandırılmasını ve anlamlandırılmasını sağlayan bir yöntemdir (Krippendorff, 2013).

Çalışmanın bir sonraki bölümünde tarihi yapıların müze olarak yeniden işlevlendirilmesi ve müze sergilemelerinde dijital teknoloji kullanımı, ikinci bölümünde çalışma alanına, çalışmada uygulanan yöntem ve bulgulara yer verilmektedir. Son bölüm de ise sonuç ve öneriler sunulmaktadır.

TARİHİ YAPILARIN MÜZE OLARAK İŞLEVLENDİRİLMESİ

Yeniden işlevlendirme kavramı, tarihi yapıların, korunması ve geleceğe aktarılmasında başvurulan yöntemler arasındadır. İşlev değişikliği, tarihi yapıların özgün işlevini çevresel, ekonomik, sosyal ve kültürel gerekçelerden dolayı yerine getirememesi sonucunda, gerekli görülen müdahalelerin yapılarak yeniden hayata kazandırılması durumudur (Aydın & Şahin, 2018: 65). Günümüzde yeniden işlevlendirilerek müze olarak hayata kazandırılan çok sayıda tarihi yapı bulunmaktadır. Müzeler, geçmişi günümüze getiren, halka açık heyecan verici öğrenme mekânlarıdır. Aynı zamanda, sanatsal, bilimsel, tarihi, geleneği yansıtan, teknolojik veya doğaya ait alanlarda geçmişin, bugünün izlerini içinde barındıran, görerek, işiterek, uygulama yaparak, hatta yaşayarak öğrenmenin gerçekleştiği mekânlardır (Buyurgan & Buyurgan, 2020: 68). Müze işlevi verilerek tarihi yapıların yeniden hayata kazandırıldığı ilk örneklere Osmanlı Dönemi'nde rastlanmaktadır. İstanbul'un fethinden sonra savaş ganimetlerinin depolandığı Aya İrini Kilisesi, 1846 yılında müze olarak işlevlendirilmiştir (Gerçek, 1999: 79-82). Anadolu Medeniyetleri Müzesi ise, 1921 yılında Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün, Anadolu'dan Hitit eserlerinin toplanarak bir Eti Müzesi kurulması yönündeki talimatı doğrultusunda, Osmanlı Dönemi'ne ait Ankara'daki Mahmutpaşa Bedesteni ve Kurşunlu Han'ın işlevlendirilmesiyle kurulmuştur (Buyurgan, 2019: 4). Avrupa'da ise, 16. yüzyıldan itibaren saraylar, ibadet yapıları ve Roma Dönemi'ne ait mimari izler taşıyan yapılar müze olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu örnekler arasında, 1793 yılında açılan ve dünyanın ilk halk müzesi kabul edilen Louvre Müzesi öne çıkmaktadır. Fransa'nın başkenti Paris'te yer alan müze, yapıldığı dönemde saray olarak inşa edilmiş, Fransız İhtilali'nin ardından sanat müzesi olarak yeniden işlevlendirilmiştir. 1989 yılında müzenin giriş bölümüne çağdaş malzemelerle inşa edilen piramit yapı eklenmiş ve bu yapı kısa sürede hem müzenin hem de Paris'in sembollerinden biri haline gelmiştir. Louvre'un koleksiyonu, tarih öncesi çağlardan 21. yüzyıla kadar uzanan geniş bir eser yelpazesine sahiptir. Avrupa'daki bir diğer önemli müze örneği ise Orsay Müzesi'dir. Paris'te Seine Nehri kıyısında yer alan bu yapı, 19. yüzyılda tren garı olarak inşa edilmiştir. Ancak, 1961 yılında teknolojik ilerlemeler sonucunda işlevsiz kalan gar binası, 1986 yılında restore edilerek Orsay Müzesi olarak ziyarete açılmıştır (Görsel 1). Müze, Fransız sanatına ait heykeller, resimler, mobilyalar ve fotoğraflardan oluşan zengin bir koleksiyona ev sahipliği yapmaktadır (Arslan vd., 2020: 82-83; Çetin, 2021: 232-237).



Görsel 1. Orsay Müzesi'nin Seine Nehri'nden görüntüsü, 2014

Avrupa'da yeniden işlevlendirme projelerine konu olan diğer bir örnek, Tate Modern Müzesi'dir. Müze, Birleşik Krallık'ın başkenti Londra'da bulunmaktadır. Elektrik santrali olarak uzun yıllar endüstriye hizmet veren yapı, II. Dünya Savaşı'ndan sonra elektrik santralinin kapatılmasıyla işlevsiz kalmıştır. 1994 yılında düzenlenen bir yarışmayla müze olarak işlevlendirme çalışmalarına başlanılarak, 2000 yılında Tate Modern Müzesi olarak halkın kullanımına açılmıştır. Müze, gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde Pritzker Mimarlık Ödülü'ne layık görülmüştür (Stratton, 2000: 164).

Türkiye'de, yeniden işlevlendirme çalışmalarına konu olmuş ve günümüzde müze olarak kullanılan birçok örnek bulunmaktadır. Bu yapılar, endüstriyel mirasın korunması ve kültürel mirasın geleceğe taşınması açısından önemli işlevler üstlenmektedir. Bu örneklerden biri, Kocaeli'nin İzmit ilçesinde yer alan Seka Kâğıt Müzesi'dir. 1934 yılında kâğıt üretimi amacıyla temelleri atılan fabrika, 18 Nisan 1936'da Atatürk'ün 'medeniyet hamuru' olarak nitelendirdiği ilk yerli kâğıt üretimini gerçekleştirmiştir. Fabrikanın 2005 yılında üretime son vermesi üzerine, tesis Kocaeli Büyükşehir Belediyesi'ne devredilmiştir. 2009 yılında başlatılan yeniden işlevlendirme çalışmaları sonucunda, 2016 yılında Seka Kâğıt Müzesi olarak halkın kullanımına açılmıştır (İtez, 2017). Endüstriyel mirasın korunmasına örnek teşkil eden bu müze, 2020 yılında Tarihi Kentler Birliği tarafından düzenlenen Müze Özendirme Yarışması'nda Sanayi Müzesi kategorisinde birincilik ödülüne layık görülmüştür (Seka Kâğıt Müzesi, 2016). Bir diğer örnek ise İstanbul'un Tepebaşı semtinde yer alan Pera Müzesi'dir. 1893 yılında Mimar Achille Manoussos tarafından Bristol Oteli olarak tasarlanan yapı, dönemin üst düzey konuklarını ağırlayan lüks bir otel olarak hizmet vermiştir. Ancak, 1980 yılına kadar otel olarak kullanılan bina, sonrasında işlevsiz kalmıştır. 2005 yılında gerçekleştirilen kapsamlı restorasyon ve yeniden işlevlendirme çalışmaları sonucunda Pera Müzesi olarak hizmete açılmıştır. Kuruluşundan bu yana çağdaş bir müze ve kültür merkezi kimliğiyle faaliyetlerini sürdüren Pera Müzesi, Türkiye'nin seçkin ve nitelikli müzeleri arasında yer almaktadır. Müze, bugüne kadar birçok ödüle layık görülmüş olup, bu ödüller arasında Brandverse Awards da bulunmaktadır (Pera Müzesi, 2024). Türkiye'de yer alan bir diğer örnek ise, Salt Galata Sanat ve Kültür Merkezi'dir. İstanbul'un Karaköy semtinde bulunan bu tarihi bina, Fransız asıllı mimar Alexandre Vallauri tarafından 1892 yılında Osmanlı Bankası'nın genel müdürlük binası olarak tasarlanmıştır. 1999 yılına kadar Osmanlı Bankası'na hizmet veren yapı, 2011 yılında gerçekleştirilen yeniden işlevlendirme çalışmaları sonucunda sanat ve kültür merkezine dönüştürülmüştür (Salt, t.y.).

Yukarıda sunulan örnekler, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilerek müze ve kültür merkezi olarak kullanıma açılmasının, kültürel mirasın korunması ve toplumsal fayda sağlanması açısından büyük bir öneme sahip olduğunu göstermektedir. Ancak tarihi yapıların müze olarak yeniden işlevlendirilmesi sürecinde, mevcut yapının potansiyelinin dikkatlice analiz edilmesi gerekmektedir. Özellikle, mekânsal verilerin müze fonksiyonlarına uygunluğu, sergilenmesi planlanan eserlerin içeriği, dolaşım alanlarının yeterliliği ve sergi düzeni gibi unsurlar titizlikle değerlendirilmelidir (Çetin, 2021: 229). Ayrıca, müzelerde bulunması gereken mekânsal ihtiyaçlar da göz önünde bulundurulmalıdır. Karaylıanoğlu'na (2016: 42-50) göre, resepsiyon, müze mağazası, kafe, geçici ve kalıcı sergileme alanları, dolaşım ve eğitsel alanlar ile depo gibi mekânsal düzenlemeler müze

planlamasında önemli yer tutmaktadır. Bunun yanı sıra, müzelerde eserlerin korunması ve sergilenmesi ile ziyaretçilerin ihtiyaçlarına yönelik tasarım kriterlerinin uygulanması gereklidir. Bu kriterler arasında ulaşılabilirlik, dolaşım alanlarının düzeni, sergileme alanlarının konumu, aydınlatma, iklimlendirme, güvenlik, esneklik ve ergonomik tasarım ilkeleri yer almaktadır (Mısırlısoy & Günçe, 2016: 149). Sonuç olarak, müzelerin işlevselliğini sürdürülebilirliği için yukarıda belirtilen tasarım ve planlama kriterlerini karşılaması büyük önem taşımaktadır. Bu sayede, tarihi yapılar müze kimliği kazanarak topluma işlevsel, ekonomik ve çevresel fayda sağlayan sürdürülebilir mekânlar olarak hayata kazandırılmaktadır (Özalp, 2000: 5).

MÜZE SERGİLEMELERİNDE DİJİTAL TEKNOLOJİ KULLANIMI

20. yüzyıl, aydınlanmanın, modernizm hareketlerinin hızlandığı, savaş sonrası yaraların sarıldığı ve yeniden doğuşun yaşandığı dönemdir. Müzelerde bu değişimlerden etkilenerek değişmeye, gelişmeye ve dönüşmeye başlamıştır. Bu dönemde çağdaş müzecilik kavramı ortaya çıkmış ve müzenin uzmanlık gerektiren bir alan olarak kabul edilmesi gerektiği anlaşılmıştır (Sezgin Özrili & Özrili, 2021). Bu gelişimler, müzelerin toplumsal işlevini değiştirerek, müze ziyaretçisinin ilgisini daha çok çekmek ve heyecan yaratmak için müzelerin arayışa girmesine neden olmuştur (Baskın, 2020: 8-9). 21. yüzyılda ise, müze ziyaretçileri, birer müşteri konumuna gelmiş ve müzelerin ziyaretçi odaklı dönüşümünde müzenin öznesi olmuşlardır (Karadeniz, 2015: 65). Bu yaklaşım, müze ziyaretçilerinin artarak, müzelerin kendi takipçilerini oluşturmasına olanak sağlayarak, ziyaretçisinin olduğu yere giden, ziyaretçisiyle direkt temas eden sanal müze kavramını doğurmuştur (Gucht, 1991: 366). 20. ve 21. yüzyıllarda müzelerde gerçekleşen bu değişim ve dönüşüm, müzelerdeki sergileme yöntemlerinin de gelişerek çeşitlilik kazanmasına yol açmıştır. Bu dönemde, teknolojik gelişmelerle entegre edilen çok çeşitli sergileme, teknik ve yöntemlerin müze içi sergilemelerde kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde ise, her geçen gün gelişim gösteren teknolojinin müze içi sergilemelerde; arttırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik, mobil uygulamalar, QR kod uygulamalarıyla yoğunluk kazandığı görülmektedir.

Arttırılmış gerçeklik (Augmented Reality/AR) uygulamaları, dijital bilgileri, videoları, 3B modelleri, görselleri ve diğer dijital içerikleri gerçek dünyaya entegre eden bir teknolojidir. Bu teknoloji, gerçek dünyanın unsurlarını bilgisayar destekli verilerle harmanlayarak, kullanıcıların gerçeklik algısını zenginleştirir. AR teknolojisi, akıllı telefonlar, tabletler, akıllı gözlükler ve AR kulaklıkları gibi çeşitli cihazlar aracılığıyla uygulanmaktadır (Carmigniani & Furht, 2011: 3). Gerçek dünyaya dijital öğeler ekleyerek kullanıcıların hem fiziksel hem de sanal nesnelere etkileşime girmesine olanak tanıyan bu teknoloji, müzelerde de geniş bir kullanım alanı bulmaktadır. AR sayesinde sanal sergiler, etkileşimli rehberli turlar, oyunlaştırılmış deneyimler, tarihsel canlandırmalar, çoklu dil desteği ve erişilebilirlik çözümleri sunulmaktadır. Bu yenilikler, müze ziyaretçilerine daha katılımcı, keşfetmeye teşvik eden ve eğlenceli bir deneyim yaşatmakta, aynı zamanda tarihi eserleri daha etkileyici bir biçimde sunarak onlara adeta yeniden hayat vermektedir (Aykaç, 2023: 12-13).

Sanal gerçeklik (Virtual Reality/VR) uygulamaları, ziyaretçiye bilgisayar teknolojileriyle oluşturulmuş simüle edilmiş bir ortam sunmaktadır. Diğer bir deyişle, üç boyutlu ortamlar yaratarak, izleyicisinin sanal dünyayı deneyimlemesine olanak tanımaktadır. VR teknolojileri, hareket kontrolleri, eldivenler veya başa takılan ekranlar, görüş alanını kapsayan gözlükler aracılığıyla deneyimlenebilmektedir (Jayaram vd., 1997: 579). Sanal gerçeklik uygulamalarının kullanılmasındaki temel amaç ise, bilgisayarlar tarafından simüle edilen üç boyutlu bir ortamın oluşturularak, kullanıcıların yaratılan nesne ve ortamlara etkileşime girerek ilgi çekici ve ikna edici bir deneyim elde etmeleridir. Bu teknoloji sayesinde eğitim simülasyonu, fantastik oyun dünyaları yaratılıp, dünya üzerindeki yerler sanal turlarla gezilebilir (Yoh, 2001: 2-4). Müzelerde ise VR teknolojilerinin kullanılması, ziyaretçilere heyecan verici olanaklar sunarak, ziyaretçi deneyiminin geliştirilmesine olanak tanımaktadır. Bu teknoloji, müze ziyaretçilerini simüle

edilmiş ortamlara götürerek, farklı zaman, yer ve senaryolara çekerek etkileşimli ve ilgi çekici müze deneyimi yaratabilmektedir. Özellikle, müze içerisinde VR teknolojilerinin kullanılması, sanal turlar, 360 derece gezilebilen sergiler, tarihsel canlandırmalar, etkileşimli öğrenme deneyimleri, sanal sanat galerileri, zaman yolculuğu gibi olanaklar sunabilmektedir (Aykaç, 2023: 14-15).

Radio frekans sistemi (Radio Frequency Identification/RFID) uygulamaları, günümüzde çipler, ses kayıtları, fotoğraflar, videolar, karekodlar, dijital arşiv, uzaktan algılama, ses duşu, RFID gibi yeni bilişim teknolojileri aracılığıyla elektronik olarak verilerin depolanarak, verilerin işlenmesiyle oluşturulmaktadır (Erbay, 2021: 37). RFID, iletişim için manyetik alan çeşitleri veya radyo frekans kullanan bir elektronik aygıt aracılığıyla tanımlama yapabilen sistemlerdir (Glover & Bhatt, 2006: 1). RFID radyo frekans dalgaları üzerinden veri aktarımı yaparak kontrollü bir ortamda hareket eden veya sabit duran cisimleri otomatik olarak tanımlamaya yarayan teknolojilerdir.

Bir başka önemli yöntem olan mobil uygulamalar, müzelerde kullanılan yenilikçi sergileme biçimleri arasında yer almaktadır. Bu uygulamalar, özel olarak tasarlanmış yazılımların akıllı telefon ve tablet gibi mobil cihazlar üzerinden çalışmasıyla etkin hâle gelmektedir. Bu yazılımlar, müzelerde özellikle sesli kılavuzlar, sanal turlar, arttırılmış gerçeklik uygulamaları, etkileşimli haritalar, kişiselleştirilmiş deneyimler, sosyal paylaşımlar, etkinlik ve sergi hakkında bilgilendirmeler, biletleme ve üyelik entegrasyonu gibi müze ziyaretçisiyle etkileşim kurmayı ve bilgilendirmeyi amaçlayan uygulamalardır.

Ek bir dijital çözüm olarak QR (Quick Response) kod uygulamaları, müze ziyaretçilerine farklı içeriklere hızlı ulaşma imkânı sunmaktadır. QR kodlar, müze içinde sergilenen eser ve müze hakkında bilgi sunan uygulamalardır. QR kodların müzelerde bilgilendirme kioskalarında yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu teknolojiler, müze ziyaretçilerine sergilenen eserler hakkında bilgilendirme ve multimedya içeriğine erişim gibi etkileşimli olanaklar sunarak önemli bir avantaj sağlamaktadır. Müzelerde kullanılan bir diğer teknoloji ise, masa veya dokunmatik ekran gibi etkileşimli yüzeylerdir. Bu teknolojiler, ziyaretçilerin dijital içeriklerle etkileşim kurarak bilgi edinmelerine olanak sağlamaktadır. Dokunmatik ekranların masa üstlerinde, duvar veya zeminde yer alması ziyaretçilerin müze içerisinde sergilenen eserlerle kolay ve hızlı şekilde etkileşim kurmasına, keşfetmesine ve bilgi edinmesine olanak tanımaktadır (Aykaç, 2023: 17-18).

Yukarıda da bahsedildiği gibi, zaman içerisinde gelişim gösteren müzeler, günümüzde teknolojik ilerlemeler sayesinde çok farklı noktalara gelmiştir. Günümüz müzelerinde dijital teknolojiyle donatılmış sergileme yöntemleri, sıklıkla tercih edilen uygulamalar arasında yer almaktadır. Söz konusu teknolojiler, müze içi sergilemelerde kullanıldığında ziyaretçilerin içinde buldukları toplumu sosyal, kültürel ve psikolojik açılarından incelemelerini destekler. Aynı zamanda, oyun ve öğrenmeyi teşvik etmek amacıyla tasarlanmış uygulamaları da barındırır. Bu uygulamalar her türde müze için uygulanmakta olup, araştırmada incelenen kelime ve dil müzelerinde de kullanıldığı görülmektedir.

Yeniden İşlevlendirilen Kelime ve Dil Müzelerinde Dijital Teknoloji Kullanımı

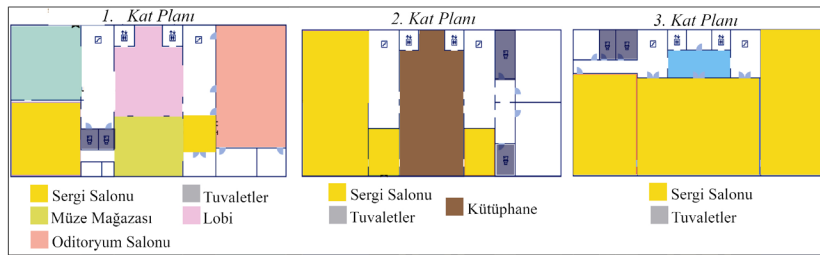
19. ve 20. yüzyılda okul, tren istasyonu ve konut olarak inşa edilen ancak süreç içerisinde işlevini yitirerek kelime ve dil müzesi olarak yeniden işlevlendirilen; Planet Kelime Müzesi, Portekiz Dil Müzesi ve Kanada Dil Müzesi yer almaktadır. Seçilen örneklerin her biri yeniden işlevlendirme sonrasında müze fonksiyonunun gereksinimlerini karşılayan ve teknoloji tabanlı sergilemelere yer veren yapılardır. Bu örneklerin seçiminde ve incelenmesinde araştırma kapsamında en çok veriye ulaşılabilen ve araştırmanın değerlendirme kriterlerini karşılayan örnekler olması nedeniyle belirlenmiştir.

Planet Kelime Müzesi, Amerika Birleşik Devletleri'nin Washington eyaletinde bulunmaktadır. 1865-1869 yılları arasında, mimar Adolf Cluss tarafından eğitim yapısı "Franklin Okulu" olarak inşa edilmiştir. Günümüzde yeni işleviyle Planet Kelime Müzesi olarak kullanılmaktadır (Görsel 2).



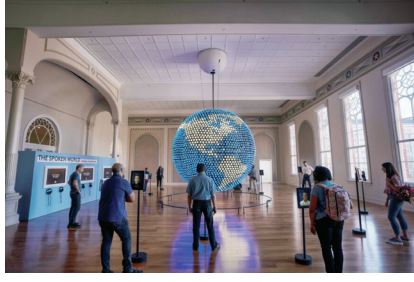
Görsel 2. Franklin Okulu dış cephe görseli, 2017

Franklin Okulu, beş katlı olarak kırmızı tuğla yapı malzemesinden inşa edilmiştir. Simetrik kurguya sahip cepheler, taş ve dökme demir ile süslenmiştir. Cephelerde kat yüksekliği boyunca uzanan pencereler yer almaktadır. Pencereleri vurgulamak için cephede kalın yatay şeritler ve plasterler kullanılmıştır (Maynard, 2022). Pencereler dikdörtgen şeklinde basık yuvarlak kemerlidir. Üst örtü sisteminde renkli arduvaz malzemeyle kaplı mansart çatı yer almaktadır. Çatı altında dökme demirle yapılmış, okulun armasına yer verilmiştir (Scott & Lee, t.y). 2000'li yıllara kadar işlevini sürdüren yapı, sonrasında sığınma evi olarak kullanılmıştır. 2020 yılında ise, yeniden işlevlendirilerek Planet Kelime Müzesi olarak kullanıma açılmıştır. Müze üç katta planlanmış olup, yerleşim şeması Görsel 3'te yer almaktadır. Buna göre, müzenin birinci katında lobi, müze mağazası, konser, konferans gibi etkinliklerin gerçekleştirilebileceği oditoryum, sergi salonları ve tuvaletler bulunmaktadır. Ayrıca bu katta Franklin Okulu'nun zaman içerisinde müze olarak işlevlendirme aşamalarının kronolojik olarak sunulduğu sergileme alanına da yer verilmiştir. Kütüphane ve sergi salonları müzenin ikinci katında, üçüncü katta ise, sergi salonları yoğunluktadır. Müzede sergilemeler süreli ve kalıcı sergiler olarak düzenlenmektedir.



Görsel 3. Planet Kelime Müzesi'nin yerleşim şeması, 2023

Müze, her yaş grubu için okuma sevgisini aşılamaı, dilin tarihçesini aktarmayı ve öğretmeyi, okuyazar oranını arttırmayı hedeflemektedir. Ayrıca müzede deneysel öğrenme modeli benimsenmiştir (Planet Word, t.y). Bu amaç doğrultusunda, müze içerisinde ziyaretçi deneyimini ve dil anlayışını geliştirmeyi amaçlayan dijital sergileme teknolojilerinden yoğunlukla faydalanılmıştır. Örneğin, projeksiyon cihazlarıyla desteklenen yirmi iki metrelik konuşan kelime duvarı, İngiliz dilinin öyküsünü müze ziyaretçilerine aktarmaktadır (Hallett, 2020). Diğer bir sergi ise, tavandan sarkıt şeklinde 4.600 LED ile oluşturulmuş, ses tanıma yazılımlarıyla desteklenen Dil Küresi Sergisi'dir (Görsel 4).



Görsel 4. Planet Kelime Müzesi Dil Küresi sergisi, 2020



Görsel 5. Planet Kelime Müzesi Kelime dünyaları sergisi, 2020

Müze içerisinde yine teknolojinin imkân ve olanaklarıyla desteklenerek planlanan sergilemeler arasında ses, renk ve hareketi algılayan sanal gerçeklik ve kızıltesi teknolojilerinden yararlanılarak kurgulanmış Kelime Dünyaları Sergisi ziyaretçilere etkileşimli bir deneyim sunar (Görsel 5). Bu sergide, ziyaretçiler seçtikleri kelimeleri akıllı boya fırçaları ile boyayabilir. Ziyaretçiler fırçalarını duvar boyunca hareket ettirdikçe manzara, o kelimenin anlamını yansıtan görüntü, hareket ve ses efektleriyle canlanmaktadır. Müze ziyaretçilerinin seçtikleri kelimelerle resim yapmaları, sahnenin sürekli değişmesine olanak tanımaktadır (Local Projects, 2024). Müzenin ikinci katında yer alan kütüphane bölümünde ise, kitaplarda RFID sistemi kullanılmıştır. Bu sayede kitaplar, radyo dalgalarının işlenerek sayısal verilere dönüştürülmesi sonucunda, ziyaretçilerin seçtikleri kitapları istedikleri sanal ortama aktarmalarına imkân sunmaktadır (Themed Experience, 2023). Müze içerisindeki sergilemelerde yukarıda da bahsedildiği gibi AR ve VR uygulamalarının yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca müzede ses, renk ve harekete duyarlı sanal gerçeklik ve kızıltesi uygulamaları, radyo frekansı tanımlama sistemleri de sergilemelerde kullanılmıştır. Müzede ayrıca sergiler, eğitimler ve etkinlikler de düzenli olarak gerçekleştirilmektedir. Müzenin internet sitesi belirli aralıklarla güncellenerek, haberler, etkinlikler, duyurular yayınlanmaktadır.

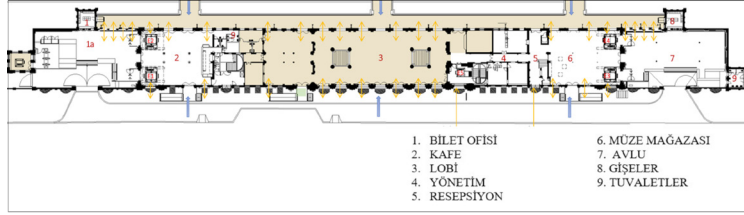
Yeniden işlevlendirme çalışmalarına konu olan yurt dışından diğer bir örnek ise, Brezilya'nın Sao Paulo kentinde yer alan Portekiz Dil Müzesi'dir. 1901 yılında Sao Paulo Tren İstasyonu olarak inşa edilmiştir (Görsel 6).



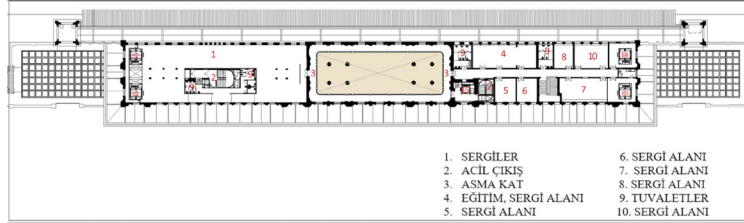
Görsel 6. Sao Paulo Tren İstasyonu'nun dış görünümü, 1902

Zaman içerisinde istasyon işlevini yitiren tarihi yapının 2000-2005 yıllarında müzeye dönüştürülme fikri geliştirilmiş ve gösterilen çabalar sonucunda Portekiz Dil Müzesi, 2006 yılında açılmıştır (Museu De Lingua Portuguesa,

2024a). Müze, Portekiz dilinin zaman içerisindeki gelişimini ve dönüşümünü ziyaretçilerine aktarmayı amaçlamaktadır. Gerçekleştirdiği etkinliklerle ve müze içi sergilemelerle yaşayan müze statüsünde değerlendirilen Portekiz Dil Müzesi, Portekiz dilinin tanıtılmasında ve tanınırlığının artırılmasında önemli bir misyona sahiptir (Şencan, 2022: 71). İki katlı ve asma katın da yer aldığı müzenin zemin katında, bilet satış birimleri, kafe, lobi, müze yönetimine ait mekânlar, resepsiyon, müze mağazası, avlu ve tuvaletler yer almaktadır (Görsel 7). Bu katta süreli sergilere de yer verilmektedir. Portekiz halkının gündelik yaşantısına dair sergilemelerle, dilin çeşitli yönlerine vurgu yapan kelime ve dil sergileri düzenlenmektedir. Müzenin birinci katında ise, kalıcı sergi alanları yoğunluktadır (Görsel 8). Bu katta sergi ve müze ziyaretçilerine yönelik eğitimlerin ve etkinliklerin düzenlendiği mekânlara da yer verilmiştir.

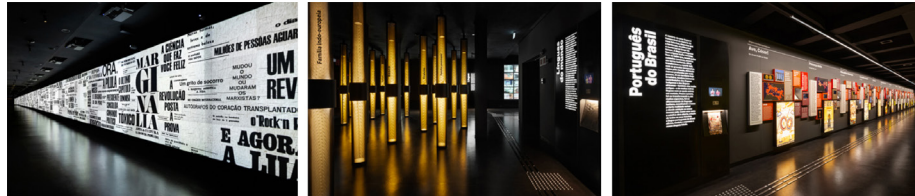


Görsel 7. Portekiz Dil Müzesi zemin kat yerleşim şeması, 2019



Görsel 8. Portekiz Dil Müzesi birinci kat yerleşim şeması, 2019

Müzenin birinci katında yer alan sergilerden dünya dilleri sergisi, farklı dillerdeki şiir, metin ve şarkıların ses kayıtlarından oluşmaktadır. Müzede Portekiz dilinin kökenini ve tarihini aktaran aile bağları sergisinde, Portekiz dilinin parçası olduğu Hint-Avrupa ailesinin evrimi ve dilsel gruplar arasındaki akrabalığı animasyonlarla desteklenen diyagramlar aracılığıyla sergilenmektedir. Dil sokağı adıyla sergilenen sergide ise, Portekiz diline ait; günlük konuşmalarda, atasözlerinde, şiirlerde ve şarkılarda geçen sözlere yer verilmiştir. Sergi mekânı, 106 metre uzunluğundaki tuval üzerine yansıtılan görsellerle ve şiirlerle oluşturulmuştur. Aynı katta yer alan diğer bir sergi, kelimelerin yolu etimoloji sergisidir. Müze ziyaretçilerinin etkileşimli şekilde kelime oyunları oynayabildiği bir sergidir. Sergide ziyaretçiler, hecelerin birleşmesiyle oluşturdukları Portekizce kelimeleri inceleyebilmektedirler. Bulmaca sergisi ise, günümüzde yaygın olarak kullanılan kelimelerin kökenlerini keşfetmeyi amaçlayan aynı zamanda görsel, işitsel kaynaklarla ve multimedya teknolojileriyle donatılan bir sergidir (Görsel 9). Sergi, dilin oluşumuna katkı sağlayan önemli kişilerin bilgilerini müze ziyaretçilerine aktarmaktadır.



Görsel 9. Portekiz Dil Müzesi sergileme örnekleri, 2021

Müzenin asma katında ise, yine Portekiz diline ait sergilemelere yer verilmiştir. Bu katta yer alan konuşma sergisi, farklı coğrafi ve sosyo-kültürel kökenlere sahip insanların konuşma tarzlarındaki aksan ve lisan farklılıklarını gözlemleme ve anlayabilme olanağı sunmaktadır. Aynı katta Portekiz diline farklı bir bakış açısıyla yaklaşan, Portekiz sokaklarında konuşulan sokak ağzını grafiti sanatıyla birleştiren sergilere de yer verilmiştir (Museu De Lingua Portuguesa, 2024b).

Müze içerisindeki sergilemelerde, dijital teknoloji kullanımı yoğunlukta olup, sergilemelerde kalıcı ve süreli sergilere yer verilmiştir. Kalıcı sergilerde özellikle dijital teknolojilerin sergilemelerde kullanılması; etkileşimli ve eğlenceli sunum yöntemlerinin geliştirilmesine olanak tanıyarak, müzenin cazibesini arttırmıştır. Müze sergilemelerinde bütüncül bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Sergilemelerin konusuna uygun aydınlatma tasarımları planlanmıştır. Aydınlatma tasarımlarında spot kullanımı yoğunluk kazansa da ışığın dağılımı, rengi ve yoğunluğu eserlerin etkinliğini ve cazibesini arttırmaktadır. Yine sergilerde kullanılan konseptte uygun ses, görüntü ve efektlerin kullanılması da bu bakış açısını destekler niteliktedir. Gerçekleştirilen bu uygulamalarla müze içerisinde dinamik sergileme yöntemlerine üçüncü boyut kazandırılmıştır. Müze içerisinde erişilebilir tasarım kriterleri dikkate alınarak, Braille alfabesi sergilerde ve bilgilendirmelerde kullanılmıştır. Bu sayede müze, erişilebilir tasarım yaklaşımlarından görme engellilere yönelik eşit erişim sunmaktadır (Şencan, 2022: 78). Müze düzenlediği etkinlik, eğitim ve aktiviteler bakımından yoğun bir programa sahiptir. Çevre okullarla iş birliği içerisinde olup çocuklara, topluma ve eğitimcilerle yönelik eğitim programları geliştirmektedir. Müzede gerçekleştirilen aktiviteler hem online hem de yüz yüze planlanmaktadır. Müze kütüphanesinde ise, Portekizce yazılmış metinlere ve Portekiz yazarların çalışmalarına yer verilmiştir. Müzede düzenli olarak sergiler, eğitimler ve etkinlikler düzenlenerek, müzenin internet sitesinde duyurulmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen yurt dışı örnekleri arasında yer alan Kanada Dil Müzesi ise, Toronto York Üniversitesi'nin Glendon Kampüsü içerisinde yer almaktadır. Araştırmada incelenen diğer kelime ve dil müzelerine kıyasla daha küçük ölçekli olan bu müze, tarihi bir malikanenin yeniden işlevlendirilmesiyle oluşturulmuştur. Malikanenin yeniden işlevlendirilmesiyle üniversiteye ait birimler, idari ofisler, öğrenci işleri, kafeterya, galeri ve müze mekânlarına yer verilmiştir (Glendon's History, t.y.). Görsel 10'da 2011 yılında tarihi yapı içerisinde kurulan Kanada Dil Müzesi'nin dış cephe görseli yer almaktadır. Müze içerisinde iki adet sergi salonu bulunmaktadır (Görsel 11).



Görsel 10. Kanada Dil Müzesi dış cephe görseli, 2011a



Görsel 11. Kanada Dil Müzesi şematik plan ve iç mekân görselleri

Hem yurt içinde hem de yurt dışında dilin önemi konusunda farkındalık yaratmayı isteyen müze, risk altında unutulmaya yüz tutmuş dilleri yaşatmayı amaçlarken aynı zamanda dilinin temsil ettiği dil çeşitliliğini ve dil mirasını koruyarak geliştirmeyi hedeflemektedir (McNair, 2017). Kanada Dil Müzesi'nde, ülke tarih boyunca konuşulan diller ve dilin gelişim süreçlerini içeren sergilemelere yer vermiştir. Örneğin, Kanada Abojin dilinin yansıtıldığı halkın dili "Cree" sergisi müzenin en rağbet gören sergilerindendir (Şencan, 2022: 60). Sergi, hece yazı sistemi, kelime oluşumu, kelimelerin canlandırılması ve dilin geleceği konularında haritalar ve fotoğraflarla oluşturulmuştur. Müzede yer alan diğer bir sergi, işaret dilleri sergisidir. Sergide Kanada'da kullanılan; Amerika, Hint, Quebec gibi işaret dillerine yer verilmiştir. Sergilemeler harita, video ve çizimlerlerle desteklenerek, ziyaretçilere sunulmaktadır. *Kelimelerin Ötesinde: Kelimeler ve Yerli Diller* sergisinde ise, zaman içerisinde gerçekleştirilen keşifler, asimilasyonlar sonucunda dilin sömürgeleştirdiği kelimeler listelenmiştir (Görsel 12).

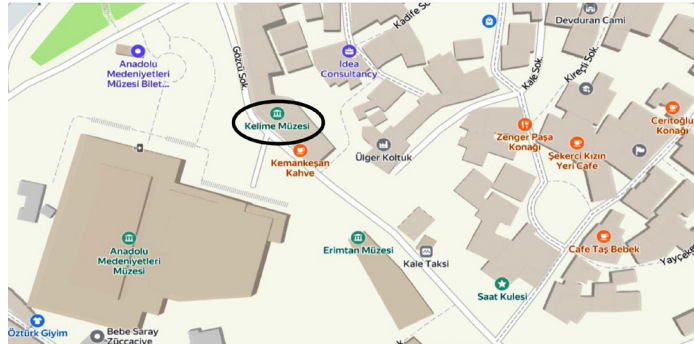


Görsel 12. Kanada Dil Müzesi, *Kelimelerin Ötesinde: Kelimeler ve Yerli Diller*, 2011

Müzede yer alan diğer bir sergi, 150 yıllık dil sergisidir. Bu sergide, Kanada'da kullanılan farklı dillerin kentin planlanmasındaki -özellikle binaların cephelerinde ve sokak tabelalarında- önemi vurgulanmaktadır. Kanada Dil Müzesi yukarıda bahsedilen sergilerin yanı sıra süreli pek çok sergiye de ev sahipliği yapmaktadır. Genel anlamda müze içerisinde sergiler, Kanada'da konuşulan dillerin geçmişi, şimdiki ve gelecekteki dili konularında yoğunluk kazanmaktadır (Şencan, 2022: 58-68). Kanada Dil Müzesi'nde durağan sergileme yöntemlerinin yoğunluk kazandığı görülmektedir.

ANKARA KELİME MÜZESİ ÖRNEĞİ

Ankara Kelime Müzesi, şehrin en eski yerleşim yerlerinden biri olan Altındağ ilçesinin Ulus semtinde, Kale Mahallesi Gözcü Sokak'ta bulunmaktadır. Müze, Ankara Kalesi'nin çevresinde, müzelerin ve tarihi yapıların yoğun olarak yer aldığı bir bölgede konumlanmıştır. Kelime Müzesi'nin karşısında Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Erimtan Müzesi yer almaktadır (Görsel 13).



Görsel 13. Ankara Kelime Müzesi'nin konumu

Zaman içerisinde konut işlevini yitiren yapı, hububat ve tiftik deposu olarak kullanılmıştır (Gürçay, 2024). Bu kullanım, tarihi yapının zarar görmesine yol açmış ve yapının yeniden işlevlendirilmesi için gerekli zemini hazırlamıştır (Görsel 14).



Görsel 14. Ankara Kelime Müzesi'nin restorasyon öncesi 1978-1979 yıllarına ait fotoğrafı, 2022

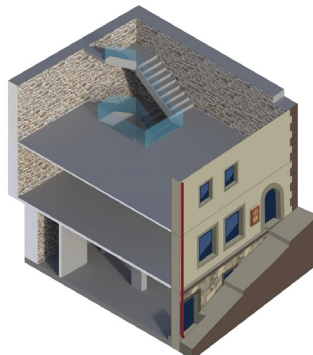


Görsel 15. Ankara Kelime Müzesi giriş cephe görseli, 2023

Yeniden işlevlendirilen tarihi yapının restorasyon aşamalarında, yapının özgün dokusunu yansıtmayan zaman içerisinde eklentilere maruz kalan kısımları temizlenmiştir. Tarihi yapıda gerçekleştirilen mimari çalışmalar neticesinde özgün yığma taş dokunun gün yüzüne çıkarıldığı görülmektedir (Görsel 16). Bu sayede müzenin iç mekânında yapının özgün dokusu da sergilenmektedir.



Görsel 16. Kelime Müzesi'nin restorasyon çalışmalarından, Ankara Kelime Müzesi Arşivi



Görsel 17. Ankara Kelime Müzesi kat ve yerleşim planı, Ankara Kelime Müzesi Arşivi

Dört katlı müzede, sergilemelere üç kat ayrılmıştır (Görsel 17). Zemin katında kök sergisine yer verilmiş olup, sergide günümüzde sıklıkla kullanılmayan veya kullanımdan kalkmış ancak yaşamaya devam eden kelimelerin temsil ettiği nesnelere sergilenmektedir. Görsel 18'de müze içerisinde sergilemelere yönelik örnekleri görebilmekteyiz. Buna göre sergilenen objelerin bir kısmı vitrin içi, stant üzeri, duvar yüzeyinde sergilenirken, bir kısmı da ziyaretçilerin erişimine açıktır. Vitrin içi sergilemelerde camlı kabin içlerine yerleştirilen; duvar vitrini, orta vitrin, ışıklı vitrin ve mantar tipi vitrinler yer almaktadır (Erbay, 2011: 89). Projeksiyon cihazıyla duvar yüzeyine yansıtılmış sergilemelere de yine bu katta yer verilmiştir.



Görsel 18. Ankara Kelime Müzesi'nin zemin kat sergileme görseli, 2024

Müzenin giriş katında, kelimeler sergisi yer almaktadır. Bu sergide, kelimeler görsel tasarımlarla birlikte sunulmakta; kelimeler için özel olarak üretilmiş eserler ve kelimelerin etimolojik kökenleri sergilenmektedir. Müze içerisinde pek çok sanatçının resim, enstalasyon ve seramik eserlerine yer verilmiştir. Ayrıca, bu katta İranlı Hadi Karimi tarafından tasarlanan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün üç boyutlu dijital heykeli de bulunmaktadır (Görsel 19).



Görsel 19. Ankara Kelime Müzesi'nin giriş kat sergileme görselleri, 2024

Cümleler sergisi ise müzenin birinci katındadır. Dil oyunları, şiirlerde yer alan ancak az bilinen kelimelerin yer aldığı, cümle farkındalıklarının sağlanmasının amaçlandığı sergilemelerden oluşmaktadır. Sergiler stant üzerinde, duvar yüzeylerinde planlanmıştır (Görsel 20). Aynı zamanda dijital ekranlar aracılığıyla aynı sesle başlayan kelimelerden oluşan sergilemeler de bulunmaktadır. Burada aynı sesle başlayan bir grup kelime arasındaki anlam ortaklığına dikkat çekilmektedir (Tekin, 2024: 898). Bu katta yer alan oturma elemanları da müzenin konseptine uygun, harflerin oluşturduğu kelimelerden planlanmış mobilyalardır. Müzenin dördüncü katında ise, müze personelleri ve idari ofislere ayrılmış alanlar yer almaktadır.



Görsel 20. Ankara Kelime Müzesi'nin birinci kat sergileme görselleri, 2024

Kelime Müzesi, müze ziyaretçilerine her katta planlanan kök, kelime ve cümle sergileriyle Türkçe'nin zenginliğini görsel tasarımlarla, sergilemelerle ve enstalasyonlarla deneyimleme imkânı sunmaktadır. Müze binasının galeri boşluğunda Türklerin kullandığı alfabelerden esinlenerek tasarlanan Türkçe, Uygur, Göktürk ve Arap harflerinden oluşan aydınlatma tasarımı yer almaktadır (Görsel 21).



Görsel 21. Ankara Kelime Müzesi aydınlatma tasarımı, 2024

Tüm bularıyla Ankara Kelime Müzesi, Türkçe'nin sürekliliğinin sağlanması adına atasözleri ve deyimlerin yaşatılarak, Türkçe'nin dil yönünden zenginliğini aktarmayı hedeflemektedir. Dilin insanların ilk oyuncağı olduğunu ve dünyamızın genişliğinin dilimizin sınırlarına bağlı olduğunu hatırlatmayı ve yaşatmayı uğraş edinmiştir. Bu amaç doğrultusunda, müzeye girişte misafirleri "Hoş geldiniz, sefalar getirdiniz, ne iyi ettiniz de geldiniz, aman efendim gözümüz yollarda kaldı, hangi rüzgâr attı sizi buraya, nerelerdeydiniz?" sözleri karşılamaktadır. Müzenin çıkışında ise ziyaretçiler, "Hoşça kalın, Allah'a ısmarladık, yine bekleriz, yolunuz açık olsun, arayış açmayalım, özletmeyin kendinizi" gibi cümleler ile uğurlanmaktadır.

Yaşayan müze olarak değerlendirilen Kelime Müzesi, okul ve gezi gruplarına ev sahipliği yaparak, ziyaretçilerine rehber eşliğinde müzeyi deneyimleme fırsatı sunmaktadır. Müze içeriği ve müfredatı bakımından ortaokul ve üst yaş gruplarına hitap etmektedir. Müze içerisinde sergilenen eserler, kalıcı ve süreli sergiler olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Sergilerde belirli periyotlarla,

mevcut eser içeriğini koruyarak tasarım, sunum veya sergileme yöntemlerinde değişiklikler yapılmaktadır. Ankara Kelime Müzesi tüm bu özellikleriyle, klasik/geleneksel ve dinamik "enstalasyon" olmak üzere iki türlü sergileme anlayışına sahiptir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tarihi öneme sahip yapıların korunması ve geleceğe aktarılmasında, yeniden işlevlendirme kavramı mimari koruma alanında günümüzde sıklıkla başvurulan yöntemler arasında yer edinmektedir. Ankara'nın en köklü yerleşim bölgelerinden Ulus'ta Altındağ semtinde yer alan Ankara Kelime Müzesi, Türkiye'nin ilk kelime müzesidir. Yapıldığı dönemde konut işleviyle inşa edilen, işlevsiz kaldığı dönemde hububat ve tiftik deposu olarak kullanılan tarihi yapı, 2022 yılında Ankara Kelime Müzesi olarak yeniden işlevlendirme çalışmalarına konu olmuştur. Ankara Kelime Müzesi gibi yapıldığı dönemde farklı işlevlerle inşa edilen ancak zaman içerisinde işlev yitimine uğrayarak yurt dışında yer alan kelime ve dil müzeleri de araştırılmıştır. Yurt dışında ilk yapıldığı dönemde sırasıyla okul, tren garı ve konut (malikâne) işlevi gören tarihi yapıların, günümüzde Planet Kelime Müzesi, Portekiz Dil Müzesi ve Kanada Dil Müzesi olarak yeniden işlevlendirildiği örnekler incelenmiştir. Seçilen örneklerin incelenmesinde, söz konusu tarihi yapılara yeni işlev verilirken özgün tarihi dokularına saygı duyularak gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Özellikle özgün cephe özelliklerinin korunduğu, müdahalelerin iç mekânlarda yoğunlaştığı görülmektedir. Kanada Dil Müzesi ve Ankara Kelime Müzeleri'nde özgün mekân özelliklerinin yoğun olarak hissedildiği, olabildiğince az müdahalelerle yeni işlevin yüklendiği tespit edilmiştir. Ancak Kanada Dil Müzesi, özgün dokusunu büyük ölçüde korumuş olsa da sergilemelerde dijital teknolojilerin kullanımı açısından sınırlı kalmıştır. Küçük ölçekli olması ve sergilemelerin durağan yapıda planlanması, ziyaretçilerin etkileşim düzeyini azaltmaktadır. Ankara Kelime Müzesi'nde de benzer bir sorun tespit edilmiş olup, her iki müze için daha dinamik ve etkileşimli sergileme yöntemlerinin geliştirilmesi önerilmektedir.

Yeniden işlevlendirme çalışmalarına konu olan müzelerde, müze içerisinde tarihi yapı hakkında bilgilendirme içeren sergilemelere de yer verilmesi, kültürel mirasın yaşatılması ve tarihin doğru şekilde geleceğe aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu sayede tarihi misyona sahip müze yapısının da bir sergileme unsuru olduğu unutulmadan, müze ziyaretçisinin tarihi yapının geçmişi ve kültürel değeri hakkında bilgi edinebilmesine olanak sağlanmış olur. Kaymakçı (2022: 664), dönüştürülerek günümüze kazandırılan müzelerin, kültürel miras niteliğinde bir eser olduğu düşünülerek, bu görüşe uygun iç mekânların tasarlanması gerektiğini belirtmektedir. Aynı zamanda müze içerisinde tarihi yapının geçmişi ve tarihi değerinin aktarıldığı bilgilendirme alanlarının da tasarlanması, ziyaretçilerin bu yönde bilinçlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu bakış açısıyla, Planet Kelime Müzesi'nde tarihi yapının geçmişten günümüze, zaman içerisindeki değişimlerinin ziyaretçilere aktarıldığı sergilere yer verildiği görülmektedir. Portekiz Dil Müzesi, dijital teknolojileri etkin bir şekilde kullanarak sergilemelerde etkileşim ve çeşitlilik sağlamaktadır. Ancak müzenin tarih aktarımı konusunda sağladığı detaylı sergilemeler ve kronolojik içerikler, Ankara Kelime Müzesi için örnek alınabilir. Ankara Kelime Müzesi'nde yapı tarihine dair sergilemelerin eklenmesi, kültürel sürekliliğin sağlanması açısından önemli bir adım olacaktır. Bu sebeple, Ankara Kelime Müzesi'nde de ziyaretçilerin tarihi yapının geçmişi hakkında bilgi sahibi olabilmesine olanak sağlayan sergilemelere yer verilmesi önerilmektedir. Bu kapsamda, tarihi yapının inşa edildiği dönemden günümüze kadar ki süreçlerin kronolojik olarak, görsel ve arşiv kayıtlarıyla desteklenerek ziyaretçilere aktarılması, müzenin kültürel önemine vurgu yaparak, müze ziyaretçisinin yapı hakkında bilgi edinmesine olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Tarihi yapıların müze işlevini yerine getirebilmesi için gerekli mekânsal ihtiyaçların da planlanması gerekmektedir. Araştırmada ele alınan yeniden işlevlendirilerek günümüzde müze olarak kullanılan tarihi yapıların, müze

fonksiyonu için gerekli mekânsal ihtiyaçları karşıladığı yapılan analizler sonucunda elde edilmiştir. Müze içi sergilemelerde ise, Planet Kelime ve Portekiz Dil Müzesi dijital teknolojilerin kullanılması açısından çağdaş örnekler arasındadır. Planet Kelime Müzesi, dijital teknolojileri eğlenceli ve deneyimsel öğrenme modelleriyle birleştirerek, ziyaretçilerine güçlü bir katılım sağlamaktadır. Ankara Kelime Müzesi'nde ise projeksiyon ve sabit ekran tabanlı sergilemelerin ön planda olduğu tespit edilmiştir. Bu noktada, Planet Kelime Müzesi'nde kullanılan AR ve VR uygulamalarının Ankara Kelime Müzesi'nde de entegre edilmesi önerilmektedir.

Planet Kelime ve Portekiz Dil Müzesi teknolojiyi yakından takip ederek, müze içi sergilemelerde yoğun biçimde interaktif uygulamalara yer vermiştir. Kanada Dil Müzesi ise, daha küçük ölçekli olması nedeniyle araştırmada ele alınan diğer örneklerle kıyasla dijital teknolojiler konusunda geliştirilmeye daha açıktır. Ankara Dil Müzesi ise, müzenin sergileme kurgusu açısından hiyerarşik bir düzene sahiptir. Müzenin zemin katından itibaren sergileme sıralaması kök, kelime ve cümle olarak düzenlenmiştir. Sergilemelerde durağan sergileme tekniklerinden faydalandığı gibi dinamik "enstalasyonlar" sergilemelere de yer verildiği görülmektedir (Tekin, 2024: 905). Ankara Kelime Müzesi'nde, sergilenen eserlerin bir kısmı vitrin içinde, stant üzerinde, duvar yüzeyine asılarak sergilenmektedir. Müzede dijital içerikli sergilemelerde ise, yoğunlukla projeksiyon cihazlarıyla duvara yansıtılarak oluşturulduğu görülmektedir. Özellikle bu tarz dijital içerikli sergilerde, fiziksel mekânın sınırlılıkları göz önüne alınarak, serginin amacına uygun tanımlı mekânların oluşturulması, izleyici tarafından sergilenen eserin daha net anlaşılmasına olanak sağlayabileceği düşünülmektedir. Koca ve Gürpunar'a (2023: 61) göre, müze duvarlarına asılmış çok sayıda anonim ve popüler sanatçılara ait resim ve yazılardan oluşan eserlerin yoğunluğu, sergi alanında görsel bir karmaşa yaratarak monoton bir atmosfer oluşturmakta ve ziyaretçilerin eserleri algılamasını, incelemesini zorlaştırmaktadır. Bu anlamda Ankara Kelime Müzesi'nde sergilemelerin fiziksel mekânın sınırlılıklarının göz önüne alınarak gözden geçirilmesi önerilmektedir.

Diğer yandan, müze içinde bütüncül bir tasarım yaklaşımı benimsenmiştir. Bu yaklaşım, iç mekân düzeninden sergileme alanlarına, aydınlatmadan mobilya ve renk seçimlerine kadar pek çok unsurda kendini göstermektedir. Sergileme mekânlarının tasarımında ahşap ve doğal taş malzemeler yoğun olarak kullanılmıştır. Eserlerin sergilenmesinde ise, genel olarak altın, kırmızı, siyah, gri ve beyaz renklerin tercih edilmesi, eserlerin ön plana çıkmasını ve izleyici tarafından eserlerin algılanmasını kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Bu tasarım yaklaşımı, iç mekânda tarihi yapının özgün dokusunun hissedilmesini olanaklı kılmaktadır. Hem tarihi yapının müze olarak kullanılması, hem de müzenin, Türkçe'nin yaşatılması ve aktarılması yönündeki misyonu, kültürel sürdürülebilirliğe vurgu yapmaktadır. Baki Nalcioğlu'ya (2021: 129) göre, müzeler, kültürel sürekliliği sağlama amacıyla yürüttükleri çalışmalar sayesinde yeni çalışma alanları ve yöntemler keşfetmekte, kültürel çeşitliliğin korunmasına katkıda bulunmakta ve toplumda daha erişilebilir, dinamik bir rol üstlenmektedir. Bu anlamda Ankara Kelime Müzesi, kurulduğu günden bu yana, Türkçe'nin sürekliliğini sağlamak adına atasözleri ve deyimlerin yaşatılarak, Türkçe'nin dil yönünden zenginliğini aktarmayı hedeflemiştir. Bu hedefler doğrultusunda, müzenin zaman içerisinde etkinlik ve eğitim programlarını yoğunlaştırarak hem tanınırlığını hem de toplumla olan bağı arttırabileceği düşünülmektedir. Müzenin güncel haberlerini içeren, etkinlikler ve sergilerin duyurulduğu, müzenin tarihçesinin ve kurulum aşamalarının aktarıldığı internet sitesinin aktifleştirilerek, ziyaretçilere ve topluma bilgi kaynağı olabilmesi açısından güncellenmesi önerilmektedir.

Erişilebilir tasarım uygulamaları açısından değerlendirildiğinde, müzelerin tüm kullanıcı grupları tarafından eşit şekilde deneyimlenebilmesi için uygun fiziksel koşulların sağlanması ve değişen ihtiyaçlara yönelik kapsayıcı çözümlerin geliştirilmesi büyük önem taşımaktadır (Ayna vd., 2024: 38). Bu bağlamda, Portekiz Dil Müzesi'nin Braille alfabesini sergileme ve bilgilendirme materyallerinde kullanarak erişilebilirlik açısından olumlu bir örnek sunduğu görülmektedir.

Araştırma kapsamında incelenen diğer kelime ve dil müzelerinin ise erişilebilir tasarım açısından geliştirilme potansiyeline sahip olduğu belirlenmiştir. Ankara Kelime Müzesi'nin de bu doğrultuda, erişilebilirlik kriterlerine uygun şekilde güncellenmesi ve tüm ziyaretçiler için kapsayıcı bir deneyim sunacak biçimde düzenlenmesi önerilmektedir.

Sonuç olarak, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi, kültürel mirasın korunarak geleceğe aktarılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Bu çalışmada ele alınan örnekler, farklı işlevlerle inşa edilmiş yapıların zaman içinde yeniden işlevlendirilerek kültürel ve eğitsel amaçlarla topluma kazandırılabilceğini ortaya koymaktadır. Özellikle Ankara Kelime Müzesi örneği, Türkçe'nin korunması ve tanıtılması gibi önemli bir misyona hizmet etmekle birlikte, tarihi yapının mimari ve kültürel kimliğini koruma açısından başarılı bir uygulama sunmaktadır. Bununla birlikte, analizlerde ortaya konulduğu üzere, dijital sergileme teknolojilerinin yetersizliği ve etkileşim düzeyinin düşüklüğü gibi eksiklikler, müzenin modern teknolojiyle daha fazla bütünleşmesi gerektiğini göstermektedir. Bu bağlamda, AR ve VR gibi yeni nesil dijital teknolojilerin sergilere entegre edilmesi, müze deneyimini daha interaktif ve çekici hale getirecektir. Ayrıca, yapı tarihine ilişkin bilgilendirici sergilerin eklenmesi, kültürel sürekliliğin güçlendirilmesine katkı sağlayacaktır. Araştırmada ele alınan diğer müzelerden edinilen veriler, Ankara Kelime Müzesi'nin mekânsal tasarımı ve sergileme stratejilerinde geliştirilebilir yönleri olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, müzenin erişilebilirlik ve tasarım standartlarının daha da iyileştirilmesi, etkinlik ve eğitim programlarının artırılarak toplumsal etkileşimin güçlendirilmesi önerilmektedir. Böylelikle hem müzenin tanınırlığı hem de kültürel mirasın korunmasındaki etkinliği sürdürülebilir bir biçimde artırılabilir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleşmiştir. Sorumlu yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Konunun araştırılmasında Ankara Kelime Müzesi yönetimine teşekkür ederim.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Arslan, H. D., Orhan, Ş. B., Dişli, G. (2020). Tarihi çevrede yeni yapı tasarımının müze işlevi özelinde değerlendirilmesi. *Art-e Sanat Dergisi*, 13, 71-101. <https://doi.org/10.21602/sduarte.593963>

Aydın, A., Şahin, Ö. (2018). Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi: Isparta Aya Ishotya (Yorgi) kilisesinin gül müzesine dönüşümü. *TÜBA- KED*, 17, 63-75. <https://doi.org/10.22520/tubaked.2018.17.004>

Aykaç, A. D. (2023). *Müzelerde teknoloji kullanımının ziyaretçi deneyimindeki rolü* [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].

Ayna, A., Olgun, İ., Çifter, A. S., Çabuk, Ş. (2024). *Rehber: görme engelli ziyaretçiler için müze/sergi deneyimi tasarlanması*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları. <https://acikerisim.msgsu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.14124/5720>

Bahar, Z., Açıoı Kurak, F. (2021). Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi: Kayseri Lisesi örneği. *Artium*, 9(2), 68-78. <https://doi.org/10.51664/artium.880347>

Baskın, E. (2020). *Çağdaş müzecilik kapsamında interaktif uygulamalar: Antalya Kaleiçi örneği* [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi].

Burden, E. (2004). *Illustrated dictionary of architectural preservation: restoration, renovation, rehabilitation, reuse*. McGraw-Hill Press.

Buyurgan, S. (2019). Giriş. S. Buyurgan (Ed.), *Müzedede eğitim öğrenme ortamı olarak müzeler içinde* (1. Baskı, ss. 1-5). Pegem Akademi. <https://doi.org/10.14527/9786052416372>

- Buyurgan, S., Buyurgan, U. (2020). *Sanat eğitimi ve öğretimi eğitimin her kademesine yönelik yöntem ve tekniklerle*. Pegem Akademi.
- Carmigniani, J., Furht, B. (2011). Augmented reality: An overview. B. Furht (Ed.), *Handbook of augmented reality içinde* (ss. 3-46). Springer New York. https://doi.org/10.1007/978-1-4614-0064-6_1
- Çetin, İ. C. (2021). Tarihi yapıların sergileme mekânı olarak yeniden işlevlendirilmesi: Tate Modern ve Orsay Müzesi örneği. *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 227-253.
- Erbay, M. (2011). *Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması*. Beta Yayıncılık.
- Erbay, M. (2021). Müzelerde kullanılan iletişim teknolojileri. *Yeni Yüzyılda İletişim Çalışmaları Dergisi*, 1(3), 32-38.
- Erder, C. (1977). Venedik Tüzüğü tarihi bir anıt gibi korunmalıdır. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(2), 167-190.
- Gerçek, F. (1999). *Türk müzeciliği*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Glendon's History. (t.y.). Glendon York, Glendon Campus. <https://www.yorku.ca/glendon/our-history/> (08.11.2024).
- Glover, B., Bhatt, H. (2006). *RFID essentials*. O'Reilly Media.
- Gucht, D. V. (1991). Art at risk in the hands of the museum: From the museum to the private collection? *International Sociology*, 6(3), 361-372. <https://doi.org/10.1177/0268580910060030>
- Gürçay, S. (2024). *Kelime müzesi*. Türkiye Turizm Ansiklopedisi. <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/kelime-muzesi> (05.12.2024).
- Hallett, V. (2020, 21 October). *Planet Word, a new D.C. museum, explores the landscape of language*. The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/lifestyle/kidspost/kids-planet-word/2020/10/21/5cd62dd6-0e5a-11eb-8a35-237ef1eb2ef7_story.html (21.11.2024).
- Uluslararası Müzeler Konseyi (International Council of Museums/ICOM). (2022, 24 August). *Museum definition*. International Council of Museums. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (30.10.2024).
- İslamoğlu, Ö. (2018). Tarihi yapıların yeniden kullanılmasında yapı-işlev uyumu: Rize Müzesi örneği. *Journal of History Culture and Art Research*, 7(5), 510-523. <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i5.1573>
- İtez, Ö. (2017, 23 Şubat). *Seka Kağıt Müzesi ve Kocaeli Bilim Merkezi*, Arkitera. <https://www.arkitera.com/proje/seka-kagit-muzesi-ve-kocaeli-bilim-merkezi/> (24.11.2024).
- Jayaram, S., Connacher, H. I., & Lyons, K. W. (1997). Virtual assembly using virtual reality techniques. *Computer Aided Design*, 29, 575-584. [https://doi.org/10.1016/S0010-4485\(96\)00094-2](https://doi.org/10.1016/S0010-4485(96)00094-2)
- Kalyoncuoğlu, Y. (2022, 22 Eylül). Türkiye'nin ilk kelime müzesi ziyaretçilerini bekliyor. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/turkiyenin-ilk-kelime-muzesi-ziyaretcilerini-bekliyor/2695301> (20.11.2024).
- Karadeniz, C. (2015). *Çağdaş müze ve kültürel çeşitlilik: Arkeoloji müzesi uzmanlarının kültürel çeşitliliğe ilişkin yaklaşımlarının değerlendirilmesi* [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi].
- Karayılanoğlu, G. (2016). *Çağdaş sanat müzelerinde yeni müzecilik anlayışıyla değişen iç mekân organizasyonunun İstanbul'dan örneklerle analizi* [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi].
- Kaymakçı, S. (2022). Tarihi yapıların müze olarak işlevlendirilmesinin İstanbul'dan örneklerle incelenmesi. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 7(2), 647-667. <https://doi.org/10.26835/my.1130594>
- Koca, B., Gölpunar, Y. S. (2023). Kelime Müzesi üzerine değerlendirme: Yazı mı, tura mı?. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 7(2), 45-62.
- Krippendorff, K. (2013). *Content analysis: An introduction to its methodology*. SAGE Publication.
- Local Projects. (2024). *Planet Word: The world's first voice-activated museum*. Local Projects. <https://www.localprojects.com/work/museums-attractions/planet-word-museum-of-words-and-language/> (06.12.2024).
- Maynard, N. F. (2022, 25 May). *A school from the 1860s is transformed into a museum of language*. Metropolis. <https://metropolismag.com/projects/planet-word-the-worlds-first-voice-activated-museum-of-language/> (10.11.2024).

- McNair, K. S. (2017, 20 November). *Why Kanada needs a language museum*. Government of Canada. <https://www.noslangues-ourlanguages.gc.ca/en/blogue-blog/musee-langues-language-museum-eng> (10.11.2024).
- Mısırlısoy, D., Günçe, K. (2016). Assessment of the adaptive reuse of castles as museums: case of Cyprus. *International Journal of Sustainable Development and Planning*, 11(2), 147–159. <http://dx.doi.org/10.2495/SDP-V11-N2-147-159>
- Museu De Lingua Portuguesa. (2024a). *The museum*. Museu De Lingua Portuguesa. <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/en/> (05.11.2024).
- Museu De Lingua Portuguesa. (2024b). *Main exhibition*. Museu De Lingua Portuguesa. <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/mlp/nova-exposicao-principal/> (05.11.2024).
- Özalp, H. (2000). *Türkiye’de otel olarak yeniden işlevlendirilen kervansarayların iç mimari ve çevre tasarımı açısından irdelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Pera Müzesi. (2024, 3 Temmuz). *Pera Müzesi, Brandverse Awards’ta altın ödül kazandı!*. Pera Müzesi. <https://www.peramuzesi.org.tr/basin-bultenleri/pera-muzesi-brandverse-awards%E2%80%99ta-altin-odul-kazandi/5822> (05.12.2024).
- Planet Word. (t.y). *About us*. Planet Word Museum. <https://planetwordmuseum.org/about/> (10.11.2024).
- Poroy, A. Ö. (2014). *Sosyal bir platform, müzeler*. Yalın Yayıncılık.
- Scott, P., Lee, A. J. (t.y). *Franklin School*. SAH Archipedia. <https://sah-archipedia.org/buildings/DC-01-DE19> (06.11.2024).
- Seka Kağıt Müzesi. (2016). *Müze hakkında*. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Seka Kağıt Müzesi. <https://sekakağıtmuzesi.com/#/> (05.11.2024).
- Salt. (t.y.) *Salt Galata*. Salt Online. <https://saltonline.org/tr/42/salt-galata> (05.11.2024).
- Sezgin Özrili, A., Özrili, Y. (2021). Müzelerde interaktif (etkileşimli) sergileme uygulamaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(24), 85-102. <https://doi.org/10.16950/iujad.938628>
- Stratton, M. (2000). *Industrial buildings: Conservation and regeneration*. E&FN Spon.
- Şencan, G. (2022). *Yurt dışı dil müzeleri ve Türkiye model örneği incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Tekin, F. (2024). Kolektif belleğin mekâna yerleştirilmesi: Kelime Müzesi örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 887-907. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1440253>
- Themed Experience. (2023). *Talking tech: The magic behind the interactives*. Planet Word Museum. <https://planetwordmuseum.org/wp-content/uploads/2023/02/Talking-Tech-Themed-Experience.pdf> (31.10.2024).
- Us, F. (2019, 22-24 Kasım). *Tarihi yapıların müze olarak yeniden işlevlendirilmesinin çağdaş müzecilik yaklaşımı üzerinden değerlendirilmesi: Samsun Kent Müzesi ve Panorama 1919 Müzesi*. 4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design, Samsun, Türkiye. https://www.set-science.com/?go=d1001a2417e2b87d5b7c53e16c5e1675&conf_id=85&paper_id=39
- Vargün, Ö. (2022). Teknolojinin belirleyiciliğinde müzelerde dijitalleşme süreci ve insan odaklı tasarım yaklaşımları. *İdil*, 92, 565-584. <https://doi.org/10.7816/idil-11-92-09>
- Venedik Tüzüğü. (1964). *Venedik Tüzüğü maddeleri*. Vikipedi Özgür Ansiklopedisi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Venedik_T%C3%BCz%C3%BC%C4%9F%C3%BC (12.09.2024).
- Yoh, M. S. (2001, 25-27 October). *The reality of virtual reality*. In Proceedings Seventh International Conference on Virtual Systems and Multimedia. Berkeley, USA. <https://ieeexplore.ieee.org/document/969726>
- Görsel Kaynakçası**
- Görsel 1:** Ore, A. (2014, 28 Ocak). *Müzeler-saraylar Orsay Müzesi - Musée d'Orsay*. Pariste. Net Paris Gezi ve Yaşam Rehberi. <https://www.pariste.net/orsay-muzesi-musee-dorsay/> (05.12.2024).
- Görsel 2:** Wikimedia. (2017, 1 Ekim). *Franklin School, Washington, D.C.jpg*. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franklin_School,_Washington,_D.C.jpg (07.12.2024).

Görsel 3: Themed Experience. (2023). *Talking tech: the magic behind the interactives*. Planet Word Museum. <https://planetwordmuseum.org/wp-content/uploads/2023/02/Talking-Tech-ThemedExperience.pdf> adresinden temin edilerek yazar tarafından düzenlenmiştir. (31.10.2024).

Görsel 4, 5: Beyer Blinder Belle Architects Planners. (2020, 26 October). *Planet Word Museum*. Architect. https://www.architectmagazine.com/project-gallery/planet-word-museum_o (10.05.2024).

Görsel 6: Iphan, A. (1902). *Historical photos*. Museu De Lingua Portuguesa. https://fototeca.mlp.org.br/foto.asp?id=564&album=alb_fotos_historicas&origem=/ensaiosfotograficos_album.asp (15.05.2024).

Görsel 7, 8: Delaqua, V. (2019). *Museu da Língua Portuguesa: Conheça o projeto por trás da reforma*. Archdaily. <https://www.archdaily.com.br/br/923350/museu-da-lingua-portuguesa-conheca-o-projeto-por-tras-da-reforma> adresinden temin edilerek yazar tarafından düzenlenmiştir. (11.11.2024).

Görsel 9: Mello, A. (2021). *Ensaio fotográfico exposição. principal*. Museu De Lingua Portuguesa. https://fototeca.mlp.org.br/ensaiosfotograficos_album.asp?album=alb_exposicao (10.05.2024).

Görsel 10: Canadian Language Museum. (2011a). *About us. Appreciating Canadian languages*. Canadian Language Museum. <https://languagemuseum.ca/about-us/> adresinden temin edilerek yazar tarafından düzenlenmiştir. (12.05.2024).

Görsel 11: Canadian Language Museum. (t.y). *Online exhibits*. <https://languagemuseum.ca/online-exhibits/sign-languages-of-canada-3d/> adresinden temin edilerek yazar tarafından düzenlenmiştir. (31.12.2024).

Görsel 12: Canadian Language Museum. (2011b). *Beyond words: Dictionaries and indigenous languages*. Canadian Language Museum. <https://languagemuseum.ca/exhibitions/beyond-words-dictionaries-and-indigenous-languages/> (12.05.2024).

Görsel 13: Yandex Maps. (t.y). *Ankara Kelime Müzesi*. [https://yandex.com.tr/harita/115676 / altindag/?l=32.863801%2C39.938664&z=18.8](https://yandex.com.tr/harita/115676/?altindag/?l=32.863801%2C39.938664&z=18.8) (03.01.2025).

Görsel 14: Antoloji Ankara [@antolojiankara]. (2022, 7 Ekim). *Geçmişte zahire ve tiftik ambarı olarak kullanılan 4 katlı yapının ...Kelime Müzesi'ne ev sahipliği yapan bu tarihi binanın 1978-1979 yıllarından bir kaç fotoğrafı...*[Fotoğraflar]. Instagram. https://www.instagram.com/p/Cja5MRtIHFZ/?img_index=3&igsh=MXdmazlkNDlremNrdQ%3D%D

Görsel 15: Vikipedi Özgür Ansiklopedisi. (2023). *Kelime Müzesi*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kelime_M%C3%Bczesi (03.01.2025).

Görsel 16, 17, 18, 21: Ankara Kelime Müzesi arşivinden gerekli izinler alınarak kullanılmıştır, 2024.

Görsel 19, 20: Ankara Kelime Müzesi Fotoğrafları, Kişisel fotoğraf arşivi, 2024.

dr. öğr. üyesi gül aydın (sorumlu yazar|corresponding author)
batman üniversitesi, teknik bilimler meslek yüksekokulu, tekstil giyim deri ve aksesuar
gul.aydin@batman.edu.tr orcid: 0000-0003-1830-681X

ÇAĞDAŞ SANATTA FEMİNİST PERSPEKTİFTEN KİMLİK, BEDEN VE CİNSİYET EŞİTLİĞİ ÜZERİNE İMGELER

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 06.12.2024 kabul tarihi|accepted: 13.01.2025

ÖZET

Bu makale, çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet, kimlik ve beden temsillerini feminist bir perspektiften incelemektedir. Birçok sanatçı ve teorisyen, kadın kimliğinin kültürel inşasını ve toplumsal normlar aracılığıyla nasıl dayatıldığını ele alarak toplumsal eşitsizlikleri görünür kılmaya çalışmaktadır. Çalışma, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin ve Lorna Simpson'un eserlerine odaklanmaktadır. Kruger, güçlü bir dil ve medya eleştirisiyle toplumsal baskılara dikkat çekerken; Sherman, fotoğraf sanatında kadın kimliğini değişken ve inşa edilen bir olgu olarak sunar. Emin, kişisel deneyimler üzerinden kadın kimliği ve bedeniyle özgürlük ve travma arasındaki ilişkiyi sorgular. Simpson ise ırk ve cinsiyetin kesişiminden doğan kimlikler aracılığıyla toplumsal eşitsizliklere odaklanır. Bu çalışmanın amacı, çağdaş sanat bağlamında toplumsal cinsiyet, kimlik ve beden temsillerini feminist bir perspektiften incelemektir. Araştırmanın kapsamı, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin ve Lorna Simpson'un eserleri üzerinden kadın kimliğinin kültürel inşası, toplumsal normlar ve eşitsizliklerin sanat yoluyla nasıl eleştirildiğini analiz etmeye yöneliktir. Çalışma, feminist teoriye dayalı sanatsal bir bağlamda nitel araştırma yöntemleriyle gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, literatür taraması ile içerik analizi yöntemlerinden yararlanılmıştır. Sonuç olarak, feminist sanatın toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanmasında ve eşitsizliklerin görünür kılınmasında etkili bir araç olduğu, ayrıca kadın kimliğinin inşa edilmiş boyutlarını eleştirerek bireysel ve toplumsal dönüşüme katkı sağladığı ortaya konulmuştur. Bu bağlamda çalışma, çağdaş sanat bağlamında feminist pratiklerin önemini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Toplumsal Cinsiyet, Kadın Kimliği, Cinsiyet Eşitliği, Feminist Sanat

Aydın, G. (2025). Çağdaş sanatta feminist perspektiften kimlik, beden ve cinsiyet eşitliği üzerine imgeler. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4(1), 75-93. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1597580>

IMAGES OF IDENTITY, BODY, AND GENDER EQUALITY FROM A FEMINIST PERSPECTIVE IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

This article examines representations of gender, identity, and the body in contemporary art from a feminist perspective. Many artists and theorists seek to make social inequalities visible by addressing how women's identity is culturally constructed and imposed through social norms. The study focuses on the works of Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin, and Lorna Simpson. While Kruger draws attention to social pressures with a strong language and media critique, Sherman presents women's identity in photographic art as a fluid and constructed phenomenon. Emin questions the relationship between women's identity, body, freedom, and trauma through personal experiences. Simpson, on the other hand, focuses on social inequalities through identities formed at the intersection of race and gender. The aim of this study is to examine gender, identity, and body representations in contemporary art from a feminist perspective. The scope of the research is focused on analyzing how the cultural construction of women's identity, social norms, and inequalities are critiqued through art, using the works of Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin, and Lorna Simpson. The study is conducted using qualitative research methods within an artistic context grounded in feminist theory. In this regard, with a literature review, content analysis techniques are employed. As a result, it has been revealed that feminist art is an effective tool in questioning gender norms and making inequalities visible while contributing to individual and social transformation by critiquing the constructed dimensions of women's identity. In this context, the study emphasizes the importance of feminist practices in contemporary art.

Keywords: Contemporary Art, Gender, Female Identity, Gender Equality, Feminist Art

GİRİŞ

Çağdaş sanat, toplumsal normları, kimlikleri ve toplumsal eşitsizlikleri sorgulamak için güçlü bir araç olarak kullanılmaktadır. Son yıllarda, özellikle feminist sanat pratikleri, kadın kimliğinin, bedeninin ve cinsiyetin toplumsal ve kültürel inşasını sorgulayan, bunu yeniden tanımlayan çalışmalarla dikkat çekmektedir. Feminist sanatçılar, erkek egemen toplumdaki cinsiyetçi bakış açılarını ve toplumsal normları sorgularken, cinsiyet eşitliği ve kadın hakları konusundaki farkındalığı artırmayı amaçlamakta ve toplumsal cinsiyetin temsillerine dair yeni imgeler ortaya koymaktadırlar. Kadın bedeni, kimliği ve cinsiyet normları, çağdaş sanatta sıklıkla ele alınan temalar arasında yer almaktadır. Sanatçılar, bu unsurlar üzerinden toplumsal eşitsizlikleri ve kadınların maruz kaldığı baskıları görünür kılmaktadır.

Bu bağlamda, feminist sanatçılar geleneksel sanat anlayışını sorgulayan, kadın deneyimlerine ve cinsiyetin toplumsal temsillerine dair yeni bir bakış açısı geliştiren eserler üretmişlerdir. Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin ve Lorna Simpson gibi sanatçılar, feminist sanat pratiği içinde önemli figürlerdir. Her biri, sanatın diliyle toplumsal cinsiyetin yapısal bir olgu olduğunu ve kadın kimliğinin medyada ve toplumda nasıl şekillendirildiğini vurgulamaktadır. Bu sanatçılar hem kendilerini hem de başkalarını temsil etme biçimlerini sorgular ve bu bağlamda kadınlık deneyimlerini farklı açılardan ele alırlar. Kruger, metin ve görüntü aracılığıyla güç ve iktidarın nasıl işlediğini, medyanın toplumsal cinsiyet üzerindeki etkisini vurgularken; Sherman, kadın kimliğinin sabit olmadığını ve sürekli olarak yeniden inşa edilmesi gerektiğini savunarak, kadın kimliğinin inşasını fotoğraf yoluyla sürekli sorgulamaktadır. Tracey Emin, kişisel hikayelerle kadın bedeninin ve duygusal özgürlüğünün üzerindeki toplumsal baskıları ele alırken; Lorna Simpson, kadın kimliği ile ırkın kesişiminden doğan eşitsizlikleri ve stereotipleri sorgular. Bu sanatçılar, çalışmalarında toplumsal cinsiyetin normlarını ve kadın kimliğinin temsillerini sorgularken, kadınların toplumsal normlar ve medya aracılığıyla nasıl temsil edildiğini de ele alırlar.

Bu bağlamda, sanatçıların çalışmaları, estetik bir anlamdan ziyade toplumsal bir eleştiri olarak önem taşımaktadır. Feminist teoriler ve toplumsal cinsiyet çalışmaları ışığında, bu sanatçılar çalışmalarında toplumsal eşitsizlikleri, kimlik inşasını ve kadınların toplumsal hayatta nasıl yer aldığını tartışmaya açmaktadır. Kadın bedeni genellikle toplumun belirlediği "doğal" rollerin ve normların dışında bir alan olarak ele alınırken; toplumsal cinsiyet eşitliği ise, eşitsizlikleri aşmak amacıyla sanatsal bir dil aracılığıyla dile getirilmiştir. Bu çalışma, çağdaş sanatın feminist perspektiften incelenerek, toplumsal cinsiyet, kimlik ve beden temsillerini ele almayı amaçlamaktadır. Sanatın, toplumsal eşitsizliklerin, cinsiyet ayrımcılığının ve kadına yönelik şiddetin görselleştirilmesindeki gücü tartışılmakta ve feminist sanat pratiklerinin toplumsal dönüşümdeki rolü değerlendirilmektedir.

YÖNTEM

Bu makale, feminist perspektiflerin çağdaş sanatta nasıl şekillendiğini ve bu sanatın toplumsal cinsiyet normlarını, kimlik inşalarını ve toplumsal eşitsizlikleri eleştiren bir araç olarak nasıl işlev gördüğünü incelemektedir. Feminist sanat, cinsiyet çalışmaları ve çağdaş sanat kuramları üzerine nitel veri toplama yöntemleriyle literatür taraması yapılmıştır. Çalışmada, feminist sanatın tanımlanması, toplumsal cinsiyetin kimlik oluşumundaki rolü ve medyanın cinsiyetçi temsiller üzerindeki etkileri ile ilgili ana metinler ve kuramsal çalışmalar incelenmiştir. Bu çalışma, seçilmiş dört sanatçının -Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin ve Lorna Simpson- sanat pratiklerini vaka çalışması yöntemiyle incelemektedir. Her sanatçının eserleri detaylı bir şekilde analiz edilerek, feminist temalar etrafında toplumsal cinsiyet, kimlik, medya temsilleri ve kesişimsel perspektifler üzerine nasıl eleştiriler geliştirdikleri anlaşılmaya çalışılmıştır. Seçilen sanatçıların eserlerindeki görsel ve metinsel öğelerin incelenmesi için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu analiz, medyanın kullanımı, cinsiyete dayalı imgeler, kişisel anlatılar ve kesişimsel perspektifler gibi unsurların eleştirel bir değerlendirilmesini içerir. Bu unsurlar üzerinden, sanatçıların toplumsal normları nasıl sorguladıkları ve feminist temaları nasıl ortaya koydukları analiz edilmiştir.

Sanatçıların pratikleri arasında ortak temaların ortaya konulması için tematik bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu yaklaşım, toplumsal cinsiyet, kimlik, medya temsilleri ve kesişim gibi anahtar kavramlar etrafında gruplandırmalar yaparak, sanatçıların bu temaları nasıl farklı şekillerde ele aldıklarını karşılaştırmalı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. İçerik ve tematik analizlerin sonuçları, eleştirel bir tartışma ve yorumlama yoluyla daha derinlemesine ele alınmıştır. Bu analizler, sanatçıların eserlerini tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamda nasıl konumlandıklarını ve feminist perspektiflerin çağdaş sanatın dönüşümünde nasıl etkili olduğunu ortaya koymayı hedeflemiştir. Bu çalışma, feminist teori, cinsiyet çalışmaları ve postmodern eleştirilerden yararlanarak eleştirel bir kuramsal çerçeve oluşturmuştur. Kuramsal çerçeve, feminist perspektiflerin ataerkil yapıları sorgulama, kimlik ve temsillerdeki cinsiyetçi normları eleştirme konusundaki önemini vurgulamaktadır. Bu çalışma, feminist sanat pratiklerinin çağdaş sanat ve toplum üzerindeki etkilerini tartışarak, sanatın toplumsal değişim için nasıl güçlü bir araç olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Feminist sanatçıların çalışmaları, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine ve normlara karşı eleştirel yaklaşımları ile sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü pekiştirmiştir.

ÇAĞDAŞ SANATTA FEMİNİST PERSPEKTİFİN KONUMLANMASI

Feminist söylemlerin ilk örnekleri yirminci yüzyılın başlarında yeşermeye başlamıştır ancak 60'lı yıllar bu eleştirinin geniş çaplı bir hareket halini alması bakımından başlangıç tarihi olarak kabul edilir (Ergül, 2024: 5). Feminist hareket, kadınların sadece sanattaki eksik temsiline karşı bir duruş olmadığı, sanat dünyasında toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan bir devrim niteliği taşıdığı sonucuna varılabilir. Bu tarihsel sürece bakıldığında, çağdaş sanatta feminist bakış açısı, dönemlere özgü farklı yaklaşımlarını ortaya koymuştur. Okan'ın ifadesiyle (2011: 78); 1960'larda Amerika, İngiltere ve Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşımlar olarak birçok alanında beliren kadın duyarlılığı, ataerkil düzenin kadına yönelik tutumunun sorgulanması amacıyla başlamıştır. Özellikle kadın sanatçıları, ataerkil düşüncenin kendilerine uygun gördüğü rolleri reddederek kadınlara özgü bir bakış açısı geliştirmişlerdir.

Feminist perspektifin çağdaş sanat dünyasında görünür hale gelmesi, 1960'lar ve 70'lerdeki toplumsal değişimlerin doğrudan bir sonucudur. Bu yıllarda dünya genelinde feminist hareketler yükselmiş, kadın hakları, eşitlik ve özgürlük talepleri hem kültürel hem de politik alanda önemli bir yer edinmiştir. Sanat dünyasında ise feminist perspektif, erkek egemen sanat anlayışlarına karşı bir tepki olarak şekillenmiştir. 1960'lar, sanatın estetik anlamının daha geri planda kalarak, toplumsal bir araç olarak kullanılabilmesi fikrinin güçlendiği bir dönemdir. Feminist düşünceye sahip sanatçıları, sanatı toplumsal cinsiyet rollerinin, normlarının ve beklentilerinin sorgulanması için bir alan olarak görmüşlerdir. Bu dönemde kadın sanatçıları, sanatın tarihi boyunca çoğunlukla göz ardı edilen ya da marjinalleştirilen kadın bedenini ve kadın deneyimini merkeze almıştır.

Feminist sanat hareketinin kuramsal temelleri, 1970'lerde özellikle Linda Nochlin'in 1971 yılında kaleme aldığı *Neden Büyük Kadın Sanatçıları Yok? (Why have there been no great women artists?)* makalesiyle atılmıştır. Nochlin, makalesinde; kadınların sanat tarihinde neden yeterince temsil edilmediklerini sorgular ve bu temsilsizliğin, sanatın erkek egemen yapısına dayandığını makalesinde belirtir. Nochlin'in bu makalesi, feminist sanat eleştirisinin temel taşlarından biri haline gelmiştir ve sanat tarihini yeniden ele alma çabalarını ateşlemiştir. Bu dönemde, kadınların sanat dünyasında yalnızca ilham kaynağı veya nesne olarak temsil edilmesinin ötesine geçilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Nochlin'in ifadesiyle; "peki, kadınlar gerçekten erkeklerle eşitse, neden hiçbir zaman büyük kadın sanatçıları (ya da besteciler, matematikçiler, filozoflar veya bunların çok azı) olmadı?" (Nochlin, 1995: 147). Nochlin makalesinde, bu sorunun arkasında yatan varsayımları sorgular ve kadın sanatçıların eksikliğinin bireysel yetersizliklerden değil, toplumsal ve kurumsal engellerden kaynaklandığını savunur. Kadınların sanat eğitimi ve profesyonel fırsatlar açısından erkeklerle eşit imkânlarla sahip olmadığını vurgular. Bu eşitsizlikler, kadınların büyük sanatçı olarak tanınmalarını engelleyen temel faktörlerdir. Antmen'in ifadesiyle (2008: 239);

Nochlin, kadınların sanat dünyasında karşılaştıkları engelleri; Eğitimde Eşitsizlik: Kadınlar, sanat eğitimi veren kurumlara kabul edilmez veya sınırlı erişim sağladı. Bu engeller, kadınların büyük sanatçı olarak tanınmalarını engelleyen yapısal sorunlardır. Dolayısıyla, "neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" sorusu, bireysel yetenek eksikliğinden ziyade, toplumsal ve kurumsal engellerin bir yansımasıdır.

Feminist perspektif, toplumsal cinsiyet ve kimlik meselelerini daha derinlemesine ele alarak, sanat ve kültür alanında önemli bir evrim geçirmiştir. Bu dönemde, feminist hareketin tarihsel gelişimi ve teknolojinin etkisiyle şekillenen yeni yaklaşımlar, toplumsal yapıları dönüştürme amacını taşımaktadır. Feminizmin evrimi, farklı dönemlerde kadınların toplumsal ve siyasal eşitlik mücadelesini yansıtan dört ana dalga üzerinden incelenmektedir. İlk dalga feminizm, 18. ve 19. yüzyıllarda kadınların oy hakkı gibi temel yasal haklarını elde etmeye odaklanmıştır. İkinci dalga feminizm, 1960'lar ve 1970'lerde özel ve kamusal alandaki eşitsizliklere karşı mücadele etmiş, cinsiyet rollerini sorgulamıştır. Üçüncü dalga feminizm, 1990'ların ortalarından itibaren ırk, cinsellik ve sınıf gibi faktörleri bir arada ele alarak kadınların farklı kimlik ve deneyimlerini tartışmıştır. Son olarak, dördüncü dalga feminizm, internetin yaygınlaşmasıyla birlikte dijital platformlarda kadınların güçlendirilmesine odaklanmıştır (Özdemir & Aydemir, 2019: 1708). Bu bağlamda, dijital feminizm, kadınların çevrimiçi platformlarda seslerini duyurdukları, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadele ettikleri ve dayanışma ağları kurdukları bir hareket olarak öne çıkmaktadır. Dijital araçlar, feministlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını ve etkileşimde bulunmasını sağlamıştır. Akan ve Gürhan (2020: 6) toplumsal eylemlerin dijital kayması ve feminist hareketlerin sosyal ağlarla kesişmesi sonucunda "dijital feminizm" veya "dördüncü dalga feminizm" kavramlarının ortaya çıktığını belirtmektedir. Dördüncü dalga feminizm, dijital teknolojilerin etkisiyle şekillenmiş ve sosyal medya üzerinden yürütülen aktivizmle güçlenmiştir. Bu dönemde, kadınlar cinsel taciz, cinsel şiddet ve eşitsizlik gibi konuları gündeme getirerek toplumsal farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. Örneğin, 2006 yılında Tarana Burke tarafından başlatılan daha sonra da 2017 yılında Alyssa Milano tarafından (Özdemir, 2024: 203) Twitter'da #MeToo etiketi, hashtag aktivizmi olarak feminizm hareketinde çok büyük bir yankı yapmış, cinsel tacize uğramış kadınların deneyimlerini paylaşarak küresel bir dayanışma oluşturmuştur (Gömceli, 2023: 142). Dördüncü dalga feminizm, dijitalleşen dünyada kadınların güçlendirilmesi ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadelede önemli bir rol oynamaktadır. Bu hareket, kadınların deneyimlerini paylaşmalarını, dayanışma kurmalarını ve toplumsal değişim için etkili bir platform oluşturmalarını mümkün kılmaktadır.

Feminist perspektif, günümüz çağdaş sanat sahnesinde önemli bir yer tutmaya devam etmekte ve sanatçılar, toplumsal cinsiyet, kimlik ve eşitsizlik meselelerini sanat yoluyla gündeme getirmeye devam etmektedir. 21. yüzyılda, feminist hareketin etkisi, kadın sanatçıların sadece sanat çalışmalarının görünür olmasının dışında bir de toplumsal cinsiyetin ve kimliğin daha geniş bir yelpazede ele alındığı bir alan yaratmıştır. Bu dönemde feminist odaklı sanat, kadınların sanat dünyasında daha fazla görünür olmasına odaklanmıştır. Kadınların sanat dünyasında görünürlüğünün artması, toplumsal cinsiyet ve kimlik konularında çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiş, toplumsal cinsiyet rollerinin sanatta kadın ve erkek rollerinin nasıl temsil edildiği, bu temsillerin toplumsal cinsiyet algularını nasıl etkilediği üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle, kadınların duygusal, erkeklerin ise güçlü ve akıllı olarak gösterilmesi gibi kalıplaşmış yargılar eleştirilmektedir (Saygılıgil, 2015: 279). Kadın sanatçıların görünürlüğü ve sanat piyasasındaki yeterince yer bulamaması ve erkek egemen sanat dünyasında marjinalleştirilmeleri, feminist sanatçılar ve eleştirmenler tarafından sorgulanmaktadır. Bu durum, kadınların sanat dünyasında kendilerini savunma mücadelesi vermelerine neden olmuştur (Özkan, 2023: 25-27). Sanat eğitiminde de toplumsal cinsiyet rollerine dair kalıpların kırılması yaşanmakta ve daha eşitlikçi bir toplumun inşasında sanat eğitiminin rolü önemli görülmektedir. Eğitim programlarının toplumsal cinsiyet eşitliği ve cinsiyet rollerine ilişkin farkındalığı artıracak şekilde gözden geçirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır (Güven & Kaya, 2024: 179).

Bu tartışmalar, sanat dünyasında toplumsal cinsiyet ve kimlik konularının daha derinlemesine ele alınmasına ve kadın sanatçıların daha görünür

olmasına katkı sağlamaktadır. Çağdaş sanatta feminist perspektif, sanatçıların toplumsal cinsiyet, kimlik ve eşitsizlik gibi konuları ele alarak, geleneksel sanat anlayışlarını sorgulamalarına ve yeni ifade biçimleri geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, feminist sanatçılar farklı temalar ve disiplinlerde üretim yapmaktadır. Örneğin; Carolee Schneemann, beden, cinsellik ve şiddeti feminist bir perspektiften ele alan performanslarıyla tanınmaktadır. Çalışmaları, kadın bedeninin sanat ve toplumdaki temsiline dair derinlemesine sorgulamalar içermektedir (Karaduman, 2023: 583). Judy Chicago'nun *Yemek Daveti* adlı çalışması, feminist sanatın önemli simgelerinden biridir. Bu çalışma, kadınların tarih boyunca maruz kaldığı bastırılmayı ve dışlanmayı sorgulayan bir yapıbozum örneği olarak değerlendirilmektedir (Selvi, 2014: 89). Azade Köker, feminist düşünceyi çalışmalarına yansıtan önemli sanatçılardan biridir. Çalışmaları, feminizmin genişleyen diliyle birlikte, toplumsal cinsiyet ve kimlik meselelerini derinlemesine ele almaktadır (Yüksel, 2024: 101).

Batur'a göre (2024: 186-193), günümüzde ekofeminist perspektifle ekolojik sanat üreten sanatçılar arasında Vik Muniz, El Anatsui, Wang Zhiyuan, Michelle Reader ve Nirit Levav Packer gibi isimler yer almaktadır. Bu sanatçılar, geri dönüşüm ve atık malzemeleri sanata dönüştürerek çevresel farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Bu sanatçılar, ekofeminist perspektifle ürettikleri çalışmalarlarıyla, çağdaş sanatta feminist hareketin ekolojik sanat üzerindeki etkisini göstermektedirler. Atık malzemeleri sanata dönüştürerek hem çevresel sorunlara dikkat çekmekte hem de toplumsal cinsiyet eşitliği ve kimlik temsili üzerine yeni ifade biçimleri geliştirmektedir. Bu örnekler, feminist perspektifin çağdaş sanatta farklı temalar ve disiplinlerde nasıl etkili olduğunu göstermektedir. Sanatçılar, feminist teori ve pratikleri kullanarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve kimlik temsillerini sorgulamakta ve yeni ifade biçimleri geliştirmektedir.

Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte, feminist hareket dijital medya ve interneti sanatsal ve aktivist üretimlerinde önemli bir araç olarak kullanmaya başlamıştır. Dijital sanat, feminist sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlarken, aynı zamanda yeni formlar ve anlatı teknikleri yaratma fırsatları sunmuştur. İnternet Sanatı ve Yeni Medya Sanatı gibi alanlarda, feminist sanatçılar toplumsal cinsiyetin dijital ortamda nasıl temsil edildiğini, kadınların internet üzerindeki deneyimlerini ve medya aracılığıyla toplumsal cinsiyetin yeniden inşasını sorgulamaktadır. Dijital platformlar, sanatçılara toplumsal cinsiyetin, kimliklerin ve bedenlerin farklı biçimlerde sunulmasını sağlayarak, feminist yaklaşımın sanatsal ifadede sınırlarını genişletmiştir (Gedik, 2020: 125).

Çağdaş sanatta yerini alan feminist hareket, toplumsal ve kültürel yapıları değiştirme amacını güden bir alan olarak sanatı etkilemeye devam etmektedir. 21. yüzyılda feminist sanatçılar, toplumsal cinsiyet ve kimlik meselelerini sanatsal pratiğin ötesinde de gündeme getirmektedir. Queer teorisinin temel kurucu figürlerinden biri olan Eve Kosofsky Sedgwick, *queeri* "bir kimsenin cinsiyetinin, herhangi birinin cinselliğinin kurucu unsurları gerçekleşmediğinde; olasılıkların, boşlukların, örtüşmelerin, uyumsuzlukların ve rezonansların, sapmaların ve aşırılıkların açık ağı" olarak tanımlamaktadır (aktaran Turan, 2021: 160). Queer teori, cinsiyet ve cinsel kimliklerin toplumsal ve kültürel inşalarını eleştiren ve heteronormatif normlara karşı çıkan bir yaklaşımdır. Bu teori, cinsiyet ve cinsel kimliklerin sabit ve doğal kategoriler olarak görülmesine karşı çıkararak, bu kavramların tarihsel ve kültürel bağlamda şekillendiğini savunur. Queer teori, cinsiyet ve cinsel kimliklerin çeşitliliğini ve esnekliğini vurgular, bu sayede heteronormatif normların sorgulanmasına olanak tanır. Butler (2005: 26), "normatif sözünü genellikle toplumsal cinsiyeti idare eden normlara özgü anlamında kullanıyorum" ifadesini dile getirirken, normatif teriminin aynı zamanda "etik gerekçelendirmeye dair etik gerekçelendirmenin nasıl yapıldığını ve hangi somut sonuçlara varacağını anlatan bir terim" olduğunu da belirtmiştir. Feminist hareketin geleceği, toplumsal cinsiyet eşitliğini savunmanın ötesinde, kimliklerin çok boyutlu ve akışkan doğasını kapsayacak şekilde genişlemeyi zorunlu kılmaktadır. Çağdaş feminist ve queer teoriler, cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve kimlik kategorilerinin toplumsal ve politik bağlamlar içinde inşa edildiğini, bu nedenle sabit ya da evrensel olmadığını vurgulamaktadır. Bu perspektifler, feminist mücadelenin kadın kimliklerinin görünürlüğünü artırmakla sınırlı

kalmaması gerektiğini, ayrıca toplumsal normları yeniden şekillendiren güç yapılarını eleştirel bir şekilde ele alması gerektiğini ortaya koymaktadır. Feminist hareketin gelecekteki başarısı, kapsayıcılık ilkesiyle çeşitlenen toplumsal kimlikleri, kesişimsellik bağlamında temsil etmeyi ve dönüştürmeyi hedeflemesiyle mümkün olacaktır. Bu çerçevede, feminist düşünce ve pratik gibi bir mücadele alanı sosyal, kültürel ve politik değişim için sürdürülebilir bir paradigma sunma potansiyelini arttıracaktır.

Donna Haraway'ın 1985 yılında yayımladığı *Bir Siborg Manifesto: Geç 20. Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist Feminizm (A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century)* başlıklı makalesinde sibernetik imgeleri kullanarak, evrensel ve bütünleştirici teorilerin gerçekliğin çoğunu göz ardı edebileceğini ve bilim ile teknolojinin toplumsal ilişkilerindeki sorumluluğun önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, bilim karşıtı metafizik ve teknoloji demonolojisini reddederek, günlük yaşamın sınırlarını diğerleriyle bağlantılı olarak yeniden inşa etme görevine dikkat çekmektedir. Bu makale, feminist teori, bilim ve teknoloji çalışmaları alanında önemli bir eser olarak kabul edilmektedir. Haraway, *sibernetik organizma (cyborg)* kavramını kullanarak, insan ve makine arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir dünyada, feminist politikaların nasıl şekillenebileceğini tartışmaktadır. Haraway, sibernetik imgeleri kullanarak iki önemli noktayı vurgular: 1. Evrensel ve bütünleştirici teorilerin oluşturulması, genellikle gerçekliğin büyük bir kısmını göz ardı eden bir hatadır. 2. Bilim ve teknolojinin toplumsal ilişkilerindeki sorumluluğu üstlenmek, bilim karşıtı metafizik ve teknolojiye dair şeytanlaştırıcı yaklaşımları reddetmeyi gerektirir. Bu, günlük yaşamın sınırlarını, başkalarıyla bağlantılı olarak ve tüm yönlerimizle iletişim halinde yeniden inşa etme görevini üstlenmek anlamına gelir. Bu ifadeler, Haraway'ın (1991: 80) teknolojinin toplumsal yapı ve ilişkiler üzerindeki etkisini ele alırken, evrenselci yaklaşımların sınırlılıklarına dikkat çektiğini ve bilim ile teknolojinin sorumlu bir şekilde ele alınmasının önemini vurguladığını göstermektedir.

Haraway, manifesto ile ortaya koyduğu siberfeminizm, teknolojinin ve dijital dünyanın feminist teoriye entegrasyonunu sağlar. Siborg kavramı, insan ve makine arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, geleneksel cinsiyet rollerini ve beden politikalarını yeniden düşünmeyi sağlar. Bu yaklaşım, feminist sanatçılara yeni ifade biçimleri ve mecraları sunar. Ancak, siberfeminizme yönelik eleştiriler de bulunmaktadır. Özellikle, teknolojinin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini yeniden üretebileceği ve siberfeminizmin bazı yönlerinin Batı merkezli olduğu eleştirileri dile getirilmiştir. Feminist sanatın geleceğinde, queer teori ve siberfeminizm gibi yaklaşımların etkisiyle, kimliklerin ve bedenlerin temsili daha esnek ve kapsayıcı hale gelecektir. Sanatçılar, teknolojinin sunduğu imkânlarla yeni ifade biçimleri geliştirecek ve toplumsal cinsiyet normlarını daha derinlemesine sorgulayacaklardır. Ayrıca, performans sanatı gibi disiplinler aracılığıyla, queer teori çerçevesinde kimliksizleşme politikaları güdülen alanlar daha da genişleyecektir. Çağdaş sanatta feminist hareketin geleceği, queer teori ve siberfeminizm gibi yaklaşımların etkisiyle, toplumsal cinsiyet ve kimlik meselelerinin daha derinlemesine ele alındığı, teknolojinin sunduğu yeni ifade biçimlerinin benimsendiği ve kimlik temsillerinin daha esnek ve kapsayıcı hale geldiği bir yönelim sergileyecektir.

Kimlik, Kültürel Çeşitlilik ve Bedenin Sanatta Yeniden İnşası

21. yüzyılda feminist düşünce, artan toplumsal çeşitlilik ve kültürel etkileşimlerle birlikte daha da evrilmiştir. Simone de Beauvoir (1949), *İkinci Cins* adlı kitabında, "kadın doğulmaz, kadın olunur" ifadesiyle, kadınlığın biyolojik bir gerçeklikten ziyade toplumsal ve kültürel süreçler sonucunda şekillendiğini vurgular. Bu görüş, cinsiyet rollerinin doğuştan gelmediğini, aksine toplum tarafından bireylere öğretilindiğini ve dayatıldığını belirtir. Hal Foster (1996), *Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyılın Sonunda Avangard* adlı kitabında, 20. yüzyılın sonlarında avangard sanatın dönüşümünü ve bu sanatın eleştirmenleriyle olan ilişkisini inceler. Foster, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren ortaya çıkan yeni avangard hareketlerin, sanatın kendini ifade etme ve konumlanma biçimlerini nasıl etkilediğini analiz eder. Judith Butler (1990), *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* adlı kitabında, toplumsal cinsiyetin biyolojik değil, performatif bir yapı olduğunu savunur. Butler'a göre,

toplumsal cinsiyet, tekrarlanan davranışlar ve söylemler aracılığıyla sürekli olarak üretilir ve yeniden inşa edilir. Bu yaklaşım, cinsiyet kimliklerinin sabit ve değişmez olmadığını, aksine toplumsal ve kültürel süreçler tarafından şekillendirildiğini vurgular. Elizabeth Grosz (1990), *Jacques Lacan: Feminist Bir Giriş* adlı kitabında, Lacan'ın psikanalitik kuramlarını feminist bir perspektiften ele alır ve bu kuramların kadınlık ve cinsiyet farklılığı üzerindeki etkilerini tartışır. Grosz, bedenın toplumsal ve kültürel inşasını, cinsiyet farklılıklarını ve mekân kavramlarını derinlemesine inceler. Özellikle, *Uçucu Bedenler: Bedensel Bir Feminizme Doğru* adlı kitabında, bedenın sadece biyolojik bir varlık olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel anlamlarla yüklü olduğunu savunur (Grosz, 1994). Bu bağlamda, bedenın cinsiyet ve kimlik oluşumundaki rolünü yeniden değerlendirir.

Camille Paglia, Amerikalı bir akademisyen ve sosyal eleştirmen olup, sanat, kültür ve feminizm konularında önemli görüşler sunmuştur. *Cinsel Kimlikler: Neferti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş* adlı kitabında, doğa ve kültür arasındaki çatışmayı ele alır ve sanatın, doğanın kaotik gücünden sıyrılarak insan deneyimini anlamlandırma çabası olduğunu savunur, kadınları hem yaratıcı hem de yıkıcı bir güç olarak tanımlar (Paglia, 1990). Ayrıca, sanatın doğanın kaosundan sıyrılarak insan deneyimini anlamlandırma çabası olduğunu savunur. Paglia'nın görüşleri, feminist teorinin ana akımından farklı bir perspektif sunar ve sanat ile kültürün evrimini doğa ve insan arasındaki etkileşim bağlamında değerlendirir. Rosi Braidotti (1994), *Göçebe Özneler: Feminist Bir Deleuze Okuması* adlı kitabında, kimliğin sabit ve değişmez bir yapı olmadığını, aksine sürekli bir oluş ve dönüşüm içinde olduğunu ileri sürer. Braidotti (2019), *Kadın-Oluş: Cinsel Farkı Yeniden Düşünmek* adlı kitabında, cinsiyet farkını yeniden değerlendirerek, kadın olmanın sabit bir kimlik değil, bir süreç ve dönüşüm olduğunu savunur. Bu yaklaşım, feminist teoriye yeni bir bakış açısı sunar. Ahu Antmen (2014), *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet* adlı kitabında, sanat tarihinde bedenın kimlik ve cinsiyet bağlamında nasıl temsil edildiğini inceler. Özellikle kadın bedeni odaklı olarak, sanatın kimlik kurgulama sürecindeki ideolojik işlevini sorgular.

Bu yazarların ortak noktası, cinsiyet ve kimlik kavramlarının toplumsal ve kültürel inşasını ele almalarıdır. Antmen, sanat çalışmaları üzerinden bedenın kimlik ve cinsiyet bağlamında nasıl temsil edildiğini incelerken; Foster, avangard sanatın dönüşümünü ve sanatın kendini ifade etme biçimlerini analiz eder. Beauvoir ise, kadınlığın toplumsal ve kültürel süreçler sonucunda şekillendiğini savunur. Butler, toplumsal cinsiyetin performatif bir yapı olduğunu savunurken; Grosz, bedenın toplumsal ve kültürel anlamlarla yüklü olduğunu vurgular. Braidotti ise, kimliğin sürekli bir oluş ve dönüşüm içinde olduğunu ileri sürer. Hepsi de cinsiyet ve kimlik kavramlarının sabit olmadığını, aksine toplumsal ve kültürel süreçler tarafından şekillendirildiğini vurgular. Bu bağlamda, hepsi de toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramlarının sabit olmadığını, aksine toplumsal ve kültürel süreçler tarafından şekillendirildiğini vurgular.

Feminist bir perspektifle, sanatçılar, 21. yüzyılda da bedeni, kimlik inşasının temel bir aracı olarak kullanmaya devam etmektedirler. Ancak, bu dönemde bedenın temsili, geçmiştekilerden farklı olarak, daha çok post-humanizm, teknolojik entegrasyon ve bedenın dijitalleşmesi gibi temalarla ilişkili hale gelmiştir. Sanatçılar, kimliklerin sadece cinsiyetle sınırlandırılıp şekillendirilemeyeceğini, ırk, sınıf, etnik köken, gibi birçok farklı faktörle de şekillendiğini ve bu faktörlerin sanatla nasıl temsil edilebileceğini sorgulamıştır. Bu çerçevede, feminist yaklaşıma sahip çağdaş sanat, bireysel kimlikler ile toplumsal normlar arasında sürekli bir mücadelenin olduğunu ve bu mücadelenin sanat yoluyla ifade bulduğunu göstermektedir. Feminist perspektiften bedenın yeniden inşasını ele alan bazı çağdaş sanatçılardan; Fransız sanatçı Orlan, 1990-1993 yılları arasında yaptırdığı bir dizi estetik cerrahi operasyonlarını performans sanatı olarak kullanarak bedenın estetik ve kültürel normlar doğrultusunda nasıl yeniden inşa edilebileceğini gösterir. Bu performanslar, güzellik kavramlarını ve kadın bedenine yönelik beklentileri eleştirir. Kara Walker, siyah silüetlerden oluşan büyük ölçekli yerleştirmeleriyle ırk, cinsiyet ve kimlik temalarını işler. Çalışmaları, tarihsel ve toplumsal bağlamda kadın bedenının nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin nasıl yeniden inşa edilebileceğini araştırır. İranlı sanatçı Neshat, *Allah'ın Kadınları (Women of Allah)* serisinde (1993-1997), İslam kültüründe kadın

bedenin nasıl algılandığını ve politik kimliklerin beden üzerinden nasıl ifade edildiğini fotoğraflar aracılığıyla gösterir. Çalışmaları, kadın bedeninin kültürel ve dini bağlamlarda nasıl yeniden inşa edildiğini yansıtır. Performans sanatçısı Abramoviç (1974) *Ritim (O Rhythm O)* adlı performansında izleyicilere kendi bedenine istedikleri şekilde müdahale etme izni vererek, kadın bedeninin pasifliği ve şiddete maruz kalma potansiyelini sorgular. Bu performans, bedenin sınırlarını ve toplumsal cinsiyet rollerini yeniden değerlendirir. Bu sanatçılar ve çalışmaları, feminist perspektiften bedenin yeniden inşasını farklı açılardan ele alarak, toplumsal cinsiyet normlarını ve kimlik algularını sorgulamaktadır.

Sanat tarihi boyunca insan bedeni, anlatıların, sembollerin ve güç temsillerinin merkezi bir unsuru olmuştur. Geleneksel sanat anlayışında beden, idealize edilmiş formlarla güzellik ve güç kavramlarının bir göstergesi olarak sunulmuştur. Bu temsiller, bedeni sabit bir kimlik ve evrensel bir ideal olarak yansıtmıştır. Ancak çağdaş sanat, bu durağan algıyı kırarak bedeni dinamik, karmaşık ve çok katmanlı bir varlık olarak yeniden inşa etmiştir. Büyükparmaksız'a göre (2021: 111); yüzyıllardır iktidarların egemenliğinde olan bedenin kullanım şekli köklü bir değişime uğramıştır. Çağdaş sanatta bedenin yeniden inşası, bireylerin toplumsal olarak dayatılan cinsiyet rollerine karşı kendi cinsiyet kimliklerini ve deneyimlerini ifade etmeleri için bir alan sunmuştur. Sanatçılar, bedenlerini kullanarak toplumsal cinsiyet normlarını sorgular ve kendi kimliklerini özgürce ifade ederler. Bu yaklaşım, toplumsal cinsiyetin sabit ve değişmez bir kategori olmadığını, aksine bireylerin kendilerini hissettikleri ve tanımladıkları şekilde şekillendirilebileceğini vurgular.

Örneğin, çağdaş sanat çalışmalarında bedenin kullanımı, cinsiyet kimliğinin ve bedenin toplumsal inşasının sorgulanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçılar, bedenlerini toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan ve bu normların ötesinde bir anlayışı savunan eserler üretmek için kullanırlar. Bu, izleyicilerin toplumsal cinsiyetin sabit bir kategori olmadığını ve bireylerin kendilerini hissettikleri ve tanımladıkları şekilde şekillendirilebileceğini anlamalarına yardımcı olur. Geleneksel sanat anlayışında beden genellikle idealize edilerek, güzellik ve güç kavramlarının bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu tür temsiller, çoğu zaman bedeni sabit bir kimlik, tek tip bir güzellik standardı ve evrensel bir ideal olarak sunmuştur. Ancak çağdaş sanat, bedenin bu durağan ve tek boyutlu algısını kırarak onu dinamik, karmaşık ve çok katmanlı bir varlık olarak yeniden inşa etmiştir. Bedenin sanatsal bağlamda yeniden inşası, onu estetik bir obje olmaktan çıkarıp, bir ifade aracı haline getirmekle başlar. Büyükparmaksız'ın ifadesiyle (2021: 112); Günümüzde cinsiyet temelli modernist yaklaşımlar ile toplumsal kategorileri ve sorunsalları yapıbozuma uğratan postmodernizm, kimlik ve beden politikaları üzerinden kurgulanmaktadır. Günümüz sanatında beden, travma, kimlik, cinsiyet, ırk ve sınıf gibi çeşitli meselelerin kesişim noktası olarak ele alınır. Sanatçılar, bedenin görünür olanla sınırlı olmadığını, onun aynı zamanda bireysel hikayeler, toplumsal ilişkiler ve politik mücadelelerle yüklü bir alan olduğuna dikkat çekerler. Bu bakış açısıyla beden artık bir biçim olmaktan çok, bir direniş alanı ve toplumsal eleştirinin merkezi haline gelmiştir.

Performans sanatı, yerleştirme, fotoğraf ve video gibi disiplinler, bedeni yeniden yorumlamak için en güçlü araçlar arasında yer alır. Sanatçılar, bedeni hem bir özne hem de bir nesne olarak ele alarak izleyicinin algısını zorlar. Bir yandan bedenin kırılabilirliği, öznelliği ve kişiselliği ön plana çıkarılırken, diğer yandan onun toplumsal normlar tarafından nasıl şekillendirildiği sorgulanır. Bu yeniden inşa sürecinde beden, normatif güzellik anlayışlarına, cinsiyet rollerine ve toplumsal hiyerarşilere meydan okuyarak, özgürlüğün ve kimliğin bir manifestosu haline gelir. Bedenin bu şekilde ele alınışı, izleyiciyi hem kendi bedenine hem de başkalarının bedenine farklı bir gözle bakmaya davet eder. Sanat, bu süreçte bedeni sınırları aşan bir dil, toplumsal dönüşüm için bir araç ve insan deneyiminin en derin katmanlarını ortaya çıkaran bir mecra olarak yeniden tanımlar. Butler (2005: 214-215), *Cinsiyet Belası* (1999) adlı kitabında, bedenin kültürel olarak inşa edilmişliğini ele alan her kuramın, pasif ve söylemden önce gelen bir şey olarak sunulan "bedene" şüpheyle yaklaşması gerektiğini ve onu fazlasıyla genel bir inşa olarak sorgulaması gerektiğini ifade etmiştir.

Sanatın bir diğ er önemli boyutu, beden in toplumsal cinsiyetle olan ilişkisini ele almasıdır. Kadın bedeninin tarihsel olarak nasıl temsil edildiğ i, sanatta çoğ u zaman ikonikleş miş ve cinsiyetç i bir bakış açısıyla iş lenmiştir. Feminist sanatç ılar, bu geleneksel temsil biçimlerini sorgulayarak, beden in toplumsal cinsiyetle ilişkisini yeniden inşa etmeyi amaçlamaktadırlar. Beden, toplumsal cinsiyetin dışında kimlik, güç, ırk, yaş ve sınıf gibi faktörlerin bir yansımasıdır. Feminist sanatç ılar, bu faktörleri sanatlarında birleştirerek, toplumsal cinsiyetin ne kadar çok katmanlı ve çok boyutlu bir mesele olduğ unu vurgulamaktadırlar. Bu çok boyutlu yaklaşım, sanatın toplumsal cinsiyetin temsiline dair daha karmaş ık ve derinlemesine bir bakış açısı sunmasını sağlamaktadır. Feminist sanatç ılar, beden in hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl şek illendirildiğ ini sorgulamış ve bu sorgulamaları sanatlarında ö ne ç ıkarmışlardır. Bu sanatç ılar erkeklerin egemenliğindeki geleneksel mecraları terk edip fotoğ raf, video, performans gibi geleneksel olmayan mecralara yönelmişlerdir. Ancak bunların birbirinden kesin çizgilerle ayrılabilirdiğ ini söylemek doğru olmayacaktır (Taş, 2013: 7).

Sanatta Toplumsal Cinsiyetin Temsili ve Feminist Yaklaşım

Sanatta toplumsal cinsiyetin temsili, sanatç ıların ve izleyicilerin cinsiyet rollerini nasıl algıladıklarını ve bu rollerin toplumda nasıl yansıtıldığını anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Toplumsal cinsiyet, biyolojik farklılıklardan ziyade, toplumun kadınlara ve erkeklere atfettiğ i rolleri tanımlar. Aksoy ve Ç irak'a göre (2023: 2), "biyolojik cinsiyetin temel alınarak inşa edilmiş bir kavram olmasının ardından, toplumsal cinsiyet, kadın veya erkek "olabilmek" üzerine bir tartışma haline dönüşmüştür." Sanat, bu normların hem pekiştirilmesinde hem de eleştirilmesinde etkili bir araç olmuştur. Erkek egemen sanat tarihinin izlerini taşıyan geleneksel temsil anlayışları, kadınları çoğ unlukla pasif, idealize edilmiş ya da nesneleştirilmiş figürler olarak betimlemiştir. Ancak, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren feminist hareketin etkisiyle, sanat dünyasında toplumsal cinsiyet temsilleri sorgulanmaya başlanmıştır. Feminist sanatç ılar, kadınların deneyimlerini, bedenlerini ve kimliklerini kendi bakış açılarından ifade ederek geleneksel cinsiyet normlarına meydan okumuştur. Bu süreçte, sanat hem toplumsal cinsiyet rollerinin kırılmağı nı hem de akış kanlığ ını ve dönüştürülebilirliğ ini ortaya koymuştur.

Feminist sanatç ılar, toplumsal cinsiyet temsillerini sorgulamak için performans sanatı, video sanatı ve dijital medya gibi yeni araçlardan faydalanmıştır. Performans sanatı, beden in özgürleştirici gücünü kullanarak cinsiyet dayatmalarını aşmayı hedeflemiştir. Video sanatı ise, medyanın kültürel anlamını tartışmak için yeni bir düşünsel alan yaratmıştır. Kıyar'ın ifade ettiğ i gibi (2023: 11), "bu amaca yönelik inisiyatifler, güncel ve sürdürülebilir kolektifler performans, gösteri, etkinlik ve iş birlikleri ile bağımsız meydan okumalar üretmektedir." Feminist sanat ve görsel kültür, özellikle 1960'larda, modernist biçimci anlayışa karşı eleştirilerle ö ne ç ıkmıştır. Jones (2003: 33) bu dönemi, "temsilin verili bir şey olarak kabul edilmediğ i, aksine onu motive eden psişik ve sosyal yapılarının sorgulandığ ı" bir dönem olarak tanımlar. Bu bağlamda, sanat uygulamalarında kullanılan imgele rin anlamı toplumsal ve kültürel bağ lamla da ilişkilendirilmiştir.

Feminist sanatın küreselleş meyle birlikte kazandığ ı önem, farklı kültürlerdeki toplumsal cinsiyet normlarının ve kimlik inş alarının sanat yoluyla ifade edilmesine olanak tanımıştır. Bell Hooks'un (2015: 64) *Feminizm Herkes İçindir* adlı kitabında vurguladığ ı gibi, küresel feminizmin amacı "cinsiyetç iliğ i, cinsiyetç i sömürü ve baskıyı sona erdirecek küresel mücadelelere katılmak" olmuştur. Feminist sanatç ılar, kültürel farklılıkları yansıtarak, toplumsal cinsiyet eşitliğ i ve haklar üzerine daha geniş bir söylem geliştirmiştir. Judith Butler (2011: 5), feminist teorilerin başlangıçta patriyarkal yapıyı evrensel bir olgu olarak ele aldığ ını, ancak bunun son yıllarda eleştirildiğ ini ifade etmiştir. Kadınların yaşadığı baskılar, yalnızca Batı merkezli bir ataerki l anlayışla açıklanamayacak kadar karmaşıktır. Bu nedenle, feminist sanat ve düşünce, farklı kültürleri ve toplumsal yapıların çeşitliliğ ini kapsayacak şekilde evrilmiştir. Feminist sanatç ılar, toplumsal eşitsizliklerin kaynağı olan normları ele almış ve bu normların yıkılması için alternatif bakış açıları geliştirmiştir. Bulut (2014: 120), geleneksel sanat formlarından uzaklaş an sanatç ıların, sanatın toplumdan bağımsız bir

varlık olmadığını, hayatın bir parçası olması gerektiğini savunduklarını belirtir. Performans sanatı, yerleştirme ve dijital medya gibi disiplinler, toplumsal cinsiyet normlarını görünür kılmak ve eleştirmek için etkili platformlar sunmuştur. Süzen'in ifade ettiği gibi (2010: 149), "sanatın her dalını ifade aracı olarak kullanması, izleyicinin de katıldığı eylemsel, deneyimsel bir olay oluşu," performans sanatının toplumsal normlara meydan okumasını sağlamıştır. Çağdaş sanatın toplumsal meselelerle etkileşimi, bireylerin farkındalığını artırarak kolektif bir bilinç yaratmıştır.

Feminist sanatın geleceği, dijital medya ve teknolojinin sunduğu yeni olanaklarla şekillenmektedir. Lorna Simpson gibi sanatçılar, ırk, cinsiyet ve kimlik arasındaki kesişimlere odaklanarak, toplumsal eşitsizliklerin sanat yoluyla görünür hale gelmesini sağlamaktadır. Bu yaklaşım, feminist sanatın küresel bir hareket haline gelmesini desteklemekte ve toplumsal cinsiyet, ırk ve kimlik meselelerini çok boyutlu bir şekilde ele almaktadır. Gelecekte feminist sanat, toplumsal eşitlik, ırkçılık ve cinsiyet temelli şiddet gibi konularla daha derin bir bağ kuracaktır. Azıhoğlu ve Yılmaz'ın belirttiği gibi (2021: 445), "sanat, evrensel etkileşimin ve değişim olgusunun en açık olduğu alt kültürel bileşenlerden biri olduğu için, küresel etkileri de olan sanatsal hareketlerin ülkelerin yerel sanat ortamlarına yansımaları yadsınamaz bir gerçektir." Bu bağlamda, feminist sanatın, toplumsal hareketlerle etkileşimini artırarak, eşitlik ve adaletin savunucusu olmayı sürdüreceği öngörülmektedir. Feminist sanat hem bireysel hem de toplumsal anlamda dönüşüm yaratan bir güçtür. Toplumsal normları sorgulayan, yeni bakış açıları sunan ve bireylerin önyargılarını sorgulamasını teşvik eden bu yaklaşım, gelecekte de sanatın dönüştürücü gücünü ortaya koymaya devam edecektir.

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME: ÇAĞDAŞ SANATIN TOPLUMSAL EŞİTLİK VE CİNSİYET NORMLARINA YÖNELİK ELEŞTİRİSİ

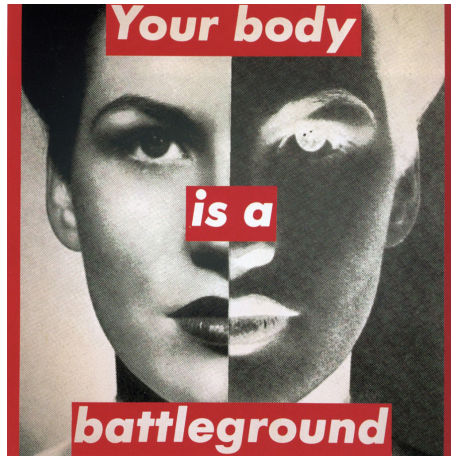
Sanatçılar, toplumsal cinsiyet normlarına ve eşitsizliklerine yönelik eleştirileriyle ortak bir temaya sahiptir. Sanat pratikleri, toplumsal normların sorgulanmasını sağlayarak izleyicilere toplumsal gerçeklikleri yeniden değerlendirme fırsatları sunmuştur. Feminist perspektiflerin bu sanatçılar tarafından uygulandığı eserler, cinsiyetin dinamik bir süreç olduğunu ve medyanın kimlik inşalarında nasıl etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Çağdaş sanatın feminist perspektiften kimlik, beden ve cinsiyet eşitliği üzerine imgeleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ve medyanın cinsiyete dayalı stereotiplerinin eleştirilmesine odaklanmış ve bu süreçte sanatı, toplumsal değişimi hızlandıran güçlü bir araç olarak kullanmıştır. Sanatçılar, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramlarının sürekli değişen doğasını ve bu konuların dinamik bir süreç olduğunu vurgulayan bir anlayışa yönelmişlerdir. Çağdaş sanatın feminist perspektiften kimlik, beden ve cinsiyet eşitliği üzerine imgeleri, toplumsal eşitlik arayışında önemli bir yere sahiptir ve sanatçılar bu bağlamda, erkek egemen sanat dünyasının normlarını sorgulama ve kadın sanatçıların görünürlüğünü artırma çabası içine girmişlerdir. Sanat, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve ataerkil yapıları eleştiren güçlü bir araç olarak, sanatı daha adil ve eşitlikçi bir platforma dönüştürme amacı taşımaktadır. Çağdaş sanatın feminist perspektiften kimlik, beden ve cinsiyet eşitliği üzerine imgeleri, toplumsal cinsiyet normlarının ve eşitsizliklerin eleştirilmesine yönelik değerli katkılarda bulunmuş ve sanatın toplumsal değişim için güçlü bir araç olduğunu göstermiştir. Feminist sanatçılar, çağdaş dünyanın eleştirel unsurları olarak, izleyicilere toplumsal gerçeklikleri sorgulama fırsatı sunmakta ve bu konuları tartışmaya teşvik etmektedir. Gelecekte feminist perspektiften şekillenecek sanat, kimliğin sürekli dönüşümünü ve cinsiyetin sabit bir kategori olmadığını vurgulamaya devam edecektir. Bu bağlamda, feminist sanatçıların çalışmalarının toplumsal değişimi hızlandırmak adına sanatın potansiyel gücünü ortaya koyacağı açıktır.

Çağdaş sanatın toplumsal eşitlik ve cinsiyet normlarına yönelik eleştirisinde dört önemli kadın sanatçı olan Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin ve Lorna Simpson gibi dört feminist sanatçının eserlerine odaklanarak, feminist sanat pratiklerinin çağdaş sanat bağlamında nasıl şekillendiğini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine nasıl eleştiriler sunduğunu ortaya koymuştur. Bu dört sanatçının çalışmaları, toplumsal cinsiyet normlarına ve eşitsizliklerine yönelik eleştirileriyle

ortak bir temaya sahiptir. Sanat pratikleri, toplumsal normların sorgulanmasını sağlayarak izleyicilere toplumsal gerçeklikleri yeniden değerlendirme fırsatları sunmuştur. Feminist perspektiflerin bu sanatçılar tarafından uygulandığı eserler, cinsiyetin dinamik bir süreç olduğunu ve medyanın kimlik inşalarında nasıl etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Barbara Kruger'in (1945-) *Vücutunuz Bir Savaş Alanıdır* (*Your Body is a Battleground*) adlı çalışması, kadın bedeninin toplumsal olarak kontrol edilmesini ve kadının sürekli olarak dışsal bir gözle izlenmesini ele alır. Çalışmalarında kullandığı büyük yazı tipleri ve sansasyonel ifadeler, medyanın ve toplumun beden üzerinde yarattığı baskıyı gözler önüne serer. Bu eser, kadın bedeninin politikleşmesini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini güçlü bir şekilde eleştirir. Calak'ın ifade ettiği gibi (2008: 1); Barbara Kruger, 1989 tarihli montaj çalışması *Vücutunuz Bir Savaş Alanıdır* ile kadın haklarını savunma konusundaki görüşünü dile getirirken, aynı zamanda güç, ataerkillik, stereotipler ve tüketim gibi meseleleri de gündeme taşımaktadır. Eser, kırmızı, beyaz ve siyah renklerden oluşan bir tasarımda, bir kadının yüzünün pozitif ve negatif olarak ikiye bölünmüş görüntüsünü içerir. Kadın yüzü, beden üzerindeki kontrol ve hak mücadelesini temsil ederken; çalışmanın sloganı olan *Vücutunuz Bir Savaş Alanıdır* mesajı, özellikle kadınların üreme hakları, cinsiyet eşitliği ve toplumsal normlara karşı direnişine dikkat çeker. Bu çalışma, 1989'daki Kadınlar Yürüyüşü sırasında, kürtaj haklarını savunan bir protestonun görsel simgesi haline gelmiştir. Eser, güçlü görseelliği ve provokatif diliyle sanat dünyasının ötesine geçerek feminist hareketin önemli bir sembolü haline gelmiştir. Kruger'in, sanat pratiklerinde medya ve reklamı kullanarak yaptığı bu tür eleştiriler, onun sanatını hem tanınır hem de etkileyici kılan en önemli özelliklerdendir. Bu çalışması (Görsel 1) kadın bedenini bireysel bir alan olmanın yanı sıra toplumsal ve politik bir savaş alanı olduğunu güçlü bir şekilde ifade eder. Sanatçı, reklam estetiğini kullanarak medya, tüketim kültürü ve ataerkil yapılar aracılığıyla dayatılan toplumsal cinsiyet rollerine doğrudan meydan okur ve feminist sanatın temel hedeflerinden birini gerçekleştirir: Görünmez olanı görünür kılmak. Kruger, kadın bedeninin üzerindeki baskının hem bireysel hem de kolektif düzeyde nasıl hissedildiğini keskin bir dille ifade ederken, izleyiciyi bu dinamikler üzerine düşünmeye zorlar. Bu tür eserler, çağdaş sanatın özellikle toplumsal ve politik tartışmalara alan açan bir platform olduğunu gösterir.

Kruger toplumsal cinsiyetin medya aracılığıyla nasıl şekillendirildiğine dair güçlü bir eleştiri sunar. Gütekin ve Tokdil'e göre (2018: 142); "Barbara Kruger feminist hareketin ikinci kuşağında yer almış ve kadınlık durumları yerine dilsel göstergelerden yararlandığı çalışmalarında, onun ötekileştirilmesi algısına eleştirel bir biçimsel dille yeni bir yorum getirmiştir." Kruger özellikle dil ve imgenin birleşimini kullanarak, toplumsal cinsiyetin, kadın kimliğinin ve bedeninin nasıl inşa edildiğine dair anlamlar üretir.



Görsel 1. Barbara Kruger, *Vücutunuz Bir Savaş Alanıdır* (*Your Body is a Battleground*), 1989, Vinil üzerine fotografik serigrafisi, 112x112 inç (284,48 x 284,48 cm). MoMA.

Cindy Sherman'ın *Başlıksız Film Kareleri (Untitled Film Stills)* serisi, sanatçının kimlik, kadınlık ve toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan ikonik bir çalışmadır. 1977 ile 1980 yılları arasında üretilen bu seri, 69 siyah-beyaz fotoğraftan oluşur. Sherman, bu fotoğraflarda kendisini çeşitli stereotipik kadın karakterleri olarak sunar, bunlar genellikle 1950'ler ve 1960'ların Hollywood sinemasından, *kara film (film noir)* veya *B filmlerinden* alınan imgelerle bağlantılıdır. Çalışma, özellikle kültürel temsiller ve toplumsal cinsiyet üzerine derinlemesine bir analiz sunar. Yelmen'e göre (2019: 211); "sanatçı, çektiği fotoğraflarda çeşitli kostümler giyerek farklı karakterlere bürünmüş, makyajlar yapmış ve sinematografik mizansenler oluşturmuştur". Kadın kimliğini yeniden inşa ederek, kadınların toplumsal sistemde nasıl temsil edildiklerini analiz eder. Sherman (2003: 9), *Cindy Sherman: Tamamlanmış Başlıksız Film Kareleri* adlı kitabında, karakterlerinin "kıyafetlerin onlara atfettiği rollerle çelişen ifadeler sergilediğini" ve bu rollerin yapaylık katmanlarıyla dolu olduğunu belirtirken, kadınların belirli rollere zorlanışını sorguladığını ifade eder. Bu belirsizlik ve yapaylık, onun çalışmalarındaki temel temalardan biridir. Sanatçı, farklı kadın rollerine bürünerek, kadınlığın bir maske gibi takılıp çıkarılabilen bir kimlik olduğunu vurgular. Bu yaklaşım, Lacan'ın "ayna evresi" teorisiyle ilişkilendirilebilir; birey, aynada kendi yansımalarını gördüğünde, kendini dışarıdan bir gözle tanır ve bu yansıma üzerinden kimliğini oluşturur. Sanatçının fotoğrafları, izleyicinin kadın imgeleriyle kurduğu ilişkiyi sorgulatarak, bu yansımanın yapaylığını ve toplumsal olarak nasıl şekillendirildiğini gösterir.

Eril bakış açısından bakıldığında, Sherman'ın çalışmaları, kadınların medyada nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin erkek izleyicinin arzularına nasıl hizmet ettiğini deşifre eder. Fotoğraflarındaki kadın figürleri, genellikle yalnız, savunmasız veya düşünceli anlarda yakalanmış gibi görünür; bu da izleyicide bir tür voyeuristik (röntgen) etki yaratır. Bu şekilde, kadınların sadece birer nesne olarak görülmesine karşı çıkar ve izleyiciyi kendi bakış açısını yeniden değerlendirmeye davet eder. Antmen'e göre (2008: 276) Sherman'ın fotoğrafları, popüler kültürün şekillendirdiği kadın imgesini sorgularken kimliğin ne kadar kaygan bir zeminde kurulduğunu ve bozulduğunu düşündürür.



Görsel 2. Cindy Sherman, *Başlıksız Film Kareleri (Untitled Film Stills)*, 1977-1980, 25,4x20,3 cm, Jelatin üzerine gümüş baskı

Sherman'ın çalışmaları, bir yandan kadın kimliğinin toplumsal roller ve yapay temsiller aracılığıyla nasıl inşa edildiğini ve sorgulandığını gösterirken, diğer yandan da bu kimliklerin ardındaki belirsizliği vurgular. Fotoğrafın güçlü bir araç olarak kullanıldığı bu eleştirel yaklaşım, toplumsal cinsiyet normlarına dair önemli bir tartışma başlatır. Sherman'ın sanatı, kadınlık deneyimlerinin dışsal temsillerini irdelemeye odaklanırken, Tracey Emin ise bu deneyimlerin içsel yönlerine; duygulara, travmalara ve bireysel hikâyelere derin bir samimiyetle ışık tutar. Emin'in çalışmaları, kadın bedenini bir temsil aracı olmaktan çıkarıp, kişisel bir anlatı alanı olarak ele alarak bu tartışmayı farklı bir boyuta taşır.

Tracey Emin, kişisel deneyimlerini ve duygusal derinliğini çalışmalarına yansıtarak cinsiyet, travma, kimlik ve özgürlük temalarını işler. Emin'in en bilinen çalışmalarından biri olan, 1998'de Tate Modern'de sergilenen *Yatak (My Bed)* adlı çalışmasıdır. Bu yerleştirme çalışması, yatakta terk edilmiş bir şekilde bulunan ve etrafında dağınık bir hayat izleri bırakan bir yatak görüntüsüne odaklanır. Çalışma, kadının bedeninin ve duygusal kimliğinin yalnızlık, travma ve toplumun kadına dair beklentilerinin kesişim noktasını sorgular. Emin'in çalışmaları, toplumsal cinsiyetin ve kadınlık deneyimlerinin samimi, bazen rahatsız edici bir şekilde sergilenmesini içerir. Emin'in bu çalışması, sanatçının gündelik yaşamına ve en kişisel alanlarına doğrudan bir pencere açmasıyla dikkat çeker. Emin, kendi kullandığı eşyaları, hayatındaki kaos ve duygusal yoğunluğu temsil eden bir düzenlemeye dönüştürerek, sıradan nesnelere sanatsal bağlama taşır. *Yatak* adlı yerleştirme hem özdeşleşim aracını kullanır hem de Türk ve Akkol'un ifadesine göre (2011: 114); izleyiciyi son derece gizli, üzerine çok az düşünülmüş, yasaklanmış bir alanın içinde kendisiyle baş başa, çaresiz ve şaşkın bırakacağını belirtir. Emin'in çalışması, sanatçının fiziksel varlığı olmaksızın, izleyicinin onun mahremiyetine tanıklık etmesine olanak tanır. Bu çalışma hem bir otobiyografi hem de evrensel bir insanlık durumuna yapılan bir gönderme olarak okunabilir. İzleyici, Emin'in kişisel hikâyesinden yola çıkarak kendi yaşamı ve duygusal deneyimleri üzerine düşünmesi amaçlanır. *Yatak* sanatın hayatın karmaşıklığını ve kırılabilirliğini ifade etmenin güçlü bir yolu olduğunu ortaya koyar. Emin'in çalışması, toplumsal cinsiyet normlarına ve eşitliğine dair güçlü bir eleştiri sunar. Emin, kendi yatağını ve etrafındaki dağınıklığı sergileyerek, kadınların özel alanlarına dair toplumsal beklentileri ve bu alanların nasıl görülmesi gerektiğine dair normları sorgular. Bu çalışma, kadınların yaşadığı duygusal ve fiziksel deneyimlerin samimi bir yansımasıdır ve toplumun kadınlardan beklediği "temiz" ve "düzenli" imajı ters yüz eder. Emin'in yatağı, kullanılmış kondomlar, kan lekeli iç çamaşırları ve boş içki şişeleri gibi unsurlarla doludur. Bu unsurlar, kadın cinselliğinin ve toplumun kadınlardan beklediği utangaçlık ve gizliliğe meydan okur. Eser, kadınların deneyimlerinin karmaşıklığını ve derinliğini göstererek, basmakalıp kadınlık rollerini eleştirir. Ayrıca, *Yatak*, kadınların yaşadığı depresyon, kalp kırıklığı ve kişisel mücadeleleri görünür kılarak, toplumun genellikle görmezden geldiği veya küçümsediği konuları sanat yoluyla tartışmaya açar. Bu şekilde, bu çalışma, kadınların duygusal deneyimlerinin ve iç dünyalarının sanat aracılığıyla ifade edilmesinin önemini vurgular. Ünlü İngiliz sanatçısı Emin, herkesin bilip üzerine konuşmadığı sorunları cesurca ve kendini acındırmadan hatta küstahça anlatır. Hayatı sanat haline getiren bu sanatsal tavır, kadının cinsel rolü üzerine yeniden düşünmemizi sağlar (Türk & Akyol, 2011: 110).



Görsel 3. Tracey Emin, *Yatak (My Bed)*, 1998, Enstalasyon. Kutu çerçeve, şilte, çarşaf, yastıklar ve çeşitli nesnelere, genel teşhir boyutları değişkendir, TATE

Tracey Emin'in çalışmalarında kişisel deneyimlerin ve bedenin yoğun bir şekilde sanata dönüştürülmesi, sanatçının içsel dünyasını dışa vurmasına olanak tanırken, Lorna Simpson'un çalışmaları; kimlik, ırk ve toplumsal eşitsizlik temalarını

kesişen bir biçimde ele alır. Emin'in mahremiyetin ve bedeninin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanımını, Simpson'un çalışmalarında daha geniş bir toplumsal ve kültürel bağlama yerini bırakır. Simpson, ırk ve cinsiyetin kesişim noktalarına odaklanarak, kadın kimliğinin sosyal ve politik bağlamda nasıl şekillendiğini sorgular ve bu sorgulamayı görsel sanatlarla derinleştirir.

Lorna Simpson'ın 1989 tarihli *Korunan Durumlar* (*Guarded Conditions*) adlı çalışması, altı panelden oluşan bir fotoğraf yerleştirmesidir. Her panelde, arka planda elleri arkasında bağlı duran siyah bir kadının görüntüsü tekrarlanır. Bu tekrarlar, kadının bedeninin farklı açılardan gösterilmesiyle oluşur. Çalışmanın alt kısmında ise "cilt saldırıları" ve "cinsel saldırılar" ifadeleri yer alır. Simpson, bu çalışmasıyla siyah kadınların maruz kaldığı ırksal ve cinsiyete dayalı şiddet vurgular. Ellerin arkasında bağlı olması, savunmasızlığı ve baskıyı simgelerken, tekrarlanan görüntüler bireyselliğin silinmesini ve kimliklerin homojenleştirilmesini ifade eder. "Cilt saldırıları" ve "cinsel saldırılar" ifadeleri, siyah kadınların hem ten renkleri hem de cinsiyetleri nedeniyle karşılaştıkları ayrımcılığı ve şiddeti doğrudan işaret eder. Bu çalışma, toplumsal eşitlik ve cinsiyet normlarına yönelik güçlü bir eleştiridir. Simpson, siyah kadınların maruz kaldığı sistematik baskıları görünür kılarak, izleyiciyi bu konular üzerinde düşünmesini sağlar. Aynı zamanda, toplumun dayattığı cinsiyet rollerini ve ırksal stereotipleri sorgular. *Korunan Durumlar*, sanatın toplumsal eleştiri aracı olarak kullanılmasına örnek teşkil eder ve izleyiciyi, ırk ve cinsiyet temelli eşitsizliklere karşı duyarlılığa çağırır. Kadın figürü köle açık artırmaları, hastane muayene odaları ve suçlu teşhis sıraları gibi kurumsal gözetim alanlarında yer alır. Adrian'a göre (1998: 17); Simpson, sırtı dönük ve kolları arkada bağlı şekilde tekrarlanan figürü, sessiz bir bekçiler topluluğuna dönüştürür. Fotoğrafın altındaki sürekli tekrar eden *Cinsel Saldırılar/Deriye Yönelik Saldırılar* (*Sex Attacks/Skin Attacks*) ifadesi, siyah kadın öznenin toplumsal konumunun kırılmağını açıkça ortaya koyar.



Görsel 4. Lorna Simpson, *Korunan Durumlar* (*Guarded Conditions*), 1989, 18 renkli Polaroid baskı, 21 adet kazınmış plastik plaka ve plastik harfler, 231,1x332,7 cm, Çağdaş Sanat Müzesi, San Diego

Çağdaş sanat, toplumsal meseleleri sanat yoluyla ifade ederek, dönüştürücü bir güce sahip olmuştur. Feminist perspektif, bu dönüşümün merkezinde yer alarak sanatın toplumsal cinsiyet ve kimlik gibi kavramları sorgulamasını sağlamıştır. Bu bakış açısıyla uygulanan çağdaş sanat pratikleri, toplumsal cinsiyet normlarına ve eşitsizliklerine yönelik derinlemesine eleştiri sunarak, izleyicileri bu konu üzerinde düşünmeye teşvik eder.

Kruger, medya ve reklamcılığın dilini kullanarak, toplumsal cinsiyet rollerini ve tüketim kültürünü eleştirir. Çalışmalarında sıklıkla büyük harflerle yazılmış çarpıcı ifadeler ve siyah-beyaz fotoğraflar kullanarak, izleyicinin dikkatini çeker ve onları sorgulamaya davet eder. Kruger'ın çalışmaları, kadın bedenine yönelik dayatmaları ve toplumsal baskıları görünür kılarak, izleyiciyi bu konular üzerinde düşünmeye zorlar. Sherman, fotoğraflarında farklı kadın kimliklerine bürünerek, toplumsal cinsiyet rollerinin yapaylığını ve medyanın kadınları nasıl stereotipleştirdiğini gösterir. *Başlıksız Film Kareleri* serisinde, farklı kadın rollerini canlandırarak,

kimliğin ve kadınlığın toplumsal inşasını sorgular. Sherman'ın çalışmaları, izleyiciyi kadınlık kavramını yeniden düşünmeye teşvik eder. Emin, kişisel deneyimlerini ve duygusal kırılma noktalarını çalışmalarına yansıtarak, kadınların içsel dünyalarını ve cinselliklerini açıkça ifade eder. *Yatak* adlı çalışması ile depresyon döneminde kullandığı dağınık yatağını sergileyerek, kadınların duygusal deneyimlerini ve kırılma noktalarını görünür kılar. Emin'in çalışmaları, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyarak, izleyiciyi kadınların deneyimleri üzerine düşündürürken Simpson ise çalışmalarında ırk ve cinsiyetin kesişiminde oluşan kimlikleri ve bu kimliklerin toplumdaki temsillerini sorgular. Çalışmasında siyah kadınların maruz kaldığı ırksal ve cinsiyete dayalı şiddeti vurgular. Bu dört sanatçının ortak noktası, sanat uygulamaları aracılığıyla toplumsal cinsiyet normlarına ve eşitsizliklerine yönelik eleştirilerini dile getirerek, izleyiciyi bu konular üzerinde düşünmeye ve sorgulamaya sevk eder. Sanatın dönüştürücü gücünü kullanarak, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramlarını yeniden değerlendirme fırsatı sunarlar. Isaak'ın da belirttiği gibi (1996: 2); "feminist eleştirinin, postmodernizmin özneyi merkezden uzaklaştırmasının ve cinsiyet, politika ve temsil üzerine teorik düşüncelerin bir araya gelmesi, aslında günümüzün en yenilikçi sanatçıları olan bir dizi feminist sanatçıya ivme kazandırdı".

Feminist sanatın eleştirel gücü, kolektif hafızaya ve toplumsal eşitlik arayışına yöneliktir. Bu bağlamda Kruger, Sherman, Emin ve Simpson gibi isimler, çağdaş sanatta cinsiyet ve kimlik üzerine yapılan tartışmaların mihenk taşları olarak kabul edilebilir. Onların çalışmaları, sanatın toplumsal değişim için güçlü bir araç olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır. Güngör'ün ifadesiyle (2018: 113); feminizmin bir parçası olan feminist sanat, kadın ve erkek sanatçıların demokrasi çatısı altındaki eşitsizliği, kadın sanatçıların yetersizliği kaynaklı değil, ataerkil bakış açısının kadın sanatçıları görmezden gelmesi sonucunda oluşmuştur. Buna göre günümüzde antidemokratik ataerkil yaklaşımı önemli ölçüde giderilmiş, erkek sanatçılar kadar kadın sanatçıların da çalışmaları müzeler, galeriler, özel koleksiyonlara vb. pek çok yerlerde bulunmasına imkân sağlanmıştır. Dolayısıyla kadın sanatçıların geniş kitleler tarafından tanınmasına katkı koyulmuştur. Feminist sanat pratikleri, çağdaş sanatın önemli bir bileşeni olarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve normlarını eleştirel bir perspektiften incelemektedir. Bu pratikler, kadınların sanat dünyasındaki görünürlüğünü artırmanın yanı sıra, ataerkil yapıların ve cinsiyetçi ideolojilerin sanattaki yansımalarını da sorgulamaktadır. Feminist sanatçılar, çalışmaları aracılığıyla cinsiyet rollerinin toplumsal inşasını ve bu rollerin bireyler üzerindeki etkilerini görünür kılarak, izleyicilere mevcut normları sorgulatır. Gündüz'ün ifadesiyle (2023: 47);

Feminist sanatçılar, eril zihniyetin hakimiyetini, kadın kimliği ve bedeni üzerinden ele alarak toplumsal cinsiyet üzerine çeşitli performanslar üretmişlerdir. Bu sanatçılar, kadın bedenine olan yabancılaşmayı gözler önüne sererek, toplumsal cinsiyet, kimlik, beden, kültür, siyaset ve din gibi konulara odaklanmışlardır. Bu noktada sanatsal söylemlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine vurgu yapmak amacıyla birçok performans, video ve sergi oluşturmuşlardır.

Ayrıca, feminist sanat pratikleri, sanatın üretim, dağıtım ve eleştiri süreçlerindeki cinsiyetçi önyargıları da hedef alır. Sanat dünyasında kadınların maruz kaldığı ayrımcılık ve dışlanma, feminist sanatçılar tarafından eleştirilerek, sanatın daha kapsayıcı ve eşitlikçi bir yapıya kavuşması için çaba sarf edilmiştir. Bu bağlamda, feminist sanatçılar, sanatı, geleneksel normları yıkma, eşitlikçi bir bakış açısını yayma ve toplumsal yapıları dönüştürme amacıyla bir platform olarak kullanmıştır. Feminist perspektifle gerçekleştirilen çağdaş sanat pratikleri, toplumsal cinsiyet normlarına ve eşitsizliklerine yönelik eleştirileriyle, sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü pekiştirmiştir. Bu pratikler, izleyiciyi mevcut cinsiyetçi yapıları sorgulatmayı amaçlayarak, daha adil ve eşitlikçi bir toplumun inşasına katkı sağlamaktadır. Bu çalışma, çağdaş sanatın feminist perspektiften kimlik, beden ve cinsiyet eşitliği üzerine imgeleri nasıl şekillendirdiğini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine nasıl eleştiriler sunduğunu incelemektedir. Çağdaş sanat, toplumsal normları sorgulayan ve eşitlikçi yaklaşımlar sunan feminist sanatçılar tarafından dönüştürülmüş ve bu süreçte sanatı, toplumsal değişimi hızlandıran güçlü bir araç olarak kullanmıştır.

SONUÇ

Bu makalede, çağdaş sanatın feminist bir perspektiften nasıl şekillendiği, kimlik, beden, toplumsal cinsiyet ve eşitsizlik üzerine yaptığı derinlemesine sorgulamalar incelendi. Barbara Kruger, Cindy Sherman, Tracey Emin ve Lorna Simpson gibi sanatçılar, çalışmalarında toplumsal normların, cinsiyet rollerinin ve kimliklerin nasıl inşa edildiğine dair güçlü bir eleştiri sunmuşlardır. Her birinin sanat pratiği, toplumsal cinsiyetin tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl dayatıldığını, kadın kimliğinin medya ve toplumsal yapılar aracılığıyla nasıl şekillendirildiğini gözler önüne sererken, aynı zamanda bu normların ötesine geçmeye yönelik bir arayış ve direnişi de temsil etmektedir.

Barbara Kruger'ın çalışmalarında kullandığı güçlü metin ve görseller, toplumsal cinsiyetin medya aracılığıyla nasıl dayatıldığını ve bu baskının toplumsal yapıları nasıl şekillendirdiğini vurgularken; Cindy Sherman, kadın kimliğinin esnekliğini ve değişkenliğini, toplumsal temsillerin ne kadar geçici ve izleyiciye göre şekillendiğini keşfetmiştir. Tracey Emin ise kişisel deneyim ve travmaları üzerinden kadın bedenini ve kimliğini sorgulamış, sanatı kişisel özgürlüğün, travmanın ve ifadenin bir aracı olarak kullanmıştır. Lorna Simpson ise ırk ve cinsiyetin kesişiminden doğan kimliklerin toplumsal eşitsizlikle nasıl bağlantılı olduğunu ve medyanın bu kimlikleri nasıl şekillendirdiğini ele almış, fotoğraf ve metni birleştirerek kimliklerin çok katmanlı yapısını vurgulamıştır. Bu dört sanatçının çalışmaları, izleyiciye toplumsal gerçeklikleri sorgulama fırsatı sunmaktadır.

Sanat, toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan ve kadın kimliğini yeniden inşa etmeye yönelik çabalarla dolu bu sanatçılar aracılığıyla, çağdaş dünyanın en etkili eleştirel araçlarından biri haline gelmiştir. Feminist bir bakış açısıyla ele alındığında, sanatın gücü, toplumsal değişim yaratma, eşitsizliklere karşı bir duruş sergileme ve normları sorgulama kapasitesine sahiptir. Bu sanatçılar, toplumsal eşitlik ve kimlikler üzerine düşündürmeye devam ederken, sanatı bir değişim aracı olarak kullanmakta ve bu yönüyle toplumsal yapıları dönüştürme gücünü taşımaktadır. Gelecekte feminist perspektiften sanat, cinsiyetin sabit bir kategori olmadığını ve kimliğin dinamik bir süreç olduğunu vurgulamaya devam edecektir. Cinsiyetin bir spektrum olarak ele alındığı, kimliklerin sürekli evrildiği ve değişen toplumsal yapılar içinde yeniden şekillendiği bir sanat anlayışı öne çıkacaktır. Ayrıca dijital ortamların ve sosyal medyanın etkisiyle sanat, daha erişilebilir ve küresel bir platforma taşınacak, bu da feminist sanatçıların seslerini daha geniş bir kitleye duyurabilmelerine olanak tanıyacaktır.

Sanatın toplumsal cinsiyet ve kimlik konularındaki eleştirel gücü, bu alandaki feminist sanatçıların çalışmalarıyla bir kez daha ortaya çıkmıştır. Sanat, izleyiciyi düşündüren, toplumsal normları şekillendiren ve değiştiren bir araç olarak varlığını sürdürecektir. Bu sanatçılar, feminist yaklaşımlı çağdaş sanatın toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı güçlü bir direniş ve sorgulama aracı olarak kalacağını ve gelecekte daha adil ve eşitlikçi bir dünya yaratmak adına sanatın gücünü kullanmaya devam edeceklerini göstermektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiştir. Sorumlu yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

- Abramoviç, M. (1974). Ritim o [Performance art].
- Adrian, K. D. (1998). Afrika-Amerikan feminist fotoğrafçılığında öznenin merkeziyetsizliği: Lorna Simpson, Carrie Mae Weems ve Clarissa Sligh'in çalışmalarında temsil ve ırka dayalı kimlik oluşturma. *disClosure: A Journal of Social Theory*, 7(1), 3. <https://doi.org/10.13023/DISCLOSURE.07.03>
- Akan, E., Gürhan, N. (2020). Feminizmin "e-Hali": Dijital feminizm üzerine bir araştırma. *Hafıza*, 2(2), 4-22.
- Antmen, A. (2008). 20. yüzyıl batı sanatında akımlar. Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2014). Kimlikli bedenler: Sanat, kimlik, cinsiyet. Sel Yayıncılık.
- Aksoy, B. B., Özyonar Çırak, B. (2023). İnci Eviner'in eserlerinde beden kavramının toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 10(102), 3347-3357. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10431408>
- Azıloğlu, K., Yılmaz, M. (2021). Toplumsal ve kültürel değişimlerin sanat eğitimine yansımaları. *JRES*, 8(2), 443-461. <https://doi.org/10.51725/etad.1034600>
- Batur, M. (2024). Ekolojik sanat kapsamında geri dönüşüm malzemelerle üretilen ileri dönüşüm sanatı. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 10(2), 183-198.
- Braidotti, R. (1994). *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia University Press.
- Braidotti, R. (2019). *Kadın-oluş: Cinsel farkı yeniden düşünmek* (M. Çelik, Çev.). Otonom Yayıncılık.
- Bulut, İ. (2014). 21. yüzyılda yeni teknolojilerin yarattığı sanat anlayışları ve görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumların eğitim programlarındaki yeri. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 117-132.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (2005). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Büyükparmaksız, M. A. (2021). Postmodern sanattan güncel sanata yapıbozuma uğrayan bedenler. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(1), 105-147. <https://doi.org/10.29135/std.741942>
- Calak, K. (2008). *Barbara Kruger, your Body is a Battleground*. <https://124.im/qQYJDE> (09.12.2024).
- de Beauvoir, S. (1949). *Le Deuxième Sexe*. Gallimard.
- Ergül, İ. (2024). Çağdaş sanatta yenilikçi bakış açılarıyla feminizm: Sergi pratikleri ve sanatsal yaklaşımlar [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü].
- Foster, H. (1996). *The return of the real: Art and theory at the end of the century*. MIT Press.
- Gedik, E. (2020). Dünyada ve Türkiye'de dijital feminizm incelemesi: Gençlerin dijital aktivizm deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5, 123-136.
- Gömceli, N. (2023). Dördüncü dalga feminizm ve 21. yüzyıl İngiliz (feminist) tiyatrosunda görülen etkileri üzerine bir değerlendirme: #MeToo örneği. *Theatre Academy*, 1(2), 135-161.
- Grosz, E. (1990). *Jacques Lacan: A feminist introduction*. Routledge.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Indiana University Press.
- Gündüz, Y. K. (2023). Çağdaş Türkiye sanatının feminist özne ve toplumsal cinsiyet olgusu üzerine hermeneutik bir yaklaşım. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(80), 42-59.
- Güngör, S. (2018). Feminist sanat ve demokrasi. *Uluslararası Sanat Kültür ve İletişim Dergisi*, 1(1), 105-116.
- Gütekin, T., Tokdil, E. (2018). Hegel'in efendi köle diyalektiğinin Barbara Kruger'in çalışmalarında bağımlı ve bağımsız özbilinç göstergeleri ile çözümlenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(2), 128-144. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.529719>
- Güven, G., Kaya, M. E. (2024). Sanat eğitiminde toplumsal cinsiyet algılarının görsel ifadesi. *Enderun*, 8(2), 171-203. <https://doi.org/10.59274/enderun.1544464>

- Haraway, D. J. (1991). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Free Association Books.
- Hooks, B. (2015). *Feminizm herkes içindir: Tutkulu politika* (D. Ş. Yüksel, Çev.). BGST Yayınları.
- Isaak, J. A. (2002). *Feminizm ve çağdaş sanat: Kadınların kahkahasının devrimci gücü*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203410387>
- Jones, A. (2003). *Feminizm ve görsel kültür okuyucusu*. Routledge.
- Karaduman, B. K. (2023). Sivil toplum ve feminist sanat: Cinsiyet eşitsizliğine karşı toplumsal bilincin inşası. *Sanat Yazıları*, (49), 577-594. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1313211>
- Kıyar, N. (2023). Sanat, toplumsal cinsiyet ve görünürlük. *Art-Sanat Dergisi*, (19), 1-12.
- Neshat, S. (1993-1997). *Women of Allah* [Photograph series].
- Nochlin, L. (2008). Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? (A. Antmen, Çev.). A. Antmen (Ed.), *Sanat/Cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri içinde* (ss. 147-158). İletişim Yayınları.
- Okan, B. K. (2011). Günümüz sanatında feminist yaklaşımlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(8), 77-90. <https://doi.org/10.18603/std.28165>
- Orlan. (1990-1993). *The reincarnation of Saint Orlan* [Performance art].
- Özdemir, H., Aydemir, D. (2019). Dördüncü dalga feminizm üzerine. *Social Sciences Studies Journal (SSSJournal)*, 5(32), 1706-1711. <https://doi.org/10.26449/sssj.1368>
- Özdemir, M. (2024). Dijitalleşen dünyada değişen feminizm: Dijital feminizm. İ. Baydili (Ed.), *Medya araştırmalarında güncel tartışmalar*. Eğitim Yayınevi.
- Özkan, H. (2023, Mayıs 4). Kadın emeği ve mücadelesi kutsaldır. *Ötekilerin Gündemi*.
- Paglia, C. (1990). *Sexual personae: Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Yale University Press.
- Saygılıgil, F. (2015). *Toplumsal cinsiyet tartışmaları*. Dipnot Yayınları.
- Selvi, Y. (2014). Feminist teori ve sanat üzerinde Derrida etkisi: Yapıbozum. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3(11), 79-98. <https://doi.org/10.7816/idil-03-11-05>
- Sherman, C. (2003). *Cindy Sherman: Başlıksız Filmin Tamamı*. Modern Sanat Müzesi. <https://l24.im/F1wO6> (09.12.2024).
- Süzen, H. N. (2010). Enstalasyon sanatı ve Genco Gülan örneği. *Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan'ın Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, 147-158.
- Taş, T. (2013). Türkiye'de feminist görsel kültür ve beden sanatı [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Turan, S. L. (2021). Queer teori ve aktivist sanat. *International Journal of Arts & Social Studies*, 4(7), 158-173.
- Türk, A., & Akkol, N. (2011). Tracey Emin'in günümüz sanatındaki yeri ve işlerinin değerlendirilmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2), 105-120. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jiss/issue/25902/273031>
- Walker, K. (1994). *Gone: An historical romance of a civil war as it occurred between the dusky thighs of one young negress and her heart* [Cut paper on wall].
- Yelmen, M. F. (2019). Cindy Sherman's Untitled Film Stills in the context of cinematographic representation. *SineFilozofi*, 4, 201-220.
- Yüksel, N. (2024). Feminist sanat bağlamında Azade Köker'in sanatsal üretimine bakış. *Sanat ve Yorum*, (44), 98-108. <https://doi.org/10.47571/sanatyorum.1433578>

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: Kruger, B. (1989). *Your Body is a Battleground* [Photo]. The Broad. <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground> (20.01.2025).
- Görsel 2: Sherman, C. (1977-1980). *Untitled Film Stills* [Photo Series]. Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/56618> (20.01.2025).
- Görsel 3: Emin, T. (1998). *My Bed* [Photo]. Widewalls. <https://www.widewalls.ch/magazine/tracey-emin-my-bed> (06.01.2025).
- Görsel 4: Simpson, L. (1996). *Guarded Conditions* [Polaroid Print]. (Photo: Philipp Scholz Rittermann). Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/lorna-simpson-guarded-conditions> (06.01.2025).

öğr. gör. hande bilvar (sorumlu yazar|corresponding author)
çukurova üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, tekstil ve moda tasarımı bölümü
handebilvar@gmail.com orcid: 0000-0003-3784-9254

FOTOĞRAF VE TEKSTİLİN KESİŞİMİNDE SİYANOTİP (CYANOTYPE) BASKI: GELENEKTEN GELECEĞE TEKSTİL VE SANATTAKİ ROLÜ

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 18.12.2024 kabul tarihi|accepted: 18.01.2025

ÖZET

Siyanotip-mavi baskı (Cyanotype), 1842 yılında Sir John Herschel tarafından geliştirilen ve fotoğraf tarihinde önemli bir yer tutan bir teknik olarak, ışığa duyarlı demir tuzları kullanılarak derin mavi tonlarda benzersiz baskılar elde etmeyi sağlayan bir baskı türüdür. İlk dönemlerinde bilimsel dokümantasyon amacıyla kullanılan siyanotip baskı, zamanla sanatsal bir ifade aracı olarak da kendini göstermiş ve tarihsel kökenlerinden günümüze kadar süregelen yolculuğunda, fotoğrafçılık ve sanat dünyasında kalıcı bir yer edinmiştir. Geleneksel uygulamalarının yanı sıra, günümüzde sanatçılar ve tasarımcılar tarafından yeniden keşfedilen siyanotip baskı, bilimsel dokümantasyon ve sanatsal ifade biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma, siyanotip baskı tekniğinin sanat dünyasındaki kullanımını inceleyerek, tekniğin sanat ve tekstil alanlarında estetik ve ifade aracı haline gelişini araştırmaktadır. Özellikle, siyanotip baskının sanatsal ve bilimsel alanlardaki evrimini, güncel uygulamalarla ilişkilendirerek, bu tekniğin modern sanat dünyasında yeniden yorumlanışını ortaya koymaktadır. Araştırmada literatür taraması ile elde edilen veriler görsel analiz yöntemleri kullanılarak incelenmiştir. Tarihsel örnekler, çağdaş uygulamalar, sanat ve tasarım dünyasındaki yeri kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Bulgular, siyanotip baskının tarihsel miras ve modern bir ifade biçimi olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Sonuç olarak, bu çalışma, fotoğrafçılık ve tekstil sanatı arasında bir köprü kurarak, siyanotip baskının estetik ve kavramsal açıdan zengin bir ifade aracı olarak kullanılabilirliğini örneklerle sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Siyanotip Baskı, Mavi Baskı, Güneş Baskı, Tekstil Baskı, Fotogram

Bilvar, H. (2025). Fotoğraf ve tekstilin kesişiminde siyanotip (cyanotype) baskı: Gelenekten geleceğe tekstil ve sanattaki rolü. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4(1), 94-108.
<https://doi.org/10.58850/bodrum.1603461>

CYANOTYPE PRINT AT THE INTERSECTION OF PHOTOGRAPHY AND TEXTILES: ITS ROLE IN TRADITION AND THE FUTURE OF TEXTILE AND ART

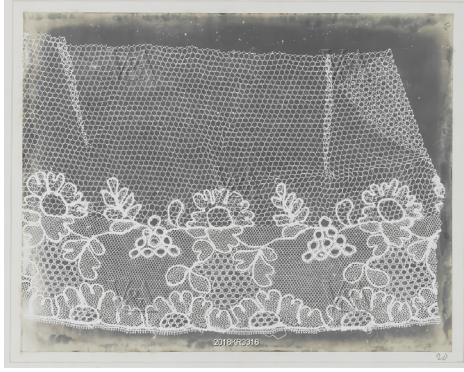
ABSTRACT

Cyanotype printing, developed in 1842 by Sir John Herschel, is a technique of significant importance in the history of photography, enabling the creation of unique prints in deep blue tones through the use of light-sensitive iron salts. Initially employed for scientific documentation, cyanotype printing gradually emerged as a medium of artistic expression, establishing a lasting presence in the realms of photography and art from its historical origins to the present day. Beyond its traditional applications, cyanotype printing has been rediscovered by contemporary artists and designers, maintaining its relevance as both a tool for scientific documentation and a medium for artistic expression. This study examines the use of cyanotype printing within the art world, exploring its evolution into an aesthetic and expressive medium in both art and textile domains. It particularly highlights the artistic and scientific transformations of cyanotype printing and connects these to contemporary practices, showcasing its reinterpretation in the modern art landscape. Using literature review and visual analysis methods, the research delves into historical examples, contemporary applications, and cyanotype printing's role in art and design. The findings demonstrate that cyanotype printing can be appreciated both as a historical legacy and as a modern form of expression. Ultimately, this study bridges photography and textile art, presenting cyanotype printing as a rich aesthetic and conceptual medium through illustrative examples.

Keywords: Cyanotype Printing, Blue Print, Sun Printing, Textile Printing, Photogram

GİRİŞ

Fotoğraf, fotoğraf makinesinin icadından bu yana teknolojik gelişmelerin ışığında sürekli dönüşüm geçiren, toplumsal, sanatsal ve bilimsel birçok alanda yeniliklere kapı açan bir sanat dalı olmuştur. 19. yüzyıldan itibaren hem bir belgeleme yöntemi hem de yaratıcı süreçlerin bir aracı olarak farklı uygulamalar için temel oluşturmuştur. Görsel 1'de görülen örnekteki ilk denemeler olan, William Henry Fox Talbot'un görüntüyü sabitleme yöntemini keşfetmesiyle birlikte, fotoğraf, sadece gerçek-liği yansıtan bir araç olmaktan çıkmış, insan yaratıcılığını ve estetik ifadeyi zenginleştiren yeni bir anlatım diline dönüşmüştür (Silverman, 2019: 49). Talbot'ın keşfi, fotoğrafın soyutlama ve deney-sel süreçlere zemin hazırlayan bir ifade biçimi olarak gelişmesini mümkün kılmıştır. Bu süreçte, ilk örneklerine 1790 yılında rastlanan fotogram tekniği, fotoğrafın sınırlarını genişleten ve geleneksel uygulamalardan ayrılan bir yöntem olarak dikkat çekmektedir (Görsel 2).



Görsel 1. Henry Fox Talbot, Fotogram denemesi, 1840

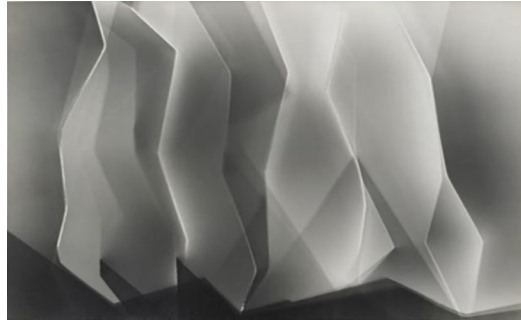


Görsel 2. Erken döneme ait bir fotogram örneği, Yaprak, 1790 tarihleri civarı

Fotogram, 20. yüzyılın başlarından günümüze kadar kullanılan, kamerasız görüntü elde etme yöntemidir. Bu teknik, ışığa duyarlı malzeme üzerine yerleştirilen nesnelerin negatif bir gölgesini oluşturarak soyutlanmış bir temsil sunar. Ortaya çıkan görüntüler, nesnelerin ışık geçirgenliğine bağlı olarak ton farklılıkları gösterir ve izleyiciyi görsel bir keşfe davet eder. Fotogramlar, fotoğrafın aksine, bir zaman veya mekân duygusu yaratmaz; nesnelere bağlamlarından soyutlayarak farklı bir anlatı oluşturur ve bu sayede, izleyiciye alışılmadık dışında bir görsel deneyim sunmaktadır. Bu teknik, yalnızca görsel bir yöntem olmanın ötesinde, sanat teorisi ve fotoğraf estetiği açısından da önemli bir yere sahiptir. Fotogramların zamansız ve mekânsız doğası, onları salt teknik bir uygulama olmaktan çıkarıp, sanat ve düşünce arasında bir köprü haline getirmiştir. Örneğin, 20. yüzyılın başlarında Bauhaus sanatçıları, fotogramları yaratıcı süreçlerde bir ifade aracı olarak kullanmış ve bu teknikle elde edilen soyut görüntülerin estetik potansiyelini ortaya koymuştur (Görsel 3). Fotogramlar, aynı zamanda ışığın, malzeme üzerindeki etkisini görselleştirerek, ışık ve gölge arasındaki ilişkiyi sanatsal bir yorumla sunmaktadır. Bu durum, fotogramların sanatçılar için geleneksel fotoğraf yöntemlerinden ayrılan bir özgürlük alanı yaratmasını sağlamıştır. Fotogramların bağlamından soyutlanmış nesnelere ele alışını, onları hem deneysel bir teknik hem de görsel bir düşünme biçimi haline getirmiştir. Böylelikle, fotogramlar, yalnızca bir üretim yöntemi değil, aynı zamanda sanatın teorik ve pratik sınırlarını genişleten bir araç olarak değerlendirilmiştir (Görsel 4).



Görsel 3. Laszlo M. Nagy, Fotogram çalışması, 1926



Görsel 4. Arthur Siegel, Fotogram çalışması, 1948

Fotogram tekniğinin keşfi, fotoğrafçılıkta yeni ifade olanakları yaratmış olsa da 1840'lar ve 1850'lerin başındaki çalışmalarından sonra yaklaşık elli yıl boyunca kullanılmamıştır. Bu dönemde kamera yapımı hızla gelişmiş, portre, belgesel, kayıt ve haber fotoğrafçılığı yaygınlaşmıştır. Endüstriyel çağın ilerlemesiyle birlikte, kamerasız fotoğrafçılık teknikleri hem pratik kullanım hem de ekonomik getiriler açısından yeterince ilgi görmemiştir (Barnes, 2016: 14). Bu yöntem daha sonra İngiliz bilim insanı ve gökbilimci John Herschel'in icadı olan siyanotip (*cyanotype*) baskı tekniği olarak geliştirilmiştir. Londra Botanik Topluluğu'nun ilk kadın üyelerinden Anna Atkins tarafından kullanılmış ve tekrar gündeme gelmiştir (Yenipazarlı & Birinci, 2023: 69). Fotogramlar, ışığın doğrudan yüzeye etkisiyle şekil alırken, siyanotip baskının demir tuzlarına dayalı kimyasal yapısı, ışık ve malzeme arasındaki ilişkiyi daha da derinleştirerek benzersiz görsel efektler sunmayı sağlamıştır. Bu iki teknik hem bilimsel dokümantasyon hem de estetik ifadeye yeni olanaklar sunarak, dönemin teknolojik gelişmeleriyle birlikte fotoğrafçılığın sanat dünyasında kalıcı bir yer edinmesine katkı sağlamıştır. Siyanotip baskı tekniği; 19. yüzyılda bilimsel dokümantasyon aracı olarak başlamış, ancak zamanla sanatsal bir ifade biçimine dönüşmüştür. Siyanotip baskı yalnızca kâğıt üzerinde değil, kumaş gibi farklı yüzeylerde de başarıyla uygulanabilmekte, bu da ona geniş bir kullanım alanı sunmaktadır. Teknik, platin baskı gibi alternatif yöntemlerle karşılaştırıldığında nem seçiciliği düşük olduğu için farklı iklim koşullarında dahi sorunsuz çalışır. Üstelik siyanotip baskılarının arşivsel değeri yüksektir ve uzun yıllar boyunca korunabilmektedir (Anderson, 2019: 9). Anna Atkins'in *Britanya Alglerinin Fotoğrafları: Siyanotip Baskılar* (*Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*) adlı çalışması, siyanotip baskının sanatsal ve bilimsel birleşim noktası olarak önemini ortaya koymaktadır. John Mercer'in tekstil yüzeylerindeki deneyleri, bu tekniğin tekstil sanatındaki ilk uygulamalarını temsil etmektedir.

Bu makalenin amacı, siyanotip baskı tekniğinin tarihsel gelişimini ve çağdaş sanatta kullanımını detaylı bir şekilde incelemektir. Siyanotip baskının bilimsel dokümantasyon aracı olarak 19. yüzyılda başlayan serüveninin, günümüzde sanatsal bir ifade biçimine evrilmesini araştırmak temel odaktır. Siyanotip baskının yalnızca bir fotografik süreç değil, aynı zamanda tekstil ve tasarımda da yaratıcı bir araç olduğunu vurgulamak amaçlanmıştır. Siyanotip baskının sanatsal bir araç olarak yükselişi, onun yalnızca bir baskı yöntemi olmaktan öteye geçerek, tarihi ve modern sanatı birbirine bağlayan bir köprü işlevi görmesine de olanak tanımıştır. Bu bağlamda, siyanotip baskının ışık ve yüzey arasındaki etkileşiminin sanatsal bir ifadeye dönüşümünü anlamak, bu tekniğin fotoğrafçılık ve tekstil sanatı alanlardaki rolünü daha iyi kavramaya yardımcı olacaktır. Bu çalışma kapsamında, siyanotip baskının tekstil sanatında kullanımına dair analizler, bu tekniğin doğal lifler ve organik malzemeler üzerindeki etkileyici estetik sonuçları vurgulanmaktadır. Özellikle Cole Caswell ve Meggan Gould gibi sanatçıların çalışmaları, siyanotip baskının tekstil yüzeylerinde yenilikçi uygulamalarını sergilemiştir. Bu teknik, derin mavi tonların ve dokusal zenginliğin bir araya gelmesiyle, tekstil sanatında benzersiz bir estetik ifade yarattığını belgelemeye çalışarak, literatürde fotogram ve siyanotip baskı ile tekstil baskı sanatları hakkındaki bilgileri bir araya getirerek bu alanda araştırma yapacak olanlara yeni bir kaynak sunmayı hedeflemiştir.

YÖNTEM

Bu çalışmanın yöntemi, fotogram tekniğinden doğan siyanotip baskı tekniğinin tarihsel ve çağdaş kullanım alanlarını incelemek amacıyla nitel bir araştırma yaklaşımını benimsemektedir. Çalışma, iki ana aşamada gerçekleştirilmiştir; literatür taraması ve görsel analiz. İlk aşamada, siyanotip baskı tekniğinin tarihsel gelişimi, teknik özellikleri, sanatsal ve bilimsel bağlamdaki öncülerinin katkıları üzerine kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Bu süreçte, Anna Atkins, Sir John Herschel ve John Mercer gibi figürlerin eserleri ve etkileri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Aynı zamanda, siyanotip baskının tekstil sanatındaki yerini belirlemek için dönemin kaynakları, bilimsel makaleler ve güncel sanatçıların projeleri taranmıştır.

İkinci aşamada, siyanotip baskı tekniğinin uygulama örnekleri üzerinde görsel analizler gerçekleştirilmiştir. Görsel analiz yöntemi, bir sanat eserini anlamak, değerlendirmek ve yorumlamak için kullanılan sistematik bir yöntemdir. Bu teknik, sanat eserini görsel unsurlarına odaklanarak incelemeyi amaçlar. Görsel analiz, eserin fiziksel özelliklerinden başlayarak içsel anlamına ve bağlamına kadar uzanan çok yönlü bir değerlendirme sunar. Bu bağlamda makalede yer verilen sanatçıların eserlerinde; kullanılan teknikler, zemin materyalleri, kimyasal süreçler ve estetik sonuçlar incelenmiştir. Bu analizler, teknik ve sanatsal yorumlama süreçlerine odaklanarak, siyanotip baskının farklı yüzeylerdeki etkilerini değerlendirmek için yapılmıştır. Sanatçılar Cole Caswell, Meggan Gould ve Margaret Watson gibi modern örnekler üzerinden, bu tekniğin tekstil sanatındaki estetik ve sürdürülebilir yaklaşımları dönüştürme yaklaşımları incelenmiştir. Çalışma, siyanotip baskının yalnızca tarihsel bir yöntem olmadığını, aynı zamanda çağdaş sanatta, moda tasarımında ve tekstil uygulamalarında yenilikçi bir araç olarak varlığını sürdürüşünü ortaya koymayı hedeflemiştir.

SİYANOTİP BASKI VE TARİHÇESİ

Sir John Herschel, ünlü astronom William Herschel'in oğlu olarak bilim dünyasına adım atmış, astronomi, matematik ve kimya alanlarında önemli katkılarda bulunmuş bir İngiliz bilim insanıdır. Babasının izinden giderek astronomi alanında çığır açan çalışmalarının yanı sıra, Herschel'in bilimsel mirası sadece bu alanla sınırlı kalmamıştır. Fotoğrafçılıkta da devrim niteliğinde buluşlara imza atan Herschel, Görsel 5 ve 6 da ilk örneklerine rastlanan, 1842 yılında potasyum ferrisiyanür ve ferrik amonyum sitrat gibi demir tuzlarının ışığa duyarlılığını keşfederek siyanotip baskı yöntemini geliştirmiştir (Fabbri & Fabbri, 2006: 7).

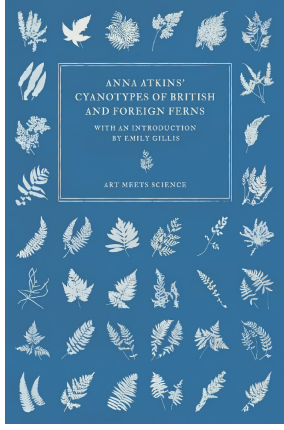


Görsel 5. John Herschel, *Hâlen Gençlik Çağımdayım (Still in My Teens)*, 1838, Siyanotip baskı, Ransom Merkez Galerisi



Görsel 6. John Herschel, *Onurlu Bayan Leicester Stanhope (The Honourable Mrs. Leicester Stanhope)*, 1836, Siyanotip baskı, Ransom Merkez Galerisi

Siyanotip baskı, ışığa maruz kaldığında Prusya mavisi olarak bilinen derin mavi bir pigment oluşturan bu kimyasal bileşenler sayesinde, benzersiz bir görüntü elde etme tekniği haline gelmiştir. Herschel, bu yöntemi ilk olarak bitki, yosun ve diğer doğal nesnelerin bilimsel dokümantasyonunda kullanarak, siyanotip baskıyı fotoğrafçılıkta bilimsel bir araç olarak kabul ettirmiştir (Ware, 1998: 371). Bu buluş, sadece fotoğrafçılık tarihinde değil, aynı zamanda bilimsel illüstrasyon ve belgelemelerde de önemli bir dönüm noktası olarak tarihe geçmiştir. Siyanotip baskının sanatsal ve bilimsel kullanımını bir araya getiren en önemli figürlerden biri de Anna Atkins'tir. Atkins, bir botanikçi ve fotoğrafçı olarak siyanotip baskıyı bitkilerin görsellerini belgelemek için kullanmıştır. Atkins'in en bilinen çalışması, *Britanya Alglerinin Fotoğrafları: Siyanotip Baskılar (Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions)* adlı eseridir (Görsel 7-8). Bu eser, siyanotip baskı tekniği kullanılarak oluşturulan bitki illüstrasyonlarından oluşan dünyanın ilk fotoğrafik kitabı olarak kabul edilmektedir (Yuvarlak, 2019: 166). Atkins'in çalışmaları, siyanotip baskının yalnızca teknik bir araç olmadığını, aynı zamanda sanatsal bir ifade aracı olarak da kullanılabileceğini göstermiştir. Onun eserleri, siyanotip baskının bilimsel dokümantasyon ve sanatın bir araya geldiği benzersiz bir alan oluşturduğunu ortaya koymuştur.



Görsel 7. Anna Atkins, Kıvrımlı eğrelti otu (*Polypodium crenatum*), Büyük Britanya'ya ait çiçekli bitkiler ile eğrelti otlarının siyanotip baskıları, 1854, 32,9x23,6 cm, Norveç



Görsel 8. Anna Atkins, Kıvrımlı eğrelti otu (*Polypodium crenatum*), Büyük Britanya'ya ait çiçekli bitkiler ile eğrelti otlarının siyanotip baskıları, 1854, 32,9x23,6 cm, 1983'te Kanada Ulusal Galerisi

Siyanotip baskının, tarihsel kökenlerinden günümüze kadar uzanan bu yolculuğu, fotoğrafçılık ve sanat dünyasındaki yerini sağlamlaştırmış ve onu bilimsel ve sanatsal alanlarda vazgeçilmez bir araç haline getirmiştir. Günümüzde siyanotip baskı, yalnızca bir baskı tekniği olmakla kalmayıp, aynı zamanda tarihsel bir miras ve sanatsal bir ifade biçimi olarak varlığını sürdürmektedir.

Siyanotip baskı, 19. yüzyılın sonlarına doğru ve 20. yüzyılın başlarında popülerliğini korumaya devam etmiştir. Özellikle amatör fotoğrafçılar arasında yaygınlaşmasının nedeni; siyanotip baskının karmaşık kimyasal işlemler gerektirmeyen ve evde kolayca uygulanabilen bir teknik olmasıdır. O dönemlerde, siyanotip baskının süreçleri üzerine çeşitli deneyler yapılmış ve teknik, sanatsal eserler yaratmak için farklı malzemeler üzerinde denenmiştir. Örneğin, 19. yüzyılın sonlarında John Mercer, siyanotip baskıyı tekstil yüzeylerinde uygulayarak yeni bir estetik alan yaratmıştır. Mercer, ferrik oksalatı, kumaş boyamacılığında renkleri sabitleme maddesi olarak kullanılan, boyaların solmaz şekilde elyafa bağlanmasını sağlayan ve genellikle değişik renkler elde etmeye yarayan mordan maddesi gibi yardımcı olarak kullanarak, pamuk, ipek ve yünlü kumaşlar üzerine siyanotip baskılar elde etmiştir. Bu teknik, tekstil sanatı ve siyanotip baskının birleştiği ilk uygulamalardan biri olarak kabul edilmektedir (Ware, 2004: 81). Fotoğrafik görüntülerin basımı için kullanılan tüm yöntemler arasında, demir bazlı süreçler narin tekstillere en uygun olan kimyasal olarak belirtilmiştir, çünkü jelatin veya zambak gibi kumaşın "dökümünü" bozacak bir bağlayıcı madde kullanılmasına gerek kalmamaktadır. Siyanotip baskıların keşfedildiği dönemde popüler hale gelmiş, yorgan kılıfları ve yastıklar için dekoratif fotoğrafik süsleme sağlamak amacıyla kumaşlarda kullanılması ise 1880-1920 yılları arasında Kuzey Amerika'da oldukça popüler hale gelmiştir. 2000'li yıllarda da halen tekstil sanatçıları (Görsel 9), Wendy Wilson ve Barbara G. Jones, Amerikalı sanatçı ve tasarımcı Jan Arnow gibi isimler tarafından başarılı bir şekilde kullanılmaya devam etmektedir (Ware, 2004: 81).



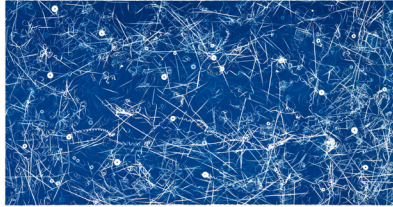
Görsel 9. Barbara G. Jones, Çoğu örnekler, 2024, West Dean KLC Tasarım Okulu

Siyanotip baskı, günümüzde de fotoğrafçılar, sanatçılar ve tasarımcılar tarafından kullanılan bir teknik olmaya devam etmektedir. Bu teknik, özellikle analog fotoğrafçılık ve alternatif baskı tekniklerine ilgi duyan sanatçılar arasında yeniden popüler duruma gelmiştir. Siyanotip baskının dayanıklılığı ve benzersiz estetiği, bu tekniği geleneksel ve aynı zamanda modern sanat formları içinde sürdürülebilir olmasını sağlamaktadır. Fotoğraf sanatında yüzeyin önemi göz önünde bulundurulduğunda, siyanotip baskının yüzey seçiminde sunduğu özgürlük, onu bu alanda son derece değerli kılmaktadır. Sanatçı, oluşturmak istediği anlamı yüzey tercihiyle vurgulayabilir ve bu tercihiyle ifadesini güçlendirebilir. Fotoğraf sanatçısının teknik becerilerini yalnızca fotoğraf çekim aşamasında değil, aynı zamanda baskı ve sergileme süreçlerinde de kullanabilmesi önemlidir. Sanatçının yaratım sürecinde kullandığı araçlar, yöntemler ve malzemeler, oluşturulan projenin bütünlüğü içerisinde anlamı derinleştirir ve eserin etkisini artırır. Sanatçının tüm bu süreçlere hâkimiyeti, eserin izleyiciye aktarılmasında netlik sağlar ve sanatçının bu araçları ne ölçüde etkin kullandığına bağlı olarak fotoğrafın anlamı derinleşmektedir (Görsel 10).



Görsel 10. Bengisu Çaygür, *Otoporte*, 2022-2023, Dijital fotoğraftan negatif asetat ile cam üzerine siyanotip baskı

Christian Marclay, siyanotip baskı tekniğini sesle ilişkilendirerek yenilikçi sanatsal projeler geliştiren bir sanatçıdır. Görsel 11 ve 12'de Marclay, geleneksel siyanotip baskı yöntemini kullanarak müzikal notaları ve ses dalgalarını görselleştiren eserler yaratmıştır. Bu eserler, siyanotip baskının sadece görsel bir teknik olmadığını, aynı zamanda sesin görsel bir temsilini oluşturabilecek bir araç olarak da kullanılabilirliğini göstermektedir. Marclay'in eserleri, siyanotip baskının modern sanatta farklı biçimlerde kullanılabilirliğini ortaya koyan örneklerden biridir. Sanatçı, bu teknikle yarattığı eserlerinde dijital ve analog süreçleri birleştirerek, siyanotip baskının çağdaş sanat dünyasında yeniden yorumlanabileceğini göstermiştir. Christian Marclay'in bu çalışması, siyanotip baskı tekniğinin modern sanattaki güçlü ve yenilikçi kullanımına çarpıcı bir örnek oluşturmaktadır. Geleneksel olarak bilimsel dokümantasyon amacıyla kullanılan siyanotip baskı, Marclay gibi sanatçılar sayesinde çağdaş sanatın bir ifade aracı haline gelmiştir.



Görsel 11. Christian Marclay, *Her yerde*, (Allover, The Oakridge Boys, Rollin Band, Styx and Others), 2009, Boston'a özgü siyanotip baskı, 51-1/2x100 inch, Boston Güzel Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, Towles Çağdaş Sanat Fonu

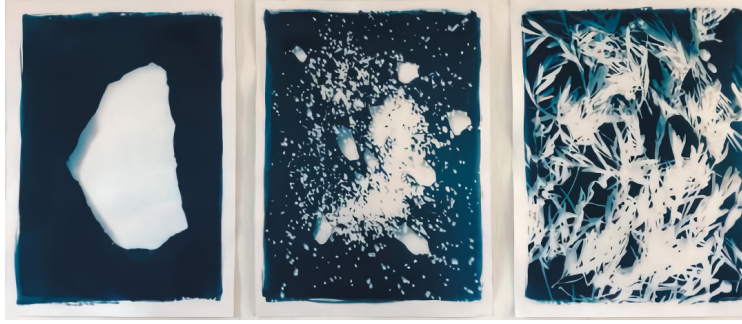


Görsel 12. Christian Marclay, *Memento (Lag Wagon)*, Siyanotip baskı, 2008, 131x251 cm, Brooklyn Sanat Müzesi Koleksiyonu

Derin mavi tonların eşlik ettiği beyaz silüetler, negatif alanı estetik bir biçimde kullanırken, siyanotip baskının benzersiz görsel dili sayesinde zamanın izleri adeta somutlaştırılır. Sanatçı, fiziksel nesnelere gölgelerini kullanarak teknoloji ve medyanın unutulmuş parçalarını sanatsal bir hafıza alanına taşımaktadır. Marclay'in çalışması hem malzeme seçimi hem de teknik uygulamasıyla siyanotip

baskının sürdürülebilir, yenilikçi ve zamansız bir sanat aracı olabileceğini kanıtlamaktadır. Bu eser, siyanotip baskının sadece bir baskı tekniği olmadığını, aynı zamanda zamansal ve kültürel eleştiriyi yansıtan kavramsal bir sanat biçimi sunduğunu göstermektedir.

Görsel 13'te Burçak Bingöl *Gate 27 Konuk Sanatçı Programı 2020* süresince üzerine çalışmakta olduğu projeleri geliştirip aynı zamanda yeni çalışmalar üretmiştir. Ayvalık'taki doğal toprak türlerini ve bitki örtüsünü araştırarak buradan örnekleri biriktirip, yanında getirdiği, pandemi süresinde Gümüşsuyu'ndaki çalışma odasından gördüğü bitkilerle oluşturduğu kendi avatarını da elde ettiği bu doğal boyalarla renklendirmiştir. Ayrıca o bölgeye has; taş, toprak ve bitki örtüsünü, Ege'nin güneşiyle pozlayarak, siyanotip baskı denemeleri yaptığını belirtmiştir.



Görsel 13. Burçak Bingöl, *Gökyüzüyle Yeryüzünü Pozlamak serisi I, II & III*, 2020, Kâğıt üzerine siyanotip baskı, 31,5x24 cm

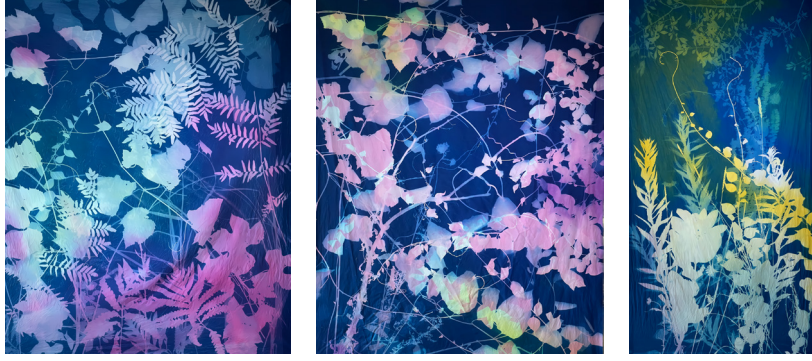
SİYANOTİP BASKININ TEKSTİL SANATINDAKİ YERİ

Siyanotip baskı tekniği, tarihi köklerinden sıyrılarak yalnızca geleneksel bir yöntem olarak kalmamış, modern sanatın dinamik doğasına entegre edilerek çağdaş sanatçılar ve tasarımcılar tarafından yaratıcı ifadelerin bir aracı haline gelmiştir. Bu teknik, geçmişin estetik mirasını yenilikçi uygulamalarla birleştirerek hem tekstil sanatında hem de disiplinler arası çalışmalarda görsel ve kavramsal zenginlik sağlamaktadır. Bu bağlamda, siyanotip baskıyı tekstil yüzeylerinde yenilikçi biçimlerde uygulayan sanatçılar, bu tekniğin sınırlarını zorlamış ve modern sanatın estetik anlayışına katkıda bulunmuşlardır. Bu bölümde, siyanotip baskıyı tekstil üzerinde uygulayan kimi önemli sanatçılara ve eserlerine odaklanılacaktır. Bu sanatçılar, siyanotip baskının geleneksel sınırlarını zorlayarak tekniği yenilikçi yollarla kullanmışlardır. Teknik, özellikle doğal lifler ve organik malzemelerle uyumlu yapısı sayesinde tekstil sanatında benzersiz bir ifade biçimi sunmaktadır. Siyanotip baskının kumaş üzerindeki derin mavi tonları ve dokusal zenginliği, sanatçılar için güçlü bir estetik araç haline gelmiştir. Bu teknik, pamuk, keten ve ipek gibi yüzeylerde kolayca uygulanabilirliği ile bilinir ve yüzeyin dokusunu koruyarak sanatsal ifadenin yoğunluğunu artırır (Ware, 2004: 81). Siyanotip baskının bu özellikleri, sanatçıların yüzey, ışık ve organik materyaller arasında dinamik bir etkileşim kurmasını sağlar ve böylece eserlerin hem görsel hem de kavramsal gücünü artırır.

Günümüzde, tekstil sanatçıları ve tasarımcıları siyanotip baskıyı yenilikçi yollarla kullanarak bu tekniği modern sanata entegre etmektedirler. Siyanotip baskının kumaş üzerindeki uygulamaları, tekstil sanatında görsel zenginlik yaratmak için tercih edilen bir yöntem haline gelmiştir. Özellikle Cole Caswell eserlerinde, siyanotip baskının tekstil üzerindeki yenilikçi uygulamalarına dair etkileyici bir örnek sunmaktadır ve siyanotip baskı tekniğini bu sorgulamanın bir aracı olarak kullanmaktadır.

Görsel 14-16'da Caswell (2022), çevresel duyarlılık temelli çalışmalarıyla, bir yerin geçici ve fiziksel özelliklerini sorgulamakta ve siyanotip baskı tekniğini bu sorgulamanın bir aracı olarak kullanmaktadır. Kullanılan bitkiler, fotogramların yapıldığı yerin çevresindeki kısa yürüyüşlerden toplanmıştır. Ortaya çıkan fotoğraflar, kumaşın ışığa duyarlı bir solüsyonla kaplanması ve ardından toplanan

bitki örneklerinin yüzeye yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Tüm bu düzenek, güneş ışığına maruz bırakılmaktadır. Doğal dünyanın yakalandığı bir durum olarak bitkiler, güneş, rüzgâr ve nem gibi çevresel faktörler, pozlama sırasında baskının estetik sonuçlarına doğrudan etki ederek doğal dünyanın geçici izlerini somutlaştırmaktadır.



Görsel 14-16. Cole Caswell, *Kumaş üzerine siyanotip baskı*, 2022, 44x54 cm, Surf Point Vakfı

Bu çalışmalara olan ilgi, doğal dünyayı algılama ve etkileşimde bulunma şekli konusundaki gerçeklik ve fantezi arasındaki kaymanın sürreal bir biçimde ortaya çıkmasına odaklanmaktadır. Doğal dünyanın baskıya bıraktığı izler hem tesadüfi hem de organik bir estetik oluşturur ve bu durum, siyanotip baskının sanatta tesadüf unsurunu ne ölçüde barındırabileceğini göstermektedir (Anderson, 2019: 42). Bu yaklaşım, aynı zamanda siyanotip baskının modern sanatın kavramsal gerekliliklerine nasıl uyum sağladığını ortaya koymaktadır.

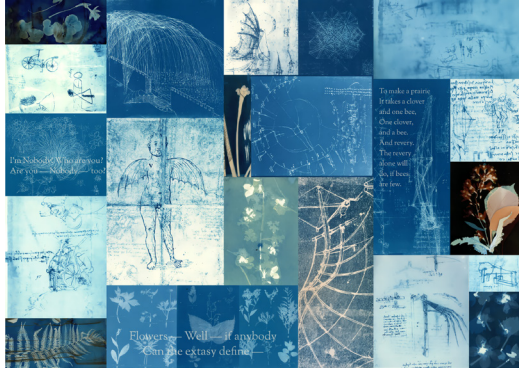
Görsel 17'de Meggan Gould, günlük nesnelere ve doğal materyalleri kullanarak siyanotip baskı ile sanatsal eserler yaratan modern bir sanatçıdır. Gould'un çalışmaları, siyanotip baskının tekstil yüzeylerinde kullanım şekliyle bu tekniğin modern sanat dünyasında edindiği yeri göstermektedir. Onun eserleri, siyanotip baskıyı sıradan nesnelere üzerinde uygulayarak, bu teknikle farklı dokular ve tonlar elde etmenin mümkün olduğunu ortaya koymaktadır. Gould'un çalışmaları, siyanotip baskının geleneksel fotografik kökenlerinden ayrıştığını ve bu tekniğin modern sanat pratiklerine sağladığı uyumu göstermektedir. Gould, siyanotip baskı tekniğini kullanarak yeni sanatsal formlar yaratmış ve bu tekniğin sanatta yenilikçi bir araç olarak kullanım şeklini keşfetmiştir.



Görsel 17. Meggan Gould, *Genel Hayatım: Bir Sahne Modu Otobiyografisi*, 2019

Sanatçı, 20. yüzyıl boyunca kullanılan kameraları ve kamera kılavuzlarını titizlikle inceleyerek, evrensel olarak anlaşılması amaçlanan öğretici piktogramları araştırdığını ifade etmektedir. Bu piktogramlar arasında kadın başı (portre), dağlar (uzak mesafe) ve çiçek (makro çekim) gibi semboller yer almaktadır. Pigment mürekkebi kullanarak cam levhalar üzerine bu formları dizilerek, otobiyografik anlatılarla süslemektedir, sanatçı nihai parçaları siyanotip baskı olarak işlemektedir.

Margaret Watson, New York City ve Bucks County, Pennsylvania'da yaşayan bir ressamdır. Lisans eğitimini Kaliforniya Üniversitesi, Davis'te tasarım ve fiber sanatlar alanında tamamlamıştır. Washington Üniversitesi'nde bilimsel illüstrasyon alanında lisansüstü çalışmalar yaparak tıp diploması almıştır. Tıptaki kariyerinin ardından, tam zamanlı olarak resim yapmaya geri dönmüştür. Vermont Studio Center, Willapa Bay Artist in Residency ve Brush Creek Artist Residency'de sanatçı rezidanslarına kabul edilmiştir. Görsel 18'deki çalışmayı sanatçı şöyle açıklamıştır; iki büyük deha, Leonardo da Vinci ve Emily Dickinson, yüzyıllar boyunca birbirleriyle ve izleyenle iletişim kurmaktadır. Geleceği tasarlayıp koruma çabaları, sanatçının zihninde ve tuval üzerinde çarpışarak, var olanı daha önce hiç var olmamış olana dönüştürür. Çizgi ve sözcüklerle ulaşılamaz olana uzanırlar, izleyiciye etraflarında süzülen bir varlık hissi sunarlar. Bu eser, hayaletimsi siyanotip baskı tekniğiyle, kaybedilmiş olanın yeniden keşfini ifade eder; belirsizliğin önerisi, belirgin olanın ötesine geçer ve gölgeler, maddeden daha fazla anlam taşımaktadır. Siyanotip baskı tekniği, yalnızca sanat dünyasında değil, aynı zamanda moda ve tekstil tasarımı alanında da yeniden popülerlik kazanmıştır. Bu teknik, özellikle sürdürülebilir moda akımlarında, doğal boyalar ve çevre dostu üretim süreçleriyle uyumlu bir şekilde kullanılmaktadır. Moda tasarımcıları, siyanotip baskının derin mavi tonlarını ve benzersiz dokusal kalitesini kullanarak giysi, aksesuar ve diğer tekstil ürünlerinde özgün tasarımlar yaratmaktadır.



Görsel 18. Margaret Watson, İzler-1, (Traces I), Keten üzerine monte edilmiş, Kâğıt, Siyanotip baskı, 112x157 cm

Görsel 19'da görülen eser *Azul*, Tina'nın 1950'lerden kalma bir gelinlik edinmesiyle başlamıştır. Sanatçı, bu gelinliği büyük bir özenle, karanlık odada sünger kullanarak siyanotip baskı ile kaplamış ve kuruduktan sonra gelinliği İngiltere'nin Essex kentindeki bir sahile götürüp ve tıpkı Anna Atkins'in erken dönem yosun siyanotip baskı pozlamalarını hatırlatan şekilde topladığı deniz yosunu gibi nesnelere pozlamıştır. Suyu olan sevgisinden ve John Everett Millais'in *Ophelia* tablosundan ilham alan Tina, güneş ışığına maruz bırakılmış siyanotip baskı kaplı gelinlikle okyanusa dalmış ve siyanotip baskı tamamen gelişene kadar suyun içinde kalmıştır. Eserin yaratım süreci, Camino de Santiago Hac Yolu'na ve geriye dönük olarak Yoruba dininde tüm Orishaların annesi ve nehirler ile okyanusların koruyucu azizi olan Yemoja'ya göndermede bulunur. Tina, hac yolculuğuna ait deniz tarağı gibi nesnelere siyanotip baskı pozlamaları yaparak izleyiciyi bu eser aracılığıyla bir yolculuğa çıkarır. 1950'lerde yaygın olarak kullanılan sentetik malzemelerden yapılan gelinlik, doğal bir lif gibi siyanotip baskıyı tam olarak tutmamıştır. Bu nedenle, canlı mavi renk zamanla daha açık bir tona solmuş ve performansın devam etmesine izin vererek gelinliğin hafızaya dair provoke ettiği düşüncelerin metaforu haline gelmiştir.



Görsel 19. Tina Rowe, *Azul*, 2021, Gelinlik üzerine siyanotip baskı

Görsel 20'deki *Ruhsal Bahçecilik (Spiritual Gardening)* adlı eser, geçmişle günümüz arasında derin bir bağ kurarak bireysel ve kolektif hafızanın izlerini doğa, manevi imgeler ve geleneksel teknikler aracılığıyla ortaya koyan katmanlı bir çalışmadır. Miss Mary Craven'ın yaşamı ve anılarını temel alan eser, Ön Rafaello sembolizmi ile dini ve kültürel referansları bir araya getirir. Gelinlerin, çiçekçilerin ve bahçıvanların koruyucu azizi St. Dorothea figürü, doğa ve insan arasındaki manevi ilişkiyi simgelerken, eser aynı zamanda hafıza ve yenilenmenin temsili olarak doğayı vurgulamaktadır. Bu çalışmayı öne çıkaran unsurlardan biri, geleneksel siyanotip baskı tekniğinin kullanımıdır. Sanatçı, bu tekniği modern bir yaklaşımla kullanarak, doğanın izlerini kumaş yüzeylere taşıyarak zamansız bir estetik sunmaktadır. Siyanotip baskının mavi tonları, eserin hem görsel hem de kavramsal bağlamını güçlendirirken; mavi, ruhani derinlik, suyun saflığı ve hafızanın dinginliği gibi temaları yansıtmaktadır. Kumaş üzerinde beliren floral ve organik desenler, doğanın izlerini somutlaştırarak izleyiciye geçmişin ve doğanın dokusunu hissettirmektedir. Eserde bahçecilik pratiği, bireyin doğayla kurduğu derin ve dönüştürücü bağı temsil ederken, siyanotip baskı tekniği bu bağı estetik bir dile dönüştürmektedir. Doğa ile insan arasındaki fiziksel ve ruhsal etkileşim, siyanotip baskının ışık ve zamanla olan ilişkisi üzerinden yeniden yorumlanmaktadır. Geleneksel baskı yönteminin kullanımı, aynı zamanda hafızanın kalıcılığı ve doğanın sürekliliği arasında bir köprü kurmaktadır.



Görsel 20. Angela Chalmers, *Ruhsal Bahçecilik (Spiritual Gardening)*, 2019, Giysi üzerine siyanotip baskı, Tepedeki Aziz Martin Kilisesi, Coastival

Görsel 21'deki eser, 2022'de Fransa'da Le Credac'ta düzenlenen *Firari (La Fugitive)* sergisi için yaratılmıştır. Sergi, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin altıncı cildi olan *Firari (La Fugitive)* adlı kitaptan esinlenmiştir ve sanatçılardan, kitapta yer alan queer genç kadın karakter Albertine'in erkek bakışıyla nesneleştirilmesine yanıt veren eserler üretmeleri istenmiştir. Eserde, ceket yapımında ipek, korse yapımında ise organze kullanılmış olup, Albertine'in karmaşık karakterini yansıtmak amacıyla siyanotip baskı ile pozlanmış materyal parçaları titizlikle bir araya getirilmiştir. Ayrıca feminist metinlerden alıntılar, *Kayıp Zamanın İzinde*'de Albertine hakkındaki pasajlar, Chantal Akerman'ın *Esir (La Captive)* filminden görseller ve Melissa'nın post-porn projesinden görüntüler esere dâhil edilmiştir. İnce materyallerin kullanımı ve siyanotip baskı görüntülerinin yan yana yerleştirilmesi, izleyiciye bir mahremiyet hissi kazandırmayı ve Albertine'in çok yönlü karakterini vurgulamayı amaçlamaktadır. Çağdaş moda tasarımcıları, siyanotip baskı tekniğini kullanarak yaratıcı koleksiyonlar oluşturmuşlardır. Bu tasarımlar, siyanotip baskının estetik potansiyelini genişletmekte ve bu tekniğin modern tekstil dünyasında nasıl yeniden yorumlanabileceğini göstermektedir. Siyanotip baskının moda ve tekstilde kullanımı, geleneksel ve modern yöntemlerin birleştiği bir kesişim noktası oluşturarak bu tekniğin sanatsal ve ticari değerini artırmaktadır (Görsel 22).



Görsel 21. Melissa Boucher ve Adele de Keyzer, *Kötü Şöhret (Mauvais Genre)*, 2022, *Firari (La Fugitive)* sergisi, Le Credac, Fransa

Görsel 22'deki bu çalışma, Scarborough'daki St Martin Kilisesi'nin ve kurucusu Bayan Mary Craven'in (1814-1889) tarihine bir yanıt niteliğindedir. El baskısı elbise, içeride bulunan Ön Rafaello sanatıyla bağlantılı Ortaçağcılığa ve *Mary hakkında beklenmedik bir hikâyeye* atıfta bulunan bir tasarımla katmanlaşmıştır. Siyanotip baskı tekniği, 19. yüzyılda bilimsel amaçlarla kullanılmaya başlanmış olsa da günümüzde sanatsal ve tasarımsal alanlarda kendine yeni bir ifade biçimi yaratmaktadır. Bu teknik, hazır giyim tasarımlarında estetik bir yenilik sunarak geleneksel yöntemler ile çağdaş moda arasında köprü kurmaktadır. Özellikle mavi-beyaz kontrastının sunduğu görsel çekicilik, tekstil yüzeylerinde hem soyut hem de figüratif desenleri vurgulamakta ve kıyafetleri sanatsal objelere dönüştürmektedir.



Görsel 22. Angela Chalmers, *Mary Hakkında Bir Şey (Something About Mary)*, 2015, St Martin-on-the-Hill, Scarborough

Görsel 23'te yer alan elbisede, siyanotip baskı tekniği ile medikal görseller, metinler ve portreler gibi unsurları bir araya gelmektedir. Böylelikle bireysel ve toplumsal hafızayı taşıyan unsurlar, bir giysi üzerinden yeniden yorumlanmaktadır. Siyanotip baskı, sadece dekoratif bir unsur olarak kalmayıp aynı zamanda giysiyi bir anlatı platformuna dönüştürmektedir. Siyanotip baskının yüzey tasarımında metin, anatomi ve bilimsel unsurlarla bir araya gelişini göstermektedir. Bilimsel dokümantasyonun sanatsal bir bağlamda yeniden üretildiği bu örnek, siyanotip baskının geleneksel kökenlerinden modern sanata olan geçişini sembolize etmektedir. Siyanotip baskı, hazır giyim öğelerinde sürdürülebilirlik ve özgünlük arayışına cevap verirken, moda dünyasında sanatsal ve kavramsal derinliği artırmaktadır. Tekstil yüzeylerindeki bu teknik, kıyafetleri yalnızca giyilebilir nesnelere olmaktan çıkarak birer sanat eseri haline getirmektedir. Bu bağlamda, siyanotip baskının estetik ve tarihsel değeri, modern tekstil tasarımlarında yenilikçi bir dil oluşturmaktadır.



Görsel 23. Annie Lopez, *Tıbbi Durumlar (Medical Conditions)*, 2013, Fotoğrafçılığın mavi dönemi, Worcester Sanat Müzesi

Görsel 24'te siyanotip baskı tekniğinin sanatsal ve duygusal derinlikteki potansiyelini kullanarak ölen arkadaşlarının anısını onurlandırmaktadır. Eserde kullanılan fotografik imgeler, kişisel tarih ve toplumsal hafızayı aynı anda yansıtmaktadır. Lopez, arkadaşlarının yaşamını belgeleyen görselleri tekstil yüzeyinde bir araya getirerek onları birer sanatsal nesneye dönüştürmektedir. Fotoğrafların kıyafetin yüzeyine yerleştirilmesi, hafızayı bedensel bir formda taşıma fikrini güçlendirmektedir. Siyanotip baskının geleneksel yapısı, zamanın

izlerini biriktiren bir katman gibi işlev görmekte ve bu imgeler aracılığıyla geçmişin yankısını bugüne taşımaktadır. Teknik açıdan, siyanotip baskının ışığa duyarlı demir tuzları ile oluşturulan baskıları, fotografik gerçekliğin dokulu bir yüzeyde yeniden hayat bulmasını sağlamaktadır. Lopez, baskı tekniği sayesinde her bir görseli birer anlatı parçası olarak sunmakta ve bu parçaların birleşimiyle bir kolektif hafıza yaratmaktadır. Sanatçı, eseri üzerinden kişisel yaş sürecini ifade ederken, izleyiciyi de kayıp ve hatıraların evrensel doğası üzerine düşünmeye davet etmektedir.



Görsel 24. Annie Lopez, *Başlangıç Hikâyesi (Origin Story)*, 2024, Arizona Üniversitesi Sanat Müzesi, USA

SONUÇ

Bu çalışma, siyanotip baskı tekniğinin, potasyum ferrisiyanür ve ferrik amonyum sitratın kimyasal birleşimiyle ortaya çıkan ışığa duyarlılığı sayesinde, sadece bilimsel bir araç olarak değil, aynı zamanda yaratıcı uygulamalar için bir başlangıç noktası olduğunu araştırmıştır. Siyanotip baskı tekniği, tarihsel kökenlerinden günümüze kadar uzanan yolculuğunda bilimsel ve sanatsal alanlarda önemli bir yer edinmiştir. Anna Atkins'in bu tekniği botanik dokümantasyon için kullanması, siyanotip baskının bilgi aktarımındaki potansiyelini sergilerken, John Mercer'in tekstil yüzeylerinde yaptığı deneyler, bu tekniğin estetik ve işlevsel değerini artırmıştır. Geleneksel olarak teknik çizimlerin ve planların çoğaltılması amacıyla kullanılan bu teknik, zamanla fotoğrafçılığın ve sanatın farklı alanlarında da uygulanmış ve günümüzde tekstil yüzeyler dâhil çeşitli yüzeylerde kullanımı ile sanatçılar tarafından yeniden keşfedilmiştir.

Siyanotip baskı tekniğinin tarihsel gelişiminden çağdaş kullanım alanlarına kadar ki süreçte, etkili bir ifade biçimine dönüştüğü incelemeler sonucunda görülmektedir. Siyanotip baskının 19. yüzyıldaki bilimsel dokümantasyon işlevinden günümüzdeki estetik ve kavramsal sanatsal uygulamalara geçiş süreci, teknik inovasyonların sanat dünyasındaki yerini anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Bu dönüşüm, siyanotip baskının fotoğrafçılık ve aynı zamanda tekstil sanatı bağlamında çift yönlü bir köprü görevi gördüğünü göstermektedir. Günümüzde siyanotip baskı, analog fotoğrafçılık ve alternatif baskı tekniklerine olan ilginin yeniden canlanmasıyla birlikte modern sanatın bir parçası haline gelmiştir. Özellikle Cole Caswell ve Meggan Gould gibi sanatçıların doğal malzemelerle çalışarak siyanotip baskının çevresel boyutlarına dikkat çekmesi, bu tekniğin güncel sanatsal pratiklerdeki yorumlanma çeşitliliğini göstermektedir. Siyanotip baskının tekstil yüzeylerindeki uygulamaları, geleneksel sanatı modern bir anlayışla buluşturarak, doğal ve sentetik malzemelerin bir araya geldiği bir estetik diyalog oluşturmuştur. Toksik olmayan kimyasal yapısı, düşük maliyeti ve kolay uygulanabilirliği sayesinde sanatçılar ve tasarımcılar için erişilebilir bir seçenek sunmaktadır. Dolayısıyla, siyanotip baskı yalnızca bir fotografik yöntem olarak değil, aynı zamanda görsel sanatlarda ve tasarım süreçlerinde çevre dostu bir teknik olarak modern tasarım dünyasında sürdürülebilir bir araç olarak değerlendirilebilmektedir.

Siyanotip baskı tekniği, emülsiyonun el ile hazırlanmasından, yüzey seçimine ve uygulanmasına kadar sanatçıya geniş bir yaratıcı alan sunmaktadır. Bu nedenle, elde edilen görüntüler genellikle emülsiyonun uygulandığındaki fırça izleri ve

manuel işlemden kaynaklanan küçük farklılıklar ve rastlantılar nedeniyle resimsel bir nitelik taşımaktadır. Siyanotip baskının tekstil yüzeylerinde uygulanması hem estetik hem de teknik açıdan büyük bir potansiyel sunmaktadır. Sanatçılar ve tasarımcılar, bu tekniği kullanarak yenilikçi eserler yaratmaktadır. Sanatçılar, emülsiyonu istediği estetik etkiyi yaratacak görselde kullanabilir ve böylece her biri benzersiz olan görüntüler ortaya çıkabilmektedirler. Siyanotip baskı tekniğinin bu benzersizliği ve geniş olanaklar sunması, sanatçının eserinin anlamını baskı süreci boyunca artırmasına ve derinleştirmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda sanatçılar, siyanotip baskıyı sadece bir baskı tekniği olarak değil, aynı zamanda bir sanatsal ifade aracı olarak da değerlendirmektedirler. Günümüzde, siyanotip baskı tekniği hem geleneksel hem de modern sanatta kalıcı bir yer edinmiş ve sürdürülebilir sanat pratikleriyle uyumlu bir Görselde kullanılmaya devam etmektedir. Sanatsal yaratıcılığın ötesinde, siyanotip baskının kültürel ve tarihi bir miras olarak önemi de dikkat çekicidir. Bu teknik, 19. yüzyılın bilimsel metodolojilerini modern sanatın yenilikçi uygulamalarıyla harmanlayarak geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantıyı kurmaktadır. Siyanotip baskının sanatsal ve pratik katkıları değerlendirildiğinde, bu tekniğin hem estetik hem de kavramsal anlamda sürekli bir dönüşüm içinde olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, siyanotip baskı tekniği, sanatın geçmişine dair bir mirası temsil ederken, modern sanatın ve tasarımın geleceğine yönelik yenilikçi olanaklar sunmaktadır. Siyanotip baskı, sanatçıların çevreyle ve malzemeyle kurdukları ilişkinin bir yansıması olarak; tarih, kültür, teknoloji ve sanat arasındaki çok yönlü bağlantıları keşfetmelerine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, siyanotip baskının geleneksel ve çağdaş sanattaki önemi, onu bir sanat formu ve de bir ifade aracı olarak değerli kılmaktadır. Siyanotip baskı tekniği, tekstil yüzeylerinde sadece estetik bir etki yaratmakla kalmamakta, aynı zamanda güçlü bir ifade ve anlatı aracı olarak da ön plana çıkmaktadır. Bu teknik, sanatçılara görsel hikâye anlatımı için geniş bir alan sunarken, uygulandığı tekstil yüzeyine kimlik kazandıran detaylar yaratmaktadır. Siyanotip baskının tekstil uygulamalarındaki çeşitlilik, sanatçıların doğadan elde edilen organik formları veya kişisel imgeleri bir araya getirerek kavramsal mesajlar oluşturmasına olanak tanımaktadır. Özellikle, doğa temelli motifler ve çevresel farkındalık vurgusu, siyanotip baskının çağdaş tekstil tasarımında sürdürülebilir bir teknik olarak benimsenmesini sağlamıştır. Bu bağlamda, siyanotip baskının tekstil yüzeylerindeki kullanımı, teknik ve estetik arasındaki dengeyi koruyarak hem geçmişten gelen zanaatkârlık değerlerini hem de modern tasarım anlayışını harmanlayan bir anlatı gücü sunmaktadır. Siyanotip baskının tekstil sanatındaki yerini daha da genişletecek olan bu yaratıcı süreçler, gelecekte bu tekniğin daha da yaygınlaşmasına ve sanatsal uygulamalarının çeşitlenmesine olanak sağlayacağı ön görülmektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiştir. Sorumlu yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

- Anderson, C. (2019). *Cyanotype: The blueprint in contemporary practice*. CRC Press.
- Barnes, M. (2012). *Shadow catchers camera-less photography*. Merrell Publishers.
- Caswell, C. (2022). *Shadow traps*. Cole Caswell. <https://colecawell.com/shadow-traps/> (16.12.2024).
- Fabbri, M., & Fabbri, G. (2006). *Blueprint to cyanotypes: Exploring a historical alternative photographic process*. Alternative Photography. https://www.alternativephotography.com/download/blueprint_to_cyanotypes_p1-22.pdf (18.12.2024).
- Silverman, K. (2019). *Fotoğrafın tarihi ya da analogi mucizesi*. Hayalperest.

Yenipazarlı, G., & Birinci, G. (2023). Photogram as an aesthetic of abstract in photography art. *İnönü University Journal of Culture and Art*, 9(2), 67-79. <https://doi.org/10.22252/ijca.1369816>

Ware, M. (1998). Herschel's cyanotype: Invention or discovery? *History of Photography*, 22(4), 371-379. <https://doi.org/10.1080/03087298.1998.10443901>

Ware, M. (2004). *Cyanotype: The history, science and art of photographic printing in Prussian blue* (2nd ed.). National Museum of Science & Industry. https://www.academia.edu/20607062/Cyanotype_The_History_Science_and_Art_of_Photographic_Printing_in_Prussian_Blue (19.12.2024).

Yuvarlak, Ş. K. (2019). Alternatif fotoğraf üretim yöntemleri bağlamında fotogram ve yeni yaklaşımlar. *Kesit Akademi*, 2(3), 163-179. <http://dx.doi.org/10.18020/kesit.34>

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Talbot, W. H. F. (1839). *Photograph by William Henry Fox Talbot, "Lace", paper negative - photogenic drawing, ca. 1839*. Vanda Images. <https://www.vandaimages.com/2018KR3316-Photograph-by-William-Henry-Fox-Talbot-%27Lace%27.html> (14.12.2024).

Görsel 2, 4: Yuvarlak, Ş. (2014). Alternatif fotoğraf üretim yöntemleri bağlamında fotogram. *Kesit Akademi*, 2(3), 163-179. <http://dx.doi.org/10.18020/kesit.34>

Görsel 3: Nagy, L. M. (1930). *Moholy-Nagy: Future Present*. lacma.org. <https://www.lacma.org/art/exhibition/moholy-nagy-future-present> (19.12.2024).

Görsel 5-6: Herschel, J. (2010). *From blue skies to blue print: Astronomer John Herschel's invention of the cyanotype*. Ransom Center Magazine. <https://sites.utexas.edu/ransomcentermagazine/2010/12/07/from-blue-skies-to-blue-print-astronomer-john-herschels-invention-of-the-cyanotype/> (13.01.2025).

Görsel 7: Gillis, E. (2023). *Anna Atkins' cyanotypes of British and foreign ferns*. Art Meets Science.

Görsel 8: Atkins, A. (1854). *Google arts & culture. Polypodium crenatum, Norway*. Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/polypodium-crenatum-norway-atkins-anna/ugEYxO1HteOUjA?hl=en> (11.12.2024).

Görsel 9: Jones, B. G. (2024). *Barbara Günter*. West Dean. <https://www.westdean.ac.uk/tutors/barbara-gunter-jones> (12.12.2024).

Görsel 10: Çaygür, B., & Böcekler, B. (2023). Siyanotip baskı yönteminin cam yüzey üzerine uygulanması: "Ayna" projesi örneği. *Akademik Sanat*, 20, 90-106. <https://doi.org/10.34189/asd.2023.20.007>

Görsel 11-12: Marclay, C. (2012). *Christian Marclay: Artist page*. Institute for Research in Art Gaphicstudio. http://www.ira.usf.edu/GS/artists/marclay_christian/marclay.html (18.11.2024).

Görsel 13: Bingöl, B. (2020). *Art Residency 2020*. Gate27. <https://gate-27.com/wp-content/uploads/2023/07/Gate-27-Almanak-2020.pdf> (14.11.2024).

Görsel 14-16: Caswell, C. (2022). *Shadow traps*. Cole Caswell. <https://colecawell.com/shadow-traps/> (16.12.2024).

Görsel 17: Gould, M. (2019). *Meggan Gould*. Cove Street Arts. <https://www.covestreetarts.com/exhibition-artist-bios/meggangould> (10.11.2024).

Görsel 18: Watson, P. (2020). *Peggy Watson*. Cove Street Arts. <https://www.covestreetarts.com/exhibition-artist-bios/peggywatson> (12.11.2024).

Görsel 19: Rowe, T. (2021). *3 Cyanotypeon textile projects you need to know*. Alternative Processes. <https://www.alternativeprocesses.org/post/3-cyanotype-on-textile-projects-you-need-to-know> (12.11.2024).

Görsel 20: Chalmers, A. (2019). *Spiritual gardening*. Angela Chalmers. <https://www.angelachalmers.com/portfolio/spiritual-gardening/> (20.11.2024).

Görsel 21: B. M. & Keyzer de A. (2022). *oucher*. Alternative processes. <https://www.alternativeprocesses.org/post/3-cyanotype-on-textile-projects-you-need-to-know> (13.01.2025).

Görsel 22: Chalmers, A. (2019). *Something about Marry*. Angela Chalmers. <https://www.angelachalmers.com/portfolio/marry-craven/> (12.12.2024).

Görsel 23: Lopez, A. (2020). *Annie Lopez Member Spotlight*. Texas Photo. <https://texasphoto.org/member-spotlight-annie-lopez> (13.01.2025).

Görsel 24: Lopez, A. (2024). *Annie Lopez: Origin Story*. Mutual Art. <https://www.mutualart.com/Exhibition/Annie-Lopez--Origin-Story/E990BCB7A22FE7A9> (12.12.2024).

assoc. prof. evans kwadwo donkor (sorumlu yazar|corresponding author)

takoradi technical university, faculty of applied arts & technology, department of sculpture technology
evans.donkor@ttu.edu.gh orcid: 0000-0001-5855-8718

kwadwo asare apori

takoradi technical university, faculty of built & natural environment, department of interior design technology
kwadwo.apori@ttu.edu.gh orcid: 0009-0005-2325-5211

assoc. prof. fredrick boakye-yiadom

takoradi technical university, faculty of applied arts & technology, department of sculpture technology
byfredrick@gmail.com orcid: 0009-0004-3596-0914

ARTISTIC USE OF COMPOSITIONAL VARIATIONS OF WASTE WOOD

araştırma makalesi|research article

başvuru tarihi|received: 09.04.2024 kabul tarihi|accepted: 22.01.2025

ABSTRACT

This study aims to explore the untapped potential of waste wood materials and investigate how their unique textures, patterns, and forms could be harnessed to create compelling outdoor art installations. As part of a qualitative research methodology, the study employs a case study and iterative design approach to explore the artistic potential and aesthetic value of waste wood in outdoor environments. An extensive collection process was undertaken, gathering various waste wood pieces from furniture shops. These samples were carefully cataloged based on their origin, wood type, dimensions, and distinguishing features. Through an iterative design approach, different arrangement techniques were explored to compose the waste wood fragments into larger sculptural forms that harmonized their irregular shapes and textures. Field studies were conducted to identify suitable outdoor locations where these ephemeral installations could be sensitively integrated while provoking dialogue on themes of temporality, renewal, and mankind's relationship with nature. The research reveals a profound duality within waste wood pieces – their discarded status juxtaposed against the intricate beauty of their details, grains, and organic imperfections. In conclusion, this research shows that waste wood art installation offers new perspectives on material reuse, encouraging a deeper appreciation for the overlooked beauty in discarded objects.

Keywords: Art Installation, Compositional Variations, Exterior Space, Mural, Waste Wood

Donkor, E. K., Apori, K. A., Boakye-Yiadom, F. (2025). Artistic use of compositional variations of waste wood. *Bodrum Journal of Art and Design*, 4(1), 109-127.
<https://doi.org/10.58850/bodrum.1467266>

INTRODUCTION

The inherent beauty and artistic potential of waste wood often go unnoticed and underappreciated in our mass production and consumption-driven society (Asamoah et al., 2020: 939; Awuni et al., 2023: 80). Discarded pieces of wood, whether offcuts from construction sites or remnants from furniture making, are typically regarded as mere refuse, destined for landfills or incineration (Boakye-Yiadom et al., 2022: 24). However, a closer examination reveals that these castaways harbor a captivating duality – their irregularities and imperfections, borne from natural processes and human intervention, can be compositionally harmonized into evocative mural that sparks contemplation on the ephemeral nature of our existence (Christensen, 2023). The irregular forms, surfaces, and hues of the waste wood pieces serve as the raw material for these compositions, their idiosyncrasies becoming the canvas upon which new perspectives are painted (Besserer et al., 2021: 1752; Monier et al., 2013: 671).

In our modern world, the insatiable demand for construction, furniture, and other wood-based products has led to an alarming rise in wood waste (Eshun et al., 2012: 67). As buildings are demolished, furniture is discarded, and manufacturing processes generate offcuts and scraps, vast quantities of valuable wood end up in landfills or incinerators, contributing to environmental degradation and resource depletion (Jahan et al., 2022: 10478; Maier, 2021: 7638). However, this “waste” wood is far from worthless. Beneath the surface of these discarded pieces lies a treasure trove of unique textures, grains, and patterns – a needlepoint woven by the forces of nature and human intervention. Each fragment carries its own story, etched into its fibers by the passage of time, the marks of tools, and the imprints of the elements (Fahrion, 2024: 1).

Waste wood is a testament to the cyclical nature of our world, where growth and decay are intertwined in an endless dance. These pieces have served their initial purposes, but their journey does not end there (Awuni et al., 2023: 80). Instead, they offer a canvas for creative exploration, a medium through which artists can breathe new life into the discarded and unearth the inherent beauty that lies within (Hans, 2024: 1). The vast diversity of waste wood sources from construction sites to furniture workshop ensures a rich material for the artist to work with. Reclaimed lumber from old barns and buildings carries the patina of age, while offcuts from woodworking shops showcase intricate patterns and unique grain formations (Theos Timber Limited, 2018: 1). Even the humble wood pallet, once a utilitarian workhorse, can become a canvas for artistic expression.

Maier (2021) shared that beyond its aesthetic appeal, embracing waste wood as a creative medium holds profound environmental and social significance. This is done by diverting these materials from landfills and incinerators, the artist's value to these materials reduces the strain on natural resources and minimizes the carbon footprint associated with the production of new wood products. Moreover, the act of transforming waste into art fosters a deeper appreciation for the value of materials and encourages a mindset of conscious consumption and resource stewardship.

In the past few years, the idea of utilizing waste wood has sparked interest and creativity among experts and innovators from various fields. From architects and product designers to artists and environmental scientists, there has been a growing recognition of the immense potential hidden within these discarded materials. Eshun et al. (2012: 67) further discussed that in the realm of architecture and construction, researchers have been exploring the structural and insulative properties of waste wood, paving the way for its incorporation into sustainable building practices. Reclaimed lumber and wood waste have found new life as beautiful and durable flooring, wall paneling, and furniture, imparting a warm and rustic aesthetic to interior spaces (Yang & Zhu, 2021: 6954). Additionally, the development of engineered wood products and wood-plastic composites has opened up new avenues for utilizing waste wood in structural applications while enhancing its durability and strength (Laleicke, 2018: 2182). Lee and Buck (2020) probed that sustainable product designers have embraced waste wood as a canvas for creative expression, upcycling it into functional and aesthetically appealing homeware, furniture, and even jewelry. Through meticulous craftsmanship

and innovative design techniques, these researchers have demonstrated that one person's trash can truly become another's treasure. Life cycle analysis and environmental impact studies have further highlighted the significant benefits of diverting wood waste from landfills and incinerators, fostering a more sustainable and circular approach to material use (Rezania et al., 2023: 2566).

In the field of energy and biofuel production, researchers have explored various methods of converting wood waste into renewable energy sources (Ibitoye et al., 2023: 333; Winandy & Morrell, 2017). From palletization and combustion for heat and power generation to the conversion of wood waste into bioethanol, biomethane, and other biofuels, these initiatives have the potential to reduce our reliance on fossil fuels while also providing a productive outlet for waste wood materials (Lee et al., 2019: 1). Soil remediation and landscaping have also benefited from the exploration of waste wood applications (Iqbal et al., 2020: 1). Wood chips, sawdust, and bark have proven to be valuable mulch and soil conditioners, enhancing soil health and moisture retention. Furthermore, researchers have investigated the use of wood waste in phytoremediation techniques, harnessing its unique properties to aid in the treatment of contaminated soil and water (Rajor et al., 1996: 237). Artistic and creative explorations have been instrumental in revealing the natural charm and adaptability of waste wood (Awuni et al., 2023: 80). Sculptural installations and public art pieces crafted from reclaimed wood have adorned public spaces and fostered a deeper appreciation for the value of materials often deemed worthless. Woodworkers and furniture designers have embraced the unique textures, grains, and patterns of waste wood, creating one-of-a-kind pieces that celebrate the beauty of imperfection (GGI Insights, 2024: 1). Researchers in the field of waste management and logistics have focused on quantifying and characterizing wood waste streams, optimizing collection and sorting methods, and developing integrated waste management systems to ensure the efficient and sustainable utilization of these resources (Taelman et al., 2018: 2184).

Within all these exploitations by varied authors, there is a need for research into developing systematic methodologies for curating, cataloging, and arranging waste wood pieces based on their textures, grains, shapes, and irregularities. This includes exploring techniques for harmoniously juxtaposing the geometric regularities and organic irregularities found within the wood fragments to create compelling compositions that convey deeper narratives about impermanence, cyclicity, and our relationship with nature (McArdle, 2024: 1; Donkor et al., 2021: 184). Again, while there is an understanding of the general effects of environmental factors like sunlight, wind, and moisture on wood, there is a lack of specific guidelines for designing outdoor installations with waste wood that harness these natural processes in a controlled and intentional manner (Eshun et al., 2012: 67; Adhikari & Ozarska, 2018: 1). Research is needed to explore techniques for sensitively integrating these ephemeral artworks into public spaces while ensuring their gradual transformation over time contributes to the overall artistic narrative (Reynolds, 2023: 1). In the limelight, the study, therefore, explores the untapped potential of waste wood materials and investigate how their unique textures, patterns, and forms could be harnessed to create compelling outdoor art installations.

LITERATURE REVIEW

Theoretical Context

The exploration of waste wood as a medium for artistic expression in outdoor space was grounded in two complementary theoretical perspectives that collectively provided an all-inclusive framework for understanding and analyzing this phenomenon.

Ecological Aesthetics and Environmental Art Theory

The study employed ecological aesthetics, as proposed by theorists like Arnold Berleant (b.1932) and Allen Carlson (b.1943), emphasizing the interconnectedness between humans and their environment, and the appreciation of natural and

human-influenced landscapes as works of art (Carlson, 2023: 1; Carlson, 2000; Berleant, 1992). This theoretical lens was particularly relevant when considering the use of waste wood, a material that embodies the intersections between natural processes (growth, decay, weathering) and human interventions (construction, manufacturing, discarding). The outdoor installation created from waste wood was viewed as environmental artworks that foster a deeper connection with nature's cycles and our role within them (Awuni et al., 2023: 80). Through the use of waste wood, the study explored the concept of ecological aesthetics, which emphasized the interconnectedness of art and nature (Munib, 2021: 012102; Emslie, 2015; Levinson, 2005). This integration was done by incorporating natural materials such as waste wood into an artwork. This process was harmonized creating pieces that not only blend seamlessly with the environment but also draw attention to the importance of preserving and protecting our natural resources (Sunassee et al., 2021: 214). Furthermore, the use of waste wood in outdoor art installation is seen through the lens of environmental art theory, which seeks to raise awareness about environmental issues through artistic expression (Down, 2023: 1). This theory hinges on the repurposing waste wood into art as the study drew attention to the impact of human consumption and waste on the environment, prompting viewers to reflect on their habits and consider more sustainable practices. The artistic significance of waste wood in outdoor environment lies in its ability to not only beautify and enhance natural spaces but also to dialogue about our relationship with the environment (Jahan et al., 2022: 10478; Eshun et al., 2012: 67). Through compositional variations and creative interpretations, the study harnessed the power of waste wood to create impactful and thought-provoking works of art that inspire change and promote a deeper connection to the natural world.

Wabi-Sabi and the aesthetics of imperfection

The study again focused on the philosophy of wabi-sabi (Japanese concept), which appreciates the beauty found in imperfection, impermanence, and the natural aging process (Kempton, 2019), that informed the artistic approach to working with waste wood. The unique textures, irregularities, and weathered surfaces of these discarded materials aligned with the wabi-sabi principles of embracing the transient and imperfect nature of existence. The study created compositions that embody the essence of wabi-sabi, inviting viewers to appreciate the poetic depth that lies within imperfection (Carnegie Library of Pittsburgh, 2024: 1). Russell (2018: 1) highlighted that wabi-sabi represents a Japanese aesthetic that finds beauty in the flawed, the fleeting, and the genuine. In the context of waste wood compositions within outdoor environments, embracing the essence of Wabi-Sabi means finding beauty in the natural decay and weathering of wood, rather than striving for perfection or uniformity (Kempton, 2019). By incorporating elements of Wabi-Sabi into the outdoor design, such as using reclaimed or salvaged wood, allowing for natural weathering and patina, and embracing the inherent flaws and irregularities of the material, the study created spaces that feel organic, harmonious, and connected to the natural world. Through the practice of Wabi-Sabi, waste wood compositions in outdoor environments evoke a sense of tranquility, simplicity, and humility, inviting viewers to pause, reflect, and appreciate the beauty of impermanence and imperfection in the world around them. Ultimately, embracing the essence of Wabi-Sabi in outdoor design installation helped this study to cultivate a deeper connection to nature, foster a sense of mindfulness and gratitude, and inspire a more sustainable and harmonious way of living (Gallagher, 2020).

Wood waste

The concept of transforming waste materials into artistic expressions has become increasingly popular lately, fueled by heightened consciousness about environmental sustainability and the need to rethink our approach to resource consumption and waste management (de Souza Pinho et al., 2023: 14944; Greinert et al., 2019: 3083). Within this broader context, the exploration of waste wood as a medium for artistic creation has emerged as a compelling and multifaceted area of inquiry (Debrah et al., 2021: 6). Researchers have delved into the inherent beauty and potential hidden within discarded wood pieces, examining the unique

textures, grains, and patterns that result from the interplay of natural processes and human interventions (Eshun et al., 2012: 67; Pandey, 2022: 1). Terramai (2024) investigated the use of reclaimed wood in sculptural installations, highlighting the ability of these materials to evoke a sense of history and narrative through their weathered surfaces and organic irregularities. Similarly, Maier (2021) and Awuni et al. (2023) explored the artistic potential of wood waste from construction sites, demonstrating how these seemingly mundane materials can be transformed into captivating visual compositions through thoughtful arrangement and juxtaposition.

The artistic expression of waste wood has also been explored within the context of public art and environmental installations. Awuni et al. (2023) documented the creation of a series of artworks using wood waste from various sources, examining the ways in which these artworks foster dialogue about sustainability and our relationship with nature. Their research highlighted the transformative power of these artworks, as viewers were prompted to confront the cyclical nature of growth, decay, and renewal embodied by the gradual weathering of the wood pieces (Akhatov et al., 2017: 246). Beyond the aesthetic and conceptual aspects, researchers have also investigated the practical considerations and challenges associated with working with waste wood in outdoor environments (Hauru et al., 2014: 114). Foliente et al. (2002: 10) conducted a study on the durability and weathering patterns of various wood species and treatments, providing valuable insights for artists and designers seeking to create long-lasting outdoor installations. Additionally, Ramage et al. (2017: 333) explored sustainable sourcing strategies and partnerships with industries and organizations to facilitate a more reliable and consistent supply of waste wood materials for artistic endeavors.

Furthermore, the potential for waste wood art to serve as a catalyst for environmental education and community engagement has been explored by several researchers. Percy-Smith and Carney (2011: 23) documented the implementation of a community art project that involved local residents in the creation of a public installation using reclaimed wood, fostering a sense of ownership and appreciation for sustainable practices. Similarly, Bassey and William (2020: 159) examined the role of educational programs and workshops in promoting the artistic and creative reuse of waste wood, particularly among younger generations. While the existing literature has provided valuable insights into the artistic, environmental, and social dimensions of working with waste wood, there remain several gaps and opportunities for further exploration. One area that warrants additional research is the development of comprehensive methodologies for curating, cataloging, and harmoniously arranging waste wood pieces based on their unique compositional variations (Hill et al., 2022: 9031). Additionally, there is a need for more in-depth studies on the long-term impacts of environmental factors on outdoor waste wood installations, as well as guidelines for sensitively integrating these ephemeral artworks into public spaces while ensuring public safety. The literature on compositional variations of waste wood and its artistic values as a mural in exterior spaces highlights the multidisciplinary nature of this field, drawing upon insights from art, design, sustainability, and community engagement. As society continues to grapple with the challenges of resource consumption and waste management, the exploration of waste wood as a medium for artistic expression deals with a compelling avenue for fostering environmental awareness, promoting sustainable practices, and celebrating the inherent beauty of materials often discarded as worthless (Donkor et al., 2021: 184).

Waste Wood and Exterior Spaces

The interplay between waste wood and exterior spaces holds a profound significance that transcends mere aesthetics. These discarded fragments of wood, imbued with the imprints of time and human intervention, serve as a powerful medium for artistic expression that resonates deeply with the natural environment (Karnani, 2022: 1). Exterior spaces, whether urban or rural, provide a canvas upon which the compositional variations of waste wood can be arranged and displayed. The outdoor setting allows these artworks to engage with the forces of nature, such as sunlight, wind, and precipitation, in a way that is both poetic and transformative (Boeckel, 2014: 801; Berleant, 2005).

The irregularities and textures of waste wood pieces, shaped by their unique histories and origins, take on a new life when juxtaposed against the backdrop of the external environment (Art story, 2024: 1). Each knot, grain pattern, and weathered surface becomes a testament to the cyclical nature of existence, echoing the processes of growth, decay, and renewal that permeate the natural world. Artists create environmental narratives that invite viewers to contemplate their relationship with the surrounding landscapes by arranging these waste wood fragments into thoughtfully composed installations (Refahi, 2023: 1). These installations become murals, reminding us of the impermanence of all things and the importance of cherishing the beauty that exists within the imperfect and discarded (Hester, 2023).

Reynolds (2023: 1), moreover, expressed that the outdoor setting accepts a dynamic interplay between the artwork and its surroundings. As the seasons change and the elements exert their influence, the waste wood installations gradually transform, mirroring the ever-shifting cycles of nature. This ephemeral quality imbues the artworks with a sense of temporal poignancy, encouraging viewers to appreciate the fleeting moments and embrace the constant state of flux that governs our world (Mark-Ng, 2019: 130). Exterior spaces also provide an opportunity for these waste wood installations to become integrated into the composition of public life. Artists foster a deeper connection between individuals and their local environments by strategically placing these artworks in parks, plazas, or other communal areas (Alpak et al., 2019: 15). The installations serve as catalysts for contemplation, prompting passersby to pause and reflect on the inherent beauty and value that can be found within the discarded remnants of our material world.

Furthermore, the outdoor setting allows for a dialogue between the artwork and the surrounding architecture and urban landscapes. Waste wood installations complement or contrast with the built environment, creating visual narratives that explore the intersection of natural and human-made elements, and the ways in which they coexist and influence one another (Maier, 2021: 7638). Ultimately, the symbiotic relationship between waste wood and exterior spaces deals with a powerful avenue for artistic expression, environmental awareness, and personal reflection. Artists create a compelling mural that celebrate the beauty of imperfection, honor the cyclical rhythms of nature, and inspire a deeper appreciation for the inherent value that exists within the seemingly mundane and discarded (Christensen, 2023).

Artists and their Artistic practices with waste materials

Artistic practices with waste materials have gained significant traction in recent years, as artists and creatives explore innovative ways to repurpose and breathe new life into discarded or unwanted wood, metal or plastics (Siriyyum, 2022: 1; Michałowska, 2021: 12). Ahmad et al. (2022: 243) support that this approach not only promotes sustainability and environmental consciousness but also challenges conventional notions of art materials and techniques. One of the key advantages of working with waste material is its abundance and accessibility. Waste materials such as wood and others are sourced from various sources, including construction sites, demolition projects, furniture workshops, and even household renovations. These materials, which would otherwise end up in landfills or contribute to deforestation, are transformed into canvases for artistic expression. Waste material lends itself beautifully to sculptural installations and assemblages, where artists explore the interplay of texture, form, and composition. Artists such as El Anatsui (b.1944, Ghana) (Figure 1), Patrick Tagoe-Turkson (b.1978, Ghana) (Figure 2), Choi Jeong Hwa (b.1961, South Korea) (Figure 3), Robert Bradford (b.1923, Canada) (Figure 4), Nils Udo (b. 1937, Lauf an der Pegnitz, Germany) (Figure 5), Henrique Oliviera (b. 1973, Ourinhos, Brazil) (Figure 6) and others have created visually striking and thought-provoking works that challenge traditional notions of sculpture. These installations often incorporate found objects, discarded materials, and repurposed elements, inviting viewers to re-evaluate their perception of waste and its potential for artistic transformation.

From figurative sculptures to abstract compositions, the tactile nature of waste materials allows these artists to explore the organic beauty of the material

while giving new life to what was once considered waste. In the realm of waste materials, these offer a sustainable and creative alternative to traditional materials. Artists and designers utilize reclaimed waste material to craft functional and aesthetically pleasing pieces, such as tables, chairs, shelves, and decorative objects. Their approaches celebrate the beauty of imperfection and encourage experimentation with unconventional materials. Beyond their aesthetic appeal, these artists' recycled works aim to raise awareness about environmental and social issues. Their artworks serve as powerful statements on overconsumption, waste management, and the importance of repurposing and recycling as indicated in Figures 1-6.

El Anatsui



Figure 1. El Anatsui, Wooden sculptures, 2016, hardwood installation, France

Patrick Tagoe-Turkson

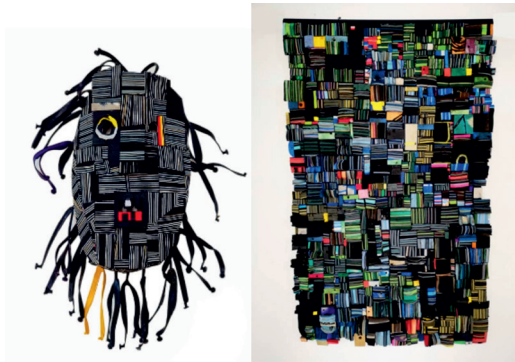


Figure 2. Patrick Tagoe-Turkson, *Akokra (Old Man)*, 30x10x42cm, Strawboard, Fabric and found flip-flops. *Abeka*, 51 x 31cm, Found flip-flops on suede, 2023, USA

Choi Jeong Hwa



Figure 3. Choi Jeong Hwa, *Dandelion*, 2018, 7000 used kitchenware and steel structure, MMCA National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul

Robert Bradford



Figure 4. Robert Bradford, *Recycled toy*, 2004, UK

Nils Udo



Figure 5. Nils Udo, *Rock-Time Man*, 2001, Germany

Henrique Oliveira



Figure 6. Henrique Oliveira, *Corupira*, 2023, Gallery of Modern Art Brisbane, Australia, Photo by C Callistemon

Organization and Wood Waste Reuse for a Sustainable Future

Waste wood is one waste stream that is not only a loss for the economy but also a threat to the environment considering the pollution and resources used in its generation which arises from human activities like construction, demolition, manufacturing and logging (Eshun et al., 2012: 67). Adhikari and Ozarska (2018: 1) further expressed that wood is also a raw material which has great potential for its utility given today's conservation needs and issues surrounding this material. Out of so many issues the most serious includes the disposal of anything made from timber considering the amount of pollution it generates. This is one situation where wood waste can be used to provide solutions to current world issues.

Wood waste can be put into reuse, this is in fact quite cheap and friendly to the earth. The first step in this whole endeavour would be the setup of a proper collection system where wood waste is able to be picked and moved into an appropriate place for partial relocation. Proper picking would ensure that

there is less wastage as resources would be reused instead of destroying non-contaminated resources (Maier, 2021: 7638). For example, untreated wood can be repurposed into timber for creating new materials, as well as for walls, flooring, and even ceilings. Offcuts can single handedly eliminate the need for excessive use of new wood by shifting the focus to greater utilization of pallets for packing. (Takase et al., 2023: 12; Asamoah et al., 2020: 939). Apart from being conditioned to new space, or working as a member of a new environment, wood waste can be sculpted. Sculpting using wood is constantly on the rise with artists and designers creating some of their best pieces from parted wood (Asenso et al., 2020: 83). Governmental and nonprofit organizations in Ghana such as the Ministry of Environment, Science and Technology, the EPA, Ministry of Local Government and Rural Development, Ministry of Health, Samartex Timber & Plywood Company Limited and others have been involved in community programs including workshops by inviting to use waste wood for their projects and contribute for sustainable practices and skills in the locality.

MATERIALS AND METHODS

The geographical location of the study was Effiakuma-new site at the main gate of Takoradi Technical University, Western region of Ghana. This location offered a dynamic and stimulating backdrop for investigating the repurposing of waste wood for artistic and functional purposes within exterior spaces. The location has a unique blend of natural beauty and human habitation that provides a rich context for exploring the interplay between nature, culture, and creativity (Cooper et al., 2021: 557; Mann & Saultz, 2019). Through this thoughtful selection of site-specific artworks, the researchers sought to explore the universal resonance of these waste wood murals, transcending geographical boundaries and inviting audiences from all walks of life to embark on a journey of discovery, appreciation, and environmental awareness (Abbadia, 2022: 1).

The qualitative methodology of the study involved the collection and analysis of non-numerical data to understand the social reality of people. The study employed a case study and iterative design approaches aimed to explore the artistic potential and aesthetic value of waste wood in outdoor environments. This design was a cyclical approach to design that involved repeated rounds of analysis, ideation, prototyping, testing, and refinement (Cennamo & Kalk, 2019: 406). It was a flexible and adaptable process that allowed the researchers to continuously improve and evolve their designs based on feedback and insights gained at each stage. The researchers utilized this method to gather in-depth insights (Rahman, 2016: 102) and understand the subjective experiences and perceptions of individuals interacting with waste wood installations. To conduct the study, the researchers employed various qualitative research methods (Busetto et al., 2020: 1; Collins & Stockton, 2018) such as case study and iterative design approaches, direct interviews and observations, and visual analysis. The iterative approach involved conducting a series of experiments (Al-Yahyai, 2014: 287; Marshall, 2010: 77) and explorations in the artist's studio to understand and uncover the artistic values of waste wood. This method focused on using waste wood as a medium for artistic expression and aimed to highlight its potential and significance in creating meaningful compositions. In this research, researchers went through a variety of academic journals, books, and design case studies to first, understand the concept better, and then follow with a detailed explanation of containing and reusing the wood waste, the unique traits it possesses along with some of its sculptural applications. Case study approach was used to examine applications and installations of waste wood in outdoor environments, providing in-depth insights into its potential as an artistic medium. Through compositional variations, the researchers worked with waste wood to experiment with different arrangements, combinations, and forms to create visually appealing and thought-provoking artwork (Munib, 2021: 012102; Besserer et al., 2021: 1752). These variations included exploring different shapes, sizes, textures, and colors of waste wood pieces, as well as experimenting with gluing techniques and processes of assembling and manipulating them.

Through face-to-face interviews (Martinez-Mesa et al., 2016), the researchers purposively sampled ten (10) expert views from research participants (Campbell et al., 2020) as they engaged with two (2) professional artists, two (2) spatial and furniture designers, three (3) studio assistants and three (3) art lecturers who had experience working with waste wood in artistic projects. These interviews provided valuable firsthand accounts and personal perspectives on the artistic values associated with waste wood in exterior space (Bolderston, 2012: 66). Additionally, the researchers conducted direct observations in outdoor settings where waste wood installations were present. The researchers observed how people interacted with these installations, and were able to gain a deeper understanding of the aesthetic appeal and emotional impact of waste wood in exterior space (Alapieti et al., 2020: 617). This was carefully documented through unobtrusive observations (Moser & Korstjens, 2017: 9), noting the different ways in which audiences engaged with the installation and the overall ambiance created by the compositions of waste wood. Also, the researchers used visual analysis to analyze the studio processes of waste wood artwork by exploring the broader artistic context and identify common techniques, and approaches used in creating compositions with waste wood. This analysis was supported by photographs to the understanding of how waste materials were transformed into meaningful artistic expressions. For ethical considerations (Drolet et al., 2022: 269), the research involved research participants, such as artists, designers, and studio assistants contributing to waste wood installations, obtaining informed consent was essential. Before consenting to take part, participants were thoroughly briefed on the study's aims, methods, potential hazards, and advantages. The consent documents provided detailed explanations of the data collection, storage, and usage processes, and assured participants that they could opt out of the study at any point without any repercussions.

Tools and Materials

Tools and materials were crucial components in executing the art installation (ILO encyclopaedia, 2011: 1). Hand tools such as hammers, saws, and files were employed to perform mechanical operations on the waste wood, ensuring precision and accuracy in shaping the wood. Essential tools included chisels, mallets, tape measures, spirit levels, angle grinders, and die grinders, each serving specific functions in the creation process, from off-cuts wood to shaping and smoothing its surfaces. Material selection played a pivotal role in achieving the desired sculptural outcomes. Waste wood off-cuts such as red and white wood served as the primary material for the art installation, chosen for their unique characteristics and suitability for the intended aesthetic and functional purposes. Additionally, paper, abrasive paper, adhesives and lacquer were utilized to enhance the aesthetics of the finished pieces.

RESULTS AND DISCUSSION

Philosophical agency of waste wood materials

The philosophical agency of waste wood materials and their unique textures, patterns, and forms lies in their ability to challenge our conventional notions of beauty, value, and our relationship with the natural world (Levinson, 2005). The study used these discarded fragments, often deemed worthless and destined for landfills or incinerators, harbor a profound depth and storytelling potential that invites us to reconsider our perception of waste and imperfection. At the core of this philosophical inquiry is the concept of wabi-sabi, which appreciates the beauty found in imperfection, impermanence, and the natural aging process (Russell, 2018: 1). The irregular forms, weathered surfaces, and intricate grain patterns of waste wood pieces embody the very essence of wabi-sabi (Kempton, 2019), inviting us to appreciate the poetic depth that lies within the transient and imperfect nature of existence.

Through the artistic curation and arrangement of these waste wood fragments, this research was confronted with a visual language that challenges conventional notions of symmetry, order, and perfection (Browne et al., 2022: 575). The organic

irregularities and asymmetries present in these materials served as a powerful metaphor for the inherent chaos and unpredictability that permeate the natural world, reminding us of the futility of attempting to impose rigid control over the ever-changing cycles of growth, decay, and renewal. Moreover, the unique textures and patterns found within waste wood carry the indelible markings of their origin stories – the traces of human labor, the imprints of natural forces, and the passage of time itself. The study embraced these narratives and gave voice to the object biographies embedded within each fragment. The public or audience was invited to contemplate the interconnectedness of our existence with the broader needlepoint of life, acknowledging our role as both creators and caretakers of the material world around us (Ngwena, 2018).

The philosophical agency of waste wood materials also extends to the realm of sustainability and our relationship with the natural environment (Bridgens et al., 2018: 145). The study repurposes and elevates these discarded materials into artistic expressions as our environment is confronted with the consequences of our consumption patterns and the need to rethink our approach to resource management (Welsch, 2021). The act of transforming waste into art becomes a powerful statement on the cyclical nature of existence, encouraging us to embrace a more conscientious and regenerative mindset that seeks to close material loops and minimize our ecological footprint. Also, the ephemeral nature of outdoor waste wood installation served as a poignant reminder of the impermanence that governed all aspects of our existence. As these artworks gradually weather and transform under the influence of the elements, they mirror the inexorable processes of growth, decay, and renewal that shape our natural landscapes. In this way, the philosophical agency of waste wood extends beyond the physical realm, inviting us to contemplate our own mortality and the fleeting nature of our presence on this planet (Koval, 2024: 1).

Ultimately, the philosophical agency of waste wood materials and their unique textures, patterns, and forms lies in their ability to provoke contemplation, challenge conventional wisdom, and foster a deeper appreciation for the inherent beauty and wisdom that can be found within the imperfect, the discarded, and the irregular. The study embraced these materials as a canvas for artistic expression and environmental narratives and embarked on a journey of self-discovery, reconnecting with the cyclical rhythms of nature and redefining the understanding of what it means to be stewards of our fragile and ever-changing world.

Africanism

The exploration of waste wood materials and their unique textures, patterns, and forms through the lens of Africanism suggested a rich cultural, philosophical, and artistic perspective. In many African traditions, the natural world and its elements hold deep symbolic and spiritual significance, serving as a conduit for understanding our place within the intricate web of existence (Levinson, 2005). At the heart of this African worldview is a profound reverence for the cyclical rhythms of nature, where growth, decay, and regeneration are celebrated as integral components of the cosmic dance. Waste wood, with its weathered surfaces and organic irregularities, embodies this cyclical essence, bearing the indelible markings of time and the transformative forces of the elements. The unique textures and patterns found within these discarded wood fragments are interpreted as visual narratives, echoing the intricate designs and motifs that adorn traditional African art and craft. From the intricate grain formations to the knots and burls, each imperfection holds the potential to be elevated into a symbolic representation of the interconnectedness of all things – a metaphor for the intertwining of human existence with the natural world (Ngwena, 2018).

Ellen MacArthur Foundation (2023: 1) also argues that the practice of repurposing and transforming waste materials into functional or artistic objects resonates deeply with African principles of resourcefulness and sustainability. In many African cultures, the concept of waste is a foreign notion, as every element of the natural world is regarded as a potential resource to be cherished and utilized with reverence and respect (Ahen & Amankwah-Amoah, 2021: 6646).

The researchers arranged waste wood pieces into outdoor installations with a philosophical agency of these materials, inviting viewers to contemplate the African ethos of harmony with nature. The juxtaposition of geometric regularities and organic irregularities within these compositions is seen as a celebration of the delicate balance between human ingenuity and the unpredictable forces of the natural world (Gyabaah et al., 2023). Moreover, the ephemeral nature of these outdoor installations resonates with the African concept of impermanence and the transitory nature of existence. As the waste wood pieces gradually weather and transform under the influence of the elements, they become living mural, reminding us of the impermanence that governs all aspects of our existence – a poignant reminder to cherish each moment and embrace the cyclical rhythms that permeate our world. Through the lens of Africanism, the unique textures, patterns, and forms of waste wood materials take on a profound symbolic and philosophical agency, inviting us to explore our relationship with the natural world (Lee et al., 2019: 1), celebrate the beauty found within imperfection, and embrace the principles of resourcefulness and sustainability that have been woven into the fabric of African cultural traditions for generations.

Studio-based process of waste wood into outdoor art installation

Pre-studio stage — Design concept and process

The African map as a concept was deduced from the Africanism philosophical agency (Ngwena, 2018). This concept was developed by sketching out the map and circular border layout to guide the construction process. The design was carefully transferred onto the wall with pencil and paper. The design process involved sketching, measuring and selecting waste wood pieces for the art installation. The circular border design was drawn to guide the artists' focus toward the central map. This section needed wall treatment, filling holes on wall surfaces and sanding to make the wall smooth. Paint primer was applied to the wall before the actual paint was applied to the finished wall.

Studio stage — Wood preparation by cutting, shaping and assembling

After securing the wood pieces, the researchers performed any necessary touch-ups. This involved smoothing rough edges, and adjusting alignments of the waste wood pieces. Wood sealant was applied to the waste wood pieces to prevent them from decay and make it smooth for the final finish. The researchers allowed the sealant to dry and sand the wood again with smooth sanding paper for this method. This process was done to help seal any poles and make the wood smooth. One of the researchers applies wood lacquer as the finished solvent. The researchers ensured that the arrangement of waste wood offcuts on the wall at the entrance of TTU (Main campus) was in conformity with the contour of the African map drawn on the wall. The waste wood pieces were arranged in different forms and shapes on the border of the African map. The study utilized redwood and white wood to help the work to stand out. The researchers began to assemble the shaped waste wood offcuts by gluing them onto the wall.

Post-studio stage — Audience responses

The post-studio stage of this artistic endeavor involving outdoor installation created from waste wood materials yielded an audience response. These ephemeral artworks, born from the harmonious interplay of geometric regularities and organic irregularities, have the power to evoke a range of emotional, intellectual, and philosophical reactions among viewers (Gesimer et al., 2022). As audiences encountered these sculptural compositions in their outdoor setting, they were immediately confronted with a striking juxtaposition – the discarded fragments of waste wood, once deemed worthless, have been transformed into captivating works of art that challenge conventional notions of beauty and value. This initial dissonance ignited a sense of curiosity and introspection, prompting viewers to ponder the artistic agency of these materials and the broader themes of impermanence, cyclicity, and our relationship with the natural world (Browne et al., 2022: 575).

For some, the unique textures, grains, and weathered surfaces of the waste wood pieces evoked a profound sense of nostalgia, evoking memories of childhood

adventures and the comforting embrace of nature. The organic irregularities and imperfections present in these materials resonated with the viewer's own experiences of growth, change, and the embrace of imperfection – a recognition of the beauty that lies within the transient and impermanent. Others responded to the philosophical underpinnings of these installations, perceiving them as powerful statements on the consequences of our consumption patterns and the need for a more sustainable and regenerative approach to resource management. The act of transforming waste into art inspire contemplation on the cyclical nature of existence and our role as stewards of the natural environment (Yamada, 2021).

Intellectual discourse emerged as viewers engaged with the conceptual narratives woven into these artworks, exploring themes of object biographies, material phenomenology, and the agency of non-human entities. The interplay between the human-crafted geometric elements and the organic irregularities of the waste wood sparked discussions on the delicate balance between human ingenuity and the unpredictable forces of nature (Gesimer et al., 2022). For some audiences, the gradual transformation of these installations under the influence of the elements evoked a sense of poignancy and melancholy. As the artwork evolved and weathered over time, viewers were confronted with the transitory nature of existence, mirroring the cycles of growth, decay, and renewal that permeate our world. This ephemeral quality inspired contemplation on the fleeting nature of beauty and the importance of cherishing each moment (Lee, 2022).

Also, this outdoor installation created a deeper connection between audiences and their local environments, inviting viewers to engage with the surrounding landscapes and contemplate their relationship with the natural world. The integration of this artwork into public space created opportunities for community engagement, sparking conversations, and fostering a sense of collective appreciation for the artistic values and environmental narratives embodied within these creations. Ultimately, the post-studio stage of this waste wood installation represented a dynamic and ever-evolving dialogue between the artwork, the audience, and the natural environment. Each viewer's response became a unique tapestry, woven from personal experiences, cultural backgrounds, and philosophical perspectives, contributing to a rich and multifaceted discourse on the artistic, environmental, and existential implications of transforming the discarded into the extraordinary as illustrated in Figure 7.



Figure 7. Waste wood installation at wall at the entrance of TTU (Main campus), 2024

CONCLUSION

The research demonstrated the profound potential of waste wood materials as a medium for artistic expression and the communication of compelling environmental narratives. Through the thoughtful curation and arrangement of these discarded fragments, the study unlocked a visual language that invites contemplation on themes such as impermanence, cyclicity, and our intrinsic connection with the natural world.

It was found that the emphasis of the organic irregularities and imperfections inherent in waste wood pieces challenged the conventional notions of beauty

and value. The unique textures, grains, and weathered surfaces of these materials had been transformed into captivating artistic canvases, celebrating the beauty that lies within the imperfect and discarded. The act of repurposing and transforming waste materials into art installations promoted a deeper awareness of our consumption patterns and the consequences of our actions on the natural environment. These artworks served as powerful catalysts for promoting sustainable practices, encouraging the embrace of a circular economy, and inspiring a more conscientious approach to resource management.

The study revealed that situating this waste wood installation in an outdoor environment became a transformative nature of the artwork as it gradually weathers and evolves under the influence of natural elements. This ephemeral quality mirrored the cyclical rhythms of growth, decay, and renewal that govern our existence, inviting viewers to contemplate the transitory nature of beauty and the importance of cherishing each moment. The integration of these waste wood installations into diverse outdoor settings, ranging from urban plazas to rural landscapes facilitated a harmonious dialogue between art, nature, and the built environment. This artwork has the power to promote a deeper appreciation for the interconnectedness of all elements within our surroundings, encouraging a more holistic understanding of our role as conscious beings within the greater existence.

Interdisciplinary Collaboration and Future Research Directions

The study has highlighted the inherently interdisciplinary nature of this artistic endeavor, drawing upon insights from fields such as art, design, sustainability, material science, and environmental philosophy. Future research directions could explore advancements in sustainable material sourcing, innovative techniques for harnessing environmental factors in the artwork's transformation, and the development of educational programs to further promote the appreciation and understanding of these environmental narratives.

Authors' Contributions

The authors contributed equally to the study. Kwadwo Asare Apori collected data by taking photographs for the study as part of his project supervision of students' work, and Evans Kwadwo Donkor and Fredrick Boakye-Yiadom interpreted and analysed the data for saturation purposes.

Funding and Acknowledgements

This study received no funding from any funding agency. The authors express sincere gratitude to Vincent Essel, Emmanuel Addy, Godwin Acquahful and Ancient Asante for their research assistance during the study. We are also grateful to the Department of Sculpture Technology and the Department of Interior Design, Takoradi Technical University, Takoradi-Ghana.

Competing Interests

There is no potential conflict of interest.

Ethics Committee Declaration

Ethics committee approval was not required for this study.

REFERENCES

- Abbadia, J. (2022, November 01). *The impact of geographical bias on research and studies*. Mind the graph. <https://mindthegraph.com/blog/geographical-bias/> (30.05.2024).
- Adhikari, S., Ozarska, B. (2018). Minimizing environmental impacts of timber products through the production process "from sawmill to final products". *Environmental Systems Research*, 7(1). <https://doi.org/10.1186/s40068-018-0109-x>
- Ahen, F. & Amankwah-Amoah, J. (2021). Sustainable waste management innovations in Africa: New perspectives and research agenda for improving global health. *Sustainability*, 13(12), 6646. <https://doi.org/10.3390/su13126646>
- Ahmad, F., Saeed, Q., Shah, S. S. H., Gondal, M. A., & Mumtaz, S. (2022). Environmental sustainability: Challenges and approaches. *Natural Resources Conservation and Advances for Sustainability*, 243-270. <https://doi.org/10.1016/b978-0-12-822976-7.00019-3>

- Akhator, P., Obanor, A., & Ugege, A. (2017). Nigerian wood waste: A potential resource for economic development. *Journal of Applied Sciences and Environmental Management*, 21(2), 246. <https://doi.org/10.4314/jasem.v21i2.4>
- Al-Yahyai, F. (2014). Practice-based research as an approach for seeing, re-seeing and creating artworks. *International Journal of Education Through Art*, 10(3), 287-302. https://doi.org/10.1386/eta.10.3.287_1
- Alapieti, T., Mikkola, R., Pasanen, P., & Salonen, H. (2020). The influence of wooden interior materials on indoor environment: A review. *European Journal of Wood and Wood Products*, 78(4), 617-634. <https://doi.org/10.1007/s00107-020-01532-x>
- Alpak, E. M., Duzenli, T. & Çiğdem, A. (2019). The impact of public art on urban open spaces. *International Congress on Landscape Architecture Research*, 3(1), 15-19.
- Art story. (2024, February 15). *Environmental art*. The Art Story. <https://www.theartstory.org/movement/environmental-art/>
- Asamoah, O., Kuitinen, S., Danquah, J. A., Quartey, E. T., Bamwesigye, D., Boateng, C. M., ... & Pappinen, A. (2020). Assessing wood waste by timber industry as a contributing factor to deforestation in Ghana. *Forests*, 11(9), 939. <https://doi.org/10.3390/f11090939>
- Asenso, K., Issah, S. & Som, E. K. (2020). The use of visual arts in environmental conservation in Ghana: The case of Adams Saeed. *Journal of African Art Education*, 1(1), 66-83.
- Awuni, S., Tabi-Agyei, E., Baah, O. P. K. & Adom, D. (2023). Repurposing wood waste for the production of wooden carved doors for environmental sustainability. *Journal of Innovations in Art & Culture for Nature Conservation and Environmental Sustainability*, 1(2), 80-97.
- Bassey, B. A. & William, A. R. (2020). The arts of converting waste to wealth: Towards environmental sustainability in Nigeria. *Central Asian Journal of Environmental Science and Technology Innovation*, 1(3), 159-167. https://www.cas-press.com/article_111258_4e47523e1539faadaef2f4f9aaaa32bf.pdf
- Berleant, A. (1992). *The aesthetics of environment*. Temple University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt14bs997>
- Berleant, A. (2005). *Aesthetics and environment*. Ashgate Publishing Limited. <https://doi.org/10.4324/9781351163361>
- Besserer, A., Troilo, S., Girods, P., Rogaume, Y., & Brosse, N. (2021). Cascading recycling of wood waste: A review. *Polymers*, 13(11), 1752. <https://doi.org/10.3390/polym13111752>
- Boakye-Yiadom, F., Micah, V. K. B. & Donkor, E. K. (2022). Pseudo traditional wood sculptures in TTU, Ghana: A study of four works by an artist-lecturer. *Journal of Arts and Humanities*, 11(02), 24-35.
- Bolderston, A. (2012). Conducting a research interview. *Journal of Medical Imaging and Radiation Sciences*, 43(1), 66-76. <https://doi.org/10.1016/j.jmir.2011.12.002>
- Bridgens, B., Powell, M., Farmer, G. T., Walsh, C., Reed, E. Y., Royapoor, M., ... & Heidrich, O. (2018). Creative upcycling: reconnecting people, materials and place through making. *Journal of Cleaner Production*, 189, 145-154. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2018.03.317>
- Browne, X., Larsen, O. P., Friis, N. C., & Kühn, M. S. (2022). Material value(s): motivating the architectural application of waste wood. *Architecture, Structures and Construction*, 2(4), 575-584. <https://doi.org/10.1007/s44150-022-00065-6>
- Busetto, L., Wick, W., & Gumbinger, C. (2020). How to use and assess qualitative research methods. *Neurological Research and Practice*, 2(1). <https://doi.org/10.1186/s42466-020-00059-z>
- Campbell, S., Greenwood, M., Prior, S., Shearer, T., Walkem, K., Young, S., ... & Walker, K. (2020). Purposive sampling: complex or simple? research case examples. *Journal of Research in Nursing*, 25(8), 652-661. <https://doi.org/10.1177/1744987120927206>
- Carlson, A. (2000). *Aesthetics and the environment: The appreciation of nature, art, and architecture*. Routledge.
- Carlson, A. (2023). Environmental aesthetics. In Edward N. Zalta & Uri Nodelman (Eds.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2023 Edition). Metaphysics Research Lab, Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2023/entries/environmental-aesthetics/>> (30.05.2024).
- Carnegie Library of Pittsburgh. (2024). Wabi-Sabi: The Japanese art of finding the beauty in imperfections. *Carnegie Library of Pittsburgh*. <https://www.carnegielibrary.org/staff-picks/wabi-sabi-the-japanese-art-of-finding-the-beauty-in-imperfections/> (30.05.2024).

- Cennamo, K. & Kalk, D. (2019). *Real world instructional design: An iterative approach to designing learning experiences*. Taylor & Francis.
- Christensen, J. (2023). *Possibility to reuse and recycle wood waste and construction and demolition wood waste* [Master's thesis, University of Borås].
- Collins, C. S. & Stockton, C. M. (2018). The central role of theory in qualitative research. *International Journal of Qualitative Methods*, 17(1), 160940691879747. <https://doi.org/10.1177/1609406918797475>
- Cooper, C., Lorenc, T., & Schauburger, U. (2021). What you see depends on where you sit: The effect of geographical location on web-searching for systematic reviews: A case study. *Research Synthesis Methods*, 12(4), 557-570. <https://doi.org/10.1002/jrsm.1485>
- de Souza Pinho, G. C., Calmon, J. L., Medeiros, D. L., Vieira, D., & Bravo, A. (2023). Wood waste management from the furniture industry: The environmental performances of recycling, energy recovery, and landfill treatments. *Sustainability*, 15(20), 14944. <https://doi.org/10.3390/su152014944>
- Debrah, J. K., Vidal, D. G., & Dinis, M. A. P. (2021). Raising awareness on solid waste management through formal education for sustainability: a developing countries evidence review. *Recycling*, 6(1), 6. <https://doi.org/10.3390/recycling6010006>
- Donkor, E. K., Eshun, J. F. & Micah, V. K. B. (2021). Wood detritus: A functional concept in interior design. *IDA: International Design and Art Journal*, 3(2), 184-197.
- Down, L. (2023, May 21). *Environmental art: Sparking change through awareness*. Arts, Artists, Artwork. <https://artsartistsartwork.com/environmental-art-sparking-change-through-awareness/> (30.05.2024).
- Drolet, M., Rose-Derouin, E., Leblanc, J., Ruest, M., & Williams-Jones, B. (2022). Ethical issues in research: perceptions of researchers, research ethics board members and research ethics experts. *Journal of Academic Ethics*, 21(2), 269-292. <https://doi.org/10.1007/s10805-022-09455-3>
- Ellen MacArthur foundation. (2023, September 29). *Making the most of materials: Africa's skills in repair and repurposing point the way for the Global North*. Ellen MacArthur Foundation. <https://www.ellenmacarthurfoundation.org/articles/making-the-most-of-materials> (30.05.2024).
- Emslie, L. (2015). *Art on the ground: An exploration into human-nature relationships* [Master's thesis, University of Iceland, Faculty of Life and Environmental Sciences, Programme of Environment and Natural Resources].
- Eshun, J. F., Potting, J., & Leemans, R. (2012). Wood waste minimization in the timber sector of Ghana: A systems approach to reduce environmental impact. *Journal of Cleaner Production*, 26, 67-78. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2011.12.025>
- Fahrion, D. (2024, February 19). Recycled wood products and the role they play in an effective waste management strategy. *Waste control*. <https://wastecontrolinc.com/2024/02/19/recycled-wood-products/> (30.05.2024).
- Foliente, G. C., Leicester, R. H., Wang, C., Mackenzie, C. & Cole, I. (2002). Durability design for wood construction. *Forest Products Journal*, 52(1), 10-19.
- Gallagher, K. (2020). *Wabi Sabi: The aesthetics of imperfection, impermanence and incompleteness*. Amazon Digital Services LLC – Kdp.
- Gesimer, H., Otto, T. & Warner, C. D. (Eds.) (2022). *Impermanence: Exploring continuous change across cultures*. UCL Press. <https://doi.org/10.14324/111.9781787358690>
- GGI Insights. (2024, March 9). *Woodworking: The craftsmanship of precision and art*. Gray Group International. <https://www.graygroupintl.com/blog/woodworking> (30.05.2024).
- Greinert, A., Mrówczyńska, M., & Szefer, W. (2019). The use of waste biomass from the wood industry and municipal sources for energy production. *Sustainability*, 11(11), 3083. <https://doi.org/10.3390/su11113083>
- Gyabaah, D., Awuah, E., Antwi-Agyei, P., & Kuffour, R. A. (2023). Characterization of dumpsite waste of different ages in Ghana. *Heliyon*, 9(5), e15827. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2023.e15827>
- Hans, R. (2024, January 20). *Wood manufacturing & recycling*. Deskera. <https://www.deskera.com/blog/wood-manufacturing-recycling/> (30.05.2024).
- Hauru, K., Koskinen, S., Kotze, D. J., & Lehvavirta, S. (2014). The effects of decaying logs on the aesthetic experience and acceptability of urban forests – Implications for forest management. *Landscape and Urban Planning*, 123, 114-123. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2013.12.014>

- Hester, L. (2023). *Re-envisioning visionary art: An inquiry into analytical psychology and art criticism*. [PhD thesis, Technological University of the Shannon: Midlands Midwest].
- Hill, C. A. S., Kymäläinen, M., & Rautkari, L. (2022). Review of the use of solid wood as an external cladding material in the built environment. *Journal of Materials Science*, 57(20), 9031-9076. <https://doi.org/10.1007/s10853-022-07211-x>
- Ibitoye, S. E., Mahamood, R. M., Jen, T., Loha, C., & Akinlabi, E. T. (2023). An overview of biomass solid fuels: biomass sources, processing methods, and morphological and microstructural properties. *Journal of Bioresources and Bioproducts*, 8(4), 333-360. <https://doi.org/10.1016/j.jobab.2023.09.005>
- ILO Encyclopaedia. (2011, January 14). Tools, equipment and materials. *ILO Encyclopaedia Occupational Health and Safety*. <https://www.iloencyclopaedia.org/part-xvi-62216/construction/itemlist/category/153-tools-equipment-and-materials> (30.05.2024).
- Iqbal, R., Raza, M. A. S., Valipour, M., Saleem, M. F., Zaheer, M. S., Ahmad, S., ... & Nazar, M. A. (2020). Potential agricultural and environmental benefits of mulches—A review. *Bulletin of the National Research Centre*, 44(1). <https://doi.org/10.1186/s42269-020-00290-3>
- Jahan, I., Zhang, G., Bhuiyan, M. & Navaratnam, S. (2022). Circular economy of construction and demolition wood waste—A theoretical framework approach. *Sustainability*, 14(17), 10478. <https://doi.org/10.3390/su141710478>
- Karnani, V. (2022, June 26). Spaces offcuts: Spacemaking from wood waste. *Institute for Advanced Architecture of Catalonia (IAAC)*. <https://www.iaacblog.com/programs/spaces-offcuts-spacemaking-wood-waste/> (30.05.2024).
- Kempton, B. (2019). *Wabi Sabi: Japanese wisdom for a perfectly imperfect life*. HarperCollins.
- Koval, S. (2024, January 31). *Circular renaissance: Transforming waste into prosperity*. Global Research and Consulting Group. <https://insights.grcglobalgroup.com/circular-renaissance-transforming-waste-into-prosperity/> (30.05.2024).
- Laleicke, P. (2018). Wood waste, the challenges of communication and innovation. *BioResources*, 13(2), 2182-2183.
- Lee, R. (2022). *The influence of Zen on contemporary aesthetics in decorative arts and interior design* [Master's thesis, Sotheby's Institute of Art].
- Lee, S. & Buck, L. (2020). *Sustainable design approaches using waste furniture materials for design students*. International Conference on Engineering and Product Design Education, 10-11 September 2020, Via Design, Via University College, Herning, Denmark.
- Lee, S. Y., Sankaran, R., Chew, K. W., Tan, C. H., Krishnamoorthy, R., Chu, D., ... & Show, P. L. (2019). Waste to bioenergy: A review on the recent conversion technologies. *BMC Energy*, 1(1). <https://doi.org/10.1186/s42500-019-0004-7>
- Levinson, J. (2005). *Philosophical aesthetics: An overview*. *The Oxford Handbook of Aesthetics*. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199279456.013.0001>
- Maier, D. (2021). Building materials made of wood waste a solution to achieve the sustainable development goals. *Materials*, 14(24), 7638. <https://doi.org/10.3390/ma14247638>
- Mann, B. & Saultz, A. (2019). The role of place, geography, and geographic information systems in educational research. *AERA Open*, 5(3), 233285841986934. <https://doi.org/10.1177/2332858419869340>
- Mark-Ng, E. (2019). Public art in outdoor space: How environmental art can influence notions of place. *Honors Papers*. <https://digitalcommons.oberlin.edu/honors/130> (30.05.2024).
- Marshall, C. (2010). A research design for studio-based research in art. *Teaching Artist Journal*, 8(2), 77-87. <https://doi.org/10.1080/15411791003618597>
- Martínez-Mesa, J., González-Chica, D. A., Duquia, R. P., Bonamigo, R. R., & Bastos, J. L. (2016). Sampling: how to select participants in my research study? *Anais Brasileiros De Dermatologia*, 91(3), 326-330. <https://doi.org/10.1590/abd1806-4841.20165254>
- McArdle, T. (2024, February 11). *Making art from nature*. Art is fun. <https://www.art-is-fun.com/art-from-nature> (30.05.2024).
- Michałowska, M. (2021). The Art of (Up) Recycling: How plastic debris has become a matter of art? *Advances in Environmental and Engineering Research*, 2(4), 12. <https://doi.org/10.21926/aeer.2104025>
- Monier, V., Bignon, J. C., & Duchanois, G. (2013). Use of irregular wood components to design non-standard structures. *Advanced Materials Research*, 671-674, 2337-2343. <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/amr.671-674.2337>

- Moser, A. & Korstjens, I. (2017). Series: practical guidance to qualitative research. Part 3: sampling, data collection and analysis. *European Journal of General Practice*, 24(1), 9-18. <https://doi.org/10.1080/13814788.2017.1375091>
- Munib, J. A. (2021). Utilizing the wood waste for eco-friendly mixed-media artwork. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 905(1), 012102. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/905/1/012102>
- Ngwena, C. (2018). *What is Africanness? Contesting nativism in race, culture and sexualities*. Pretoria University Law Press (PULP).
- Pandey, S. (2022). Wood waste utilization and associated product development from under-utilized low-quality wood and its prospects in Nepal. *SN Applied Sciences*, 4(6). <https://doi.org/10.1007/s42452-022-05061-5>
- Percy-Smith, B. & Carney, C. (2011). Using art installations as action research to engage children and communities in evaluating and redesigning city centre spaces. *Educational Action Research*, 19(1), 23-39.
- Rahman, S. (2016). The advantages and disadvantages of using qualitative and quantitative approaches and methods in language "testing and assessment" research: A literature review. *Journal of Education and Learning*, 6(1), 102. <https://doi.org/10.5539/jel.v6n1p102>
- Rajor, A., Sharma, R. K., Sood, V. K., & Ramamurthy, V. (1996). A sawdust-derived soil conditioner promotes plant growth and improves water-holding capacity of different types of soils. *Journal of Industrial Microbiology*, 16(4), 237-240. <https://doi.org/10.1007/bf01570027>
- Ramage, M., BurrIDGE, H. C., Busse-Wicher, M., Fereday, G., Reynolds, T., Shah, D. U., ... & Scherman, O. A. (2017). The wood from the trees: The use of timber in construction. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 68, 333-359. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2016.09.107>
- Refahi, L. (2023, January 06). Art as a vector for environmental consciousness. *Medium*. <https://medium.com/@smARTmagazine/art-as-a-vector-for-environmental-consciousness-8701afd4e0a6> (30.05.2024).
- Reynolds, A. (2023, April 20). A comprehensive guide to ephemeral art. *Ren creative works*. <https://adrianreynolds.ie/ephemeral-art/> (30.05.2024).
- Rezania, S., Oryani, B., Nasrollahi, V. R., Darajeh, N., Lotfi Ghahroudi, M., & Mehranzamir, K. (2023). Review on waste-to-energy approaches toward a circular economy in developed and developing countries. *Processes*, 11(9), 2566. <https://doi.org/10.3390/pr11092566>
- Russell, L. (2018, July 16). *Being perfectly imperfect — The wisdom of Wabi-Sabi*. *Medium*. <https://medium.com/@lizrussell/being-perfectly-imperfect-the-wisdom-of-wabi-sabi-2afdaa5a48bd> (30.05.2024).
- Siriyium, N. (2022, April 23). From waste to works of art: Our favorite sustainable artists. *Impakter*. <https://impakter.com/waste-to-works-of-arts/> (31.05.2024).
- Sunasse, A., Bokhoree, C., & Patrizio, A. (2021). Students' empathy for the environment through eco-art place-based education: A review. *Ecologies*, 2(2), 214-247. <https://doi.org/10.3390/ecologies2020013>
- Taelman, S. E., Tonini, D., Wandl, A., & Dewulf, J. (2018). A holistic sustainability framework for waste management in European cities: Concept development. *Sustainability*, 10(7), 2184. <https://doi.org/10.3390/su10072184>
- Takase, M., Kipkoeh, R., Kibet, J., & Mugah, F. (2023). Possibility of efficient utilization of wood waste as a renewable energy resource in Ghana. *Journal of Modern Green Energy*, 2(3), 1-12. <https://doi.org/10.53964/jmge.2023003>
- Terramai. (2024, January 24). Reclaimed wood: Discover its beauty, sustainability, and durability. *Terramai*. <https://www.terramai.com/reclaimed-wood#gsc.tab=0> (31.05.2024).
- Theos Timber Limited. (2018, September 21). *Benefits of using reclaimed wood*. Theos Timber Limited. <https://noyekplywood.co.uk/benefits-using-reclaimed-wood/> (31.05.2024).
- van Boeckel, J. (2014). At the heart of art and earth: An exploration of practices in arts-based environmental education. *Environmental Education Research*, 21(5), 801-802. <https://doi.org/10.1080/13504622.2014.959474>
- Welsch, C. (2021). *New life for wood and plant waste*. European Investment Bank.
- Winandy, J. E. & Morrell, J. J. (2017). Improving the utility, performance, and durability of wood- and bio-based composites. *Annals of Forest Science*, 74(1). <https://doi.org/10.1007/s13595-017-0625-2>

Yamada, C. J. (2021). *Architecture and the nature of materiality* [PhD thesis, Graduate Division of the University of Hawai'i at MAnoa].

Yang, D. & Zhu, J. (2021). Recycling and value-added design of discarded wooden furniture. *BioResources*, 16(4), 6954-6964. <https://doi.org/10.15376/biores.16.4.6954-6964>

Figure References

Figure 1: Grigris, S. (2017, May 2). *Brahim El Anatsui Sculpteur Ghaneen*. Sophie's Grigris. <https://lesgrigrisdesophie.blogspot.com/2017/05/brahim-el-anatsui-sculpteur-ghaneen.html> (30.05.2024).

Figure 2: Kuaba Gallery. (2024, May 30). *Akora; Abeka*. Kuaba Gallery. <https://kuaba.com/collections/patrick-tagoe-turkson/products/1-2> (30.05.2024).

Figure 3: Picci, B. (2018, November 5). *Known for his ability to transform mundane objects into works of art, Choi Jeong Hwa sourced 7,000 unused kitchen utensils from households across Korea to create the colossal work "Dandelion"* (now on view at Seoul's MMCA National Museum of Modern and Contemporary Art). Barbara Picci. <https://barbarapicci.com/2018/11/30/fotogallery-19/choi-jeong-hwa-5/> (30.05.2024).

Figure 4: Foiret, C. (2006, July 14). *Robert Bradford, Recycled toy sculpture*. Trendland. <https://trendland.com/recycled-toys-sculpture-by-robert-bradford/> (30.05.2024).

Figure 5: Matheny, J. (2013, April 10). *The power of the present: Naturalism and art*. Jmmathenyblog. <https://jmmathenyblog.wordpress.com/2013/04/10/the-power-of-the-present-naturalism-and-art/> (31.05.2024).

Figure 6: Ebert, G. (2024, March 19). *Henrique Oliveira's Arboreal Labyrinth Ruptures the Entrance to an Enchanting Exhibition*. Colossal. <https://www.thisiscoossal.com/2024/03/henrique-oliveira-corupira/#:~:text=Rather%20than%20open%20with%20the,winding%20pathway%20through%20the%20gallery.> (31.05.2024).