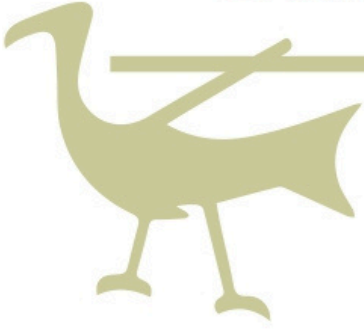


sanat ve tasarım



art & design

YIL / YEAR: 2 SAYI / ISSUE: 1 HAZİRAN / JULY 2025 ISSN: 3062-2611

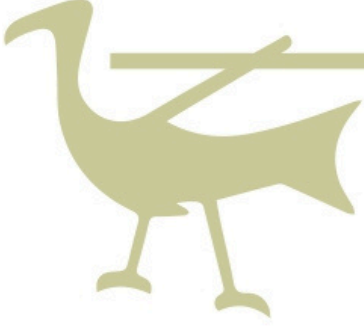
KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM DERGİSİ
KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND DESIGN

3



KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ SANAT, TASARIM VE MİMARLIK FAKÜLTESİ

sanat ve tasarım



art & design

YIL / YEAR: 2 SAYI / ISSUE: 1 HAZİRAN / JULY 2025 ISSN: 3062-2611

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM DERGİSİ
KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND DESIGN

3



KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ SANAT, TASARIM VE MİMARLIK FAKÜLTESİ

ÖN SÖZ

Sanat, tasarım ve mimarlık; dünyayı algılama, yeniden yorumlama ve dönüştürme gücüne sahip disiplinlerdir. Her yeni eser, her yaratıcı düşünce, sanat ve tasarım yoluyla geçmişle geleceği buluşturan özgün bir anlatı sunar. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi olarak, bu yaratıcı yolculukta farklı seslere, bakış açılarına ve disiplinlere alan açmayı sürdürmeyi hedefliyoruz.

Üçüncü sayımızı hazırlarken; içmimarlıktan geleneksel Türk sanatlarına, mimarlıktan grafik tasarıma, tekstile ve müziğe uzanan zengin bir içerik yelpazesi oluşturduk. Bu sayede, sanat ve tasarımın disiplinler arası doğasını ve kültürel çeşitliliğini yansıtan güçlü bir seçki sunmayı amaçladık.

Ayrıca bu sayı, dergimizin uluslararası boyutunu güçlendiren önemli bir dönüm noktasını da içermektedir. İlk kez İngilizce bir makaleye yer vererek, evrensel sanat ve tasarım söylemine katkıda bulunmayı ve farklı coğrafyalardan okurlara da ulaşmayı hedeflemekteyiz.

Bu sayının yayınına katkı sağlayan değerli yazarlarımıza ve titiz, tarafsız değerlendirmeleri için kıymetli hakemlerimize teşekkür ederim. Hazırlık aşamasında yoğun emek ve çaba gösteren editörlerimiz Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Konuk ve Dr. Öğretim Üyesi Cihan Ünver Çabuk'a, ayrıca editör kurulunda yer alan tüm ekip arkadaşlarıma içten teşekkürlerimi sunarım.

Sanatın ve tasarımın sınır tanımayan dünyasında ilham dolu bir yolculuk geçirmeniz dileğiyle.

Doç. Tuğba LEVENT KASAP

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi

Baş Editörü

FOREWORD

Art, design, and architecture are disciplines with the power to perceive, reinterpret, and transform the world. Every new work, every creative idea offers a unique narrative that bridges the past and the future through art and design. As Karamanoğlu Mehmetbey University International Journal of Art and Design, we aim to continue providing space for diverse voices, perspectives, and disciplines along this creative journey.

In preparing this third issue, we have brought together a rich array of content, ranging from interior architecture to traditional Turkish arts, from architecture to graphic design, textile and music. In doing so, we seek to present a selection that reflects both the interdisciplinary nature of art and design and the richness of cultural diversity.

Moreover, this issue marks a significant milestone in enhancing the international scope of our journal. For the first time, we are publishing an article in English, contributing to the global discourse in art and design and reaching readers from different parts of the world.

I would like to express my gratitude to the authors whose contributions have enriched this issue and to our esteemed reviewers for their careful and impartial evaluations. I also extend my sincere thanks to our editors, Dr. Mustafa Konuk and Dr. Cihan Ünver Çabuk, for their dedicated efforts during the preparation phase, as well as to all our editorial team members for their invaluable contributions.

I wish you an inspiring journey through the boundless world of art and design.

Assoc. Prof. Tuğba LEVENT KASAP

Editor-in-Chief

Karamanoğlu Mehmetbey University International Journal of Art and Design

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM DERGİSİ
KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND DESIGN

Sahibi / Owner

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi adına Rektör *Prof. Dr. Mehmet GAVGALI*
On behalf of Karamanoğlu Mehmetbey University Rector *Prof. Dr. Mehmet GAVGALI*

Dergi Sekreteryası / Journal Secretariat

Arş. Gör. Şeyda MİSMAN

Dizgi ve Yayın Editörü / Typesetting and Publishing Editör

Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Hakan YILMAZ
Öğr. Gör. Uğur KARABULUT

Mizanpaj Editörü / Layout Editor

Dr. Öğretim Üyesi Betül SERBEST YILMAZ
Öğr. Gör. Şükran Bilge BİLGİÇ

Logo Tasarımı / Logo Design

Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Hakan YILMAZ

Grafik Tasarım / Graphic Design

Doç. Tuğba LEVENT KASAP
Öğr. Gör. Uğur KARABULUT

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi, alan editörleri kuruluna sahip, yılda iki kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergiye gönderilen yazılar, öncelikle editörler ve baş editör tarafından sanat ve tasarım literatürüne katkısı ile etik ve bilimsel araştırma yöntemlerine uygunluğu açısından değerlendirilir. Uygun bulunan yazılar ilgili alanda uzman iki hakeme gönderilerek değerlendirme sürecini yürütülür. Bu değerlendirmeler sonucunda yazının yayımlanmasına, düzeltilerek yayımlanmasına veya reddedilmesine karar verilir. Hakemlerin kimlikleri gizli tutulur ve raporları, dergi arşivinde on yıl süreyle saklanır. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi'nde yayımlanan tüm metinlerin yayım hakkı Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesine aittir.

Karamanoğlu Mehmetbey University International Art and Design Journal is an internationally refereed journal published twice a year, with a board of field editors. Articles sent to the journal are first evaluated by the editors and the editor-in-chief for their contribution to art and design literature and for ethical and recommended research methods under advantageous conditions. Articles deemed appropriate are sent to two referees who are experts in the relevant field and an evaluation process is carried out. As a result of these evaluations, it is decided whether the article will be published, published with corrections or rejected. The identities of the referees are kept confidential and the reports are kept in the journal archive for a period of years. The right to publish all texts published in Karamanoğlu Mehmetbey University International Art and Design Journal belongs to Karamanoğlu Mehmetbey University.

Yazışma Adresi / Adress

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Dergisi Sekreteryası
Yunus Emre Yerleşkesi Mühendislik Fakültesi Zemin Kat 70200-KARAMAN

e-mail: ijad@kmu.edu.tr

Web Adres: <https://kmu.edu.tr/kmuijad/sayfa/16139/hakkimizda/tr>

e-ISSN: 3062-2611

Yayın Tarihi: 30.06.2025

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM DERGİSİ
KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND DESIGN

DERGİ EDITÖRLER KURULU / EDITORIAL BOARD

Baş Editör / Editor in Chief
Doç. Tuğba LEVENT KASAP

Editör / Editor
Dr. Öğretim Üyesi Cihan ÜNVER ÇABUK

Editör / Editor
Dr. Öğretim Üyesi Mustafa KONUK

Yazım ve Dil Editörü / Spelling and Language Editor
Dr. Öğretim Üyesi Cenk CELASİN

ALAN EDITÖRLERİ KURULU / FIELD EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ali BORAN, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa GENÇ, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa DİĞLER, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Meryem GEÇİMLİ, Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi
Doç. Ece ÇALIŞ ZEGEREK, Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe TANRIVER CELASİN, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Cenk CELASİN, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin PARPUCU, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi



- Prof. Dr. Abdulgani ARIKAN, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Adnan TEPECİK, Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Aktan AGO, Makedonya Marko Çepenkov Folklor Enstitüsü
Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU, Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Alev KURU ÇAKMAK, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ali BORAN, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Arzu UYSAL, Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Attila DÖL, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKÇA, Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Birsen ÇEKEN, Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Bülent SALDERAY, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Çağatay AKENGİN, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Çağhan ADAR, Afyon Kocatepe Üniversitesi
Prof. Dr. Elif ÇİMEN, Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Emrah UYSAL, Mersin Üniversitesi
Prof. Dr. Erol YILDIR, İstanbul Gelişim Üniversitesi
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Prof. Dr. Fatma EVREN DAŞDAĞ, Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Gültekin AKENGİN, Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Hande Kılıçarslan, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin ELMAŞ, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. İrfan YILDIZ, Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Kubra ALIYEVA, Azerbaijan State Art Academy
Prof. Dr. Levent MERCİN, Dumlupınar Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Melek GÖKAY, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Meliha YILMAZ, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Murat ERTEKİN, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY, Gaziantep Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa DİĞLER, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa GENÇ, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Mutluhan TAŞ, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Nehat BEQİRİ, Usht-tetove Üniversitesi Albania
Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ, Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Onur ÜLKER, Eskişehir Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ, Osmaniye Korkutata Üniversitesi
Prof. Dr. Osman ÇAYDERE, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Rubin ZEMON, Makedonya Sosyokültürel Antropoloji Enstitüsü
Prof. Dr. Serap YANGIN BUYURGAN, Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Şemseddin Ziya DAĞLI, Bülent Ecevit Üniversitesi
Prof. Dr. Uğur ATAN, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Tolga AKALIN, Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf BİLEN, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf KEŞ, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Doğan ASLAN, Medeniyet Üniversitesi
-

- Prof. Nihat Sezer SABAHAAT, Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Prof. Stalbek BAKTIGULOV, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
Prof. Temirbek MUSAKEEV, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem YÜCEL, Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Alina CRISTEA, Romanya Ovidius Üniversitesi
Doç. Dr. Anna ROG, Ukrayna Taurida National Üniversitesi
Doç. Dr. Beste Esen BİÇER, Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Cavit POLAT, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Doç. Dr. Çiğdem MENTEŞOĞLU CHATZOUDAS, Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Duygu SABANCILAR İŞTİN, Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Djalaliddin MİRZAEV, Termez State Üniversitesi, Uzbekistan
Doç. Dr. Elçin ÜNAL, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ, Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Emine Nur Yılmaz ARIKAN, Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Gülcan BAŞAR, Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Habibe ALİYEVA, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Milli Tarih Müzesi
Doç. Dr. Hami Onur BİNGÖL, Dumlupınar Üniversitesi
Doç. Dr. Karim MİRZAAE, Tabriz Islamic Art Üniversitesi
Doç. Dr. Kenan SAATÇIOĞLU, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Üyesi Kerim LAÇINBAY, Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Mehdi MOHAMMADZADEH, Tabriz Islamic Art Üniversitesi
Doç. Dr. Nardane YUSIFOVA, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Milli Tarih Müzesi
Doç. Dr. Necla DURSUN, Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Sara HACİYEVA, Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi
Doç. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ, Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Sevtap KANAT, Turgut Özal Üniversitesi
Doç. Dr. Rasim SOYLU, Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Şehnaz Biçer, Marmara Üniversitesi
Doç. Anarbek İBRAYEV, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
Doç. Aynura ÇANDIBAYEVA, Kırgız Devlet Teknik Üniversitesi
Doç. Burul MAMBETOVA, Kırgız Devlet Teknik Üniversitesi
Doç. Ece ÇALIŞ ZEGEREK, Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Gülnur DURAN, Marmara Üniversitesi
Doç. Kadri Yılmaz ERDAL, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Doç. Mebrure Ayça ACAR, Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Murat AKSOY, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Seda DİLAY, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Süyünbek MURZAHMETOV, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
Doç. Rafael SARLIKOV, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe TANRIVER CELASİN, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet AYTAÇ, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hakan YILMAZ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Banu DAVUN, Aksaray Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Betül Serbest YILMAZ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Cenk CELASİN, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Derya KONUK, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
-

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM DERGİSİ

KARAMANOGLU MEHMETBEY UNIVERSITY INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND DESIGN

YAYIN İNCELEME VE DEĞERLENDİRME KURULU / PUBLICATION SURVEY AND ADVISORY BOARD

(Hakem Listesi / Reviewer Board)

Dr. Öğr. Üyesi Enes Can KILIÇ, Antalya Bilim Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hilal BOZKURT, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin PARPUCU, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mine Değirmenci AYDIN, Ordu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mücella ATEŞ, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tekin BAYRAK, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yasemin KOPARAN, Selçuk Üniversitesi
Dr. Johannes HENRICH, Almanya Southeast Europe and Caucasus Research Center
Dr. Sînziana ROMANESCU, Ovidius Üniversitesi, Romania
Dr. Tamila SEITYAHYA, Ukrayna Taurida National Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Emine ODABAŞI, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Arş. Gör. Deniz UÇAR BAYCAN,
Arş. Gör. Gökhan ULUSOY, Eskişehir Teknik Üniversitesi
Arş. Gör. Ümmü ERTUĞTUL, Eskişehir Teknik Üniversitesi
Galina MUTAD, Moldova Komrat Devlet Üniversitesi
İrina GUSACH, Rusya Azov Müzesi

İÇİNDEKİLER / CONTENT

BİR ENDÜSTRİYEL YAPININ MÜZEYE DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME: İZMİR TEKEL FABRİKASI

AN EXAMINATION OF THE REUSE OF AN INDUSTRIAL BUILDING AS A MUSEUM: İZMİR TEKEL FACTORY

Elif AKTAN

1-19

KORE SAVAŞI KONULU FİLATELİK TASARIMLAR: TÜRKİYE-KORE ÖRNEĞİ

PHILATELIC DESIGNS ON THE KOREAN WAR: TURKEY-KOREA EXAMPLE

Serkan AYÇİL

20-39

GELENEKSEL ANADOLU KADIN BAŞLIKLARINDA KULLANILAN BİTKİSEL MOTİFLER

BOTANICAL MOTIFS USED IN TRADITIONAL ANATOLIAN WOMEN'S HEADGEAR

Mihrinaz SÖYÜK GÜVEN

40-51

INNOVATIVENESS AND INTERIOR DESIGN EDUCATION: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

YENİLİKÇİLİK VE İÇMİMARLIK EĞİTİMİ: BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR

Gül Ağaoğlu ÇOBANLAR, İbrahim ÇOBANLAR, Buğru Han Burak KAPTAN

52-69

COBRA'NIN İZİNDE K. APPEL VE A. JORN'DAN MÜZİK DÜNYASI'NA DOKUNUŞLAR

AT THE TRACE OF COBRA TOUCHES ON THE MUSIC WORLD BY K. APPEL AND A. JORN

Cenk CELAŞİN

70-90

ÇOCUK HAZIR GİYİMİ ÜRETEEN İŞLETMELERDE DEĞER ZİNCİRİ ANALİZİ

VALUE CHAIN ANALYSIS IN BUSINESSES PRODUCING CHILDREN'S READY-TO-WEAR CLOTHING

Mine BALCI, Esen ÇORUH

91-111

BİR ENDÜSTRİYEL YAPININ MÜZEYE DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME: İZMİR TEKEL FABRİKASI

Elif AKTAN*

ÖZET

Bu çalışma, İzmir'in Alsancak semtinde yer alan ve uzun yıllar boyunca tütün üretimi yapılan tarihi Tekel Fabrikası'nın Kültür ve Sanat Fabrikası'na dönüştürülme sürecini incelemektedir. Endüstri mirası kapsamında değerlendirilen bu yapı, işlevini yitirdikten sonra atıl duruma düşmüş; 2023 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından restore edilerek çok işlevli bir kültür ve sanat merkezine dönüştürülmüştür. Araştırma, bu dönüşüm sürecini tarihsel arka plan, mimari koruma ilkeleri, yeniden işlevlendirme stratejileri ve toplumsal katkı boyutlarıyla ele almaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; yerinde gözlemler, fotoğraf belgeleri, arşiv kaynakları ve literatür taraması bir arada değerlendirilmiştir. Yapının özgün mimari elemanlarının korunarak yeni işlevlerle bütünleştirilmesi, kentsel hafızanın sürdürülebilirliğine katkı sağlamıştır. Müze, kütüphane, sergi salonları ve kamusal açık alanlarıyla yapı hem geçmişin izlerini yaşatmakta hem de çağdaş kent yaşamına entegre edilmektedir. İzmir Tekel Fabrikası'nın dönüşümü, endüstri mirasının yalnızca fiziksel korunmasını değil, ayrıca kültürel kimliğin dönüşümünü mümkün kılan örnek bir uygulama olarak değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, benzer yapıların kültürel üretim odaklı yeniden kullanımı için model oluşturabilecek niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Endüstri Mirası, Müze, İzmir Tekel Fabrikası, Yeniden İşlevlendirme, Mimari Koruma

*Uzman, Ege Üniversitesi, Ege Meslek Yüksekokulu, elifaktanak@gmail.com, 0000-0003-1730-1857

AN EXAMINATION OF THE ADAPTIVE REUSE OF AN INDUSTRIAL BUILDING AS A MUSEUM: İZMİR TEKEL FACTORY

Elif AKTAN*

ABSTRACT

This study examines the transformation process of the historic İzmir Tekel Factory in Alsancak district from a tobacco production facility into a Culture and Art Factory. As an important example of industrial heritage, the building had fallen into disuse after ceasing operations but was restored by the Ministry of Culture and Tourism in 2023 and repurposed as a multifunctional cultural center. The research explores this transformation through its historical background, architectural conservation principles, adaptive reuse strategies, and social impact. A qualitative methodology was employed, incorporating on-site observations, photographic documentation, archival research, and literature review. The integration of new functions while preserving the building's original architectural elements has contributed to the continuity of urban memory. With its museums, library, exhibition spaces, and public areas, the complex reflects both historical identity and contemporary urban life. The adaptive reuse of the İzmir Tekel Factory is a clear example of preserving industrial heritage while also rebuilding the area's cultural identity.

The findings provide a framework that can guide similar reuse projects of industrial structures for cultural and public purposes.

Keywords: Industry Culture, Museum, İzmir Tekel Factory, Adaptive Reuse, Architectural Conservation

*Professional, Ege University, Ege Vocational School, elifaktanak@gmail.com, 0000-0003-1730-1857

1.GİRİŞ

İzmir, 5000 yıllık köklü bir geçmişe sahip olup, tarihi ve kültürel mirasıyla günümüze kadar varlığını sürdüren bir şehirdir. İzmir'in tarihi limanı ve ticaret merkezi kimliği, şehrin mimari dokusuna da yansımış, farklı dönemlere ait yapılar kentin kültürel mirasını şekillendirmiştir. Bu bağlamda, her yapının özgün işlevi ve dönemin koşullarını yansıtan özellikleri korunarak, geçmişin izlerini geleceğe taşımak, kentsel hafızanın sürdürülebilirliği açısından kritik bir gerekliliktir. Ticaretin yoğunluğu ve çeşitliliği, İzmir'de farklı kültürlerin ve medeniyetlerin izlerini bırakmasına neden olmuştur. Bu durum, kentsel hafızanın zenginleşmesine ve mekânsal dokunun çeşitlenmesine katkı sağlamıştır. Özellikle 17. yüzyıldan itibaren, İzmir limanı uluslararası ticaretin önemli merkezlerinden biri haline gelmiş, bu da kentin mekânsal yapısını ve kültürel dokusunu şekillendirmiştir. Bu yapıların korunması hem kentsel kimliğin sürdürülmesi hem de geçmişle bağın devamlılığının sağlanması açısından kritik bir öneme sahiptir. Endüstriyel mirasın yeniden işlevlendirme sürecinde, yapının öncelikle bulunduğu çevreye katkı sağlaması ve bölgenin gereksinimlerine uygun biçimde değerlendirilmesi hedeflenmelidir. Yapıya entegre edilecek yeni kullanım, kentsel kültüre değer katan ve şehir yaşamının niteliğini yükselten bir karaktere sahip olmalıdır. Yeniden işlevlendirilen endüstriyel yapının özgün özelliklerinin korunması kadar, yeni kullanım programının etkin bir şekilde hayata geçirilmesi de büyük önem taşımaktadır. Özgün yapının dokusuna minimum müdahale edilmeli, yapım yöntemine ve malzemelerine uygun restorasyon teknikleri uygulanmalıdır. Ayrıca, kütle ve mekân özelliklerini olumsuz etkileyecek eklemelerden uzak durulmalıdır. Bu bağlamda, yapının belirlenen yeni işleve ne ölçüde adapte olabileceği analiz edilmeli; eski ve yeni öğeler arasında dengeli ve uyumlu bir bütünlük sağlanmalıdır.

İzmir'in gelişiminde liman ve ticaret ilişkilerinin temel belirleyicilerden biri olması, kentin coğrafi konumu ve tarihsel süreçteki ekonomik faaliyetleriyle yakından ilişkilidir. İzmir, tarih boyunca önemli bir liman kenti olarak hem bölgesel hem de uluslararası ticaretin merkezi olmuştur (Parlayan, Kılıç ve Güney ,2023, s. 98).

Araştırmanın konusunu oluşturan Kültür Sanat Fabrikası, sigara fabrikası olarak inşa edilmiş 2002 yılına kadar faaliyeti devam etmiştir. Günümüzde Kültür Sanat Fabrikası olarak işlev gören bu yapı, tarihsel olarak tütün tarımının önemli bir merkezlerinden biri olarak kullanılmıştır.

İzmir, zengin bir endüstri mirası koleksiyonuna ev sahipliği yapmakla birlikte, bu yapılar arasında İzmir Tekel Fabrikası, sahip olduğu benzersiz tarihi işlevi ve güncel kültürel dönüştürme süreci nedeniyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. 1920'lerde inşa edilen bu fabrika, Türkiye'deki tüm sigara fabrikalarına parça üreten merkezi bir üretim üssü olarak faaliyet göstermiş; yerleşkenin özgün makineleri, işçilik detayları ve yapı malzemeleri dönemin teknolojik gelişimini belgeleyen somut bir tanıklık sunmaktadır. Günümüzde ise fabrika binalarının adaptif yeniden kullanımı ile müze, atölye, kafe ve açık hava etkinlik alanları gibi yeni işlevlerin bir arada yer aldığı çok işlevli bir kültür-sanat merkezine dönüşmesi, endüstri mirasının korunması ve kent belleğine yeniden kazandırılması adına model bir uygulama

örneği sunmaktadır. Bu nedenle, makalede İzmir Tekel Fabrikası'nı ele alarak, hem tarihi kimliğinin muhafaza edilme süreçlerini hem de mekânsal müdahalelerin endüstri mirası koruma ilkeleri çerçevesindeki uyumunu derinlemesine inceleme amaçlanmıştır.

2. ENDÜSTRİ MİRASI

Bir yapının manevi değeri, onun kültürel kimliğiyle doğrudan ilişkilidir. Yapının tarihsel rolü, toplum yaşamındaki yeri ve önemi, bu değerın şekillenmesinde belirleyici unsurlar arasında yer almaktadır. Bazı yapılar, önemli tarihsel olaylara tanıklık etmekte veya belirli bir dönemin simgesi haline gelmektedir. Öte yandan, özgün mimari, estetik ve teknik özellikler taşıyan yapılar, toplum tarafından değerli kabul edilerek korunması gereken miraslar olarak kabul edilmektedir (Kaşlı, 2009, s. 9).

Kullanım amacını kaybetmiş yapıların yıkılması veya yapısal ömrünü henüz tamamlamadığı için farklı işlevlerle değerlendirilerek varlığını sürdürmesi olasılığı gündeme gelmektedir. Bu tür durumlarda, yapıyı tamamen ortadan kaldırmak yerine mevcut yapıyı koruyup dönüştürmek, en etkili ve sürdürülebilir çözüm olarak öne çıkmaktadır (Güney ve Büyükarıslan, 2013, s. 34).

Endüstri mirası kavramı ilk ortaya çıktığında, miras tanımı büyük ölçüde doğal ve kültürel unsurlarla sınırlıyken, zaman içinde kapsamı genişleyerek insan yapımı öğeleri de içine alacak şekilde evrilmiştir. Böylelikle mimari yapılar, kent peyzajları ve hatta toplumsal imgeler de miras niteliği taşıyan varlıklar arasına katılmıştır. Sonraki dönemde, özellikle sanayi tesisleri ve bu tesislerin kurulduğu alanlar da bu genişletilmiş miras listesinin önemli bir bölümünü oluşturmaya başlamıştır (Özdemir, 2015, s.15).

2.1. Uluslararası Koruma Standartları (ICOMOS, Venedik Tüzüğü)

ICOMOS (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi), 1965 yılında Varşova'da kurulmuş olan uluslararası ve hükümet dışı bir organizasyondur. Ana hedefi, tarihi anıtların ve sit alanlarının korunması ve değerlendirilmesiyle ilgili ilkeler, yöntemler ve politikalar geliştirmek; ayrıca bu alandaki araştırmaları teşvik etmek ve yönlendirmektir.

ICOMOS, kültürel mirasın korunması, restorasyonu ve yönetimi konusunda uzmanlaşmış uluslararası bir sivil toplum kuruluşudur. UNESCO'ya bağlı çalışan bu kuruluş, kültürel varlıkların korunması alanında danışmanlık yapmakta, çeşitli ülkelerdeki anıtlar ve sit alanları hakkında bilimsel çalışmalar yürütmekte ve Dünya Mirası Listesi'ne aday gösterilen alanların değerlendirilmesinde önemli rol oynamaktadır. ICOMOS' un temel amacı, mimari ve arkeolojik mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak için evrensel standartlar oluşturmak ve bu alandaki uzmanlar arasında bilgi alışverişini teşvik etmektir.

ICOMOS' un kuruluş süreci, 1964 yılında Venedik'te gerçekleştirilen 2. Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi'nde kabul edilen "Venedik Tüzüğü" ne dayanmaktadır. Bu tüzük, anıtların ve yerleşimlerin korunması için uluslararası bir konseyin

kurulmasını önermiştir. Ertesi yıl, 1965'te Varşova'da yapılan kongrede Venedik Tüzüğü uluslararası düzeyde kabul edilmiş ve ICOMOS' un kuruluşuna dair karar alınmıştır (ICOMOS).

Venedik Tüzüğü, tarihi yapıların ve anıtların korunması ile restorasyonu konusunda uluslararası standartları belirleyen temel bir belge olup, bu çerçevede yapıların değerlendirilmesinde uyulması gereken çeşitli kriter ve ilkeleri öngörmektedir.

Venedik Tüzüğü'nün ilgili maddeleri aşağıdaki gibi özetlenebilir:

1. "Tarihi anıt kavramının yalnızca tekil mimari eserleri değil, aynı zamanda belirli bir uygarlığın, önemli bir gelişmenin veya tarihi bir olayın tanıklığını yapan kentsel ya da kırsal yerleşmeleri de kapsadığını belirtmektedir. Ayrıca, zamanla kültürel anlam kazanmış daha mütevazı eserleri de kapsamaktadır".
2. "Anıtların korunması ve onarımı sürecinde mimari mirasın incelenmesine ve korunmasına yardımcı olabilecek tüm bilim ve tekniklerden yararlanılması gerektiğini belirtir".
3. "Anıtların korunmasında ve onarılmasındaki amaç, onları bir sanat eseri olduğu kadar, bir tarihi belge olarak da korumak amacını taşımaktadır".
4. "Anıtların korunmasında temel yaklaşımın, korumanın kalıcı olması ve sürekliliğinin sağlanması gerektiğini belirtir".
5. "Anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu tür bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı, ya da bezemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir".
6. "Anıtların korunması, ölçeği dışına taşmamak koşuluyla çevresinin de bakımını içine almalıdır. Eğer geleneksel ortam varsa, olduğu gibi bırakılmalıdır. Kütle ve renk ilişkilerini değiştirecek hiçbir yeni eklentiye, yok etmeye ya da değiştirmeye izin verilmemelidir".
7. "Bir anıtın tanıklık ettiği tarihin ve içinde bulunduğu ortamın ayrılmaz bir parçasıdır. Kültür varlığının tümünün, ya da bir parçasının başka bir yere taşınmasına- anıtın korunması bunu gerektirdiği, ya da çok önemli ulusal veya uluslararası çıkarların bulunduğu durumlar dışında- izin verilmemelidir".
8. "Anıtın tamamlayıcı öğeleri sayılan heykel, resim gibi süslemeler, ancak bunları korumanın başka çaresi yoksa yerlerinden kaldırılabilir".
9. "Onarım uzmanlık gerektiren bir iştir. Amacı, anıtın estetik ve tarihi değerini korumak ve ortaya çıkarmaktır. Onarım kendine temel olarak aldığı özgün malzeme ile güvenilir belgelere saygıyla bağlıdır. Faraziyenin başladığı yerde onarım durmalıdır; yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyonundan farklı anlaşılabilmesi ve gününün damgasını taşımalıdır. Herhangi bir onarım işine başlamadan önce ve bittikten sonra, anıtın arkeolojik ve tarihi bir incelemesi yapılmalıdır".
10. "Geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı yerlerde, koruma ve inşa için bilimsel verilerle ve deneylerle geçerliliği saptanmış herhangi çağdaş bir teknik kullanılarak anıt sağlamlaştırılabilir".
11. "Anıta mal edilmiş farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; zira onarımın amacı üslup birliği değildir. Bir anıt üst üste çeşitli dönemlerin izlerini taşıyorsa, alttaki

dönemleri açığa çıkarmak ancak bazı özel durumlarda yok edilen malzemenin önemi azsa, açığa çıkarılan malzeme büyük tarihi, arkeolojik ya da estetik değer taşıyorsa ve korunma durumu böyle bir davranışı gerekli gösterecek kadar iyi ise haklı çıkarılabilir. İlgili unsurların öneminin değerlendirilmesi ile ilgili yargıyı ve neyin yok edileceği üzerinde kararı vermek, sadece bu işi üzerine almış kimseye bırakılamaz”.

12. “Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünle uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir”.

13. “Eklemelere, ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna, dengesine ve çevresiyle olan bağıntısına zarar gelmediği durumlarda izin verilebilir”.

14. “Anıtın bulundukları yerler, bütünlüğün korunması, sağlıklı kılınıp, yaşanır şekilde ortaya konması için özel bir dikkat gerektirir. Böyle yerlerde yapılacak koruma ve onarım çalışmalarında, daha önceki maddelerde açıklanan ilkelerden esinlenmelidir”.

15. “Kazılar 1956 yılında UNESCO tarafından kabul edilmiş arkeolojik kazılarda uygulanması istenilen uluslararası ilkelerle tanımlanan kararlara ve bilimsel standartlara uygun olarak yapılmalıdır. Yıkıntılar korunmalı, mimari unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli önlemler alınmalıdır. Bundan başka, kültür varlığının anlaşılmasını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulmalıdır. Bütün yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir. Yalnız anastylosis'e, yani mevcut fakat birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir. Birleştirmede kullanılan madde her zaman ayırt edilebilecek bir nitelikte olmalı ve bu, anıtın korunmasını sağlamak ve eski haline getirmek için mümkün olduğunca az kullanılmalıdır”.

16. “Bütün koruma, onarım ve kazı işlerinde her zaman çizim ve fotoğraflarla açıklık kazanmış çözüm getirici ve eleştirici raporlar halinde kesin belgeler hazırlanmalıdır. Temizlemenin, sağlamlaştırmanın, yeniden düzenlemenin ve birleştirmenin her safhası -çalışma sırasında ortaya çıkan, tanımlanmış biçimsel ve teknik özellikler göz önünde tutularak- raporda gösterilmelidir. Bu belgeler bir resmi kurumun arşivine konmalı ve araştırmacılar bundan yararlanabilmelidir. Bu raporların yayınlanması tavsiye edilir” (Ahunbay, 1996, s.150).

Son yıllarda, endüstriyel yapılar, özellikle fabrikalar ve eski üretim tesisleri gibi unsurlar, kültürel mirasın korunmasına yönelik artan bilinç ve müdahale süreçlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu yapılar, yalnızca somut varlıklarıyla değil, bulundukları kentsel dokuda anlam taşıyan, kimliklerin şekillenmesinde etkili olan unsurlar olarak öne çıkmaktadır. İzmir örneğinde Tekel Fabrikası gibi endüstriyel yapılar, şehrin sanayi geçmişine dair önemli izler taşımakta olup, kentsel hafızanın korunmasında önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu tür yapılar, tarihi ve kültürel bağlamda taşıdıkları değerlerin yanı sıra, kentsel dönüşüm ve kimlik inşası süreçlerinde de kritik bir rol oynamaktadır. Endüstriyel mirasın korunması hem kültürel hem de çevresel açıdan son derece önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal bellek kavramı da burada devreye girmektedir. Endüstriyel yapılar, şehirlerin ve

toplumların geçmişteki sosyal, ekonomik ve kültürel dinamiklerini yansıtan önemli unsurlar olup, bu mirası gelecek nesillere aktarmak, şehirlerin kimliklerini korumanın ve anlamının bir yolu olarak kabul edilmektedir. Geçmişin izleri, bu yapıların korunması yoluyla canlı tutulup ve tarihsel süreklilik sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, endüstriyel mirasın korunması yalnızca tarihi değerlerin savunulması değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın sürdürülmesi anlamına gelmektedir. Tekel Fabrikası, İzmir'in sanayi devrimindeki rolünü ve dönemin ekonomik yapısını gözler önüne seren önemli bir yapıdır. Endüstriyel yapılar, teknik ve mimari açılarından yanı sıra, sosyal ve kültürel perspektiflerden de şehrin geçmişini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Dünyaca ünlü Le Corbusier'in 1948 yılında hazırladığı İzmir Nazım Planı, sanayi alanlarının belirli odaklarda kümelenmesini, ulaşım bağlantılarıyla desteklenmesini ve kentsel büyümenin kontrollü olmasını öngörmüştür (Karadağ, 2020, s. 60). Bu yaklaşım, Tekel Fabrikası'nın bulunduğu bölgenin stratejik planlama ile biçimlendiğini ve bu dönüşümün Le Corbusier'in önerdiği şehircilik ilkeleriyle uyumlu olduğunu göstermektedir.

Bu çerçevede İzmir Tekel Fabrikası'nın dönüşümü, bir yandan tarihi dokuyu koruyarak, diğer yandan bu alanın sosyal ve kültürel bir mekân olarak yeniden işlevlendirilmesiyle kentsel hafızanın sürekliliğini sağlamaktadır. Bu tür projeler, endüstri mirasının mimari olarak yeniden işlevlendirilmesinin yanı sıra, kentsel yaşamın canlanmasına ve sosyo-ekonomik gelişmeye katkı sağlayan önemli araçlar haline gelmektedir.

2.2. Endüstri Yapılarını Yeniden İşlevlendirerek Müze Olarak Kullanılması

Endüstriyel yapıların dönüştürülmesi sürecinde yaratıcı, kültürel, sosyal, tarihsel ve sanatsal yaklaşımların benimsenmesi, bu yapıların korunmasını sağlayıp, şehirle olan bağlarını güçlendirmektedir. İzmir gibi tarihi ve kültürel açıdan zengin bir şehirde, endüstriyel mirasın iyileştirilmesi, geçmişin izlerini modern kent yaşamı ile buluşturmaktadır. Bu tür yapılar, şehrin sanayi geçmişini simgelese de toplumun ortak hafızasında derin bir yer tutmaktadır. Yaratıcı projeler ve kültürel müdahalelerle bu yapılar estetik ve işlevsel olarak iyileşir; tarihi yapıların iç mekân tasarımında ışık kullanımı ise yalnızca estetik olmakla kalmayıp, işlevsel bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Böylece, bu yapılar şehrin kimliğini pekiştiren ve kentlilerle duygusal bağ kuran mekânlara dönüşmektedir.

Endüstri yapıların özellikle müze gibi kültürel işlevlerle yeniden değerlendirilmesi de benzer bir yaklaşımla önem kazanmaktadır. Osmanlı döneminden itibaren Türkiye'de tarihi yapılar, yalnızca mimari miras olarak korunmakla kalmamış, bunun yanı sıra müze işlevi kazandırılarak yeniden kullanıma açılmıştır. Bu süreçte, birçok yapı restore edilerek kültürel ve sanatsal eserlerin sergilendiği mekânlar haline getirilmiştir. Böylece hem tarihi yapılar korunmuş hem de halkın bu mirasa erişimi sağlanmıştır (Aydın ve Şahin, 2018, s. 66).

Tarihi yapıların orijinal işlevlerini kaybettikten sonra müze olarak yeniden işlevlendirilmesi hem kültürel mirası koruma hem de yapıları topluma kazandırma açısından önemli bir

yaklaşımıdır. Bu dönüşüm, özellikle geniş ve esnek mekânlara sahip yapılar için uygun olup, bu süreçte yapının özgün özelliklerinin korunmasına özen gösterilmelidir. Höhmann'a göre, endüstri mirasının korunma yöntemlerinden biri, bu tür yapılara müze işlevi kazandırarak sürdürülebilirliğini sağlamaktır. Bu yaklaşım hem yapının tarihsel değerini korur hem de topluma kazandırılmasını sağlamaktadır (Höhmann, 1992, s. 56).

Endüstri yapılarının müze olarak işlevlendirilmesi için, öncelikle binanın sahip olduğu kültürel ve mimari kimliğin korunmasını gerektirir; bu bağlamda özgün malzeme, plan şeması ve bezeme özelliklerine saygı gösterilerek müdahaleler en aza indirilmelidir. Yeni işlevin, yapının mekânsal düzeni ve taşıyıcı sistemleriyle uyumlu olması; böylece hem sergileme gereksinimleri hem de koruma ilkeleri dengelenmelidir. Müdahaleler “geri alınabilir” ve orijinalliğin okunuşunu bozmayacak biçimde ayırt edilebilir olmalı, ayrıca restorasyon ve eklemelerde yapı malzemesiyle bağdaşan ürünler tercih edilmelidir. Müze tasarımı ise erişilebilirlik, güvenlik, iklim kontrolü ve sergileme düzeni gibi teknik gereksinimleri karşılayarak ziyaretçinin konfor ve deneyimini iyileştirirken aynı zamanda çağdaş sergileme yaklaşımlarını yansıtmalıdır. Son olarak, yapı statik bir nesneyi aşarak kent yaşamıyla iç içe geçmiş dinamik bir odak olarak planlanmalı; geçici sergiler, eğitim programları ve kamusal etkinliklerle sosyal-kültürel etkileşimi güçlendirmelidir (Mısırlısoy ve Günçe, 2016, s. 149-154,155,157,158).

3. YÖNTEM

Araştırmanın ilk aşamasında, İzmir Tekel Fabrikası'nın yeniden işlevlendirilmesi ve korunmasına ilişkin literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda, öncelikle akademik yayınlar ve bilgilerden yararlanılarak fabrikanın tarihçesi ile ICOMOS ve Venedik Tüzüğü gibi uluslararası koruma standartları hakkında detaylı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. İkinci aşamada ise nitel araştırma yönteminin bir veri toplama tekniği olarak gözlem yöntemi uygulanmıştır. Üçüncü aşamada yeniden işlevlendirilen Kültür Sanat Fabrikası'nda dolaşım yolları, sergi düzeninin mekânsal yerleşimi ve taşıyıcı sistem detayları sistematik biçimde fotoğraflanmış, ayrıca saha notları alınmıştır. Fotoğrafik kayıtlar ve gözlem verileri; ziyaretçi akışının izlenmesi, rampalar, asansörler ve yönlendirme işaretleri gibi erişilebilirlik unsurlarının değerlendirilmesi aracılığıyla mekânsal organizasyonun işlevselliği bakımından analiz edilmiştir. Son olarak, dördüncü bölümde elde edilen bulgular ve literatürdeki benzer endüstriyel miras projeleriyle yapılan tarama sonuçları ışığında, İzmir Tekel Fabrikası'nın yeni işleviyle kente ve kullanıcı deneyimine katkı sağlayan yönleri ile iyileştirme gerektiren alanlar bütüncül bir yaklaşımla tartışılmış ve öneriler sunulmuştur.

4. İZMİR TEKEL FABRİKASI DURUM ÇALIŞMASI

Osmanlı Devleti'nde tütün önemli bir gelir kaynağı olduğu için (Demir, 2019, s. 421) İzmir'de bir Tekel fabrikası kurulmuş ve 1838'de Osmanlı İmparatorluğu, dış ticaret antlaşmaları yaparak yabancı tüccarların İzmir'e yerleşmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemde, tütün üretimi artmış ve bölgede önemli miktarda üretim gerçekleştirilmiştir (Serçe, 2014, s. 44). Bu bağlamda, aynı yıl içinde oluşturulan Régie de Tabacs (Tütün Rejisi), tütün tekeline yönelik

politikaları belirlemeye başlamış ve büyük fabrikaların kurulması yönünde adımlar atılmıştır. Bu doğrultuda, 1884 yılı itibarıyla üç fabrikanın projeleri hazırlanmış olup, bunlardan biri de İzmir Tekel Fabrikası'dır.

Zamanla, bu bölge Avrupa'nın artan tütün talebini karşılayan önemli bir üretim merkezi haline gelmiştir. Tütün talebindeki bu artış ve üretim için elverişli doğal koşullar, Osmanlı İmparatorluğunda o bölge hem ekonomi hem istihdam açısından kritik bir merkez haline gelmiştir (Karaçor ve diğ., 2019, s. 20). Bu süreç, Ege Bölgesi'nde üretilen tütünlerin uluslararası pazarda "İzmir Tütün" olarak tanınmasına ve yüksek kaliteye sahip bir ürün olarak ün kazanmasına yol açmıştır (Şahin ve Taşlıgil, 2014, s. 88).

Tütün piyasasını kontrol altına almak ve dışa bağımlılığı sona erdirmek amacıyla Türkiye Cumhuriyeti, 1930 yılında yürürlüğe giren Tütün İhisarı Kanunu ile TEKEL kurulmuş ve İzmir Alsancak Sigara Fabrikası da bu yapının bir parçası olarak 2004 yılına kadar üretimini sürdürmüştür (http1).

İzmir Alsancak'ta yer alan tarihi Tekel Fabrikası, yaklaşık 17.000 metrekarelik bir alanı kaplamakta ve 12 farklı yapıdan oluşmaktadır (Görsel 1). Ancak Tekel İdaresi'ne devredildikten sonra üretim tekrar başlatılmış ve 1930'larda artış göstermiştir (Serçe, 2014, s. 45).



Görsel 1. İzmir kültür sanat fabrikası uydu görüntüsü (Elif Aktan Arşivi, 2025)

Tekel İşletmeleri'nin özelleştirilmesinin ardından, 2001 yılında faaliyetlerini durduran fabrika, 2004'te tamamen kapanmıştır. Buna rağmen, 3 kez Koruma Kurulu kararıyla tescillenmiş ve korunmaya değer yapılar arasında yer almıştır (http3).

Reji döneminden günümüze kadar faaliyet gösteren tek fabrika olmasının yanı sıra, elle üretim yönteminin hala devam ettiği tek fabrika olarak dikkat çekmiştir (Serçe, 2014, s. 45). (Görsel 2). Bu durum, fabrikanın gelirlerinde belirgin bir artışa yol açmıştır (Dağ, 2023, s. 205).

Fabrika, yedi aylık üretim dönemlerinde diğer tesislerden gelen hurda makineleri onararak parça üretim merkezi haline gelmiş; eksik parçalar mühendislerce imal edilmiş ve böylece 1970'lerde kurulan filtreli sigara makineleri, Maltepe Sigara Fabrikası'ndan gelen eski makinelerin yeniden işlenmesiyle elde edilmiştir (Serçe, 2014, s. 44).



Görsel 2. İzmir Tekel fabrikası tütün ayıklayan kadınlar (Elif Aktan Arşivi, 2025)

4.1. İzmir Tekel Fabrikası'nın Müzeye Dönüşümü

İzmir Tekel Fabrikası, uluslararası alanda talep gören tütün üretiminin yanı sıra tarihsel önemiyle de dikkat çekmiştir. Bu endüstriyel yapı, 2023 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından aslına uygun olarak restore edilerek İzmir Kültür Sanat Fabrikası'na dönüştürülmüş ve kültürel mirasın korunarak modern bir sanat ve kültür merkezi olarak yeniden hayat bulmuştur. Bu dönüşüm, fabrikanın geçmişteki üretim sürecinin ve İzmir'in kültürel zenginliğinin bir araya gelmesini sağlamıştır.

İzmir Etnoğrafya Müzesi ve Arkeoloji Müzesi'nin taşınmasının ardından, yapının zemin ve birinci katında arkeolojik eserler sergilenirken, ikinci katta coğrafi bölgeye ait altın, metal, mermer, pişmiş toprak, taş ve cam eserler ile yöreye özgü tarihi tekstil ürünleri ve yazmalar da izleyicilerle buluşturulmaktadır. Ayrıca, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Tanzimat Dönemi'nden günümüze kadar uzanan önemli bir sanat koleksiyonu sunarak, sanat tarihine dair değerli bir seçkiyle ziyaretçilerini ağırlamaktadır.

İzmir Tekel Fabrikası, sürdürülebilir uygulamaları eksiksiz ve doğru bir şekilde hayata geçirerek Biosphere Certified rozetini almaya hak kazanmıştır. Bu rozet, kuruluşun taahhütlerini yerine getirdiğinin bir göstergesi ve güvencesidir (http4).

Müzedede, Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Mülazım Remzi, Sülayman Seyyid Bey, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Namık İsmail, Şevket Dağ, Zeki Kocamemi, Mahmud Cuda, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Elderoğlu, Nuri İyem, Fahrelnisa Zeid, Mubin Orhon, Sabri Berkel, Neşet Günal, Turan Erol, Adnan Çoker, Halil Akdeniz, Neşe Erdok, Devrim Erbil gibi önemli ressamların eserlerinin yanı sıra, heykel sanatında Turgut Pura, Kuzgun Acar, Zühtü Müridoğlu, Ali Hadi Bara, Ferit Özşen, Sadı Öziş gibi sanatçıların yapıtları ile seramik alanında Füreya Koral, Bingöl Başarır, Mustafa Tunçalp, Mehmet Tüzüm Kızılcan gibi sanatçılara ait değerli eserler de sergilenmektedir(http1).

İzmir Tekel Fabrikası'nda üretimi yapılan sigara paketlerinin sunumu hem endüstri mirasını hem de ambalaj tasarım tarihini vurgulayan bir anlatı kurgusuyla gerçekleştirilmiştir.

Paketler, her satırı yaklaşık onar paketten oluşan yatay rıhtım düzeninde; ahşap arka panelli, camla korunan gömme bir çerçeve içinde sergilenmektedir. Bu düzenleme, ziyaretçiye paketlerin orijinal boyutlarını, grafik öğelerini ve renk paletlerini detaylıca inceleme imkânı tanımaktadır (Görsel3).



Görsel 3. Sergilenen sigara paketleri ve tütünler (Elif Aktan Arşivi, 2025)

Sergilenen tütün örnekleri, hem endüstriyel üretim sürecinin hammaddesel zenginliğini hem de coğrafi çeşitliliğin tarihî ve kültürel boyutlarını vurgulayan küratöryel bir strateji olarak öne çıkmaktadır (Görsel 3). Endüstri mirası mekanlarında hammaddelere ait özgün örneklerin sergilenmesi, ikonik makineler ve üretim hatlarının ötesinde madde kültürüne dair zengin bir anlatı zemini oluşturacağı biçimde tanımlanır. İzmir Tekel Fabrikası'nda tütün numunelerinin bu metotla sunulması, ziyaretçiye yalnızca makine parkuru ve üretim

hacimlerinin ötesinde; tütünün çiftlikten fabrikaya uzanan yolculuğunu, bölgesel işçilik pratiklerini ve hammadde seçim kriterlerini yorumlamaya açan bir görev görmektedir. Böylece sergi, endüstriyel mirasın somut izlerini korurken, hammaddenin kendisini “anlatı nesnesi” ne dönüştürerek müze mekânını bilgi aktaran bir öğrenme yatağına dönüştürmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Sergilenen aletler (Elif Aktan Arşivi, 2025)

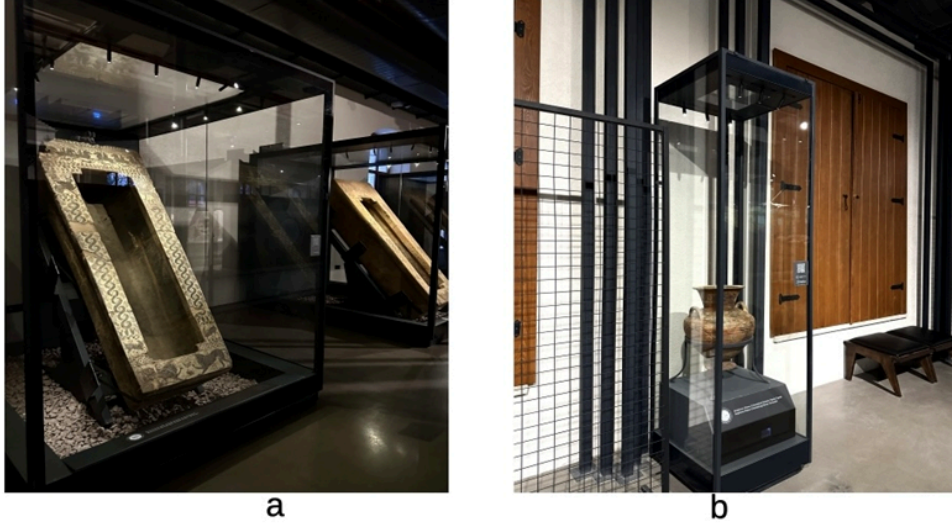
Sergi için ayrılan salonlara cam vitrinler yerleştirilmiştir. Bu vitrinlerde, eserlerin doğru şekilde aydınlatılmasını sağlayacak ışıklandırma sistemlerine ve bilgilendirme amaçlı metinler ile levhalara yer verilmiştir. Müzede, eserlerin sunumu için etkili bir sergileme tekniği uygulanarak, ziyaretçilere hem görsel hem de bilgi açısından zengin bir deneyim sunulmuştur (Görsel 5).

İzmir Tekel Fabrikasının kültür ve sanat müzesine dönüşümü kültürel kimliğe önemli katkılar sağlamıştır. Yerel kullanıcıyı merkeze alan ve kültürel kalkınmayı önceleyen çoğul katılımlar, tahribatı ve bilinçsiz kullanımı önleyerek mekânların tarihsel ve kültürel değerlerini korumaktadır. Bu süreçte endüstri yapılarının yeniden işlevlendirilmesi, yalnızca fiziksel yapıların korunmasını değil, geçmişle kurulan bağı güçlendirerek kültürel kimliğin sürekliliğini ve gelişimini desteklemektedir.

Yerinde yapılan değerlendirme sonucunda, yerleşke içerisindeki özgün fabrika yapıları korunmuş; zarar gören bölümler ise aslına sadık kalınarak kısmen restore edilmiştir. Binalar, geçmişte üretim alanı olarak kullanıldıkları dönemdeki ölçekleri ve işlevsellikleri göz önünde bulundurularak yeniden düzenlenmiş ve yeni kullanım amaçlarına uygun hâle getirilmiştir.

Yerleşkedeki en büyük ve merkezi yapı, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi olarak

işlevlendirilmiş; ikinci en büyük yapı ise İzmir Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüştürülmüştür. Bu yapılarda arkeolojik ve etnografik eserlerin yanı sıra sanat tarihine ait önemli koleksiyonlara yer verilmiştir. Diğer yapılar ise kütüphane, sanat atölyeleri ve kitap-kafe gibi kültürel mekanlara dönüştürülerek yeniden kimlik kazandırılmıştır. Ayrıca, 9.200 metrekarelik açık hava alanında kapsamlı bir peyzaj düzenlemesi gerçekleştirilerek mekânın bütüncül kullanımına katkı sağlanmıştır (http4).



Görsel 5. Cam vitrinler (Elif Aktan Arşivi, 2025)

İzmir Kültür Sanat Fabrikası'nın giriş katında güvenlik ve danışma masası bulunmakta olup, toplam 7.240 metrekarelik yapıda birinci katta arkeolojik, üst katta ise etnografik eserler sergilenmektedir.

Yerleşke içerisinde yer alan Atatürk İhtisas Kütüphanesi, Ege Bölgesi'nin en büyük ihtisas kütüphanesi olma özelliğini taşımaktadır. Kütüphane, Atatürk'ün kaleme aldığı eserlerin yanı sıra, yaşadığı döneme ait çok sayıda tarihî belge, kitap ve arşiv kaydını bünyesinde barındırarak hem araştırmacılara hem de tarih meraklılarına önemli bir kaynak sunmaktadır. Bununla birlikte, yetişkin ve çocuklara yönelik ayrı kütüphane bölümleri sayesinde her yaş grubuna hitap eden bir öğrenme ve keşif alanı oluşturulmuştur (http4).

Dönüşüm sürecinde, görsel 1'de görüldüğü üzere eski hali, 4 ve 6 numaralı yapılar arasındaki boşluğa asansör ve iklimlendirme üniteleri yerleştirilmesi nedeniyle, görsel 7'de söz konusu cephe delikli çelik saç levha ile baştan aşağı kapatılmıştır (Görsel7).

İnşa edildiği ilk dönemde yalnızca 1, 2 ve 4 no'lu yapılar ve fabrikanın ana giriş noktasında güvenlik kulübesi bulunmaktaydı. Zaman içinde artan ihtiyaçlar doğrultusunda ise ek binalar eklenmiştir.

Günümüzde ise İzmir arkeoloji ve etnografya müzesi işlevli yapı ile kahve mekânı ve mutfak

atölyesine ev sahipliği yapan yapılar olarak işlevlerinde devam etmektedirler (Görsel 6). Bunun yanı sıra bazı binaların iç mekânında yer alan putrelli ahşap kolonlar, uzun süreli nem ve biyolojik etkiler sonucu yapısal bütünlüğünü kaybederek tehlike oluşturduğundan sökülüştür.

Alsancak Halk Kütüphanesi ile Türk Dünyası Müzik İhtisas Kütüphanesi de kompleksin önemli parçaları arasında yer almıştır. Yerleşkedeki ikinci büyük yapı ise, İzmir Resim ve Heykel Müzesi olarak yeniden işlevlendirilmiş ve Tanzimat Dönemi'nden günümüze kadar uzanan sanat eserlerinden oluşan kapsamlı koleksiyonuyla sanatseverlere kapılarını açmıştır. Bu dönüşüm, yapının kültürel bellekteki yerini güçlendirirken, farklı yaş ve ilgi gruplarına yönelik zengin içerikli mekânlar sunarak toplumsal etkileşimi artırmaktadır.

Yurtdışı örneklerinde sıklıkla karşılaşıldığı üzere, 1947 yılında inşa edilen Bankside Enerji Santrali, 1981-2000 yılları arasında kapalı kaldıktan sonra Tate Modern olarak yeniden halka açılmıştır (Kim, 2018, s.58). Benzer şekilde, Tomato Industrial Museum “D. Nomikos domates fabrikasının makinelerini yerinde koruyarak, minimum fiziksel müdahale ile domates işleme sürecinin belleğini taşıyan bir endüstri müzesine dönüştürdüklerini; ziyaretçilere hem orijinal makinelerin çalışma mekanizmalarını hem de fabrikanın toplumsal tarihini XR destekli animasyon ve AR anlatımlarla sunarak, endüstri mirasının korunması sağlamayı başardıklarını vurgulamaktadır (Sylaiou ve diğ, 2024, s. 1-12).

İzmir Alsancak'ta yer alan tarihi Tekel Sigara Fabrikası 'da uzun yıllar endüstriyel üretim yaptıktan sonra işlevini yitirerek âtıl hale gelmiş; ancak Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından restore edilerek İzmir Kültür Sanat Fabrikası'na dönüştürülmüş ve topluma yeniden kazandırılmıştır.



Görsel 6. İzmir Tekel fabrikası dönüşüm öncesi ve sonrası (Elif Aktan Arşivi, 2025)

Endüstri binası müzeye dönüştürüldüğünde, o binada yaşanan olaylar, o dönemin yaşam biçimleri ve kültürel pratikleri ziyaretçilere sunulmaktadır. Bu, sadece şehri ve toplumu tanımanın bir yolu değil, ayrıca o kültürün değerlerinin ve kimliğinin korunmasının bir aracıdır.



Görsel 7. İzmir Tekel fabrikası dönüşüm öncesi ve sonrası (Elif Aktan Arşivi, 2025)

Ayrıca, müzeler toplumsal etkileşimi teşvik eden, farklı kuşaklar arasında bir bağ kuran ve kültürel çeşitliliği kutlayan mekanlar haline gelmektedir. Bu dönüşüm, yerel topluluğun ortak kimlik arayışına katkı sağlayan önemli bir süreç olarak işlev görmektedir.

Şehri tanıyan ve şekillendiren geçmişi anlamak, bireylerin kendi kültürel kökenleriyle daha güçlü bir bağ kurmalarını sağlamaktadır. Böylece, tarihi bir binanın müzeye dönüşmesi yalnızca fiziksel bir dönüşüm değil; aynı zamanda kültürel kimliğin pekişmesine, toplumsal aidiyetin güçlenmesine ve kültürel mirasa olan saygının artmasına da hizmet etmektedir.

4.2. Yeniden İşlevlendirme

Tarihi yapıların mimari, estetik, sosyal ve kültürel değerlerini koruyarak yeniden hayata kazandırılmasını ve kent belleğindeki yerlerinin canlandırılmasını amaçlayan yeniden işlevlendirme, bu yapıların korunması, kent yaşamına entegrasyonu ve kültürel ile tarihsel sürdürülebilirliğinin sağlanması açısından önemli bir adımdır (Açııcı, Konakoğlu, 2019, s. 215). Eski veya âtil durumdaki yapıların yıkılmadan restore edilmesi, mevcut mimari ve tarihi özelliklerinin korunması ve günümüz ihtiyaçlarına uygun şekilde yeniden kullanıma açılması sürecini anlatmaktadır. Bu süreç, genellikle tarihi ve kültürel yapılar için uygulanır ve sürdürülebilirlik ile kültürel mirasın korunmasını hedeflemektedir.

Geleneksel yapılar ve kentsel dokular, bir toplumun geçmişini, sosyal yapısını, ekonomik durumu ve kültürel zenginliğini yansıttığı için bu mirasa verilen değer, toplumsal gelişmişliği de göstermektedir. Toplumun tarihsel ve kültürel mirasını oluşturan eski yapılar ve kentsel alanlar ne kadar korunmuşsa, o toplumun kültürel değerlerine ne kadar saygı gösterdiğini ve gelişmişliğinin bir göstergesidir (Buyurgan ve Öztürk, 2021, s. 425).

Venedik Tüzüğü'nün 5. maddesinde belirtildiği üzere, bir yapının kimliğini oluşturan özgün nitelikler korunmalı ve bu niteliklerle uyumlu tasarımlar gerçekleştirilmelidir. Bu doğrultuda, anıtsal yapıların yeniden işlevlendirilerek yaşatılabilmesi, ancak koruma ilkelerine bağlı kalınarak gerçekleştirilecek dikkatli ve ölçülü müdahalelerle mümkün olabilmektedir.

4.3. Yapının Mimari Değerlendirilmesi

Restorasyon çalışmaları sonucunda, yapı yeni işlevine uygun biçimde mekânsal olarak yeniden düzenlenmiştir. Tekel Fabrikası, geç Osmanlı dönemi endüstri mimarisinin karakteristik özelliklerini taşıyan bir yapıdır. Yığma taş duvarlar, geniş açıklıklı kemerli pencereler, yüksek tavanlı üretim hacimleri ve döküm kolon-kiriş sistemiyle, dönemin teknolojik ve estetik yaklaşımlarını yansıtan özgün bir örnek teşkil etmektedir. Yapının mimarisi, döküm kolon ve kirişlerin yanı sıra, cephesinde yer alan kemerli pencereler ve silme gibi detaylarla dikkat çekmiştir.

Yapının müze işlevine dönüştürülmesi sürecinde, bu mimari özgünlük korunmuş; özellikle cephe elemanları, malzeme dokusu ve strüktürel sistem görünür kılınarak yapının tarihsel katmanları vurgulanmıştır. Restorasyon sürecinde kullanılan malzeme ve teknikler, özgün dokuya saygılı bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Taş ve tuğla yüzeyler, metal taşıyıcı unsurlar ve orijinal yapı izleri, sergi alanlarında da görünür biçimde korunmuş ve ziyaretçi ile etkileşim içinde olacak şekilde düzenlenmiştir.

Yeni işlev kapsamında oluşturulan galeri ve sergi alanlarında, farklı mekânsal senaryolara uyum sağlayabilecek esnek çözümler geliştirilmiştir. Modüler bölme sistemleri ile sergi alanlarının yeniden düzenlenebilmesi sağlanmış; bu sayede yapının statik karakterine müdahale etmeden değişken kullanımlara olanak tanınmıştır. Bu yaklaşım, “anıtsal değil, yaşanabilir endüstri mirası” anlayışı ile uyum içindedir.

Ayrıca yapının kentle ilişkisi ve erişilebilirlik olanakları bakımından bazı eksiklikler gözlemlenmiştir. Yeşil alan oranının artırılması, çevre yerleşim dokusuna nefes aldiren bir kentsel ara çözüm sunmakla birlikte; otopark kapasitesi, kent içi dolaşım sistemlerine entegrasyon ve kullanıcı yönlendirme elemanları gibi hususlar yeniden ele alınmalıdır. Özellikle engelli bireyler açısından erişilebilirlik kriterlerinin (rampa, düşey sirkülasyon çözümleri, engelsiz geçiş alanları vb.) henüz tam anlamıyla sağlanmadığı görülmektedir. Bu durum, evrensel tasarım ilkeleri çerçevesinde iyileştirme gerektiren önemli bir konudur.

5. SONUÇ

Bu çalışma, İzmir Tekel Fabrikası'nın kültür ve sanat merkezine dönüştürülme sürecini, mimari, çevresel ve toplumsal boyutlarıyla ele alarak, endüstri mirasının çağdaş kültürel işlevlerle nasıl bütünleştirilebileceğine dair kapsamlı bir değerlendirme sunmaktadır. Yapının özgün taş duvarları, kemerli pencereleri ve döküm strüktürel sistemi restorasyon sürecinde korunmuş; bu unsurlar, sergi düzeni içerisinde anlatı öğeleri olarak kullanılarak, ziyaretçilere yapının tarihsel katmanlarını doğrudan deneyimleme imkânı sağlanmıştır.

Yeni kullanım kapsamında uygulanan açık plan organizasyonu ve modüler bölme sistemleri, mekânsal esnekliği artırarak sergi, atölye ve kütüphane gibi çeşitli işlevlerin entegre edilmesine olanak tanımıştır. Çevresel sürdürülebilirlik açısından ise, Biosphere Certified sertifikasının elde edilmesi; pasif ısı kontrolü, doğal aydınlatma ve geri dönüştürülmüş malzeme kullanımı gibi kriterlerin başarıyla uygulandığını göstermektedir.

Bununla birlikte, kullanıcı deneyimini etkileyen erişilebilirlik eksiklikleri dikkat çekicidir. Mevcut rampa, asansör ve yönlendirme sistemlerinin, evrensel tasarım ilkeleriyle tam uyum sağlayacak şekilde yeniden düzenlenmesi önerilmektedir. Özellikle görme ve işitme engellilere yönelik erişim çözümleri geliştirilmelidir.

İleriye dönük olarak, kullanıcı etkileşimini artıracak interaktif atölye uygulamaları ve prototip sergi programlarının, eski üretim alanlarına entegre edilmesi önerilmektedir. Ayrıca yerel sivil toplum kuruluşları, sanatçı kolektifleri ve eğitim kurumlarıyla iş birliği içinde yürütülecek programlar aracılığıyla, mekânın yaşayan bir kültürel merkez hâline gelmesi teşvik edilebilir.

Son olarak, Tate Modern (İngiltere) ve Zeche Zollverein (Almanya) gibi örneklerle yapılacak karşılaştırmalı analizler, Türkiye'deki endüstri mirasının yeniden işlevlendirilmesinde uluslararası standartların nasıl uyarlanabileceğine dair yol gösterici olabilir. İzmir Tekel Fabrikası özelinde ulaşılan bulgular, benzer dönüşüm projeleri için örnek teşkil edebilecek nitelikte olup, endüstriyel miras alanlarının korunarak toplumsal belleğe ve kültürel üretime kazandırılmasında bütüncül ve sürdürülebilir bir yaklaşımın önemini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Açııcı, F.K., & Konakoğlu, Z. N. (2019). Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi: Trabzon Mimarlar Odası örneği. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28(2), 214-224. Doi:10.35379

Ahunbay, M. (2000). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Aydın, A., & Şahin, Ö. (2018). Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi: Isparta Aya İshotya Kilisesi' nin gül müzesine dönüşümü. *TUBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 17, 63-75. doi.org/10.22520/tubaked.2018.17.004

Bauer, J., Leydesdorff, L. & Bornmann, L. (in press). Highly cited papers in library and information science (LIS): Authors, Institutions, and network structures. *Journal of the Association for Information Science and Technology*. Erişim adresi: <http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1504/1504.02576.pdf>

Buyurgan, S., & Öztürk, G.B. (2021). Yeniden işlevlendirilen kültürel mirasın korunması Kapsamında Söğüt Ertuğrul Gazi Müzesi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(58), 2424-435, doi: 10.7816/ulakbilge-09-58-06

Dağ, M. (2023). Salih Zeki Ekinci Beyin Türkiye'de Ziraat, Tütün, Sınat ve Ticareti adlı eserine göre Tütün İnhisar İdaresinin teşkilat yapısı (1928). *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(2), 1–20.

Höhmnn, R. (1992). *Denkmale der industrie - museen der industrie? Museum und denkmalpflege*. Bericht über ein Internationales Symposium, Bodensee, 56-61.

Güney, D., & Büyükarıslan, B. (2013). Endüstriyel miras yapılarının yeniden işlevlendirme süreci ve İstanbul Tuz Ambarı örneği. *Beykent Üniversitesi Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 6(2), 31-58

Kâhya, E. (2018). Evaluation of the classroom furniture for university students. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 26(1), 20-29. doi: <http://dx.doi.org/10.31796/ogummf.330136>

Karaçor, Z., & Aydın, M. (2019). Osmanlı İmparatorluğunda özelleştirme faaliyetlerine örnek olarak Reji Tütün İdaresi. *Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(3), 45–60.

Karadağ, A., & İncedere, L. (2020). Kentsel belleğin sürdürülebilirliği açısından İzmir'deki Endüstri miras alanlarının önemi, Alsancak Liman Ardı Bölgesi örneği. *Ege Coğrafya Dergisi*, 29 (1), 57-71

Kaş Babalık, F. (2016). *Mühendisler için ergonomi işbilim*. Dora Yayıncılık.

Kaşlı, B. (2009). *İstanbul'da yeniden işlevlendirilen korumaya değer endüstri yapıları ve iç mekân müdahaleleri: Santral İstanbul örneği* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kim, D. (2018). *Adaptive reuse of industrial buildings for sustainability, Analysis of sustainability and social values of industrial facades*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimarlık Fakültesi. University of Texas at Austin.

İzmir Kalkınma Ajansı (IZKA). (2020). *İzmir Endüstriyel Miras Envanteri*. T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı.

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. <https://doi.org/10.2495/SDP-V11-N2-147-159>

Miller, A. J., Thomson, F. ,& Callagher, D. (1998). Epping case study. *Suburban studies*, 12, 1–9. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/index.php/TK>.

Özdemir, M. (2015). *Endüstri mirasının yeniden işlevlendirilmesi; Beykoz deri ve kundura fabrikası örneği*, Yüksek Lisans Tezi, [İstanbul Teknik Üniversitesi].

Özgüç, İ. F., & Dağsöz, A.K. (1991). Türkiye-AET Ülkelerinin Isı Yalıtım Kurallarının Karşılaştırılması, Isı Bilim ve Tekniği 8. Ulusal Kongresi, Eskişehir.

Parlapan, G., Kılıç, S.E. & Güney, M.E., (2023). İzmir Kenti ve yakın çevresinde endüstriyel miras rotası önerisi. *Ege Coğrafya Dergisi*, 32(1), 89-113 doi: 10.51800/ecd.1256253

Sylaiou, S., Dafiotis, P., Fidas, C., Vlachou, E., & Nomikou, V. (2024). Evaluating the impact of XR on user experience in the Tomato Industrial Museum “D. Nomikos”. *Heritage*, 7(3), Article 82. <https://doi.org/10.3390/heritage7030082>

Serçe, E. (2014). İzmir Tekel Sigara Fabrikası. *Atatürk Organize Sanayi Bölgesi Dergisi*, 110, 45–50.

Şahin, G., & Taşlıgil, N. (2014). Türkiye’de tütün (Nicotiana tabacum L.) Yetiştiriciliğinin tarihsel gelişimi ve coğrafi dağılımı. *Doğu Coğrafya Dergisi*. 19(31), 1–20.

İnternet Kaynakları

Turkish Museums, İzmir Kültür Sanat Fabrikası. <https://www.turkishmuseums.com/museum/detail/22357-izmir-kultur-sanat-fabrikasi> Erişim tarihi:07.01.2025.

İzmir Kalkınma Ajansı. (2021). İzmir Endüstriyel Miras Envanteri yayında. <https://izka.org.tr/izmir-endustriyel-miras-envanteri-yayinda>

İzmir Kültür Sanat Fabrikası. (2023). Anasayfa. izmirkultursanatifabrikasi.gov.tr erişim tarihi:02.02.2025.

KORE SAVAŞI KONULU FİLATELİK TASARIMLAR: TÜRKİYE-KORE ÖRNEĞİ

Serkan AYÇİL*

ÖZET

Kore Savaşı'nı odağına alan bu çalışmanın amacı 1951-2011 arası yıllarda Türkiye Cumhuriyeti ve Güney Kore Cumhuriyeti tarafından basımı gerçekleştirilen filatelik tasarımlar aracılığıyla Kore Savaşı'nın nasıl temsil edildiğini incelemektir. Araştırma, nitel yöntemle yapılandırılmış olup veri toplama sürecinde doküman analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Hem yazılı hem de görsel kaynakların kullanıldığı bu çalışmada yazılı verilere literatür taramasıyla erişilmişken görsel verilere kişisel arşiv ve kurumsal web sayfalarından ulaşılmıştır. Verilerin güvenilirlik ve geçerliği ise Muharip Gaziler Derneği ile Posta ve Telgraf Teşkilatı A.Ş. tarafından yayımlanan doküman listelerinin karşılaştırılması yoluyla sağlanmıştır. Çalışmanın bulguları, Türkiye Cumhuriyeti ve Güney Kore Cumhuriyeti tarafından bastırılan Türkiye konulu 8 adet posta pulu, 1 adet anma bloku ve 6 adet ilk gün zarfını kapsamaktadır. Elde edilen veriler doğrultusunda, Kore Savaşı'nın anısını yaşatmak amacıyla hazırlanan filatelik tasarımların sayı ve tür itibarıyla yeterli olduğu fakat bu tasarımların anma yıl dönümlerine denk gelen dönemlerde kamuoyu beklentilerini karşılamakta yetersiz kaldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kore Savaşı, Kunuri Muharebeleri, Filatelik, İlk gün zarfı

*İstanbul PTT Başmüdürlüğü, sserkan.aycil@gmail.com, 0000-0002-3540-5548

PHILATELIC DESIGNS ON THE KOREAN WAR: TURKEY-KOREA EXAMPLE

Serkan AYÇİL*

ABSTRACT

Focusing on the Korean War, this study aims to examine how the Korean War is represented through philatelic designs issued by the Republic of Turkey and the Republic of South Korea between 1951 and 2011. The research is structured with qualitative method and document analysis technique was utilized in the data collection process. In this study, where both written and visual sources were used, written data were accessed through literature review, while visual data were accessed from personal archives and corporate web pages. The reliability and validity of the data were ensured by comparing the lists of documents published by the Combat Veterans Association and Posta ve Telgraf Teşkilatı A.Ş. The findings of the study include 8 postage stamps, 1 commemorative block and 6 first day envelopes issued by the Republic of Turkey and the Republic of South Korea. In line with the data obtained, it has been concluded that philatelic designs prepared to commemorate the Korean War are sufficient in terms of number and type, but these designs are insufficient to meet public expectations during the periods coinciding with the commemoration anniversaries.

Keywords: Korean War, Kunuri Battles, Philately, First day envelope

*İstanbul PTT General Directorate, sserkan.aycil@gmail.com, 0000-0002-3540-5548

1.GİRİŞ

Kore Yarımadası, stratejik konumu nedeniyle 20. yüzyıl boyunca büyük güçlerin rekabet sahası hâline gelmiştir. “Sabah Sessizliği Ülkesi” olarak anılan Kore, 1910 yılında Japonya tarafından ilhak edilerek bir eyalet statüsüne getirilmiştir (Türkiye Muharip Gaziler Derneği, t.y.). II. Dünya Savaşı sonrasında, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ile Sovyetler Birliği arasında varılan mutabakat doğrultusunda 38. paralel, sınır hattı kabul edilerek yarımada ikiye bölünmüştür. Bu kapsamda kuzey bölgesi Sovyetler Birliği, güney bölgesi ise ABD tarafından işgal edilmiştir. Sovyet güçlerinin 12 Ağustos 1945'te Kore'ye girmesiyle birlikte, kuzeyde Sovyet destekli Komünist rejimle yönetilen Kore Demokratik Halk Cumhuriyeti kurulmuştur. Güneyde ise 10 Mayıs 1948'de gerçekleştirilen seçimlerin ardından, 15 Ağustos 1948'de Kore Cumhuriyeti hükûmeti resmî olarak ilan edilmiştir (Denizli, 2010, s. 17; Özcan ve Özdemir, 2023). Ancak iki yıl sonra, 25 Haziran 1950'de Kuzey Kore, 150.000 asker ve 5.000 Sovyet tankıyla Güney Kore'ye saldırıda bulunarak sınır ihlali gerçekleştirmiştir (Denizli, 2010, s. 23). Kuzey Kore bu sırada başkent Seul'ü ve güneyde bulunan Pusan'ın önemli bir kısmını ele geçirmiştir. Bu gelişmeler karşısında Birleşmiş Milletler (BM), bölgedeki barış ve güvenliği yeniden tesis etmek amacıyla 27 Haziran 1950'de üye ülkelerden Kore'ye asker göndermeleri çağrısında bulunmuştur. Türkiye, bu çağrıya ABD'den sonra yanıt veren ilk ülke olmuş ve tugay seviyesinde bir birliği görevlendirerek ilk aşamada bölgeye 4.500 asker gönderme kararı almıştır (Özcan ve Özdemir, 2023). Bunu dışında Kore Savaşı'na ABD, Avustralya, Belçika, Etiyopya, Filipinler, Fransa, Güney Afrika, Hollanda, İngiltere, Kanada, Kolombiya, Lüksemburg, Tayland, Türkiye, Yeni Zelanda ve Yunanistan muharip birlik gönderirken Danimarka, Hindistan, İsveç, İtalya ve Norveç sıhhi destek birliği yollamıştır. Sıhhi destek birliği yollayan Danimarka, İsveç ve İtalya savaş boyunca herhangi bir zayıf vermemiştir (Cha ve Pardo, 2024, s. 74; Türkiye Muharip Gaziler Derneği, t.y.). Türkiye, savaş boyunca Kore'ye toplamda üç tugay göndermiştir. İlk Türk Tugayı, Etimesgut'tan İskenderun Garı'na doğru dört katar ile sevk edilmiştir. Türk basınında bu uğurlamaya dair haberler yer almazken, yabancı basında haber geniş yankı bulmuştur (Örnek, 2013, s. 122). İskenderun'da toplanan 5.090 kişilik askerî birlik (259 subay, 395 astsubay, 18 askerî memur, 4 sivil memur ve 4.414 er), 24 günlük deniz yolculuğunun ardından Kore'nin güneydoğusundaki Pusan Limanı'na ulaşmıştır (Dora, 1963, s. 23–42).

Savaş bölgesine intikal eden Türk Tugayı, çeşitli çap ve büyüklükte toplam 14 muharebeye katılmıştır. İlk sıcak temas olan Kunuri Muharebeleri sırasında 237 şehit, 387 yaralı ve 201 kayıp olmak üzere toplam 825 zayıf verilmiştir (Yazıcı, 1963, s. 199). Bunun yanı sıra Kunuri oyalama, Kumyangiang-ni Taarruzu, Taegyewon-ni ve Vegas ileri karakol muharebeleri gibi önemli çatışmalar da yaşanmıştır (Denizli, 2010, s. 224). Kore Savaşı, 27 Temmuz 1953'te Panmunjom'da imzalanan ateşkes anlaşması ile sona ermiştir. Savaş boyunca 14.936 Türk askerî fiilen çarpışmıştır. Çarpışan askerlerden 741'i şehit olurken, 2.147'si yaralanmıştır. Esir düşen asker sayısı 234 olmakla birlikte 175 asker kaybolmuştur (Uçarol, 1995, s. 672; Haytoğlu, 2002, s. 103). Kore Savaşı sonrasında bölgede asker bulundurmaya devam eden Türkiye 25.09.1950 ile 30.06.1971 arası tarihlerde 56.536 askerî Kore'ye sevk etmiştir (Türkiye Muharip Gaziler Derneği, t.y.). “North Star” kod adıyla faaliyet gösteren Türk Tugayı

ABD'nin 8. Ordusunun bünyesindeki 25. Amerikan Tümeni Komutanlığı'na bağlı olarak hareket etmiştir (Denizli,2010, s. 48).

Kore Savaşı süresince Türk askerleri ile yakınları arasındaki haberleşmenin sağlanabilmesi amacıyla posta hizmetleri yeniden düzenlenmiştir. Bu kapsamda, Kore'den postalanan gönderiler doğrudan alıcıların yazışma adreslerine sevk edilirken, Türkiye'den gönderilen mektuplar başlangıçta TAPO (Turkish Army Postal Office) 5401 Tokio/Japan adresi üzerinden iletilmiştir. Daha sonraki dönemde iletişim, Amerika Birleşik Devletleri'ne ait sahra postası adresi (APO-Army/Air Force Post Office) aracılığıyla sağlanmıştır. Üç farklı içerikte damga kullanılarak sevk edilen mektuplar, hava postası yoluyla yaklaşık bir hafta ile on gün içerisinde Türkiye'ye ulaştırılmaktaydı (Pul ve Posta, 2016).

Konuya ilişkin açıklamalarda bulunan Kore Gazilerinden biri, her askerin ayda dört mektup gönderme hakkına sahip olduğunu ve mektupların 50 Cent karşılığında gönderildiğini ifade etmiştir (Kırpık ve Dal, 2021, s. 155). Ancak ilerleyen süreçte asker mektuplarının ücretsiz olarak gönderilebilmesi amacıyla çeşitli girişimlerde bulunulduğu da ayrıca bilinmektedir.

Kore Savaşı'nın sona ermesinin ardından Güney Kore tarafından çok sayıda hatıra pulu bastırılmıştır. Bu pulların bir kısmı savaş sırasında Kore'ye yardım eden ülkelerin anısına, diğer bir kısmı da Güney Kore ile diplomatik ilişkiler kurarak karşılıklı ziyaretlerde bulunan ülkeleri onurlandırmak amacıyla tasarlanmıştır. Bu bağlamda çeşitli ziyaretler gerçekleştiren Güney Kore heyeti 1982'de Türkiye'ye de ziyarette bulunmuştur. Ankara'yı ziyaret eden heyet, Türkiye Cumhurbaşkanı Kenan Evren ile yapılan görüşmenin ardından bir adet anma pulu ve bir adet anma bloku bastırılmıştır.

Çalışmanın amacı 1951-2011 arası yıllarda Türkiye Cumhuriyeti ve Güney Kore Cumhuriyeti tarafından basımı gerçekleştirilen filatelik tasarımlar aracılığıyla Kore Savaşı'nın nasıl temsil edildiğini incelemektir. Kore Savaşı anısına basılan pullardan bir kısmının makale, tez, kitap bölümü ve popüler yayınlarda kullanıldığı bilinmekle birlikte bu konuda yapılan müstakil bir çalışmaya henüz rastlanmamıştır. Dolayısıyla mevcut araştırmanın ilgili literatüre katkı sağlayacağı ve konuyla ilgili araştırmalarda bulunacaklara kolaylık sağlayacağı beklenmektedir.

2. LİTERATÜR

Işıklar (t.y.) yaptığı çalışmada Kore Savaşı'nı siyasi ve sosyal yönüyle ele almıştır. Türkiye'nin savaşa dâhil olma sürecine değinen yazar gerek Kunuri Muharebelerini gerekse yaşananların Türk Dış Politikası açısından önemini irdlemiştir. Sonraki aşamada savaşın toplumsal etkilerini göz önüne alarak hükûmetçe yapılan uygulamaları sıralamıştır. Buna göre asker kaybının arttığı dönemde Kore şehitleri anısına heykeller dikildiği, posta pulları bastırıldığı, dört büyük futbol takımının katıldığı bir turnuva düzenlendiği ve ünlü ses sanatçılarının seslendirdikleri şarkılardan oluşan bir plak hazırlanarak Kore'ye gönderildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Küçük (2011) çalışmasında Kore Savaşı'nı ana hatlarıyla ele alarak Gaziantep ilinde yaşayan Kore Gazilerinin savaş süresince yaşadıklarını araştırmasına konu etmiştir. Bu süreçte Kore'de savaşılanların anısına bastırılan pullara da değinen yazar konuyu kapsamlı bir biçimde irdelenmiştir. Bunun için öncelikli olarak askerlik şubesi ve Türkiye Muharip Gaziler Derneği Gaziantep Şubesi'nden kayıtlara ulaşılmıştır. Sonrasında elde edilen veriler üzerinden karşılaştırmalarda bulunularak hayatta olan gazilere ulaşılmıştır. Sonuç olarak askerlik şubesi kayıtlarına göre Gaziantep'ten Kore Savaşı'na katılanların sayısı 112 olarak listelenmişken, Kore Savaşı'nda şehit düşen asker sayısı 11 olarak tespit edilmiştir.

Örnek (2013) çalışmasında Kore Savaşı'nın ABD ve diğer ülkelerdeki siyasi etkilerine değinerek Türkiye'deki toplumsal etkileri üzerine araştırmada bulunmuştur. Buna göre Cumhurbaşkanı ve Genelkurmay Başkanı'nın katıldığı bir toplantıda Kore'ye asker göndermek hususunda karar alındığı, alınan bu kararın da meclisle paylaşılmadığı üzerinde durulmuştur. Kore'ye giden askerlerle iletişimin ise radyo yayını ve mektuplaşma ile sağlandığı vurgulanmıştır. Radyodan yapılan yayın ve Kore Savaşı konulu Hollywood filmleriyle birlikte Türkiye halkı ABD'yi daha iyi tanıma fırsatı bulmuş ve kızıl komünizme karşı bariyer oluşturulmuştur. Ulaştırma Bakanlığı ise Kore'deki er ve erbaşlara aile bireyleri tarafından gönderilecek mektuplardan hiçbir suretle posta ücreti alınmayacağı konusunda açıklamada bulunarak Kore temalı posta pullarını satışa sunmuştur. Kore'de hayatını kaybeden askerlerin anısına camilerde Mevlit okutulurken okullarda anma programları düzenlenmiştir. Geride kalan askerler aileleri için de ülke genelinde yardım kampanyaları başlatılmıştır. Buna rağmen savaş henüz devam ederken Kore Savaşı'na gösterilen ilgi giderek azalmıştır. Kore Savaşı'nın yalnızca kamuoyunun gündeminde yer ettiği bilinmekle birlikte, resmî mercilerin savaşın toplumsal bellekte yer etmesini sağlayacak girişimlerden uzak durduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Taşar (2020) çalışmasında İkinci Dünya Savaşı sonrasında uluslararası sistemde yaşanan değişikliklere değinerek Türkiye'nin yaşanan bu değişikliklere verdiği tepkiyi değerlendirmiştir. Çalışma aşamalı model ve sekiz aşamalı karar alma modeli üzerinden ilerletilmiştir. Sonraki aşamada Kore Savaşı'nın tarihsel arka planı ele alınarak Türkiye'nin Kore'ye asker gönderme süreci irdelenmiştir. Çatışmanın yoğunlaştığı dönemde ise Kore'de hayatını kaybedenler için Süleymaniye camiinde Mevlit okutularak, anıt yapılmıştır. Diğer yandan savaşılanların anısına posta pulları bastırılarak Cumhuriyet Postası adlı köşede askerlere gönderilen mektuplar yayınlanmıştır. Buna göre dış politikayı ilgilendiren savaş kararı konusunun, ulusal güvenliği ilgilendiren olgular üzerinde de birtakım etkileri olmuştur. Yürütmenin sorumluluğuna sınırlama getiren uygulamanın yanlışlığı vurgulanmış olup gerek Türkiye Büyük Millet Meclisi gerekse diğer siyasi partilerin karar mekanizmasına daha fazla dâhil edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Solomonovich (2021) çalışmasında, Kore Savaşı'nın Türk kültür ve toplumu üzerindeki etkilerini incelemiştir. Yazar, Kore Savaşı konusunda devlet ve sivil toplum örgütlerinin yaptığı propagandanın kamuoyunu nasıl şekillendirdiğini göstermeye çalışmıştır. Türk

siyasetçileri açısından önemli görülen bu olgunun Türkiye'nin NATO'ya kabul edilmesinde ne denli etkili bir araç olarak gördüğüne değinilerek Türk halkının savaşı nasıl anladığına atıfta bulunulmuştur. Sonuç olarak Türkiye'nin Kore Savaşı'na asker gönderme süreci diplomatik ve askeri boyutunun yanı sıra edebi ve görsel sanat (gazete kupürü, arşiv belgesi, film, şiir, karikatür ve pul tasarımı) boyutuyla da ele alınarak irdelenmiştir.

3. YÖNTEM

Çalışma nitel araştırma yöntemiyle oluşturulmuştur. Araştırma verileri ise doküman incelemesiyle toplanmıştır. Verilerin sistematik olarak gözden geçirilmesini olanaklı hâle getiren doküman incelemesi hem araştırma sürecini kolaylaştırmakta hem de araştırmacıya analiz aşamasında zaman kazandırmaktadır (Baltacı, 2019, s. 376-377).

3.1. Araştırma Modeli

Çalışma, betimsel içerik analizi yöntemi kullanılarak irdelenmiştir. Betimsel içerik analiziyle, odaklanılan konuyla ilgili genel eğilimlerin ve araştırma sonuçlarının belirlenmesi hedeflenmektedir (Çalık ve Sözbilir, 2014: 34). Bu bağlamda birbirinden bağımsız olarak her biri farklı yıllarda yayınlanan filatelik temsiller değerlendirilmiş ve araştırma sürecinde karşılaşılan olgulara sorulan sorularla mevcut durum anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

3.2. Çalışmanın Evreni ve Örneklemi

Kore Savaşı anısına, Türkiye Cumhuriyeti ve Güney Kore Cumhuriyeti tarafından bastırılan filatelik tasarımlar çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Kunuri Muharebesi'nin 55. Yılı konulu özel tarih damgası haricindeki diğer tasarımlara örneklem olarak ulaşılmıştır.

3.3. Çalışmanın Sınırlılıkları

Çalışma Kore Savaşı anısına (1951-2011) basılan filatelik tasarımlardan oluşmaktadır. Farklı ülkeler tarafından Kore Savaşı anısına bastırılan çok sayıda filatelik tasarıma ulaşılmasına rağmen bu çalışma, üzerinde kişi ve adres bilgisi bulunmayan Türkiye temalı tasarımlar ile sınırlandırılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanması ve Analizi

Hem yazılı hem de görsel kaynakların kullanıldığı bu çalışmada yazılı verilere literatür taramasıyla, görsel verilere kişisel arşiv ve kurumsal web sayfalarından erişilmiştir. Çalışmanın yazılı verileri basılı ve elektronik olarak yayınlanan (kitap, kitap bölümü, dergi ve tez) ikincil kaynaklar esas alınarak oluşturulmuştur. Çalışmanın görsellerine gerek PTT'nin basılı yayınları gerekse konu hakkında ayrıntılı bilgiler içeren <https://www.pulhane.com/> web sayfası aracılığıyla ulaşılmıştır. Bu bağlamda öncelikle farklı başlıklar altında sıralanan posta kartı, posta pulu, resmî pul, ilk gün zarfı, özel gün zarfı ve özel tarih damgalı zarflar üzerine incelemede bulunulmuştur. Bir sonraki aşamada başlık ve içerik itibarıyla kapsama dâhil olan tasarımlar aracılığıyla çalışmanın kurgusu şekillendirilmiştir. Yapılan araştırmada 1951-2011 arası yıllarda yayınlanan 8 adet posta pulu, 1 adet anma bloku ve 6 adet ilk gün zarfına ulaşılmıştır. Kunuri Muharebesi'nin 55. Yılı konulu 2005 tarihli özel tarih damgasına ise

ulaşılamamıştır. Ulaşılan tasarımlardan 10'u Türkiye Cumhuriyeti tarafından yayınlanmışkendiger 5'i Güney Kore Cumhuriyeti'nin yayınladığı çalışmalardan oluşmaktadır. Verilerin güvenilirlik ve geçerliği Muharip Gaziler Derneği ve PTT'nin doküman listelerinin karşılaştırılmasıyla sağlanmıştır. Analiz sürecinde ise dil, dizi, imaj ve belirtke gibi işaretlere odaklanarak metin veya görseller üzerinden şekillerin sembolik yönüne değinen göstergebilimden faydalanılmıştır (Rose, 2023, s. 142). Son aşamada tasarımlar tipografi, baskı kalitesi, renk, içerik ve estetik açısından değerlendirilerek yorumlanmıştır.

4. BULGULAR

Türkiye Cumhuriyeti ve Güney Kore Cumhuriyeti tarafından bastırılan filatelik tasarımlar çalışmanın bulgularını oluşmaktadır.

4.1. Kore Savaşları

Türk Tugayı'nın gösterdiği başarıların yurt içi ve yurt dışı basında geniş ölçekte yer bulması üzerine PTT Genel Müdürlüğü, Millî Savunma Bakanlığı'na müracaatta bulunarak kazanılan zaferi kutlamak istemiştir. Millî Savunma Bakanlığı'ndan alınan olumlu yanıt üzerine Kore Savaşları başlıklı pullar bastırılmıştır (Küçük, 2011, s. 78). İlk pulun haricindeki diğer pullar, yabancı fotoğrafçılar tarafından çekilmiş ve 26 Şubat 1951'de Life Dergisi'nde yayınlanmıştır (Solomonovich, 2021, s. 145).



Görsel 1. Kore Savaşları 41 × 26 mm (Kişisel Arşivden).

Görsel 1'de 25.09.1952'de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan dört adet değerli anma pulundan birine yer verilmiştir. Baskı sayısı 10 ve 20 kuruşluk pullar için 150.000 adet, 30 ve 60 kuruşluk pullar için ise 100.000 adet olarak belirlenerek Avusturya Devlet Matbaası-Viyana adresinde bastırılmıştır (Pulhane, 1952). Dikey formda tasarlanan ilk puldaki siyah-beyaz renkli görselin Kunuri Muharebesi sonrasında çekildiği bilinmektedir. Görselde Türk kahramanlığının sembolü hâline gelen süngülü asker temsili görülmekte olup arka fonda Kore'nin coğrafi özelliklerini yansıtan dağlık bir arazi ve hâkim bir tepe yer almaktadır. Gökyüzünün açık mavi olduğu temsillerde formanın yaklaşık ¼'üne tipografik ifadeler

yerleştirilmiştir. Tasarımdaki ifadelerin görünürlüğünü artırmak için düz yazı fontunda beyaz renkli tipografiler kullanılmıştır. Gerek askerlerin üzerindeki giysilerden gerekse kep olarak kullanılan başlıktan iklim koşullarının sert geçtiği anlaşılmaktadır.



Görsel 2. Kore Savaşları 41 × 26 mm (Kişisel Arşivden).

Görsel 2’de 25.09.1952’de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan anma pullarından diğerine yer verilmiştir. Türk Tugayı’nın Anavatandan hareket ettiği tarihin ikinci yıl dönümünün anısına tasarlanan kompozisyondaki görselleri Cari Mydans (Life adlı Amerikan dergisinin foto muhabiri) savaş sahasında çekmiştir (Pulhane, 1952). Dikey formda tasarlanan diğer görselde, ayakta durduğu anlaşılan bir asker görülmektedir. Sağdaki bir noktaya odaklanan askerin başı dik, tüfeği omuzunda olup hemen arkasında Kızılay bayrağı yer almaktadır. Gökyüzünün açık mavi olduğu kompozisyonda figürlere karşılık gelen arka fona degrade işlemi uygulandığı ve daha açık renklerle illüstre edildiği anlaşılmaktadır.



Görsel 3. Kore Savaşları 41 × 26 mm (Kişisel Arşivden).

Görsel 3'te 25.09.1952'de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan anma pullarından bir diğerine yer verilmiştir. Yüzbaşı Süleyman Pulat havanın kararmaya başladığı esnada kar yığınları arasında ağlayarak ilerlemeye çalışan 5-6 yaşlarında bir kız çocuğu görmüştür. Diğer insanlar köprüyü geçip kaçtıkları için bu kız çocuğu yalnız kalmıştır. Yüzbaşı Süleyman Pulat, diğer çocuklar gibi kimsesiz kalan bu çocuğa Seul ismini vererek yanına almış ve yaklaşık 8 ay boyunca bakımlarını üstlenmiştir (Özoğul, 1954, s. 49; Zeren, 2018, s. 67). Dikey formda tasarlanan görselde Yüzbaşı Süleyman Pulat ve Koreli kız çocuğu Seul yer almaktadır. Bir eliyle Seul'u, diğer eliyle Henry başlıklı Amerikan çizgi romanını elinde tutan Yüzbaşı Süleyman Pulat'ın, küçük kız çocuğuna kitabı gösterdiği anlaşılmaktadır. Siyah-beyaz olarak tasarlanan kompozisyondaki illüstrasyonları ön plana çıkarmak için figürlere karşılık gelen arka fonun daha açık renklerle illüstre edildiği, üst kısma karşılık gelen alana ise degradeli olarak karartma işlemi uygulandığı görülmektedir.



Görsel 4. Kore Savaşları 41 × 26 mm (Kişisel Arşivden).

Görsel 4'te 25.09.1952'de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan anma pullarından sonuncusuna yer verilmiştir. David Douglas Duncan tarafından fotoğraflanan son görsel Life Dergisi'nde yayınlanmıştır. Kore Savaşı anısına tasarlanan 60 kuruş bedelli puldaki fotoğrafın hangi koşullarda ve nerede çekildiği gibi detaylar tam olarak bilinmemektedir. İlgili görselden savaşın sıcaklığında çekilen bir fotoğraf olduğuna dair bir inanç oluşturulmaya çalışıldığı anlaşılmakla birlikte bu fotoğrafların Türkiye'nin Batı bloğunun bir parçası olduğunu göstermek amacıyla tasarlandığını düşündürmektedir (Solomonovich, 2021, s. 146-147). Dikey formda tasarlanan son görselin siyah-beyaz renkli illüstrasyon içerdiği görülmekle birlikte serideki tek renkli kompozisyonu içerdiği de anlaşılmaktadır. Tasarımda ele geçirilen hâkim bir tepeye üç askerin Türk bayrağını diktiği görülmektedir. Yerdeki askerin uygun yumuşaklıkta bir zemin aradığı görülürken diğer iki askerin kuvvet uygulayarak bayrağı yere doğru saplamaya çalıştığı fark edilmektedir.



Görsel 5. Filatelist Kulübü temalı ilk gün zarfı (Pulhane, 1952).

Görsel 5'te 25.09.1952'de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan ilk gün zarfından birincisine yer verilmiştir. Filatelik zarflar 1.25 ETL+zarf bedeli üzerinden satışa sunulmuştur. Toplam 8.148 adet ilk gün zarfı hazırlanmıştır. Bu zarflardan 2.450 adedi koleksiyoncular tarafından postaya verilmek suretiyle damgalanmış, 500 adedi ise İstanbul Filatelist Kulübü adına tahsis edilmiştir. Kalan 5.198 adet ilk gün zarfı ise 09:00 ile 19:00 saatleri arasında gişeye başvuran müracaatçıların talepleri doğrultusunda damgalanmıştır (Pulhane, 1952). Yatay formda tasarlanan son görselin sağ kısmına Kore Savaşları anısına bastırılan pullardan üçünün birer örneği yerleştirilmişken sol kısma renkli pulun illüstrasyonu konumlandırılmıştır. Yine tasarımın soluna savaşı betimleyen bir illüstrasyon yerleştirilmiş ve Türk bayrağının dikildiğini gösteren temsil Korea tipografisiyle birlikte renkli olarak illüstre edilmiştir. Kompozisyonun yaklaşık olarak $\frac{1}{5}$ 'ine karşılık gelen tipografik ifadeler mavinin koyu tonu olan renklerle düz yazı fontunda tasarımın alt kısmına yerleştirilmiştir. Metindeki vurgulu ifadeleri belirtmek için büyük harf kullanımına yer verildiği anlaşılmaktadır. İlk gün zarflarında damga tatbiklerinden en az birinin zarfın üzerindeki görünür bir alana uygulanması gerekirken bu tasarımda yalnızca pullar damgalanmıştır.



Görsel 6. Bireysel başvuru üzerine damgalanan ilk gün zarfı (Pulhane, 1952).

Görsel 6'da 25.09.1952'de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan ilk gün zarflarından ikincisine yer verilmiştir. Yatay formda tasarlanan bu görselin gişeye gelen müracaatçıların talebi üzerine damgalandığı anlaşılmaktadır. Tasarımın üst kısmına açık mavi renk tonunda kurgulanan iki adet pul yerleştirilmişken alt kısma siyah-beyaz olarak illüstre edilen pullar yapıştırılmıştır. Pulların ve ilk gün zarfının üzerine ise günün anlam ve önemine uygun olarak tasarlanan ilk gün damgası tatbik edilmiştir.



Görsel 7. Kore Savaşı ilk gün zarfı (Pulhane, 1952).

Görsel 7'de 25.09.1952'de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan İstanbul damgalı bir diğer ilk gün zarflarına yer verilmiştir (Korea Stamp Society, 2025). Yatay formda tasarlanan bu zarfın koleksiyoncular tarafından hazırlandığı anlaşılmaktadır. Tasarımın sağ kısmına Kore Savaşları anısına bastırılan 4'lü serideki pulların tamamı yapıştırılmışken sol kısmına hâkim bir tepede nöbet tutan ve elinde kasatura bulunan bir Türk askeri illüstrasyonu yerleştirilmiştir. Hâkî renklerle illüstre edilen ana görselin sağına Birleşmiş Milletler amblemi eklenmişken soluna Ayyıldız motifi konumlandırılmıştır. Tipografinin de kullanıldığı kompozisyonda illüstrasyonun hemen üzerine kırmızı renkli düz yazı fontuyla "Birleşmiş Milletler ordusunda görev yapan Türk askerine saygı duruşu" ifadesinin İngilizce karşılığı ve ilk gün zarfının künyesi yerleştirilmişken altına tamamı büyük harflerle "Kore Savaşlarının Kahraman Tugayına" biçiminde bir ifade eklenmiştir.



Görsel 8. Türk Askeri Kore'de ilk gün zarfı (Gordion Müzayede, 2025).

Görsel 8’de 25.09.1952’de Kore Savaşları anısına tedavüle çıkarılan Ankara damgalı son ilk gün zarflarına yer verilmiştir. Yatay formda tasarlanan bu zarfın koleksiyoncular tarafından hazırlandığı anlaşılmaktadır. Tasarımın sağ kısmına Kore Savaşları anısına bastırılan 4’lü serideki pulların tamamı yapıştırılmışken sol kısmına ele geçirdikleri hâkim bir tepeye Türk bayrağını dikmeye çalışan üç askerin illüstre edilmiş görseli yerleştirilmiştir. Savaş ortamının vermiş olduğu dehşeti yansıtmak için ana tema kırmızı rengin tonlarıyla illüstre edilmiştir. Gökyüzüne karşılık gelen kısımların daha açık bir tonda illüstre edilmesi Türk bayrağının görünürlüğünü artırmışken daha koyu olan alt kısımlarda görünürlük azaldığı için figürler siluet biçiminde yansıtılmıştır. Tipografinin de kullanıldığı kompozisyonda illüstrasyonun hemen altına siyah renkli düz yazı fontuyla “Türk Askeri Kore’de” ifadesinin Türkçe ve İngilizce karşılığı ile ilk gün zarfının künyesi yerleştirilmiştir. Diğerlerinden farklı olan bu tasarımda hem pulların hem de ilk gün zarfının üzerine içeriğe uygun olarak üretilen bir damga tatbik edilmiştir.

4.2. Kore Savaşı’nın 60. Yıl Dönümü

Kore Savaşı sırasında birçok Türk askeri şehit olmuştur. Şehit olan askerlerden 462’si Pusan kentinde bulunan şehitliğe defnedilmiştir (Denizli, 2010, s. 208).



Görsel 9. Kore Savaşı’nın 60. Yıl Dönümü 41 × 26 mm (Kişisel Arşivden).

Görsel 9’da 25.06.2011’de Kore Savaşı’nın 60. Yıl Dönümü anısına tedavüle çıkarılan 1 adet 1,30 TL bedelli anma puluna yer verilmiştir. Baskı sayısı 250.000 adet olarak belirlenen pul ofset baskı yöntemiyle Ajans-Türk A.Ş. adresinde bastırılmıştır. Pulun tasarımı İdil Tuncalı tarafından yapılmıştır (Pulhane, 2011). Dikey formda tasarlanan bu görsele Ankara Kore Parkı’nda bulunan “Kore’de Savaşan Türkler Anıtı’nın” illüstrasyonu yerleştirilmiştir. Kore Savaşı sırasında hayatını kaybeden askerlerin anısına inşa edilen 18 metre yüksekliğindeki anıtın açılışı 6 Eylül 1974’te gerçekleşmiştir (Sayılan, 1975, s. 15). Aynı zamanda Güney Kore Hükûmeti tarafından Kore Savaşı’nda çarpışan Türklerin anısına süngü biçiminde “Kumyangjang-Ni Türk Zafer Anıtı” da inşa edilmiştir (Denizli, 2010: 127; Arslan ve Örses, 2019, s. 353). İllüstrasyonun yanı sıra tipografinin de kullanıldığı bu tasarımda üst kısma siyah renkli düz yazı fontuyla Türkiye Cumhuriyeti ifadesi yazılmışken altın orana altın sarısı

renklerle italik olarak Kore Savaşı'nın 60. Yıl Dönümü ifadesi yerleştirilmiştir. Tipografinin kenarları beyaz, içi ise siyah renkle rötuşlanmıştır. Pulun değerini gösteren beyaz renkli ifade alt kısma numerik ve alfabetik olarak eklenmişken sol alt kısma küçük puntıyla yazılan künyenin görünürlüğü ise ortadan kalkmıştır.



Görsel 10. Kore Savaşı'nın 60. Yıl Dönümü ilk gün zarfı (Kitantik, t.y.).

Görsel 10'da 25.06.2011'de Kore Savaşı'nın 60. Yıl Dönümü anısına tedavüle çıkarılan 1 adet 1,75 TL bedelli ilk gün zarfına yer verilmiştir (Pulhane, 2011). Yatay formda tasarlanan ve sade bir görünüme sahip olan bu görselin sağ üst kısmına Kore Savaşı'nın 60. Yıl Dönümü anısına hazırlatılan anma pulunun temsili yerleştirilmişken, sol kısmına Pusan Birleşmiş Milletler Şehitliği'ndeki, Türk Şehitliği illüstrasyonu konumlandırılmıştır (Arslan ve Örses, 2019, s. 350-352). İllüstrasyonun hemen altına siyah renkli düz yazı fontuyla anma programının amacını belirten ifadenin Türkçe ve İngilizce karşılıkları eklenmişken hem pulun hem de ilk gün zarfının üzerine yine içeriğe uygun olarak tasarlanan bir damga örneği tatbik edilmiştir.

4.3. Güney Kore Pulları

Kore Savaşı sırasında sürece katıda bulunan 21 ülkenin anısına her birinden ikişer adet olmak üzere toplam 42 adet pul bastırılmıştır (Beatty, 2020).



Görsel 11. Kore Savaşı'na katılan ülkeler, yeşil renkli pul tasarımı (Fandom, 2013).

Görsel 11’de 1951’de Türkiye anısına bastırılan ikili serideki pullardan birine yer verilmiştir. Yeşil zemin rengi üzerine tasarlanan pulda sol kısma Türk bayrağı illüstrasyonu yerleştirilmişken sağ kısma Kore bayrağı eklenmiştir. Tasarımın odağına ise Özgürlük Heykeli temsili yerleştirilmiştir. İllüstrasyon ile birlikte tipografiye de yer verilen tasarımda üst kısma beyaz renkli içi boş yazı fontuyla “Kore Savaşı’na katılan ülkeler” biçiminde İngilizce bir ifade yazılmışken alt kısma 500 won olan değer ifadesi ve 1951 tarihi yerleştirilmiştir. Tasarımdaki illüstrasyonların görünürlüğünü artırmak ve detayları ön plana çıkarmak için kompozisyonun belirli kısımları yatay çubuk çizgilerle illüstre edilmiştir. Marjlara baskı yapılmadığı görülen bu tasarımda gerek figürün yüz ve gövde kısmı gerekse her iki ülke bayrağının ekseni beyaz renkli bırakılmıştır.



Görsel 12. Kore Savaşı’na katılan ülkeler, mavi renkli pul tasarımı (Fandom, 2013).

Görsel 12’de 1951’de Türkiye anısına bastırılan ikili serideki pullardan diğerine yer verilmiştir. Mavi zemin rengi üzerine tasarlanan pulda sol kısma Türk bayrağı illüstrasyonu yerleştirilmişken sağ kısma Kore bayrağı eklenmiştir. Tasarımın odağına ise Birleşmiş Milletler amblemi ve güvercin temsili yerleştirilmiştir. İllüstrasyon ile birlikte tipografiye de yer verilen tasarımda üst kısma beyaz renkli içi boş yazı fontuyla “Kore Savaşı’na katılan ülkeler” biçiminde İngilizce bir ifade yazılmışken alt kısma 500 won olan değer ifadesi ve 1951 tarihi yerleştirilmiştir. Tasarımdaki illüstrasyonların görünürlüğünü artırmak ve detayları ön plana çıkarmak için kompozisyonun belirli kısımları beyaz renklerle illüstre edilmiştir.



Görsel 13. Kore Savaşı’na katılan dost milletin takdiri temalı filatelik zarf (Fandom, 2013).

Görsel 13'te 1951'de Türkiye anısına hazırlanan bir adet filatelik zarfa yer verilmiştir. Beyaz zemin rengi üzerine tasarlanan kompozisyonda üst kısma Türkiye anısına tasarlanan pullar yerleştirilmişken tipografiden oluşan alt kısma mavi renkli düz yazı fontuyla hem Korece hem de İngilizce dilinde “Bu pullar Kore Savaşı'na katılan dost milletin takdiri olarak basılmıştır” biçiminde bir ifade yazılmıştır.



Görsel 14. Kore'nin Türkiye Cumhurbaşkanı'nı ziyareti temalı filatelik zarf (ebay, 2025).

Görsel 14'te 1982'de Güney Kore heyetinin Türkiye Cumhurbaşkanı'nı ziyareti anısına bastırıldığı bir adet pula yer verilmiştir. Sarı-yeşil zemin rengi üzerine tasarlanan pulun üst kısmına Güney Kore ve Türk bayrağı illüstrasyonu yerleştirilmişken alt kısma Kore'nin ulusal çiçeği olduğu anlaşılan 3 adet mugunghwa temsili eklenmiştir. Her iki bayrak çubuğu ise kırmızı renkli bir kurdele ile birbirine bağlanmıştır. İllüstrasyon ile birlikte tipografiye de yer verilen tasarımda alt kısımdaki beyaz renkli forma alanına Korece ve İngilizce serifsiz yazı fontuyla ülke ismi, yıl ve ziyaretin amacını belirten ifadeler yerleştirilmiştir. Arka plandaki çiçekler ve yeşil alan barış ve dostluğu simgeliyorken beyaz renkli çiçeklerin ise ulusal bir kimlik oluşturma vurgusuyla bilinçli olarak kullanıldığı fark edilmektedir. Akılda kalıcılığı ve duygu aktarımını sağlamak amacıyla bayrak kullanımına yer verildiği görülmekle birlikte metinsel unsurlarla birlik ve beraberlik duygusunun pekiştirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.



Görsel 15. Kore'nin Türkiye Cumhurbaşkanı'nı ziyareti temalı anma bloku (oldmoney.kr, 2011).

Görsel 15'te 1982'de Güney Kore heyetinin Türkiye Cumhurbaşkanı'nı ziyareti anısına bastırıldığı bir adet anma blokuna yer verilmiştir. Anma pulundaki aynı görselin kullanıldığı bu kompozisyonda üst kısımdaki beyaz renkli forma alanına Korece ve İngilizce dillerinde tasarımın, "Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın ziyareti anısına" bastırıldığını gösteren bir tipografi yerleştirilmiştir. Alt kısımdaki alana ise serifsiz yazı fontuyla künye ve ziyaretin amacını belirten ifadeler yerleştirilmiştir. Bu sayede anma blokundaki illüstrasyon ve tipografi dengesi eşit olarak paylaştırılmıştır.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Kore Savaşı anısına hazırlanan pullarda yer alan fotoğrafların hangi koşullarda ve nerede çekildiğine ilişkin kesin ve belgelenmiş bilgiler bulunmamaktadır. Bununla birlikte, görsellerin içerdiği sahneler, söz konusu fotoğrafların savaşın sıcak çatışma anlarında kaydedildiği izlenimini uyandıracak biçimde seçildiğini göstermektedir. Bu durum, pulların yalnızca savaş anılarını yansıtmaya amacı taşımaktan öte, Türkiye'yi Batı bloğunun bir parçası olarak konumlandırma niyetiyle tasarlandığına işaret etmektedir (Solomonovich, 2021, s. 146-147). Fotoğrafların Amerikalı fotoğrafçılar tarafından çekilmiş olması ve kompozisyonlarda Batı merkezli temsillere yer verilmesi, bu tasarımların Türkiye kamuoyuna hitap etmekten ziyade uluslararası kamuoyunun takdirini kazanma amacı taşıdığı tezini desteklemektedir.

Üzerinde anma pulu ya da pul serisi bulunan ve çıkarıldığı gün damgalanarak iptal edilen zarflar, ilk gün zarfı olarak nitelendirilmektedir. Bireysel kullanıcılar ve özel firmalar tarafından hazırlanan ilk gün zarflarının üretimine 2011'de PTT tarafından son verilmiş ve bu tarih itibarıyla hazırlanan zarflar PTT matbaasında bastırılarak satışa sunulmuştur (Filateli, 2016). İlk gün zarfındaki damganın hem pullara hem de zarfın üzerindeki açıklığa tatbik edildiği bilinmektedir. 1952 tarihli "Kore Savaşları" başlıklı tasarımlarda belirtilen kurala uyulmadığı ve yalnızca bir temsilde damganın zarfın üzerindeki açıklığa tatbik edildiği anlaşılmaktadır. Kore Savaşı'na katılan ülkeleri konu alan tasarımda ise damga tatbikinin kompozisyonun hiçbir yerinde kullanılmadığı görülmektedir.

Doğrudan görsel kullanılarak tasarlanan tarihi çalışmalarda çoğunlukla siyah-beyaz ya da sepya renkler kompozisyona hâkimdir. Bu kuralın göz ardı edildiği tasarımlarda ise daha ziyade eskitilmiş baskı tekniğinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda 1952 tarihli "Kore Savaşları" başlıklı tasarımların siyah-beyaz dengesine uygun olarak bu minvalde hazırlandığı anlaşılmaktadır. Fakat Kızılay bayrağının bulunduğu tasarımda bayrak renginin de yine siyah-beyaz renklerle illüstre edildiği görülürken Türk bayrağının yer aldığı tasarımda bayrak renginin kırmızı ve beyazla illüstre edildiği fark edilmektedir.

Geçmişte yaşanmış önemli olayların yıl dönümü anısına filatelik tasarım hazırlama geleneği uzun bir zamandır devam etmektedir. Bu tür tasarımlar pul emisyon programı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Türkiye Cumhuriyeti, Kore Savaşı içerikli ilk seriyi 1952'de, Kunuri Muharebesi'nin 55. Yılı konulu çalışmayı 2005'te, Kore Savaşı'nın 60. Yıl Dönümü başlıklı

tasarımı ise 2011’de yayınlamıştır. Diğer örnek çalışmalarda bu sıralama “birinci, beşinci, onuncu, yirminci ve ellinci yıl dönümü anısına hazırlanan tasarımlar” biçiminde devam ederken Kore Savaşı anısına hazırlanan çalışmalarda sıralamaya riayet edilmediği anlaşılmaktadır. Buna göre Kore Savaşı anısına tasarlanan pulların sayı ve çeşit itibarıyla yeterli olmasına rağmen anma yıl dönümüne karşılık gelen tarihlerdeki beklentiyi karşılamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Arslan, Ö. F. ve Örses, T. (Haz.). (2019). *Fotoğraflarla Kore Savaşı’nda Türk Askeri*. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.

Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388. <https://doi.org/10.31592/aeusbed.598299>

Cha, V. D. ve Pardo, R. P. (2024). *Kore Güney’in &Kuzey’in Yeni Tarihi* (Müge Kübra Oğuz Çev.). Timaş Yayınları.

Çalık, M. ve Sözbilir, M. (2014). Parameters of content analysis. *Education and science*. 39(174), 33-38. 10.15390/EB.2014.3412.

Denizli, A. (2010). *Kore Savaşı 1950-1953*. Turhan Kitabevi.

Dora, C. (1963). *Kore Savaşında Türkler 1950-1951*. İsmail Akgün Matbaası.

Haytoğlu, E. (2002). Kore Savaşı ve Denizli Kore şehitleri ile gazileri. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(11), 76-115.

Kırpık, C. ve Dal, İ. (2021). Geçmiş sözlü tarihle anlamak: Kadirli’den katılan gazilere göre Kore Savaşı. *Recent Period Turkish Studies*, (40), 135-167.

Küçük, N. E. (2011). *Kore Savaşı ve Gaziantep Kore Gazileri*. (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Örnek, C. (2013). Cepheden mektup bekleyen ülke: Kore Savaşı’nın toplumsal etkileri, *Kore Savaşı: Uzak Savaşın Askerleri içinde*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 117-135.

Özcan, A. ve Özdemir, E. (2023). *Kore’den Suriye’ye Türk Ordusu sınır ötesi harekâtlar*. Yeditepe Yayınevi.

Özoğul, N. (1954). *Kore’de Niçin Savaşım*. Karınca Matbaası.

Rose, G. (2023). *Görsel metodolojiler/visual methodologies*. (Gizem Akgülgil Çev.). İnkılâp Kitabevi.

Sayılan, N. D. (1975). Kore Savaşı'na katılan Türk Silahlı Kuvvetleri Anıtı açıldı, madalyanın tersi. *Korsavaş*, 1(2), 20-21.

Solomonovich, N. (2021). Seeing War: The Visual Representations of the Korean War in Turkish Media, *The Korean War in Turkish Culture and Society*. Palgrave Macmillan, Cham, s. 135-169.

Taşar, M. M. (2020). *Kore Savaşı Karar Alma Sürecinin Analitik İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uçarol, R. (1995). *Siyasi Tarih (1789-1994)*, 4. Basım. Filiz Kitabevi.

Yazıcı, T. (1963). *Kore Birinci Türk Tugayında Hatıralarım*. Ülkü Basımevi.

Zeren, B. (2018). *Kore Savaşı "Ankara Okulu"*. (Lisans Bitirme Tezi). Kırklareli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi.

İnternet Kaynakları

Beatty, M. (2020, December 13). "Flags of Countries Participating in the Korean War: Flag Errors", <https://koreastampsociety.org/2020/12/13/flags-of-countries-participating-in-the-korean-war-flag-errors/> Erişim tarihi: 17.03.2025.

Fandom. (2013). "Korea (South) 1951 Countries Participating in the Korean War", [https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_\(South\)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie](https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_(South)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie) Erişim tarihi: 11.03.2025.

Filateli. (2016). https://www.filateli.gov.tr/docs/2016_filateliterimler.pdf Erişim tarihi: 14.04.2025.

Gordion Müzayede. (2025). "1952 Kore Savaşları Birinci Gün Damgalı Türk Askeri Kore'de Antetli Tek Yüz", <https://gordionmuzayede.com/urun/6637146/1952-kore-savaslari-birinci-gun-damgali-turk-askeri-kore-de-antetli-tek-yuz> Erişim tarihi: 17.03.2025.

Işıklar, İ. K. (t.y.). "Türkiye ve Kore Savaşı", https://www.academia.edu/39288367/T%C3%9CRK%C4%B0YE_ve_KORE_SAVA%C5%9E Erişim tarihi: 10.03.2025.

Kitantik. (t.y.). “2011 FDC Kore Savaşı'nın 60. Yıl Dönümü”, https://www.kitantik.com/product/2011-FDC-KORE-SAVASININ-60-YILDONUMU_1br9qfwlsw5mcw01gk1 Erişim tarihi: 09.03.2025.

Korea Stamp Society. (2025). “Countries’ Stamps That Supported North and South Korea During or Near the end of the Korean War”, <https://koreastampsociety.org/2023/10/04/countries-stamps-that-supported-north-and-south-korea-during-or-near-the-end-of-the-korean-war/?highlight=Turkey> Erişim tarihi: 06.03.2025.

Pul ve Posta (2016). “Kutup Yıldızı”, <https://pulveposta.com/wp-content/uploads/2016/12/ns.pdf> Erişim tarihi: 26.03.2025.

Pulhane. (2011). “Kore Savaşı'nın 60. Yıl Dönümü”, <https://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k201113.html> Erişim tarihi: 26.03.2025.

Pulhane. (1952). “Kore Savaşları”, <https://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k195207.html> Erişim tarihi: 26.03.2025.

Türkiye Muharip Gaziler Derneği. (t.y.). “Kore Savaşı (Türk Tugaylarının Muharebeleri) (1950-1953)”, <https://www.muharipgaziler.org.tr/kore-savasi> Erişim tarihi: 16.03.2025.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Yazarın Kişisel Arşivinden

Görsel 2. Yazarın Kişisel Arşivinden

Görsel 3. Yazarın Kişisel Arşivinden

Görsel 4. Yazarın Kişisel Arşivinden

Görsel 5. “Filatelist Kulübü” Temalı İlk Gün Zarfı, Pulhane 1952. <https://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k195207.html> Erişim tarihi: 15.02.2025.

Görsel 6. “Filatelist Kulübü” Temalı İlk Gün Zarfı, Pulhane 1952. <https://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k195207.html> Erişim tarihi: 15.02.2025.

Görsel 7. “Filatelist Kulübü” Temalı İlk Gün Zarfı, Pulhane 1952. <https://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k195207.html> Erişim tarihi: 15.02.2025.

Görsel 8. “Türk Askeri Kore’de” İlk Gün Zarfı, Gordion Müzayede 2025.
<https://gordionmuzayede.com/urun/6637146/1952-kore-savaslari-birinci-gun-damgali-turk-askeri-kore-de-antetli-tek-yuz> Erişim tarihi: 20.04.2025.

Görsel 9. Yazarın Kişisel Arşivinden

Görsel 10. “Kore Savaşı’nın 60. Yıl Dönümü” İlk Gün Zarfı, Kitantik t.y. Kitantik. (t.y.). “2011 FDC Kore Savaşı’nın 60. Yıl Dönümü”, https://www.kitantik.com/product/2011-FDC-KORE-SAVASININ-60-YILDONUMU_1br9qfwlsw5mcw01gk1 Erişim tarihi: 09.03.2025.

Görsel 11. “Kore Savaşı’na Katılan Ülkeler” Yeşil Renkli Pul Tasarımı, Fandom 2013.
[https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_\(South\)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie](https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_(South)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie) Erişim tarihi: 12.03.2025.

Görsel 12. “Kore Savaşı’na Katılan Ülkeler” Mavi Renkli Pul Tasarımı, Fandom 2013.
[https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_\(South\)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie](https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_(South)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie) Erişim tarihi: 12.03.2025.

Görsel 13. “Kore Savaşı’na Katılan Dost Milletin Takdiri” Temalı Filatelik Zarf, Fandom 2013.
[https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_\(South\)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie](https://jppstamps.fandom.com/wiki/Korea_(South)_1951_Countries_Participating_in_the_Korean_War#Data_Serie) Erişim tarihi: 12.03.2025.

Görsel 14. “Timbre Drapeaux Corée du Sude” Pul Tasarımı, ebay 2025.
<https://www.ebay.fr/itm/233691727514> Erişim tarihi: 17.06.2025.

Görsel 15. “Korea South 1982 Visit of Evren President of Turkey” Anma Bloku, ebay 2025.

GELENEKSEL ANADOLU KADIN BAŞLIKLARINDA KULLANILAN BİTKİSEL MOTİFLER

Mihrinaz Söyük Güven*

ÖZET

Geleneksel Anadolu kadın başlıkları, Türk kültüründe giyim tarzıyla özdeşleşmiş önemli aksesuarlardan biridir. Coğrafi bölgelere ve kültürel değerlere göre farklılık gösteren bu başlıklar, geçmiş ve günümüz arasında bir kültür aksesuarı olarak kabul edilmektedir. Anadolu insanının zengin ve çeşitli motiflerle süslediği başlıklar, Türk kültürünün doğaya olan bağlılığını yansıtan önemli değerlerdir. Yüzyıllardan beri başa giyilen ve el sanatları ürünlerinin önemli alanı olan geleneksel Anadolu kadın başlıkları, ilk zamanlarda korunma, örtünme ve sembolik amaçlarla kullanılırken, günümüzde özel günlerde ve etkinliklerde kültürel mirasın devamlılığını sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Zaman içerisinde boyut, renk, yapım tekniği ve malzeme özellikleri konusunda pek çok değişime maruz kalan bu başlıklar, zamanla estetik ve ticari kaygıların da etkisiyle aslından farklı bir sanat ürünü halini almıştır. Başlık sanatı olarak adlandırılan bu sanat alanı, Türk gelenek ve göreneklerinde sosyal ve ekonomik durumun görsel anlatımı olarak kabul edilmektedir.

Geleneksel Türk kadın başlıklarında kullanılan bitkisel motifler konu başlığı altında yapılan çalışmada, geçmişten günümüze bir giysi aksesuarı olan geleneksel kadın başlıklarının tasarımında kullanılan bitki motifi özelliklerinin incelenmesi hedeflenmiştir. Anadolu toprakları üzerinde yaşamış medeniyetlerin kültürel aktarımlarından biri olan başlıkların, özellikle bitkisel motifler ile şekillenmesi ele alınmıştır. Çalışma kapsamında, Anadolu kadının yüzyıllar boyunca başına giydiği başlığı sanatsal boyutta yorumlanmış ve kültürel zenginliğin devamlılığının sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel kültürün yazılı bir kaynak olarak yeni nesillere aktarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel başlık, El sanatları, Motif, Kültür.

*Arş Gör., Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları, mihrinaz.soyuk@hbv.edu.tr, 0000-0003-4107-683X.

BOTANICAL MOTIFS USED IN TRADITIONAL ANATOLIAN WOMEN'S HEADGEAR

Mihrinaz Söyük Güven*

ABSTRACT

Traditional Anatolian women's headgear constitute a significant accessory closely associated with Turkish clothing culture. Varying according to geographical regions and cultural values, these Headgears serve as cultural artifacts that bridge the past and present. Richly adorned with a diverse range of motifs, these headgears reflect the Anatolian people's deep-rooted connection to nature an essential component of Turkish cultural identity. For centuries, such headgear has been integral to traditional crafts, initially serving practical purposes such as protection, covering, and symbolic expression. In contemporary contexts, they are predominantly worn during special occasions and cultural events as a means of preserving and celebrating intangible cultural heritage.

Over time, these headgears have undergone considerable transformations in terms of size, color, technique, and materials. Influenced by evolving aesthetic preferences and commercial considerations, they have gradually diverged from their original forms, emerging as distinct artistic creations. The craft, often referred to as headpiece art, is recognized as a visual representation of social and economic status within Turkish customs and traditions. This study focuses on the use of botanical motifs in traditional Turkish women's headgears, aiming to analyze the specific characteristics of these plant-based decorative elements. Emphasis is placed on the role of headgears shaped notably through botanical symbolism as vehicles for cultural transmission across civilizations that once inhabited the Anatolian region. Through an artistic lens, the research explores the historical and cultural significance of these headgears, worn by Anatolian women over centuries, with the objective of contributing to the continuity of this cultural richness. Furthermore, the study seeks to preserve this endangered aspect of traditional culture by documenting it as a written source for future generations.

Keywords: Traditional headgear, handicrafts, motif, culture.

*Res. Asst., Hacı Bayram Veli University, Faculty of Art and Design, Handicrafts, mihrinaz.soyuk@hbv.edu.tr, 0000-0003-4107-683X.

1.GİRİŞ

Toplumların sosyal yaşantılarını, kültürel değerlerini ve ekonomik özelliklerinin doğal göstergesi hiç şüphesiz ki giyim kuşam kültürüdür. Kuşam kelimesini barındıran süslenme, bağlama, sarma ve takma kavramı, onu tamamlayan başlıklar ile bütünleşmektedir. Türk kültüründe başlıklar statü, inanç, gösteriş ve kimlik belirleyici işlevinin yanı sıra her zaman bir süslenme ögesi olmuştur.

Kültür, toplumun bir üyesi olan insanın doğanın yarattıklarına karşılık ortaya koyduğu ve toplumdan edindiği maddi ve manevi her şeydir. Bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve göreneklerle yemek yeme alışkanlığı, giyinme diğer bir değişle insanla ilgili her şey kültürü oluşturmaktadır (Güvenç, 1991, s.101).

Gelenek, günümüze ulaşabilmiş kültürel öğelerden oluşan ve kültürel olarak varlığını sürdüren bir yapıdır. Geçmişte kalıp bugüne taşınamamış unsurlar, gelenek kavramının sınırları içerisinde yer almamaktadır. Kökeni geçmişin hangi dönemine ya da hangi özelliklere dayanırsa dayansın, geleneğin en temel özelliğini günümüzle kurduğu canlı ve etkin bağ oluşturmaktadır. Bu bağlamda geleneksel sanatların önemli kültürel değerleri oluşturduğu bilinmektedir.

Geleneksel Türk el sanatları, bir ulusun, bir toplumun geçmişten günümüze yaşanmışlığının değerler birikimidir. Oluşmuş, olgunlaşmış kültürünün donatılmış bir yansımasıdır. Estetik anlayışının aynasıdır (Taşdemir, 2009, s. 4).

El sanatları, gerek kültürel gerekse ekonomik açıdan büyük önem taşımaktadır. Kültürel açıdan önemi tarihimizi, gelenek ve göreneklerimizi özel yaşantılarımızı yansıtmamasından yani ulusal kimliğimizi ortaya koymasından ileri gelmektedir. Ekonomik açıdan önemi ise yurdun her köşesinde pek çok kişinin geçim kaynağı olmasından kaynaklanmaktadır (Bilgin, 1997, s. 115(a)).

İşlevsellikle güzelliği bağdaştırarak, geleneksel yöntemlerle elde edilen ürünler, el sanatlarını oluşturur. Her toplumun kendine özgü kültür birikimi, gelenek-görenekleri, dili, karakterleri, rengi olduğu gibi, halk topluluklarının içinden doğarak gelişen halk sanatları bulunmaktadır. El sanatları, o toplumun kendine özgü değerlerini yansıtan en önemli alanıdır. Kültürel birikimin biçimlerle, renklerle ve çeşitli tekniklerle en içten ve doğal yansıması olan el sanatları, bir kişiye mal edilmemiş, yapanları hep gizli kalmıştır. Yaratılan biçimler, motifler, renkler ve kompozisyonlar, kuşaklar boyunca aktarılarak bugüne gelmiştir. El sanatları bir milletin kültürel kişiliğinin en canlı belgeleridir (Alpaslan, 2003, s. 11).

Giyim bugün, sadece vücudu dış etkilere korumak amacıyla kullanılan bir vasıta değil, insan topluluklarının sosyal ihtiyacını karşılayan aynı zamanda süsleme ve zarif görünme isteğini yerine getiren bir vasıta olarak kullanılmaktadır (Görgünay, 1992, s. 75).

Türk giyim-kuşam kültürü kalitesi, motif zenginliği, canlılık ve zarafeti ile Anadolu insanının yaşam biçimini ve dünya görüşünü büyük ölçüde yansıtır. Geleneksel yaşamda her kuşak kendinden önceki kuşağı izleyerek bu giyim-kuşam anlayışını, günümüze taşır. Giyim-kuşam anlayışında zamana göre değişim olabilir. Bu malzemede, işçilikte, yaşanan günün modalardan etkilenme gözlemlenmektedir (Artun, 2008, s. 47).

Toplumların kendine has bazı kültürel özellikleri vardır. Gelenek ve görenekle devam eden her türlü dil, duygu, düşünce, folklor, inanç, geçmişi bugüne, bugünü geleceğe taşımakta halk kültürü açısından önemli unsurlardır (Demirel, 1995, s. 2).

Dünya üzerinde var olmuş her topluluğun kendi kültürünü yansıtan birçok özelliği vardır. El sanatları, bu özellikleri en iyi şekilde yansıtan önemli kültür miraslarıdır. Geçmişten günümüze ulaşan çeşitli el sanatları ürünleri, bu toplumların tarihin çok eski dönemlerinden beri süsleme ve süslenmeyi benimsediklerini göstermektedir.

Başlangıçta insanların örtünmek, beslenmek ve çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak üzere basit araç yardımı ile başlayan el sanatları, daha sonraları süslenmek ve artan ihtiyaçları karşılamak üzere geliştirmeye ve türlerinde büyük artışlara neden olmuştur (Altuntaş, 1994, s. 87).

Geleneksel Türk kadın başlıkları, yalnızca birer aksesuar değil, aynı zamanda geçmişten günümüze uzanan kültürel bir mirasın taşıyıcılarıdır. Bu başlıklar, ait oldukları toplumun yaşam biçimi, estetik anlayışı ve değer yargıları hakkında önemli ipuçları sunar. Süsleme sanatlarında yer alan birçok motifin kökenine baktığımızda, ilk örneklerine Uygur Türklerine ait çeşitli sanat eserlerinde rastlarız. Bu motifler arasında, Uzak Doğu kökenli stilize çiçeklerden oluşan desenler öne çıktığı bilinmektedir.

Kültürel birikimi, sosyal yaşantıyı ve gelenek göreneklerimizi yansıtan geleneksel Türk kadın başlıkları, günden güne yok olmaktadır. Bu kıymetli sanatın devam edebilmesi ve yaşatılması için araştırılmasının yanı sıra tanıtılması gerekmektedir. Bu nedenle çalışmada, kültürel zenginliğimizin önemli birikimleri olan geleneksel Türk kadın başlıklarında kullanılan bitki motifleri incelenmiş ve farklı sanat alanlarına katkıda bulunulması amaçlanmıştır. Ayrıca, gelecek nesillere bu kültürel zenginliğin aktarılması ve literatüre yazılı bir kaynak olması amaçlanmıştır.

2. GELENEKSEL ANADOLU KADIN BAŞLIKLARINDA KULLANILAN BİTKİSEL MOTİFLER

Anadolu kadınının aksesuarı niteliğinde olan ve binlerce yılbaşından indirmediği başlığı, bu topraklarda var olmuş medeniyetlerin kültürel aktarımı olarak kabul edilmektedir. Gelenekselleşerek günümüze ulaşan ve özellikle Türk gelenek ve göreneklerini biçimsel olarak yansıtan bu başlıklar önemli kültürel değerler olarak kabul edilmektedir.

Türk kadın giyim kuşam ve süslenmesinin en önemli kısmı “başlıklardır”. “Baş bağlama” deyimini Anadolu’da evlenme anlamındadır. Genç kızların başlıkları ya hiç yoktur, ya da çok sadedir. Gelin başlıkları en gösterişli başlıklardır. Kaç-göçün olduğu toplumlarda başlıklar çeşitli süs unsurlarıyla bazı duyguları çevrelerine yansıtırlar. Sözlü veya sevdalı genç kızlar feslerine açık renkli krep bağlarlar, böylece beklenmeyen isteklere karşı kendilerini korurlar. Dul kadınlar feslerinin üzerine kara yazma bağlarlar. Yeni gelinler ise açık veya canlı renkleri tercih ederler. Başlıklardaki altın sayısı bazı yörelerde çocuk sayısını, evli kalınan yıl sayısını gösterir (Özel, 1992, s. 1).

Geleneksel Türk kadın başlıkları, genellikle zengin ve çeşitli motiflerle süslenmiştir. Bu motifler arasında bitki motifleri de sıkça kullanılmıştır.



Görsel 1. Geleneksel başlık örnekleri (Tansuğ, 1988 S.1-25).

Eskiden kadınlar mevsim çiçeklerine uyan hotozlar hazırlar ve bu başlıkları her gün giyerlerdi. Sümbül zamanı sümbül oyalı, leylak zamanı leylak oyalı, gül zamanı gül oyalı, karanfil zamanı karanfil oyalı hotoz takarlar ve mevsim çiçekleri ile beraber baştaki hotozlarda değiştirmiş. Ayrıca tüm giysinin renkleri baştaki hotozdaki çiçeklere uyarmış (Tansuğ, 1988, s. 22).

Motif: Bezeme ve süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad olarak tanımlanır. (Sözen, 1986, s. 166).

Geleneksel kadın başlıklarında kullanılan her bir bitki motifi, kendi içerisinde bir anlam belirtmektedir. Kullanılan motiflerde iklimin kültür üzerine önemli bir etkisi vardır. Örneğin; Akdeniz ve Ege bölgesinde çoğunlukla çeşitli çiçek motifleri kullanılırken, Karadeniz bölgesinde daha çok ağaç motiflerinin kullanıldığı bilinmektedir.

Başlıklarda kullanılan çiçek motifleri, Anadolu kadınının duygularını ifade etmeninde bir yolu olmuştur. Örneğin bazı bölgelerde, çiçek motiflerini gelinler ve bekâr genç kızlar tercih

ederken, yaprak motifleri evli kadınların başlığını süslemiştir. Geçmişten günümüze, insanlar farklı şekil, biçim ve boyutlarda başlıklar kullanmışlardır.

Başlıklarda kullanılan renkler, motifler, taşlar, hayvan tüyleri gibi malzemeler, saç örgüleri ile birleştirilerek anlam kazanmıştır. Ayrıca, kadın baş süslemelerinde kullanılan malzeme ve terimler dilimize de yerleşerek; başı bağlanmak, başına tüy dikmek, baş tacı etmek gibi deyimlerle de ifade bulmuştur (Özsoy, 2009, s. 2).



Görsel 2. Geleneksel başlık kofi örneği (Url1).

Başlıklar; bebe başlığı, genç kız başlığı, gelin başlığı, yeni evli kadın başlığı, çocuklu kadın başlığı, dul kadın başlığı, kırk yaşına gelmiş kadın başlığı, oğlu askere gitmiş kadın başlığı, nene başlığı gibi gruplara ayrılabilir (İmer, 1983, s. 13).

Türk kültüründe birbirinden güzel örnekler barındıran ve el sanatları dalları arasında yer alan geleneksel başlık sanatı, zengin çeşitliliğinden dolayı önemli bir sanat dalı olarak kabul edilmektedir. Özellikle Anadolu insanının kültürel mirasından beslenerek günümüze ulaşan bu ürünler, evrensel estetik değerlerini de kendi içinde biçimlendirmiştir.



Görsel 3. Gaziantep yöresi geleneksel kadın başlığı. (Gülçin ÖZ atölyesi, Ankara 2025).

Bitkisel motifler, Türk süsleme sanatının neredeyse her alanında yaygın şekilde kullanılmaktadır. Çok zengin ayrıntılar bulunduran bu motif türü çiçekler, yapraklar, ağaçlar ve meyveler olarak dört grup halinde ayrılrsa da, genel olarak kendi içinde de gruplara ayrılmaktadır. Çiçekler kendi içinde stilize, yarı stilize ve natüralist olarak üçe ayrılmaktadır. Yapraklar tek dilimli, beş dilimli çok dilimli ve şekilsel olarak pek çok çeşitler barındırmaktadır. Türk kültüründe sürekli yenilenen, tekrar canlanan anlamı taşıyan yaprak motifi en çok kullanılan motif çeşididir. Ağaç motifleri özellikle hayat ağacı motifi Türk süslemeciliğinde oldukça sık rastlanmaktadır. Meyve ve çiçek açmış ağaçları da süslemede çok sık kullanılmaktadır. Yemiş ve meyve motifleri sembolik motif olarak bilinen en eski motif örnekleridir. Özellikle üzüm ve nar motifleri geleneksel Türk sanatlarında çok fazla kullanılmaktadır.



Görsel 4. Balıkesir yöresi geleneksel kadın başlığı örneği (Kamer USTA atölyesi, Ankara 2025).

Geleneksel Türk kadın giysilerinde özellikle gelin olan genç kızların kına gecesinde giydikleri bindallı giysilerinde bitkisel motifler görülmektedir. Onu tamamlayan başlıklar da zengin ve çeşitli motiflerle süslenmiştir. Bu motifler arasında ki bitki motifleri yaygın olarak gül, yaprak, yonca, üzüm, zeytin dalı ve akasya çiçeği motifleridir. Bitki motifleri, başlık süslemelerine zenginlik katan ve geleneksel Türk kültürünün doğaya olan bağlılığını yansıtan unsurlardır.

Çağlar boyunca göçebe olan toplumumuz dağlarda, yaylalarda ve ovalarda ilk açan kır çiçeklerinden, bitkilerden her şekilde yararlanılmıştır. Çiçekleri desen olarak işlemiştir. Uzun yıllar doğayla iç içe yaşayan Anadolu halkının (kadının, erkeğin) giyiminde özellikle baş süslemelerinde çiçekler kullanılmıştır. Anadolu'nun halen bütün bölgelerinde köyünde, kasabasında, kentinde kadın ve erkek çiçeği süs olarak başına takıyor. Çiçekli başlık

başörtüleri giymek çok eski gelenekler arasındadır (Balta, 2014, s. 318).



Görsel 5. Kastamonu / Tosya Kadın Başlığı örneği (Nevin Tahtacı atölyesi, Ankara 2025).

Geleneksel Türk süslemelerinde en yaygın kullanılan bitki motiflerinden biri güldür. Gül, güzellik, zarafet ve aşk sembolü olarak kabul edilir. Genellikle başlık süslemelerinde gül motifleri işlenir.

Yapraklar, doğanın yaşam veren ve sürekli yenilenen simgeleridir. Başlıklarda genellikle stilize edilmiş yaprak motifleri bulunur. Bu motifler genellikle başlık kenarlarında veya başlık bandında kullanılır.

Başlıklarda genellikle çeşitli çiçek motifleri işlenir. Papatya, lale, sümbül gibi çeşitli çiçekler başlık süslemelerinde yer alabilir. Çiçek motifleri, doğanın güzellik ve bereketini simgeler.

Yonca, şans ve bereketin sembolü olarak kabul edilir. Bu nedenle başlıklarda yonca motifleri sıkça kullanılır.

Başlıklarda üzüm salkımları ve yaprak motifleri sıklıkla işlenir. Bolluk, bereket ve şarap ile ilişkilendirilir.

Başlık süslemelerinde zeytin dalları ve yaprakları sıklıkla kullanılır. Zeytin dalı, barış ve huzurun sembolüdür.

Akasya çiçeği, zarafet ve güzelliği temsil eder. Başlık süslemelerinde akasya çiçeği motifleri sıkça görülebilir.

Bu bitki motifleri, başlık süslemelerine zenginlik katan ve geleneksel Türk kültürünün doğaya olan bağlılığını yansıtan önemli unsurlardır.



Görsel 6. Çanakkale yöresi Geleneksel kadın başlığı (Filiz AĞA atölyesi, Ankara 2025).

2. YÖNTEM

Giyim kültürü, toplumların kimliğini, inançlarını ve sosyal yapısını yansıtan önemli bir kültürel ifade biçimidir. Tarihsel süreç içerisinde giyinme kültürü, kültürel değişim ve dönüşümün etkisiyle hem biçim hem de anlam bakımından önemli evrimler geçirmiştir. Bu dönüşüm süreci, sadece kıyafetlerin değil, aynı zamanda geleneksel aksesuarların da özellikle başlıkların üretim tekniklerinden kullanılan motiflere, renk anlayışından estetik değerlere kadar pek çok yönünü kapsamaktadır. Bu nedenle, geleneksel kadın başlıkları taşıdıkları simgesel anlamlar ve işlevlerle birlikte çok katmanlı bir kültürel miras unsuru olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, Anadolu coğrafyasına ait geleneksel Anadolu kadın başlıklarını, biçimsel özelliklerinin ötesinde, toplumsal ve kültürel bağlamda taşıdıkları işlevler ve anlamlar çerçevesinde ele almaktadır. Özellikle bu başlıklarda yer alan bitkisel motiflerin incelenmesiyle, geleneksel giyim kültürünün estetik ve simgesel boyutları arasında bir bağ kurulması amaçlanmaktadır. Kadınların başlarına giydikleri bu aksesuarlar, sadece süslenme unsuru değil, aynı zamanda kültürel bir kimliğin taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak kabul edilmektedir.

Araştırma farklı bitkisel motif kompozisyonlarının kullanıldığı geleneksel kadın başlık örneklerinin incelenmesinden oluşmaktadır. Bu çalışmada nitel araştırma yönteminde betimsel model kullanılmıştır.

3. SONUÇ

Bitki motifi, sadece Anadolu insanının başlığında değil baştan ayağa bütün giysisinde yer alır. Bütün giysi parçaları bitki motifi ile bezenmiştir. Bu durum Türklerin süsleme zevkini net bir şekilde göstermektedir.

Araştırmaya konu olan geleneksel kadın başlıkları, genel olarak birçok parçadan oluşmaktadır. Neredeyse her bir parçanın bir anlam barındırdığı bu zengin baş giysisi, başı korumanın yanı sıra farklı amaçlar içinde binlerce yıl kullanılmıştır. Genel olarak fes, örtü ve tepeliklerden oluşan bu başlıklar süslemede kullanılan altın, gümüş, inci, oylar, boncuklar ve çeşit çeşit takılarla zenginleştirilmiştir.

Anadolu kadınının düğününde, doğumunda ve cenazede binlerce yılbaşından indirmediği ve süslerken en çok bitki motifi kullandığı başlığı, gelenekselleşerek günümüze ulaşmış ve moda faktöründen etkilenip bazı bölgelerde estetik biçimle yeniden şekillenmiştir.

Halk kültürümüzün bir parçası olan geleneksel Türk kadın başlıkları, bitkisel motiflerin kullanım yönüyle ilgili yeterli çalışmanın yapılmadığını ortaya koymuştur. Bu nedenle bitkisel motifler ile ilgili daha fazla araştırmanın yapılması, gelecek kuşaklara kültür aktarımı açısından elzemdir. Mevcut araştırmaların oldukça az sayıda olması alanla ilgili yazılı kaynak sıkıntısına neden olduğu yapılan çalışmalarla belirlenmiştir.

Araştırmanın geleneksel başlıklarda bitki motiflerinin kullanım alanları ve anlamları konusunda yapılan bilimsel çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Kültürel zenginliklerin bölgesel olarak araştırılması ile etnografik ve folklorik değerler bilimsel ve sanatsal açıdan değerlendirilebilecektir. Gelecek nesillerin kültürel mirasları tanınması ve bu mirasa sahip çıkması açısından bu tür çalışmaların sağlam temeller oluşturacağı ve yeniliklere zemin hazırlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmada, başlık kültürünün sadece süslenme aracı olmadığı, toplumsal ve kültürel birçok içeriğe de sahip olduğu görülmüştür.

Hunlardan başlayarak Göktürkler, Uygurlar, Moğollar, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'na kadar uzanan süreçte süsleme ve süslenme kültürü, sanat tarihi açısından önemli bir miras bırakmıştır. Bu dönemlere ait motifler, geleneksel el sanatları ve etnografik eserler olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Anadolu'nun birçok köyünde keşfedilmeyi bekleyen bu değerli miras, geçmişin estetik anlayışını ve zanaatkarlık birikimini gözler önüne sererken, aynı zamanda bu kültürel hazineleri hak ettikleri değere kavuşturma sorumluluğunu da bizlere hatırlatmaktadır.

KAYNAKÇA

Aker Alparslan, S. (2003). *Tasarım: Mesleki resim*. Ya-Pa Yayınları.

Altuntaş, Y. (1994). El sanatlarının dünü bugünü ve sorunları. *Kamu ve özel kuruluşlarda orta öğretimde üniversitelerde el sanatlarına yaklaşım ve sorunları sempozyumu bildirileri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Artun, E. (2008). Adana ve Osmaniye halk kültüründe giyim kuşam geleneği. *Eskişehir: Halk kültüründe giyim kuşam ve süsleme uluslararası sempozyumu bildirileri*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi.

Bilgin, N. (a) (1997). *Folklorik yapma bebekçilik*. (İkinci Baskı). T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Balta, N. (2014). *Anadolu kadın başlıkları*. Erek matbaacılık.

Görgünay, N. (1992). *Giyim sanatı ve kişisel görünüm*. Gazi Üniversitesi.

Güvenç, B. (1991). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitapevi.

İmer, Arsal, M. (1983). *Yöresel giysi ve başlıklarıyla Niğde*. Türk Folkloru Araştırmaları. G. Ü. Basın- Yayın Yüksekokulu Basımevi.

Özel, M. (1992). *Folklorik Türk ıyafetleri*. Türkiye Güzel Sanatları Geliştirme Vakfı Yayınları.

Demirel, Ö. (1995). *Genel öğretim yöntemleri*. Stad yayıncılık.

Sözen, M, U. Tanyeli. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitapevi.

Tansuğ, S. (1988). *Türklerde çiçek sevgisi ve Sümbülname*. Grafik sanatları matbaacılık.

Taşdemir, D. (2009) *Ankara ilinde üretilmekte olan folklorik bebeklerin özellikleri ve turizmdeki yerinin incelenmesi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Özsoy, F. (2009). *Karadeniz Bölgesi Türk Kadın Başlıklarının İncelenmesi*, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Geleneksel başlık örnekleri. Tansuğ, S. (1988). Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sümblüname. s.1-25, Grafik sanatları matbaacılık.

Görsel 3. Gaziantep yöresi geleneksel kadın başlığı. (Gülçin ÖZ atölyesi, Şubat 2025. Ankara).

Görsel 4. Balıkesir yöresi geleneksel kadın başlığı örneği. (Kamer USTA atölyesi, Şubat 2025. Ankara).

Görsel 5. Kastamonu / Tosya Kadın Başlığı örneği. (Söyük, Güven. Nevin Tahtacı atölyesi, Nisan 2019. Kastamonu).

Görsel 6. Çanakkale yöresi Geleneksel kadın başlığı. (Filiz AĞA atölyesi, Şubat 2025. Ankara).

İnternet Kaynakları

Görsel 2. Geleneksel başlık kofî örneği, Url 1: <https://tekstilbilgi.net/dogu-anadolu-bolgesi-geleneksel-kadin-giysileri.html>. Erişim tarihi: 27.05.2025.

YENİLİKÇİLİK VE İÇMİMARLIK EĞİTİMİ: BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR

Gül AĞAOĞLU ÇOBANLAR*, İbrahim ÇOBANLAR**, Buğru Han Burak KAPTAN***

ÖZET

Yenilikçilik kavramı birçok farklı disiplinde incelenmekle birlikte, bireylerin ve organizasyonların değişen dünya düzenine uyum sağlayabilmesinde yenilikçi tutumların büyük öneme sahip olduğu açıktır. Yenilikçiliği inceleyen akademik alanlardan biri olan eğitim alanı da bu kavrama, değişen dünya düzenine bir uyum biçimi olarak yaklaşmaktadır. Eğitim alanı, diğer meslek alanları gibi, değişen dünya düzenine kendini uyarlamalıdır. Tasarım eğitimi sunan alanlar da bu değişimlere uyum sağlayabilmek adına eğitim süreciyle kazandırılan nitelikleri tanımlamalıdır. Tasarım alanlarından biri olan içmimarlık eğitimi özelinde, eğitim süreci sonunda kazanılması gereken yeterlilikler belirli kurum ve kuruluşlar tarafından tanımlanmaktadır. Bu çalışma, Avrupa İçmimarlık Konseyi tarafından iç mekân tasarımı eğitimi sürecinde kazanılması öngörülen on beş yeterlilik düzeyi dikkate alınarak, yenilikçilik ile içmimarlık eğitiminin öğrenme çıktıları arasındaki ilişkileri incelemeyi amaçlamakta ve nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Literatürde mevcut olan verilerin incelenmesine dayandığı için, araştırma modeli olarak doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu inceleme sonucunda, Avrupa İçmimarlık Konseyi tarafından belirlenen yeterlilikler arasında yenilikçiliğin yer almadığı görülmüştür. Ancak yenilikçilik, içmimarlık mesleği ve eğitiminin tanımları incelendiğinde, bu tanımlarda yer alan birçok kavram ve tutumun benzerlik gösterdiği ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yenilikçilik, İçmimarlık, İçmimarlık Eğitimi, İçmimarlık Eğitimi Şartnamesi.

*Araş. Gör., Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık Bölümü, gulagaoglucobanlar@eskisehir.edu.tr, 0000-0002-2324-7327

**Dr., ibrahimcobanlar@gmail.com, 0000-0002-6407-9358

***Prof., Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık Bölümü, bkaptan@eskisehir.edu.tr, 0000-0002-4815-8179

INNOVATIVENESS AND INTERIOR DESIGN EDUCATION: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

GÜL AĞAOĞLU ÇOBANLAR*, İbrahim ÇOBANLAR**, Buğru Han Burak KAPTAN***

ABSTRACT

Although the concept of innovativeness is studied in many various disciplines, it is obvious that innovative attitudes of individuals and organizations have great importance in adapting themselves to changing world order. The field of education, which is one of the academic fields examining innovativeness, approaches this concept as a form of adaptation to the changing world order. The field of education should adapt itself to the changing world order as any other occupational field. The fields which offer design education also should define the qualifications which are gained with this education to adapt themselves to changes. In the field of interior design education, one of the design fields, the qualifications which should be gained at the end of the education process are identified by some specific institutions and organizations. This study, which aims to examine the relationships between innovativeness and learning outcomes of interior design education by considering fifteen qualification levels having been identified by European Council of Interior Architects as gained qualifications during interior design education, has been designed as qualitative study. The study uses survey model of document analysis since it analyzes the data which are available in the literature. As a result of this examination, it was seen that innovativeness is not among these qualifications specified by ECIA. However, when the definitions of the innovativeness and interior design profession and education were examined, it was revealed that many concepts and attitudes used in these definitions are similar.

Keywords: Innovativeness, Interior Design, Interior Design Education, The Charter of Interior Architecture Training.

Res. Ass., Eskişehir Technical University, Faculty of Architecture and Design, Department of Interior Architecture, gulagaoglucobanlar@eskisehir.edu.tr, 0000-0002-2324-7327

**Dr., ibrahimcobanlar@gmail.com, 0000-0002-6407-9358

***Prof., Eskişehir Technical University, Faculty of Architecture and Design, Department of Interior Architecture, bkaptan@eskisehir.edu.tr, 0000-0002-4815-8179

1. INTRODUCTION

The concept of innovativeness is used in many various disciplines. Roger, Singhal & Quinlan (2009) define innovativeness as a new idea, practice or product which is perceived by any individual or society. In this regard, although this concept is used in different fields, it has a special importance for the design fields.

Ideas, projects and products used in design fields meet the different need of users in daily life. Interior design, as one of the design fields, attempts to find creative solutions to different needs, demands and tastes. Producing innovative ideas and putting these ideas in implementation have critical roles in this process since interior designers should take responsibility by offering innovative solutions in production and implementation phases of the design. Incorporating a reference from ECIA's Code of Conduct or IFI Interiors Declaration that addresses the interior architect's social impact and social responsibility would enhance the strength and coherence of this section.

As one of the disciplines of design, creativity is emphasized within the interior architecture concept. However, risks are taken while making decisions that can affect the lives of space users and making decisions regarding the future usage scenarios while being creative. This fact reveals the similarities between the processes of interior design and innovation in terms of concepts which are used to describe this process. The concept of innovativeness is accepted as a common term which includes such qualifications of such concepts as taking risk, openness to experience, creativity and being a thought leader (Kılıçer & Odabaşı, 2010). There also exist some values which are associated with innovativeness. These are taking risk in the processes of idea production and implementation, openness to new experiences, being a thought leader and creativity, which generally guide to the design. In this respect Cascini et al. (2022)

“The multidisciplinary research in the field of design creativity and innovation must adjust its aims and scope so as to ensure the ecological validity and applicability of its findings and, ultimately, to create a meaningful impact on society.”

Identification of the relationship between interior design and innovativeness can contribute to the reassessment of the competencies that students need to acquire during interior design education. This support can also help interior designers adapt to the competencies which the 21st century architecture requires. Such a support is important for interior designers for the acceptance of their designs by society during and after design process, management of this process and adaptation to the requirements of this century.

In this regard, the main of this study is to examine the relationships between the concept of innovativeness and fifteen qualification levels which are gained within the framework of The Charter of Interior Architecture Training offered by European Council of Interior Architects (ECIA) in Bologna Process which is also known as The European Higher Education Area. Adaptation studies of interior design education in Bologna Process are directed by ECIA.

The aim of the research is to examine the relationship between the fifteen competency levels which are expected to be acquired by interior design student during the education process and are outlined in the "Charter of Education" by the European Council of Interior Architects (ECIA), which guides interior architecture education in the context of the Bologna Process within the context of harmonization efforts in the European Higher Education Area accepted by Turkey, and the concept of innovativeness. The sub-questions of the study are as follows:

- What are the similarities between the fifteen competency levels that need to be acquired in the education process according to ECIA and the concept of innovativeness?
- What are the differences between the fifteen competency levels that need to be acquired in the education process according to ECIA and the concept of innovativeness?

2. INTERIOR DESIGN EDUCATION

Education as an inclusive construct could be accepted as a lifelong process. In this regard, education is defined as the process of creating permanent and intentional changes in behaviors of individuals via their own experiences (Ertürk, 1984). According to this definition, individuals can develop and change themselves in a desirable way through education offered they take in different fields. Experts generally claim that there are two ways of achieving learning outcomes in the education process. These can occur by controlling learning process or via an undesirable event in the life of the individuals (Laska, 1984).

Interior design education has changed and developed as any other field of education. Different educational fields have been affected by the rapid dissemination and usage of knowledge and interior design education is one of these educational fields. Interior design education has been developing since the very beginning of 20th century as an extension of design occupations, which have started to be divided up into branches and gain autonomy with the effect of specialization (Author, 2014). While it was developing with the effect of Beaux Art school which was suitable for the structure of traditional educational organizations in Europe, it was developing under the name of interior design in the United States of America in the last years of 19th century. Before, interior design courses at the level of traditional courses were offered but then it has developed as a sperate specialization and become an autonomous educational field. From this point of view, interior design education went through three phases in the USA in the first years of 20th century. These are presented below:

- Natural development of fine arts and ornamental arts
- A part of home economics
- A special and focused field of architecture (Veitch, 1992)

An important development occurred in the last quarter of 20th century. Europe Union (EU), which make regulations in each aspect of social life to create a common culture, started to re-design both the education and the sector. Europe Union, as a long-termed change initiative, has ensured free movement of people and money at the first hand and now attempts to ensure free movement of occupations. Firstly, important changes have occurred in European Higher

Education Area which comprises university education in the process of restructuring education within the scope of Recognition of Skills and Qualifications. Bologna Process was founded in 1998 with Sorbonne Declaration and launched in 1999. This process is defined as a reform process which aimed to achieve the European Higher Education Area until 2010. After that time, this process has been based on the aim of increasing transparency, recognition and mobility in the higher education systems of member nations. In line with his aim, it has been intended to make education systems and approaches common at an acceptable level which vary through the members of EU. To reach this level, it has been aimed to provide acceptable knowledge, skills and qualifications which are enough to practice an occupation.

As an important result of this approach education programs in higher education area have been classified. International Standard Classification of Education-ISCED, offered by UNESCO, has been used in higher education area by EU. The first manual was published in 1997 (ISCED'97). Then, problems which were encountered in practice were observed and some changes were made. These changes were reflected in the second manual which was published in 2011 (ISCED'11). Lastly, classification of education took its final form in 2013 (ISCED-F 2013). While the classifications in this manual are in an order and hierarchical, education programs of occupations are classified according to common values in their training formation. In this regard, main field and classification of interior design education takes part in this classification as in previous ISCED manuals. Programs and qualifications with the following main content are classified here: Costume design, Design of industrial products, Fashion design, Interior architecture, Interior design, Stage designing, Window dressing (UNESCO 2015).

In EU member states, which have completed Bologna Process, interior architecture and interior design programs take part in the general fields of Arts and Humanities in accordance with each edition of ISCED manuals. This change process continues in states which go on adaptation studies to Bologna process. In this context, some criteria and limitations have been constituted in educational structure to level the quality of education up and to equip the candidates of with knowledge, skills and qualifications demanded by this profession at minimum level. These regulations have been made with common effort of professional organizations and universities. Many national professional organizations in the field of interior design have constituted a common supreme professional organization under the roof of EU to define tasks, responsibilities and standards for education and qualification of the profession. Common platforms exist for every nearly each profession in EU and one of these platforms is European Council of Interior Architect constituted for the field of interior design.

2.1. European Council of Interior Architects

ECIA is a common platform which includes member of EU or members of European Free Trade Association (EFTA). This council consists of 16 member organizations which represent

the profession of interior architecture and 1400 members in total. Accordingly, “ECIA is European platform to represent and promote the qualified profession of interior architects/designers” (ECIA 2021). The aim of this platform is to build a communication network among the interior architects/designers throughout Europe and intensify the profession by developing it constantly. Thus, this platform suggests to develop a common perception and practice for the profession of interior architecture/design throughout Europe. ECIA has completed its preparations for self-control criteria in both the fields of education and sector during the process of mutual recognition of professional competencies among member states which is one of the acts to achieve unity.

ECIA has identified common educational standards and ethical values for interior designers in member organizations. It also has some codes defining the responsibilities of interior architects in the member organizations for customers, society and environment (<https://www.ecia.eu>). The most important duty of this platform is to structure the self-regulation program of the profession in compliance with EU instructions and principals for national professional organizations. Members of ECIA signed European Charter of Interior Architecture Education which defines a detailed standard for education and competencies. Thus, they have taken the responsibility of mutualizing education throughout Europe (ECIA 2021).

When the charter of interior architect training which was revised in 2020 by ECIA is examined, it is seen that human-space relationships are set as the focus of the profession. This focus is being examined in three separated aspects which are physical, social and mental. Besides, the concept of creativity takes attention with all of its dimensions regarding to learning outcomes of main qualifications of interior design education. So, it is understood that creativity constitutes a qualification level of interior design education and profession (ECIA, 2000).

In this regard, interior designers need to reach enough qualification levels to express themselves verbally and visually with an innovative perspective by developing a critical view and critical thinking skills and by focusing on the human-space relationship in the education process. Thus, it is necessary to examine the concept of innovativeness in the process of interior design education.

3. INNOVATIVENESS

The concept of innovativeness originates from the Latin term *innovatus*, which refers to the introduction and application of new methods within social, cultural, and administrative domains. It encompasses not only the generation of novel ideas but also the transformation of these ideas into practical, value-creating applications. In this respect, innovativeness is widely recognized as a fundamental driver of systemic change in both social and economic structures. Schumpeter argues that innovativeness enhances productivity and serves as a core dynamic behind structural transformations within capitalist economies (Oğuztürk, 2019; Barutçugil, 2020).

Innovativeness is generally defined as the implementation of changes in products, services, or processes that create added value and provide competitive advantage. These changes can manifest in both internal organizational structures and external relations. Drucker (2017) approaches the concept from an entrepreneurial standpoint, considering innovativeness a vital tool for entrepreneurs to transform change into opportunity. Through these tools, entrepreneurs can translate transformation into new business ventures or service models, thus responding effectively to social, economic, or technological shifts.

Kim and Choi (2020) conceptualize innovativeness through the lens of organizational learning, defining it as an intentional and strategic change process undertaken by organizations pursuing innovation. This perspective emphasizes that innovativeness is not incidental but rather an outcome of deliberate organizational efforts to adapt, learn, and renew themselves in dynamic environments. Organizations with high levels of innovativeness are more likely to respond swiftly to external changes and leverage them for sustainable advantage.

A review of the literature reveals that the OECD offers one of the most comprehensive and widely accepted definitions of innovativeness. According to the OECD (2005), innovativeness entails the implementation of a new or significantly improved product, process, marketing strategy, or organizational method in business practices, workplace arrangements, or external relationships. This definition illustrates the multidimensional nature of innovativeness, highlighting that it is not limited to technical advancements but also includes strategic and organizational elements. Based on this framework, innovativeness is categorized into four main types: product innovativeness, process innovativeness, marketing innovativeness, and organizational innovativeness. Each of these categories contributes to strengthening an enterprise's competitive position and promoting sustainable development.

Rogers (2003) classifies individuals into five adopter categories based on their level of receptivity and speed in embracing innovation: innovators, early adopters, early majority, late majority, and laggards. Innovators are characterized as individuals who are open to novel ideas, willing to take risks, and capable of operating under uncertain conditions (Demir Başaran & Keleş, 2015). Goldsmith and Foxall (2003) suggest that there are numerous definitions of innovativeness in the literature, but a common thread among them is the wide variability in individual responses to innovation—ranging from immediate acceptance to outright rejection. From this viewpoint, individual innovativeness must be examined through a multidimensional lens that includes personality traits, cognitive styles, and value orientations. Similarly, Rogers and Shoemaker (1971) emphasize that the speed with which an individual adapts to change serves as an indicator of their level of innovativeness, thereby highlighting the role of individuals in the diffusion of innovation.

Seçkin Halaç (2014) notes that much of the existing literature on innovativeness has focused on organizational contexts, particularly the processes by which companies generate and

implement innovations. However, there is a growing need to examine innovativeness at the individual level, independent of institutional structures. Individual innovativeness is closely associated with employees' openness to new ideas, adaptability to change, and creative problem-solving capacities. Research at the individual level not only broadens the understanding of innovative behaviors but also offers insights into how innovativeness is perceived by individuals within organizations and how these perceptions influence organizational performance. Kim and Choi (2020) reinforce this need by pointing out that although much of the innovativeness literature has emphasized innovative behavior, innovation performance, and technological innovation, there remains a significant gap regarding perceived innovativeness among individuals within organizational settings.

Detailed examinations show that the concept of innovativeness has been used in different studies. However, based on the gap in the literature, this study aims to investigate the relationships between innovativeness and learning outcomes of interior design education by considering the qualifications which should be gained via interior design education according to ECIA.

4. METHOD

This study, which aims to examine the relationships between innovativeness and learning outcomes of interior design education by considering fifteen qualification levels having been identified by ECIA as gained qualifications during interior design education, has been designed as qualitative study.

The study uses survey model of document analysis since it analyzes the data which are available in the literature. Document analysis in qualitative studies includes analysis of written materials which contain knowledge on facts and events being examined (Şimşek & Yıldırım 2016). Document analysis or document examination is a method based on investigation of a content which does not need to be obtained with a data collection tool (Mayring, 2000). The stages that can be followed while conducting document analysis are specified as following:

- Accessing the document
- Checking for originality
- Understanding the documents
- Analyzing the data
- Using the data (Foster, 1995 cited in Şimşek & Yıldırım, 2016).

This study presents the definitions of innovations existing in the literature and the guideline prepared by ECIA as a whole by systematically gathering them. By doing so, it analyzes the relationships between the concept of innovativeness and fifteen qualifications which were identified by ECIA to be gained during interior design education.

4.1. Data Analysis

Data of the study were analyzed by using descriptive data analysis method. The aim of descriptive data analysis is to present organized and interpreted findings to the readers. In this

regard, firstly data are described clearly and systemically in descriptive analysis. Then, these descriptions are explained, cause and effect relations are examined and findings are revealed (Şimşek & Yıldırım, 2016). Firstly, data were obtained about qualification levels which were identified by ECIA and gained during interior design education and about the concept of innovativeness by examining documents. Ten of documents examined in this study are about interior design education and nine of them are about innovativeness. Then, qualification levels gained during interior design education and the concept of innovativeness along with findings obtained from documents were examined in line with the aim of this study.

Since the study is not historical, periodical distinction has not been made in the documents. Firstly, documents were examined to determine the competency achievements in interior architecture education. Then, the relationship between the competencies and the concept of innovativeness was revealed based on literature review.

5. FINDINGS

Definitions of interior design profession, qualification levels identified by ECIA which should be gained during interior design education and definitions of innovativeness were examined and relationships among these concepts were evaluated in this study. In this regard, similarities and differences between these concepts were revealed by examining the definitions of interior design education and innovativeness existing in the literature along with the qualifications of interior design education identified by ECIA.

According to Council of Interior Design Qualification (CIDQ), interior design, which is based on studies about design and human behavior, applies methodologies which are based on defining, analyzing and synthesizing knowledge while producing holistic, technical, creative and contextualized solutions (CIDQ, 2019). CIDQ 2019 also states that interior designers develop flexible, sustainable and adaptable design solutions by focusing on innovation and technology in interiors. In the conceptualizing phase of interior design, it is expected to apply creative and innovative thinking while transforming an abstract idea to a design concept or to the base of a design solution by interpreting the knowledge collected about a project (CIDQ, 2019).

According to International Interior Design Association (IIDA), interior design is the professional and comprehensive application of creating an interior which meets and protects human needs. It is the art, science and business planning of a functional, creative, technical and sustainable solution to an interior with aesthetic concerns (IIDA, 2021). There are different perspectives on interior design so qualification levels gained during and as a result of interior design education vary.

Successful innovation strategies are produced via design theory and design thought in interior design education to keep with the environmental change (Liao, 2016). In this regard, design comprises critical thinking which is related to innovation (Danko, 2003). Turner (2013) has

specified responsibilities of design leadership. These are anticipating the future, acting with strategical intent, managing design investments and corporate reputation, creating innovation environment and contributing to the education. ECIA emphasizes that being creative is important for qualifications gained during interior design education and approaches to creativity as one of the basic the qualification levels (ECIA, 2018).

Innovation studies address the issues about examination of innovativeness concept. One of these issues is the difficulty of establishing a definition for the concepts of innovation, invention, creativity and entrepreneurship to allow qualification of these concepts (Nasierowski & Arcelus, 2012). Because innovativeness is seen as a construct which comprises the qualifications of such constructs as risk-taking, creativity, openness to new experiences and being a thought leadership (Kılıçer & Odabaşı, 2010). In this sense, innovativeness can be seen as a personality trait which should be owned by each member of the society more or less. Comprehending this trait is crucial to understand one's tendency to innovativeness (Midgley & Dowling 1978). This helps to understand how users react an idea, a thought or a product, whether users internalize them or not and how fast they spread around. Measurement of innovativeness gains importance in this process (Goldsmith & Foxall, 2003).

According to Roger (1983) innovativeness is a personality trait which shows that the person who has this trait adopts an innovation relatively earlier when compared to others in a social system. In this regard, innovation is reference to specific change and could be seen as an idea, a product or a design. Hurt, Joseph and Cook (1977) accepts that innovativeness includes uncertainty and risk and defines innovativeness as willingness to try innovations. According to Ennis, personal innovativeness moves on simultaneously with evaluating, judging, distinguishing and critical thinking (Pekince & Aslan, 2020). Cancion (1967) defines innovativeness as the level of risk-taking in uncertain situations by associating it with risk. On the other hand, Feaster defines innovativeness as being aware of the need for innovation and having a positive attitude for change (Hurt, Joseph & Cook, 1977).

When the innovativeness concept is considered in terms of design disciplines and approaches, Wattanasupachoke (2012) asserts that thought process of designers encourage them to think in an innovative way and contributes to the innovativeness in the organization. In this regard, based on the effects of design thought on the innovativeness of the organization, it can be concluded that applying design-based thinking to the business processes increases innovativeness of a company substantially. Design-based thinking technique starts with understanding the user needs comprehensively and it combines user needs with creative ideas of employees. Definitions within this context which help to comparative examinations are presented in Table 1.

Table 1. Comparison of interior design and innovativeness concepts.

Interior Design	Innovativeness
It is a profession organization which has aims like making spaces safe, comfortable, aesthetic and enjoyable and is connected with many disciplines such as engineering, art, ecology and environment psychology etc. (Zhang, 2016).	It is evaluated as an umbrella term which include such qualifications as taking risk, creativity, openness to experience and being a thought leader (Kılıçer & Odabaşı, 2010).
Creativity is seen as a basic qualification level which exists in some aspects of interior design (ECIA, 2020).	It is a personality trait which shows that the person who has this trait adopts an innovation relatively earlier when compared to others in a social system (Roger, 1983).
Interior design, which is based on design and human behavior, apply methodologies based on defining, analyzing and synthesizing knowledge to produce holistic, technical, creative and contextual design solutions (CIDQ, 2019).	Innovativeness includes uncertainty and risk and it is intrinsic to innovation and means willingness to try innovations (Hurt, Joseph, Cook, 1977).
Interior design is defined as a professional and comprehensive implementation of creating interiors which meet and protect human needs. It is the art, science and business planning of a functional, creative, technical and sustainable solution to an interior space with aesthetic concerns (IIDA, 2021).	Innovativeness is being aware of the need for innovation and having a positive attitude for the change (Hurt, Josept, Cook, 1977).
It is a profession which approaches to the spaces specified for meeting human needs with a practical, aesthetic and symbolic perspective and designs spaces suitable for physical and psychological features and behaviors of human-beings (Kaçar, 1997).	Innovativeness reflects the innovation level which is developed in organization and brings differentiation advantage and higher level of performance (Wattanasupachoke, 2012).

When definitions and interpretation presented in Table 1 are examined, some common concepts can be seen which are creativity, producing solutions suitable for the context and user, designing and producing innovation. However, when interior design education process as a design field is considered, different concepts are also added to this list based on the relationship between innovativeness and interior design. These are presented in Table 2.

Table 2. Interior design Education.

Interior Design Education Process
Design theory and design thought teaches to produce successful innovation strategies to keep with the environmental change (Liao, 2016)
Interior architect takes part in the team that achieve periods from the first stages of space design to the completion of the application, presents contemporary, genuine and innovative solutions for space design (Fitoz, 2015).
Design comprises a critical thinking process which is related to innovation (Danko, 2003).
Design process includes anticipating the future, acting with strategical intent, managing design investments, creating innovation environment and contributing to the education (Turner, 2013).
Interior design education aims to reveal creative power of students, develop their creative instincts and make them think within the framework of scientific methods which include such processes as research, implementation, experimentation, evaluation and finalization. It also aims to grant student the privilege of being influential designers in their fields, to equip them with characteristics of designer personality and equip them the habits of scientific thinking and producing (Turkish Qualifications Framework ,2021).

When interior design education is examined, it is seen that it includes some common constructs with innovativeness which are producing innovation, critical thinking and creating innovation environments. In this regard, this study reveals the relationships between the concept of innovativeness and approaches taught and gained during interior design education according to the definitions existing in the literature. ECIA updated guideline which includes qualifications gained at the end of the interior design education in 2020. Table 3 shows the newly added items to the qualifications in this updated version.

Table 3. Qualifications gained at the end of the interior design education according to ECIA.

ECIA-GAINED QUALIFICATIONS	
Physical Space	Architectural building, laws and regulations, technology and construction, construction materials, Project and building process.
Social Space	Internal and external references; ethical, human and social dimensions.
Mental Space	Inner and relational attitude, critical thinking in design process, building process.

The guideline published by ECIA puts the human-space relationship in the center. Within the framework of this center, it examines interior design education process under three dimensions which are physical, social and mental spaces. ECIA has identified qualification levels which interior designers need to gain during their education besides these three spaces (ECIA 2020). According to the same guideline, these three spaces which were specified for the qualifications are explained as followings:

- Qualifications in physical space include managing the design and implementation processes by behaving as a thought leader during these processes.
- Social space comprises such qualifications as making designs which include creative-oriented solutions by understanding context and the user with the help of user-needs analysis.
- Mental space means having such qualifications as producing the new, original and unique design by getting knowledge on critical thinking process and new research methods (ECIA, 2020).

In this regard, common concepts shared by innovativeness and interior design are identified as thought leadership, producing design solutions by comprehending context and user and producing innovations.

As a result of examinations, common concepts shared by innovativeness and interior design are presented in Table 4.

Table 4. Common concepts shared by innovativeness and interior design education.

COMMON CONCEPTS
Creativity
Producing solutions by understanding the context and user
Designing and producing innovation
Innovating
Critical thinking
Creating innovation environment
Thought leadership

This study attempts to reveal the relationships between interior design and innovativeness by examining definitions of interior design profession, interior design education process, design approaches and qualifications gained during design education process. In this regard, relationships among the concept of innovativeness and definitions existing in the literature, pre-determined qualification levels for interior design education and profession were

examined. When the concepts presented in Table 4 are examined, similar aspects of interior design and innovativeness and common concepts shared by interior design and innovativeness can be clearly seen. As a result, it is concluded that some of the concepts which have a crucial place in interior design are also important concepts for innovativeness.

6. CONCLUSION

This study analyzes the relationships between the concepts of innovativeness and interior design in terms of qualifications gained during interior design education. As a result of examinations, which comprise qualifications gained during interior design education and definitions of interior design profession, creativity and producing solutions by understanding the context were identified as common concepts. Creativity is crucial for interior design profession, which is one of design fields, for producing innovations and being original. Piirto (2004) developed a model for creativity in his book entitled “Understanding Creativity” and used inspiration, imagery, imagination, intuition, insight, incubation and improvisation as sub-titles of creativity in this model (Kaufman and Sternberg, 2007). He explained the importance of creativity in terms of showing enthusiasm for change and production by using such qualifications as imagination and insight. Similarly, Hurt, Joseph and Cook (1977) emphasizes “being enthusiastic” in their definitions of innovativeness. Thus, when interior design profession and innovativeness concepts were examined in terms of creativity, it was seen that they share common purposes.

On the other hand, new and original ideas which are produced by using creativity should not be considered separately from the context and the user. Keith Sawyer approaches to creativity with a socio-cultural perspective by emphasizing that creativity could be understood within the social and cultural contexts in which it rises in his book entitled as “Explaining Creativity” (Kaufman & Sternberg, 2007). In this regard, design needs to be understood within the cultural infrastructure, context and user group in which it exists. This is also similar for innovativeness since it necessitates evaluating innovativeness levels of users to anticipate whether the new product, thought or idea will be adopted by the users (Goldsmith & Foxall, 2003). Thus, it can be asserted that understanding the context and the user is important for interior design profession and innovativeness construct to evaluate added values of ideas and products for the society or for the culture. In light of this information, understanding socio-cultural features, context and user during the process of designing and producing innovations has a crucial place in both interior design profession and innovation process.

Another qualification which is gained during the interior design education is to manage the design and implementation processes by behaving as a thought leader. During design and implementation process, interior designer analyzes available space, defines the context and user needs and then considers possible risks. By doing so, the designer creates value and thus, becomes a thought leader. When the innovation concept is examined, it is seen that it also includes such constructs as taking risk, openness to experience, creativity and being a thought

leader (Kılıçer & Odabaşı, 2010). In this regard, it is concluded that taking risk and being a thought leader which are included in innovativeness are also important elements of interior design profession.

Keeping up with changes which is a qualification gained during interior design education necessitates producing innovation strategies (Lion, 2016) and learning critical thinking regarding to innovation (Danko, 2003). In terms of innovation concept, such concept as distinguishing and critical thinking move on simultaneously with innovativeness since a person who has critical thinking skill is generally open to innovations, new ideas, unbiased and objective (Pekince & Aslan, 2020). In this regard, it is seen that producing innovation and critical thinking qualifications which are gained during interior design education process are also related with the concept of innovation. As a result, it can be concluded that qualifications gained during interior design education are related with the concepts which are used in definitions and interpretations of innovativeness based on different resources.

This study reveals that qualifications gained during interior design education are related with innovation concept. Although innovation takes a place in sub-dimensions of interior design profession definitions and in interior design education qualifications as a qualification of an individual, an institution or an organization, it does not take a place among qualification levels identified by ECIA. Within the scope of this study, it was understood that interior design education is crucial since it can help to train innovative designers, to increase innovativeness level of society or their acceptance level of innovations. Because understanding society is necessary to transform designed spaces or product to a value for society. Thus, designing spaces and products by taking risks, being a thought leader, thinking critically and understanding the context and user is an important part of not only interior design profession but also innovativeness.

Consequently, it was seen that qualifications which are gained during interior design education according to ECIA does not comprise innovativeness as a sub-title. However, this study has found that many concepts which are used in definitions and interpretations of innovativeness are related with the qualifications gained during interior design education. In this regard, it is thought that the concept of innovation should be added to the interior design education qualifications. Thus, it should also take a place in the guideline of ECIA which includes qualification levels gained during interior design education process. Adding innovation in these qualifications can help interior designers to act more consciously, to make adoption of their designs easier for the society, to manage this design process and to keep up with the necessities of the time.

REFERENCES

Barutçugil, İ. (2020). *Stratejik inovasyon yönetimi*. Kariyer Yayıncılık

Cascini, G., Nagai, Y., Georgiev, G. V., Zelaya, J., Becattini, N., Boujut, J. F., Casakin, H., Crilly, N., Dekoninck, E., Gero, J., Goel, A., Goldschmidt, G., Gonçalves, M., Grace, K., Hay, L., P. Le Masson, M. L. Maher, D. Marjanović, D. Motte, P. Papalambros, R. Sosa, Srinivasan V, M. Štorga, B. Tversky, Yannou, B. & Wodehouse, A. (2022). Perspectives on design creativity and innovation research: 10 years later. *International Journal of Design Creativity and Innovation*, 10(1), 1-30. DOI: 10.1080/21650349.2022.2021480

Cancion, F. (1967). Stratification and risk taking: A theory tested on agricultural innovations. *American Sociological Review*, 32, 912-927.

Danko, S. (2003). Designing emotional connection into the workplace: A story of authentic leadership. J. A. A. Thompson ve N. H. Blossom (Eds.). *In The handbook of interior design* 128–147.

Demir Başaran, S., & Keleş, S. (2015). Yenilikçi kimdir? Öğretmenlerin yenilikçilik düzeylerinin incelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30 (4), 106-118.

Drucker, P. (2017). *İnovasyon ve girişimcilik: Uygulama ve ilkeler*. İstanbul: Optimist Yayın Dağıtım.

Ertürk, S. (1984). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Yelken-tepe Yayınları.

Fitoz, I. (2015). Interior design education programs during historical periods. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 174, 4122-4129.

Goldsmith, R. E., & Foxall, G. P. (2003). The measurement of innovativeness. L.V. Shavinina (Ed.). *In The international handbook of innovation* (321-329). Elsevier Sciences Ltd.

Hurt, H. T., Joseph, K., & Cook, C. D. (1977). Scales for the measurement of innovativeness. *Human Communication Research*, 4, 58-65.

Kaçar, T. (1997). *İçmimarî ve resimde mekan kavramının irdelenmesi ve De Stijl grubu içinde etkileşimleri*. Unpublished master's thesis. Eskişehir: Anadolu University, Social Sciences Institute.

Kaptan, B. (2014). *Türkiye’de içmimarlık meslek alanı ve eğitim tarihi*. Ada Ofset Matbaacılık Teks. Gıda San. Tic. Ltd

Kaufman, J. C., & Sternberg, R. J. (2007). Creativity. Change. *The Magazine of Higher Learning*, 39(4), 55-60.

- Kılıçer, K., & Odabaşı, H. F. (2010). Bireysel yenilikçilik ölçeği (BYÖ): Türkiye uyarlama, geçerlilik ve güvenilirlik çalışması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 38, 150-164.
- Kim, J., & Choi, S. O. (2020). The intensity of Organizational Change and the perception of Organizational innovativeness; With discussion on open innovation. *Journal of Open Innovation: Technology, Market and Complexity*, 6(66),1-14.
- Laska, J. A. (1984). The relationship between instruction and curriculum: A conceptual clarification. *Instructional Science*,13, 203-213.
- Liao, E. (2016). *Practitioner expectations for intern leadership skills: Implications for interior design education*. Unpublished Master Thesis. University of Manitoba, Department of Interior Design.
- Midgley, D. F., & Dowling, G. R. (1978). Innovativeness: The concept and its measurement. *Journal of Consumer Research*, 4, 229-242.
- Nasierowski, W., & Arcelus, F. (2012). What is innovativeness: Literature review. *Foundations of Management*, 4(1), 63-74.
- OECD. (2005). *Oslo Manual: Guide lines for collecting and interpreting innovation data*. (3rd Edition). France: OECD Publishing.
- Oğuztürk, B.S., Özbay, F., & Özaslan, A. (2019). *İnovasyon, kalkınma ve ülke örnekleri*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Rogers E. M. (1983). *Diffusion of Innovations*. Free Press.
- Pekince, H., & Aslan, H. (2020). The effect of individual innovativeness on critical thinking disposition in first and emergency aid program students. *Annals of Medical Research*, 27(12), 3123-3129.
- Rogers, E.M. & Shoemaker, F.F. (1971). *Communication of innovation: A Cross-Cultural Approach*. The Free Press,
- Roger, E. M., Singhal, A., & Quinlan M. M. (2009). *Diffusion of innovations*. Routledge.
- Seçkin Halaç, D., Eren, H., & Bulut, Ç. (2014). Sosyal yenilikçilik: Bir ölçek geliştirme çalışması. *H. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 32(1),165-190.

Turner, M. R. (2013). *Design leadership: Securing the Strategic value of design*. Gower Publishing, Ltd.

Veitch, R. M. (1992). Education. J.A.A. Thompson (Ed.) In ASID Professional practice manual (27-29). New York, USA: Whitney Library of Design.

Wattanasupachoke, T. (2012). Design thinking, innovativeness and performance: an empirical examination. *International Journal of Management and Innovation*, 4(1),1-14.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zhang, X. (2016). Introduction to environmental psychology and applications for modern interior design. *International Conference on Education, Sports, Arts and Management Engineering*, 939-946.

Internet References

Council for Interior Design Qualification. (2019). Definition of interior design. Available at: <https://www.cidq.org/definition-of-interior-design>. Accessed on 10th May 2021.

European Council of Interior Architects (ECIA). (2020). European Charter of Interior Architecture Training (Online). Available at: <https://ecia.net/education/charter>. Accessed: 24 April 2021.

International Interior Design Association (IIDA), Interior design definition. Available at: <https://iida.org/about/our-story>. Accessed:10 May 2021.

UNESCO. (2015). International Standard Classification of Education Fields of Education and Training 2013 (ISCED-F 2013) Detailed Field Descriptions. Canada: UNESCO Institute for Statistics. Available at: <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/international-standard-classification-of-education-fields-of-education-and-training-2013-detailed-field-descriptions-2015-en.pdf>. Accessed:20 May 2021.

Yükseköğretim Kurumu. (YÖK). Türkiye Yükseköğretim Yeterlilikler Çerçevesi. Available at: <http://tyyc.yok.gov.tr/?pid=38>. Accessed:17 May 2021.

COBRA'NIN İZİNDE K. APPEL VE A. JORN'DAN MÜZİK DÜNYASI'NA DOKUNUŞLAR

Cenk CELASİN*

ÖZET

Müzik, plastik sanatlarla her dönem çeşitli şekilde iletişim içerisinde bulunmuştur. Düşünce ve sanat akımları bireysel veya kurmuş oldukları gruplar halinde sanatçıların kendilerine, bireye, topluma, sanata bakışını etkilemiştir. Bazı sanatçılar farklı yoğunluklarda olmak üzere eserlerinde, performanslarında bağımsız bir dışavurum biçimi olarak müziği de kullanmışlardır. Savaş sonrası sanat gruplarından olan ve genel olarak marksist estetik, varoluşçuluk, özgürlük, deneycilik esaslı hareket eden cobra grubu sanatçıları ekspresyonizm, sürrealizm, fovizm, ham sanat ve varoluşçuluk gibi yaklaşımlardan da etkilenmişler, çocukresimlerini, akıl hastalarının görsel üretimlerini de önemsemişler sanat eserinin halk tarafından da üretilebileceğini düşünmüşlerdir.

Yazılı, işitsel, görsel ve görsel-işitsel verilerin ışığında belgesel tarama yönteminin kullanıldığı bu çalışmada Cobra dağıldıktan sonraki dönemlerde de olsa grup üyelerinden K. Appel ve A. Jorn'un müziksel dışavurumlarına örnek olarak ayrı ayrı içerisinde yer aldıkları ve dönem müzik yaklaşımlarına önemli birer örnek teşkil eden ve içerisinde çalgıların ve türlü ses kaynaklarının yanı sıra elektrik/elektronik teknolojisi temelli seslerin de kullanıldığı çoğunlukla deneysel bir yaklaşımla, kimi zaman konuşmaların ve sözcüklerin de dahil olduğu anlaşılan “Musique Barbare” ve “Musique Phénoménale” albümlerinin genel bir bakışla ele alınması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Cobra, K. Appel, A.Jorn, Müzik

*Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, cencelasin@kmu.edu.tr, 0000-0001-9953-1140

AT THE TRACE OF COBRA TOUCHES ON THE MUSIC WORLD BY K. APPEL AND A. JORN

Cenk CELASİN*

ABSTRACT

Music has always been in contact with plastic arts in various ways. Thought and art movements have influenced the way artists, individually or in groups, view themselves, the individual, society and art. Some artists have also used music as an independent form of expression in their works and performances, with varying intensities. The Cobra group artists, who were among the post-war art groups and generally acted on the basis of Marxist aesthetics, existentialism, freedom and experimentalism, were also influenced by approaches such as expressionism, surrealism, fauvism, art brut and existentialism, and they also valued children's drawings and the visual productions of mentally ill people, and they thought that works of art could also be produced by the public.

In this study, in which the document analysis method is used in the light of written, auditory, visual and audiovisual data, it is aimed to take a general look at the albums “Musique Barbare” and “Musique Phénoménale”, in which as project member K. Appel and A. Jorn took part separately as examples of their musical expressions, albeit in the periods after Cobra disbanded, and which constitute important examples of the musical approaches of the period, and in which mostly an experimental approach is used in which sounds based on electrical/electronic technology are used in addition to instruments and various sound sources, and sometimes speeches and words are included.

Keywords: Cobra, K. Appel, A.Jorn, Music

*Assist. Prof. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey University, Faculty of Art, Design and Architecture, Music Department, cenkcelasin@kmu.edu.tr, 0000-0001-9953-1140

1. GİRİŞ

Müzik, gerek sosyal yaşantının, kültürün önemli bir ögesi gerekse bağımsız bir sanat dalı olarak toplumun hemen her kesimini dolaylı ve dolaysız olarak etkileyen bir kavramdır. İnsanın gerek bireysel olarak gerekse toplumsal yapı içerisinde oluşturduğu gruplarla ifade gücüne sahip olmuş, bireylere çeşitli roller biçilmiş sanat dalları ile ilgili roller ise daima bu konuda özel olarak yetişmiş/yetiştirilmiş bireyler üzerine yüklenmiştir. İnsan yaşantısının çok özel bir alanı olarak sanat alanında da ilgili üretimlerde bulunmuş olan kişilerin de sadece bir üretici niteliğinde olmadıkları ve kimi zaman daha da önemlisi toplumsal yapının sosyolojik mekanizmalarını yönlendiren psikoloji, psikanaliz gibi alanlarla yakın ilişki içerisinde bulunan ve irdelemelerini, sorgulamalarını ve çıkarımlarını bu doğrultuda rahatça ifade edebilen niteliklere sahip oldukları görülür. Bu şekildeki yaklaşımlarda elbette sanatçının içerisine doğduğu coğrafya, dünyanın sosyo-politik durumu ile olan ilişkisi, ilgili sanat alanına olan katkıları, getirilmiş olan yeni bakış açıları büyük önem taşımaktadır. Tarihin farklı dönemlerinde edebiyat, heykel, mimari, resim ve diğer alanların kimi zaman farklı yoğunluklarda müzik alanı ile ilişkide olduğu, plastik sanatçıların müzikle; müzik sanatçılarının ise plastik sanatlarla farklı yoğunluk ve amaçlar doğrultusunda iletişim içerisinde olduğu görülür. Kimi plastik sanatçıların eserlerinde müzisyenler, müzik grupları, çalgılar, müzik ortamları, müzik sembolleri, müziksel unsurlar serbest şekilde kompozisyonlarda kullanılmışken diğer bazıları ise müziğe söylem, makale ve çalışmalarında da yer vermiştir.

Zucker'in (2023) aktarmış olduğu bilgilere göre, ilk kurucuları arasında Appel, Constant, Corneille, Dotremont, Asger Jorn ve Joseph Noiret'in yer aldığı Cobra, 1948'de Paris'te bir kolektif olarak kurulmuş daha sonra, Dotremont grubun yazılı bildirisini hazırlarken çeşitli üyelerin geldiği şehirlerin ilk harflerinden Cobra adını türetmiştir. Cobra'nın kurucu üyeleri başlangıçta sayıca az olsa da zamanla eklemlenen ve bu gruba destek veren sanatçıların sayıca artmıştır. Öte yandan grup kısa ömürlü olsa da bu dönemdeki çalışmalarının, düşünce biçimlerinin, dışavurum şekillerinin sanatçıların takip eden dönemdeki çalışmalarını da dolaylı ya da dolaysız olarak etkilemiş olduğu öne sürülebilir. Bu çalışma kapsamında söz konusu iki sanatçının Cobra sonrası dönemdeki (ki konu dahilindeki sanatçıların müzikle ilgi, alaka, seviye ve yoğunluğunun grubun dağılma sürecinden sonra da devam ettiği düşünülebilir) müziksel çabalarına işaret eden "Musique Phénoménale" ve "Musique Barbare" albümleri genel bir bakışla ele alınmış, diğer bir deyişle grubun önemli figürlerinden olan ve doğal olarak grup içerisinde etkin bir şekilde yer almış olan K. Appel ve A. Jorn'un daha sonraki dönemlerde de olsa müziksel öğeleri ele alış şekilleri dahil olmuş oldukları albüm çalışmaları üzerinden genel bir yaklaşımla ve belgesel tarama yöntemiyle ele alınmaya çalışılmıştır. Ayrıca Cobra'nın düşünsel altyapısı ve ilgili kapsayıcı dönemdeki bazı akımlar ve müzik yaklaşımları hakkında da bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda karşılaşılan bir takım verilerden plastik temsilde müzik unsurlarının görsel olarak kullanılmasının ötesinde sanatçıların bizzat bir takım sesler çıkartarak, elektronik olan/olmayan farklı çalgıları/aletleri kullanarak çeşitli dışavurumlar gerçekleştirdikleri görülür. Savaş sonrası dönemde kurulmuş olan ve dergi ve manifesto ile görüş ve düşüncelerini açık bir şekilde ifade etmiş olan Cobra

grubu üyeleri kimi zaman farklı görüş ve düşüncelere sahip olmuş olsalar da temelde Marksist estetik ve varoluşçuluk yaklaşımlarını benimsemiş olmakla beraber özgürlük, deneycilik esaslı hareket etmişler ekspresyonizm, sürrealizm, fovizm, ham sanat gibi yaklaşımlardan etkilenmişler, Demirel'in (2022, s. 8,11,12) de vurguladığı üzere, çocukların, akıl hastalarının çeşitli görsel üretimlerine de önem vermişler, sanat eserlerinin sadece belirli bir zümre değil bizzat halk tarafından da üretilebileceği düşüncesine sahip olmuşlardır. Elbette etkileşimde bulundukları ölçüde üzerlerinde etkili olan akımların müzik alanındaki faillerinin düşünce ve çalışmaları da sanatsal anlayışlarının, dışavurum şekillerinin biçimlenmesinde, değişmesinde etkili olmuştur. Bu etkinin ise gerek plastik sanatçıların kendi aralarında gerekse müzik failleri üzerindeki karşılıklı etkileşim şeklinde olabileceği de görülmüştür. Savaş sonrası dönemde, özellikle savaş(lar)ı etkin bir şekilde yaşayan sanatçıların üretimlerinde, bir araya gelmelerinde, manifestolar yayınlamalarında insanlığın bu savaşlar vasıtasıyla ne tür bir vahşet ve yıkımla muhatap olduğuna bizzat şahit olmalarının halk odaklı hareket etmelerinin en önemli sebeplerinden birine işaret eder nitelikte olduğu da düşünülebilir.

2. COBRA; DÜŞÜNSEL ALTYAPI, BAZI AKIMLAR VE DÖNEMSEL MÜZİKAL BOYUT

Burunsuz'un (2019, s. 342) görüşleri doğrultusunda, savaş sonrası dönemde çok kısa sürede bir araya gelip dağılan Cobra grubunda, renkçi ve çocuksu karakterli çizim ve lekelerin olması, çok yönlü bir primitivizmin içerilmesi, düşsellik ve duygusallığın çok fazla olması, deneysel nitelikteki eylemde yaratım süreciyle dışavurumcu bir hareketle şekillenmesi söz konusuysa genel felsefeleri sanatla halkı kucaklamak olan Cobra sanatçılarının eserlerinde halkın içinden gelen daha toplumsal nitelikteki sanat eserleriyle karşılaştığı anlaşılmaktadır. Halkçı ve özgürlükçü anlayışları Cobra grubu sanatçıların Marksist felsefe/estetik'e yakınlık duymalarına ve bir teorik tabanı bu minvalde şekillendirmelerine sebep olmuştur. Demirel'in (2022, s. 119) de öne sürdüğü üzere, II. Dünya Savaşı vasıtasıyla gelen olumsuz durumların etkilediği sanatçılar, özgür ve adaletli bir düzen hayali kurmuş, Mark ve Engels'in işçi ve emekçilerin haklarını koruyan, var olan sistemi ortadan kaldırıp yerine yeni bir dünya düzeni getirme felsefesi sanatçılara yol göstermiş, tarihçi ve düşünürlerin öne sürmüş oldukları fikirler sanatçıların da dahil olmasıyla gelişmiştir. Öte yandan türlü sebeplerden bu sanatçılar, genel anlamda, gerek temsil biçimleri gerek üretimleri gerekse söylemleri bağlamında birer avangard sanatçı, Cobra ise bir tür avangard grup olarak da düşünülebilmiştir.

Özgürlük ve toplumun dayatmış olduğu bir takım mekanizmalara veya unsurlara bir tür karşı duruş, yenilikçilik arayışı ve daim eleştiri avangard durumu karakterize eden unsurlardandır. Kubler'e göre, avangard sanatçılar tek öğreticisi olarak eleştiriye, bildiklerinin kaynağı olarak kendisini, deneyimlerini ve yaşadıklarını görmekteyken, bir zihin durumu olan avangard, sanatçıları, sürekli düzeni eleştirmeye ve deneyimin her kategorisinde bütün koşulları reformdan geçirmeye sevk etmektedir. (Kubler, 1969, s. 399, aktaran Sorguç, 2017, s. 39). Özkişi'nin (2017, s. 149) görüşlerinden yola çıkılarak, ekspresyonizmi meydana getiren önemli unsurlar arasında otoriteye –ya da geleneğe– karşı isyan, yabancılaşma ve kaygı, görülürken, hızlı sanayileşme, kentleşme ve gittikçe hızlanan teknolojik gelişmelerle birlikte insan ruhu, d

uyguları ve hayal gücünün isteklerinin görmezden gelindiği ve maddeci değerler uğruna bastırıldığını düşünen ve sosyalist kökenli olan ekspresyonist sanatçıların temelde bu konulara düşünülebilir. Demirel'in (2022, s. 12) de öne sürmüş olduğu üzere her zaman halkı savunan yalnızca sanatçıların değil, amatörlerin, akıl hastalarının yaptığı sanatı da desteklemiş olan Cobra sanatçıları duygu ve düşüncelerin özgürce ifade edildiği ekspresyonizm (dışavurumculuk) ve özellikle de soyut ekspresyonizm ile ilgilenmişlerdir.

Savaş öncesi Avrupa'da yaşanan gelişmelerin savaş sonrasına aktarılmasında ayrıcalıklı bir rol almış olan Sürrealizm ise, modernizmi, post-modernizme bağlayan köprü görevi görmüştür (Aydoğan, 2020, s. 23). Grubu etkilenmiş olan pek çok sanat akımının başında Sürrealizmin geldiğine işaret eden Demirel'in (2022, s. 11) görüşleri, bu kapsamda bilinç üstünün açığa çıkması ve gerçek hayattan uzaklaşıp sanatın tamamen özgür bir biçimde yapılmasından dolayı bu akımın Cobra ile özdeşleştiği, bu kapsamda Freud'un psikanaliz yönteminin de kullanmış olduğu ve grup üyelerinin bu düşünce biçiminden de etkilendiği, akıl hastaları ve çocukların yaptıkları resimler üzerine yoğunlaştığı ve bu tarz sanatsal eylemlerin sürrealizmin temelinde bulunduğu doğrultusundadır.

Turani'ye göre, Ekspresyonizm ile pek çok ortak noktaları bulunsa da fovizm eşyanın biçim ve rengi yanında optik görüntüsüyle de ilgilenmemekte, bu nedenle fovlarda biçimlerin resim içinde yer alışlarından doğan derinlik yok olmaktadır (Turani, 1990, s. 572, aktaran Demirel, 2022, s. 14). 1948 yılında Paris'te Kurucu üyeleri arasında Jean Dubuffet, Andre Breton ve Michel Tapie'nin yer aldığı öne sürülen Art Brut (ham sanat) ise profesyonel değil, kendiliğinden var olan bir sanat olarak vurgulanırken bu kapsamda ünlü olmayan sanatçıların ve akıl hastalarının yaptığı sanatın öne plana çıkarılmak istendiği vurgulanmaktadır (Demirel, 2022, s. 16).

Tüm bunlarla beraber, Cobra sanatçılarının bireyselliğin ön plana çıktığı ve insan varlığının tüm yönleriyle incelendiği felsefi bir sistem olan varoluşçuluk ile de ilgilendiği, sanatçıların çalışmalarında bu felsefeyi yansıtarak insanın bir yandan tek başlılığını, varoluşun yararsızlığını ve absürtlüğünü fark etmeye mecbur kalırken diğer yandan kendini ifade etme, her hareketiyle kendini yeniden keşfetme özgürlüğüne sahip olduğu da öne sürülür (Demirel, 2022, s. 20).

Cobra grubunu öncesi, esnası ve sonrası bağlamında kapsayan müzik dünyasının durumunu oldukça genel bir çerçeveden ele almak aydınlatıcı olacaktır. Çağdaş müzik kültürünün, sanatçılar, eleştirmenler ve filozoflar için hep birlikte zorlu bir zemin sunduğunu ve bunun sebebinin ise yirminci yüzyılın başında gerçekleşen Batı "klasik" müzik geleneğinin çöküşü olduğuna işaret eden Rychter (2019, s. 43), Antik Çağ'dan on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar yavaş yavaş gelişen oldukça katı ve birleşik bir Avrupa müziğinin, bir anda müzik pratiği ve teorisi üzerindeki normatif gücünü kaybettiğini belirtir. Schönberg, Berg ve Webern'in dodekafonik ve dizisel müziğinin yüzlerce yıldır tartışılmayan armoni yasalarını yok ederken gerek "somut müziğin" gerekse "elektronik müziğin" öncülerinin, daha önce

"müzik dışı" olarak kabul edilebilecek olan radikal nitelikteki yeni müzik malzemelerini tanıtmış olduklarını belirten Rychter (2019, s. 43,44), tüm bunların, neredeyse her şeyin müzik olarak kabul edilebileceği ve baskın bir müzik biçiminin ayırt edilemediği bir duruma yol açtığını belirtmektedir. Özkişi'nin (2017, s. 148) görüşlerinden yola çıkılarak, yoğunluk ve gürülüğün belirleyici unsurlardan olduğu ekspresyonist müzikte ortak bir müzikal dil güvencesinin ortadan kalktığı ve gerek biçim gerekse armoninin birer bireysel mücadele konusu haline gelmiş olduğu ve tonal tutarsızlık açısından empresyonizmin yardımıyla ekspresyonizmin karakteristik bir özelliği olan "uyumsuzluğun özgür bırakılmasını"nın kolaylaştığı düşünülebilir.

Webern'in görüşlerinin ise, ekspresyonist "yeni müzikte" tonalitenin ve armonik örgütlenmenin terk edildiği kompozisyonların, parçalı yapılarından dolayı, gelişiminin zor ve bu nedenle kısa yapıtlar olduğu atematik yapı ve müzikal tekrarsızlığın, uzun müzikal anlatımları imkansızlaştırdığı doğrultusundadır (Webern, 1963, s. 55, aktaran Özkişi, 2017, s. 150)

Sürrealist yaklaşımın müzikteki karşılığını salon müziğine ve virtüözlüğe adanmış tonal müziğe bir tepki olarak tanımlayan Slonimsky ise, içinde sürrealistik özellikler taşıyan Rusya ve Avrupa'dan avangard müzik örneklerini sıraladığı çalışmasında, elektronik müziğin öncüsü Edgard Varèse'den, John Cage'e ve ardında grafik notasyona ulaşan müzik sürecini sürrealist düşüncenin müzikteki iz düşümleri olarak değerlendirmiş olup ona göre, 1940'ların sonuna doğru 'musique concrète' ve P.Schaeffer ve P.Henry'nin çalışmaları ile kolaj ve montaj gibi sürrealist tekniklerin müzikal karşılığı ortaya çıkmıştır. (Slonimsky, 2005, s. 138, aktaran Aydoğan, 2020, s. 24).

Öte yandan müziğin somut bir dünyaya ait olduğunu müziğin iki temel unsuru olan form ve hareketin, yaşanan tecrübelerle tanımlanıp algılandığına ve hatta tarafımızdan taklit edildiğine dikkat çeken Nougé ise, müziğin de aynı yönde bir etkiye sahip olduğunu, tıpkı herhangi bir fiziksel nesne ile kurulan ilişkide olduğu gibi müzik karşısında da yine onun önerdiği form ve hareket doğrultusunda davranışların şekillendiğini öne sürer (Nougé, 1946, s. 15-21, aktaran Aydoğan, 2020, s. 28). Aydoğan'ın (2020, s.37) görüşlerinden yola çıkılarak, zaman içinde tekdüze ve aşırı kontrollü bir pratiğin içine sıkışmış olan dizisel müziğin, başlangıcını otomatizm gibi sürrealist yöntemlerde aramasının ve rastlamsal müzik ve grafik notasyon uygulamaları için uygun bir satıha kaynaklık etmiş olmasının sürrealizm ve müzik ilişkisine yeni bir perspektif kattığı, sürrealist sanatçıların kontrollü de olsa da bir çeşit serbestliği benimsediği öne sürülebilir. Rastlamsallığa uzanan süreçte dizisel müzik ve 12 ton tekniğinin, Schönberg'in 20. yüzyıl başında atonal müzikle başladığı süreçte geldiği yer olduğu, bu yazının kromatik gamdaki 12 yarım sesin, bestecinin seçimine dayalı olarak belirlenen bir düzende, her biri sadece bir kez kullanılacak biçimde dizilmesiyle oluştuğu, melodinin, belirli kurallar doğrultusunda çeşitlenen bu dizilerle oluşturulduğu da düşünülmektedir (Aydoğan, 2020, s. 34).

Rychter (2019, s. 47) ise, postmodern müziği, yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren gelen avangard müzikle karşılaştırarak tanımlamanın yerinde olacağını belirtip, dodekafoni, serializm, postserializm, sonoristik müzik, elektroakustik müzik veya musique concrète ve diğerlerine işaret ederken modernist müziğin gerek işlevsel uyumu gerekse modern öncesi müziğe egemen olan düzenli ritmik kalıpları reddettiği için klasik müziğe kesinlikle karşı çıktığını ve modernist avangardın, daha önce birçok klasik besteci ve teorisyen tarafından kabul edilen müziğin bağımsızlığı fikrini genellikle kabul ettiğini vurgular. Çağdaş bestecilerin büyük bir kısmının yukarıda belirtilen anlamda avangard olarak kabul edilebildiğini ve müzikal avangardın son derece karmaşık ve çeşitli olduğunu vurgulamış olan Rychter (2019, s. 48), müzikal postmodernizmin kökenlerinin ise geçen yüzyılın Amerikan deneysel müziğine kadar takip edebildiğini belirtir.

Tam da bu nokta çağdaş müzik tarihi açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Zira sesler kadar sessizliklerin de müzikal boyutta yüksek bir değere sahip olduğunu en etkili bir şekilde vurgulamış olanlardan birisi de J.Cage'dir. Bununla beraber bir eserinde sadece icracı değil icrayı çevreleyen koşulların da müziğe ve/veya kompozisyona dahil olduğu görülür. J. Cage'in 4'33"ünü bu kapsamda tanınan bir örnek olarak vurgulamış olan Rychter (2019, s. 48) 4'33"ün bestecinin, sanatçıdan "icra etmemesini" istediği 3 bölümlü bir eser olduğunu böylece izleyicinin, çevreden gelen bazı rastgele sesleri duyduğunu belirtir, bu kapsamda eserin ilk icrasında konser salonunun çatısındaki beklenmedik bir yağmur sesine işaret eder. Rychter (2019, s. 48), minimalistlerin ise "anlatı" yapıları ve klasik müzikte dramatik gerilim oluşturmak için çok önemli olan taklit melodik gelişim tekniklerini kullanmadıklarını vurgularken, gerçek anlamda Philip Glass'ın tekrarlayan ve statik nitelikteki müziğinin, klasik müzik için bu kadar gerekli olacak herhangi bir dramatik yapı veya anlatıdan yoksun olduğunu, Haydn veya Beethoven'ın eserleri gibi belirgin bir doruk noktası olmadığını, minimalistlerin eserlerinde Avrupa klasik müziğine herhangi bir atıfta bulunulmazken, sitarlardan ve gamelan grubundan örnek vererek genellikle Doğu müziğinin çeşitli etnik enstrümanlarından yararlandıklarını belirtir. Elbette elektrik/elektronik teknolojisi, özellikle de müziğin üretimindeki yeri gerek ses kaydının tüm aşamaları ve ürünün yayımlanması gerekse bizzat yine bu teknoloji kaynaklı ekipmanlardan müzik icrasında faydalanılmış olması açısından önem taşımaktadır.

Müziğin tarihsel süreçte daima teknolojiyle ilgilendiği ve ilk enstrümanların ortaya çıkışı ve insan sesinin dışında sesler kullanma yönündeki isteğinden itibaren çalgıları geliştirme ve onları daha güvenilir ve sağlam hale getirme isteğinin her zaman var olduğuna işaret eden Teruggi (2007, s. 213), elektrik temelli modern teknolojinin musique concrète (somut müzik) yapmak için kullanılmaya başlaması ve daha sonra elektronik müzikte kullanılmasıyla birlikte, öncelikle pikaplar, ardından teyp kayıt cihazları, filtreler, jeneratörler ve yankı birimleri olmak üzere mevcut teknolojik aletler faydalı görülmüş olsa da bunun bestecilerin niyetleri ile tamamen örtüşmediğini vurgular. Ayrıca, 1948'den 1960'ların başına kadar uzanan, esas olarak plak çalarlar, kayıt cihazları ve levha yankılanmaları gibi elektro-mekanik cihazların kullanıldığı filtreler ve osilatörler gibi bazı elektronik ekipmanların hali hazırda

mevcut olduğu “Mekanik Dönem”; 1960’ların başından 1970’lerin sonuna kadar uzanan ve transistörün, ilk sentezleyicilerin, karmaşık mikserlerin, kaynak intermodülasyonunun, elektronik yankılanmanın ve diğer işleme sistemlerinin avantajlarını içeren “Elektronik Dönem”; 1970’lerin başlarından itibaren ise “Dijital Ana Bilgisayar Dönemi”ne işaret eder (Teruggi, 2007, s. 215).

3. KAREL APPEL VE “MUSIQUE BARBARE”

3.1. Karel Appel

Hollanda’nın Amsterdam kentinde doğan C. Karel Appel, ilk resmi sanat eğitimini 1942 ile 1944 yılları arasında Amsterdam’daki Rijksakademie van Beeldende Kunsten’de gerçekleştirmiş, burada Corneille Guillaume Beverloo ve Constant Nieuwenhuys ile arkadaşlık yapmış, Hollanda’nın Groningen kentindeki Het Beerenhuis’da ilk kişisel resim sergisini açmıştır. Constant ve Corneille ile avangard sanat kolektifi Experimentele Groep Holland’ı (Hollanda Deneysel Grubu) kurmalarını takiben, Constant’ın geleneksel modernist kuralları bozacak, sanatı ana akım izleyiciler için ilk sayısında daha ulaşılabilir ve günlük deneyimle daha alakalı hale getirecek, avangard sanat çağrısı niteliğindeki Marksist esinli bir manifestosunu içeren reflex dergisini çıkarmışlardır (Zucker, 2023).

Appel’in kariyerindeki atılım, 1948 sonbaharında Cobra hareketinin kurucu üyesi olduğunda gerçekleşmiş, Appel, Constant, Corneille ve Dotremont ile Cobra grubu kurulmuş daha sonra Asger Jorn ve Joseph Noiret de onlara katılmıştır. Hollanda Deneysel Grubu’nun daha erişilebilir ve toplumsal olarak bilinçli avangard sanat biçimleri yaratma konusundaki fikirlerini genişletmiş olan Cobra ayrıca sanatçıların Sürrealizm gibi Avrupa modernist ve avangard hareketlerinin katı ve bilgiç yönleri olarak gördükleri şeylere bir tepki olarak kurulmuş, avangardın biçimselleştirilmesini ve akademik kavramsallaştırmasını ruhuna aykırı olarak görmüşlerdir (Zucker, 2023). Cobra, ilham almak için buna küçük çocukların yaptığı sanat ve eğitimsiz yetişkin sanatçıların veya "halk sanatçıların" çalışmaları da dahil olmak üzere eğitimsiz sanatsal biçimlere yönelerek yanıt vermiş olmakla birlikte faaliyetleri Jean Dubuffet ve Art Brut hareketinin faaliyetlerine benzetilmiş, Appel’in sanatında kullandığı figüratif motif ve desenlerin, genellikle çocukların erken yaratıcı gelişimleri sırasında geçtikleri farklı görsel yaklaşımlara benzemek için tasarlanmış olduğu öne sürülürken, çöp nesneler olarak da tanımlanan hurda malzemeleri de resimlerine dahil etmiş, çocuksu konulara olan ilgisini yansıtan bir takım figürler oluşturmuş ve kamuya açık bir şekilde duvar resimleri, büyük ebatlı çeşitli mekanlara özgü nesne ve vitray çalışmaları da ortaya çıkmıştır (Zucker, 2023).

Çeşitli şehirlerde bulunmuş olan Appel, akıl hastalarının üretimlerinden de ilham almış, bu doğrultuda psikopatolojik defteri oraya koymuş, 1950’lerde Cobra grubu dağılmış olsa da sergiler açmaya devam etmiş ve çeşitli ödüller almış, 1954 yılında ABD’de ilk sergisini açmış, burada yaşamaya başlamış, Çocuk ve Canavar II (1951) adlı tablosu, New York’taki Modern Sanat Müzesi’nde (MoMA) The New Decade adlı Avrupa modern sanatının büyük bir grup sergisinin parçası olarak sergilenmek üzere seçilmiştir (Zucker, 2023). 1970’lerin çoğunu ABD

ve Fransa arasında geçirmiş, çeşitli edebiyatçı ve sanatçılarla da işbirliği içerisinde bulunmuş olan Appel'in bu işbirlikleri arasında Japon dansçı ve koreograf Min Tanaka ve Vietnamlı besteci Dao ile Can We Dance a Landscape? balesi için yaptığı çalışma için resimler, heykeller, polaroid fotoğraflar ve iplerden oluşan karma medya bir manzara yaratmış, 1994'te Amsterdam'daki Nederlandse Operası'nda; Noach ve 1995'te Mozart'ın Die Zauberflöte (Sihirli Flüt) gibi opera prodüksiyonları için setler tasarlamaya devam etmiştir (Zucker, 2023) "Psikopatolojik Defter"i, ilk kez ortaya çıkışından 42 yıl sonra 1992'de Los Angeles County Sanat Müzesi'ndeki "Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art" sergisinde sergilenmiş olan sanatçı geleneksel olmayan ve benzersiz sanat malzemeleri kullanarak denemeler yapmaya devam etmiş 2005'te neon tüplerle bir dizi çalışma başlatmıştır. Appel, ilişkilendirildiği Jean Dubuffet ve Danimarkalı Asger Jorn gibi daha önce gelenekleri yıkmak olarak görülen modernist ve avangard hareketlerin kısıtlamalarına meydan okumuş ve yeni bir tür kendiliğinden özgürlükle resim yapmayı tercih etmiştir (Zucker, 2023). Appel'in çocuk sanatına ve eğitimsiz sanatçıların çalışmalarına olan savunuculuğu ve ilgisi takdirinin geleneksel anlayış dışındaki sanat eserlerine karşı daha ciddi bir takdir ve kucaklamaya yol açtığı, onun çabalarının Dubuffet tarafından savunulan Art Brut hareketinin çabalarını yansıttığı belirtilmektedir (Zucker, 2023). Karel Appel'in içerisinde etkin bir şekilde rol aldığı ve "musique concrète" kapsamında, ilk olarak plak şeklinde, takibeden dönemlerde ise cd olarak piyasaya sürülmüş olan "musique barbare" albümü sanatçının müzik ve/veya ses kayıt süreçleriyle, müzik stüdyosu ortamıyla iletişimini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

3.2. "Musique Barbare" Albümü

İlerleyen dönemde farklı firmalar tarafından çıkarılmış olduğu görülse de ilk baskısı LP şeklinde 1963 yılında Philips firması tarafından yayımlanmış olan albüm içerisinde yer alan çalışmalar sırasıyla "Paysage Electronique", "Poème Barbare" ve "Le Cavalier Blanc" şeklinde isimlendirilmiştir (Bandcamp, (t.y.)a). Manipüle edilmiş veya stüdyo ortamında özgürce elde ederek kullandığı seslerle (vokal icra dahil) sanatçının bu bağlamda da etkin bir dışavurum sergilemiş olduğu görülür. Avangard'ın ancak hem keşfin hem de eleştirinin olduğu bir durumda var olabildiğine işaret eden Sorguç'un (2017, s. 55) görüşleri doğrultusunda ise önce var olan durumdan duyulan rahatsızlığın, eleştiriyi getirdiği sanatçının sadece eleştiri yapmakla kalmayıp mevcut olanı değiştirecek hatta yok edecek yeni bir şeyi daha önce hiç denenmemiş ve aynı zamanda toplumun geleneksel değerlerini, alışkanlıklarını yıkacak kadar radikal bir şeyi aramaya başladığı öne sürülebilir. Bu doğrultuda, Appel'in içerisinde etkin bir şekilde yer almış olduğu bu albüm projesinde, bir de ilgili dönemin sanatsal ve estetik gereksinim ve yaklaşımları göz önüne alındığında, gerek avangard bakış açısıyla müzik alanına dair yeni olan bir takım şeylerin denenmesi gerekse plastik sanatlar alanından önemli bir figürün müzik vasıtasıyla eleştirel bir yaklaşım geliştirmiş olması açısından önem taşımaktadır. Görüntü yönetmeni Jan Vrijman tarafından kendisi hakkında yapılan bir belgesel için müzik bestelemek üzere Institute Voor Sonologie'de mesai harcamış ve aynı zamanda "musique concrète"nin çok önemli bir örneği olarak da ifade edilen bu çalışma ortaya çıkmıştır. Appel, bu projeyi besteci, öğretim görevlisi ve film yapımcısı, Hollanda radyo ve televizyonu, Utrecht Üniversitesi, Amsterdam Film Akademisi,

Lahey Kraliyet Konservatuvarı ile çalışmış ve Utrecht Üniversitesi Sonoloji Enstitüsü'nün kurucu ortağı olan Frits C. Weiland ile birlikte gerçekleştirmiştir (Discogs, (t.y.)a). Weiland'ın farklı albüm ve projelerde yer aldığı ve gerek alternatif bakışı gerekse çalışmalarıyla özellikle kendisini takip eden kuşağa ilham kaynağı olduğu düşünülebilir.

Sanatçının albümlerine bakıldığında ise elektronik(müzik), musique concrete, deneysel (müzik), elektroakustik (müzik), soyut (müzik), noise (gürültü) (müziği), klasik, folk, dünya, country, modern, çağdaş gibi başlıklarla tanımlandığı görülmektedir. Albümlerin detayları ilgili bir web sitesinde de (Discogs, (t.y.)a) mevcuttur. Yönetmen Jan Vrijman, albüm kitapçığında Appel ile ilgili olarak bazı görüşlerini (Alpha State NYC, 2020)'da da görsel olarak verilmiş olan albüm kitapçığı içerisinde beyan etmiştir (Görsel 1).



Görsel 1. Albüm kitapçığından bir kesit ve Jan Vrijman'ın, albüm kitapçığında Appel ile ilgili kaleme almış olduğu yazı. ((Alpha State NYC, 2020)'daki videodan alınmıştır.)

Burada, Karel Appel'in henüz gençken elde ettiği olağanüstü başarının sadece resimleriyle değil, her şeyden önce Hollandalı karakteri ve güçlü yaratıcı kişiliğiyle açıklanabileceğini öne süren Vrijman(1963), kültürünün sert, mesaj veren zihniyetine karşı isyan ettiği ve diğer büyük Hollandalı ressamı harekete geçiren unsurun da aynı acımasız mutlak değerler arayışı ve güçlü hakikat arayışı olduğunu belirtmiştir. Yaratıcı bir kişilik olarak da karşı konulamaz özelliğe sahip olduğunu belirttiği sanatçının durmadan güzel şeyler üreten biri değil, diyalektik, ürettiği her işte sürekli yeni sorular keşfeden ve her zaman yeni bir resimle cevap veren biri olduğunu vurgulamış, gerçek değerlere özlem duyan sanatçının Hollandalı inatçılığı ve hayal kırıklığına uğramayan yaratıcılığı ile matematiksel olarak kültürdeki yerini belirlediğini öne sürmüştür (Vrijman,1963).

İlk olarak 1947'de Amsterdam'daki bakımsız küçük bir çatı katında parasız bir şekilde tanıdığı ve artık Time dergisinde övgüyle anılan, iyi bir şekilde tanınan ve iyi para kazanan Appel'in uçak ve spor arabalarla dünyayı dolaştığına, sanat simsarları ve müze müdürleri tarafından kraliyet ailesi gibi karşılandığına vurgu yapmaktadır (Vrijman, 1963). Fakat onun coşkulu, keskin gözlemci ve fikirlerini büyük bir özgünlükle söz ve resimle formüle ediyor olan aynı adam olduğunu ve yakın zamanda onun hakkında yaptığı filmde, onu haftalarca iş başında gözlemleme fırsatını yakaladığını belirtir (Vrijman, 1963). Resim yapmanın onun için olduğu kadar kendileri için de büyük bir fiziksel ve ruhsal macera olduğunu film için Appel'i lambalar ve kameralarla ekibe alıştırmanın bir ay sürdüğünü öne sürerken tüm film ekibinin Appel'in hayal gücünden, ifade gücünden, ustalığından ve yaratıcı cesaretinden etkilendiğini

belirtirmiş tekrar tekrar kendisine yeni bir iç görü şoku yaşatan Appel'in saatlerce yorucu bir konsantrasyonla yeni, zengin bir tuval üzerinde çalıştığı ve kastettiği şeylerin çoğunun ikna edici bir şekilde ifade edildiği gün gibi anlar olduğunu belirtmiştir (Vrijman, 1963). Bu albümde yer alan çalışmaların detaylı teknik analizi bu çalışmanın amacı dışında olduğundan genel olarak bilgi verilmesi uygun görülmüştür (Görsel 2).

“Paysage Electronique” (Karel Appel-Konu, 2016b), içerisinde kullanılmış olan “kesik/kısa” ve “uzayan” ses ve motiflerin, çeşitli manipülasyonların söz konusu olduğu görülmektedir. Çok tiz ve çok pest seslerin bir arada ve/veya ardıl olarak kullanıldığı, farklı uzunluk ve frekanslarda olmak üzere white noise benzeri seslerin yanı sıra piyanodan da elde edildiği anlaşılan kimi zaman tiz bölgeden pest bölgelere kadar ilerleyen, kimi zaman ise tekrarlanan, “ritardando” ve “accelarando”larla çoğunlukla küçük motifler şeklinde ani değişim ve geçişler, iniş ve çıkışların yanı sıra seslerin ardıl ve/veya üst üste kullanımları da söz konusudur. Pest, orta ve tiz bölgedeki frekans dengesi farklı nitelikteki seslerle sağlanmakta, gerilim ve çözümlerin bu doğrultuda gerek frekans, gerek ses/motif ve (çoğu) rastgele akorların/bir arada duyurulan seslerin süresi, gerekse şiddet değişimleriyle karakterize olduğu görülür. Bu dışavurum şekli gerçek anlamda Appel'in aksiyon resim dışavurumlarındaki tavır ve tarzıyla da örtüşür niteliktedir. Öte yandan sanatçıların konu, malzeme seçimi, aktarım tarzları, ritim, yazı üslupları gibi unsurları kendi iç varlıklarından aldığı da vurgulanmaktadır. (Harrison ve Wood, 2011, s. 648, aktaran Demirel, 2022, s. 16)



Görsel 2. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Timpani, davul vs. vuruşlarıyla başlayan sonra çeşitli zil vuruşlarının da eklenmesiyle devam eden “Poème Barbare” (Karel Appel-Konu, 2016c) içerisinde ise farklı cümlelerin yanı sıra “i do not paint i hit” cümlesi daha çok ön plana çıkarak çok sık tekrar etmekte. Bu cümle başlangıçta zil ve timpani (ve/veya diğer davul tipi çalgılar) sesleriyle beraber verilmekteyken cümlelerin seslendirilişi bir tür bağırışa, haykırışa dönüşmekte, bir anda çalgılar kesilmekte bağımsız olarak bu cümle, kimi zaman üst üste bindirilerek tekrar edilmektedir. Finale doğru hızlanmakla beraber cümlelerin tekrarına devam edilmekte kaydın devri yükseltilerek vurmali çalgılar ve zillerle kayıt bitmektedir. Yoğun ve değişken tempo ve şiddette timpani (davul vs.) ve zil sesleriyle başlayan “Le Cavalier Blanc” da (Karel Appel-Konu, 2016a) ise bir müddet sonra tamburin (zilli def) benzeri ve çeşitli perküsyon çalgılar (bir çalgının gövdesinin farklı yerlerine vurularak çıkartılan sesler de söz konusu olabilir) devreye girmektedir.



Görsel 3. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Yaklaşık üç dakika sonra org ve çeşitli synthesizer seslerinin kullanımının ardından bir konuşma kısmı gelmektedir. Konuşmanın ardından org ve synthesizer sesleriyle birlikte çeşitli manipülasyonlara uğratılmış olan diğer tür sesler ile icra devam etmekte, timpani (davul vs) ve zil seslerinin katılımı ve ardından bazıları hayvan gütme seslerini de çağrıştıran, bir takım bağırış, çağırış sesleri göze çarpmaktadır. Finalin ise kovboyların atlara bağırışlarına benzeyen “hey” hey” gibi sesler ve timpani/davul ve çeşitli perküsyon sesleriyle tamamlandığı görülür. Bu icrada genel anlamda seslerin bağımsız ya da bir aradaki kullanımlarıyla ilgili yine bu seslerin, akorların ya da aynı anda işittirilen birden fazla sesin, ritimsel yapının , tremolo, kreşendo ve dekresendo'ların, glissando, ritardando ve accelerando'ların ani gürlük değişimlerinin, rastgele, belirli bir müzikal endişe ile değil de sanatçının zihninde oluşan anlık gerilim ve çözümleri yansıtmaya çalıştığı bir çaba ile ilgili bir endişenin sonucu olduğu en azından ilgili cümle, motif, ses, ritim vb. unsurların bir arada ya da ardıl olarak kurgulanmasında da bu şekilde bir itici gücün etkisinin olduğu düşünülebilir (Görsel 3).

Burunsuz'a (2019, s. 342) göre, Cobra Grubu sanatçıları daha önce yapılmış olan resimler üzerine tekrar oluşum ve modifikasyonlar deneyerek, kolaj yöntemi de dahil olmak üzere daha karmaşık ve çok katmanlı bir yapı oluşturmuş bu yolla daha düşük ve dejenere sanat ekleme ve yeniden kurgularla yüksek sanata dönüşmüştür. Bu albümdeki genel anlayışa bakılacak olursa içerisinde karmaşık ve çok katmanlı yapı, kolaj vb. söz konusu yaklaşımların müzikal izdüşümlerini de çok açık bir şekilde gözlemlemek mümkündür. Öte yandan Hollandalı fotoğraf sanatçısı Ed van der Elsken tarafından yapılmış olan kısa bir film (Lych Book, 2025) aynı zamanda Appel'in kayıt süreci veya stüdyo ortamında göstermiş olduğu varlıkla, heyecan ve çabasıyla ilgili çok önemli bir kanıtı da gözler önüne serer. Öte yandan Appel'in müziğin estetik/felsefi yönlerindeki birikimi açık olup, çalgı/ses icrasının yanı sıra müziğin elektrik/elektronik aygıtlar yardımıyla oluşturulma ve çalgı icra/ses çıkartma süreçlerindeki katkısı da görsel-işitsel olarak da belgelenmiştir.

4. ASGER JORN VE “MUSIQUE PHÉNOMÉNALE”

4.1. Asger Jorn

Jutland'ın batı kesimindeki Vejrum'da öğretmen ebeveynlerin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olan Jorn 16 yaşında resim yapmaya başlamış ilerleyen dönemde Wassily Kandinsky, Fernand Léger gibi isimlerle temas etmiş öte yandan Leger akademisinde figüratif resimden

uzaklaşarak soyut sanata odaklanmıştır (Duncan, 2019). Hayatı boyunca ara ara Komünist Parti üyesi olarak kalsa da sürekli güçlü kişisel siyasi pozisyonunu sürdürmüş olan Jorn, modernist mimar Le Corbusier'e 1937 Paris Sergisi için Pavillon des Temps Nouveaux'yu inşasında yardımcı olmuş, sergide Picasso'nun Guernica'sı gibi önemli sanat eserlerini görme fırsatı bulmuş, 1937 yazında Danimarka'ya dönerek Kopenhag'daki Royal Danish Academy of Fine Arts'a kaydolarak 1942'de mezun olmuştur (Duncan, 2019). Her zaman bir Pasifist olan Jorn, Danimarka'nın Nazi işgalinden derinden rahatsızdı. 1941'de temel amaçları Nazileri kışkırtmak olmak üzere mimar Robert Dahlmann Olsen ve ressam Egill Jacobsen, Ejler Bille ve Carl-Henning Pedersen ile birlikte kurdukları yeraltı sanat grubu "Helhesten" (Cehennem Atı) ile Kuzey Amerika ve Fransa'da ortaya çıkan Soyut Ekspresyonist ve Sanat İnfornel stillerine benzer kendiliğinden soyut bir resim stili geliştirmiş ayrıca Afrika maskları, İskandinav halk sanatı, caz, gerçeküstücülük ve çocuk çizimleri gibi geniş kapsamlı konuları ele alan bir dergi olan "Helhesten"ı çıkarmışlardır (Duncan, 2019).

1941'de teorik denemesi "Intimate Banalities"i Helhesten'de yayımlayan ve yüzyıl ortası sanat eleştirisinin bu önemli eseri, sanatın geleceğinin kültürel ve estetik hiyerarşileri eşitleyen bir unsur olarak "kitsch" fikrini benimsemekte yattığını ileri süren Jorn, amatör manzara resimlerini "bugünün en iyi sanatı" olarak övmüş, savaştan kısa bir süre sonra Fransa'ya dönmüş, Bibliothèque Cobra kitap serisi için monografiler düzenlemiş ve sanat, mimari ve günlük yaşam arasındaki ilişki hakkında kapsamlı yazılar yazmıştır (Duncan, 2019). Bir komünist olan Jorn, sanatın devrimci sosyalist davayı ilerletmede aktif bir rol oynaması gerektiğine inansa da diğer grup üyeleri bu görüşü reddetmiş, Cobra, sanat ve politikanın ne ölçüde ayrı veya bütünleşik kaygılar olarak kalması gerektiğiyle ilgili bir anlaşmazlık nedeniyle 1951'de feshedilmiştir (Duncan, 2019). Mayıs ve Haziran 1963'te İskandinav halk sanatı geleneğini belgelemek için Fransız fotoğrafçı Gérard Franceschi ile Norveç'i dolaşan Jorg, 25.000'den fazla fotoğraftan oluşan bir arşiv oluşturmuş (ki bu arşivler Jorn'un 1961'de Silkeborg'da kurduğu Skandinavisk Institut for Sammenlignende Vandalisme'nin (İskandinav Karşılaştırmalı Vandalizm Enstitüsü'nün) ana koleksiyonunu oluşturur) 1965'te projeyi terk etmesine rağmen, İskandinav halk sanatı hakkında yayınlamak istediği bir kitap serisi için destek aramak amacıyla Norveç ve İsveç'i dolaşmaya devam ederek bu dönemde de resim yapmaya devam etmiştir (Duncan, 2019).

Ayrıca 1969'da, Gotik Kral Didrik efsanesini araştırmak için Oslo'ya gitmiş özellikle anlatı olarak mit ile mit olarak imge arasındaki ilişkiyle ilgilenmiş ve imgenin mitten önce geldiğine dair bir hipotez geliştirmeye çalışmıştır (Duncan, 2019). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk kişisel sergisini 1962'de Manhattan'daki Lefebre Galerisi'nde gerçekleştirmiş olan Jorn'un birçok eseri (resimler, grafik eserler, çizimler ve heykeller) galeride sergilenmiş, ayrıca yedi monografi kataloğu yayınlanmış ve diğer birçok eseri 1960'larda çeşitli koleksiyonlar tarafından satın alınmıştır. Ertesi yıl çeşitli ülkeler'e seyahat eden Jorn, bu sırada Münih, Kopenhag, Londra, New York ve Milano'daki galerilerde düzenli olarak sergiler düzenlemiştir (Duncan, 2019) 1 Mayıs 1973'te Danimarka'nın Aarhus kentinde hayatını kaybetmiş olan Jorn, Cobra ve Situationist International dahil olmak üzere 1945 sonrası

dönemin en önemli sanat gruplarının bir çoğunda kurucu bir rol oynamış, bu çabalar aracılığıyla, kapitalist toplumsal düzeni ve genel olarak “yüksek” ve “düşük” sanat arasında dayatılan hiyerarşiyi eleştirmeyi amaçlamış daha sonraki özellikle yaratıcı ve politik olanı bütünleştirmeye çalışan sanatçı ve düşünürler üzerindeki etkisi ise çok büyük olmuştur (Duncan, 2019). Jorn ayrıca Jean Dubuffet ile birlikte “Musique Phénoménale” adlı albüm çalışmasında da yer almıştır.

4.2. “Musique Phénoménale” Albümü

Aralık 1960 ve Mart 1961 tarihleri arasında Paris’te kaydedilmiş olan ve içerisinde on bir adet eserin olduğu görülen bu albümde, Jorn’un işbirliği içerisinde bulunmuş olduğu ve farklı müzik çalışmaları da olduğu görülen Dubuffet’nin diskografisindeki albümlerin (ki bazıları diğer bazı sanatçılarla da işbirliği içinde gerçekleştirilmiştir) ; non-music (müzik dışı), avangard, ses şiiri, ses sanatı; caz, serbest doğaçlama, avangard, deneysel; caz, noise(gürültü), deneysel, serbest doğaçlama; non-music(müzik dışı), sahne ve ekran, avangard, deneysel; elektronik, deneysel, musique concrète (somut müzik) kapsamalarında tanımlandığı görülür. Albümlerinin detaylarını ilgili bir web sitesinde (Discogs, (t.y.)b) görmek mümkündür. Musique Phénoménale albümü için ise caz, serbest doğaçlama, avangard ve deneysel ifadeleri kullanılmış olup bu albümde Nez Cassé, Nouvel An, Vole Au Vent, Débats Et Rumeurs, Crépète Et Flambe, Brusqueries, Sang, Claqué Dent, Ébats, Danse Moustique ve Innocence başlıklarında olmak üzere toplam on bir çalışma yer almaktadır (Discogs, (t.y.)c) (Bandcamp, (t.y.)b). Bu albümde yer alan çalışmaların detaylı teknik analizi bu çalışmanın amacı dışında olduğundan genel olarak bilgi verilmesi uygun görülmüştür.

Albümdeki parçalar, farklı karakterdeki çalgıların bir arada ve neredeyse sınır gözetmeksizin, özgürce, sabit bir kompozisyona bağlı kalmadan icrasına dayanmaktadır. Yoğun doğaçlamaların yer aldığı bu çalışmada çeşitli vurmalı çalgıların yanı sıra, farklı tipte nefesli ve telli çalgıların kullanıldığı görülür. Doğaçlama kavramının caz müziğinin ana karakteristiklerinden birini teşkil ettiği açıktır. Sürrealist hareketin müzikle ilişkisinin İkinci Dünya Savaşı sonrası belirginleşmeye başlamış olduğuna işaret eden Szekely caz müziğinin yeniden keşfi ve özellikle serbest doğaçlamanın yükselişini, sürrealizmin müzikteki karşılığı olarak görüldüğünü belirtir (Szekely, 2011, aktaran Aydoğan, 2020, s. 23). Böylece bu albümdeki icranın da bu doğrultuda ele alınması mümkün görülmektedir. Bununla beraber bir başka bakış açısından albümde benimsenmiş olan icra anlayışındaki serbestlik bir anlamda otomatizmin bir tür uzantısı olarak da düşünülebilir. Zira bu konunun ilk tanımlanmış olduğu dönemlerde bile aslında ilk defa ortaya çıkmış bir şey olmadığı bilinmektedir. LeBaron, bestecilerin ilham kaynağının bilinçaltı olduğunu belirten eleştirmen ve besteci Virgil Thomson (1896-1989)’a göre otomatizmin müzik için yeni bir kavram olmadığına ve Thomson’un çağrışımlarla biçim alan müziğin yaratım sürecini otomatizmle ilişkilendirdiğine işaret etmektedir.(LeBaron 2002, s. 37, aktaran Aydoğan, 2020, s. 29) İçerisinde benimsenmiş olan icra biçimleri göz önüne alındığında “Musique Phénoménale” albümündeki durum da bir anlamda bir tür otomatizmle de ilişkilendirilebilir. Öte yandan, genel olarak bakıldığında belirli bir sistematik dahilinde olmasa da albüm içerisindeki

eserlerden bazılarında karşılaşılan dağınık ritimsel tekrarlar ekspresyonist bir yaklaşım olarak görülebilir. Zira ekspresyonist müzikte ritmin, modern yaşamdaki iç ve dış süreksizliği yansıtan, beklenmedik bir asimetri ile nitelenebildiğine işaret eden Özkişi (2017, s. 150), saplantı derecesinde tekrar edilen ritmik motiflerin ve motorik ritimlerin gerilim yaratırken biçimi etkilediğini de vurgular. Ayrıca tesadüfi durumlara dayalı olarak müziğin içerisindeki çeşitli unsurların belirlenmesine yönelik uygulamalar kimi zaman ilginç ve rastlantısal sonuçlar ortaya çıkarsa da bazı durumlarda müziğin sistematik bazı özelliklerinin ve planlarının arka planda kalmasına yol açabilir.

Şans operasyonlarının altında yatan fikir olarak bestecinin bilinçli yaratıcı gücünü terk etmesini sağlamaya işaret eden Aydoğan'ın (2020, s. 36) görüşlerinden yola çıkılarak, bu şekilde yazılan müziklerde notalara karar vermek için zar atma ya da yazı tura gibi şans ile belirlenen yöntemler kullanılmakta olduğunu bir anlamda Breton'un otomatizmindeki gibi besteciye sınırsız bir özgürlük alanı açılrsa da Boulez'in kontrollü bir özgürlükten yana olduğu fazla esnetilmiş düzenlemelerde müzikal fikrin kaybolacağını düşündüğü öne sürülebilir.

Sürrealist hareketin müzikle ilişkisinin İkinci Dünya Savaşı sonrası belirginleşmeye başlamış olduğuna işaret eden Szekely ise caz müziğinin yeniden keşfi ve özellikle serbest doğaçlamanın yükselişinin, sürrealizmin müzikteki karşılığı olarak görüldüğünü belirtir. (Szekely, 2011, aktaran Aydoğan, 2020, s. 23) Ani gürlük, hız, motif değişimleri, iniş ve çıkışlar, gerek tını gerekse icra tarzı çeşitliliği kimi zaman seslerin yine diğer bazı sesler içerisinde kaybolması, aşırı derecede özgür karakterli bir doğaçlama anlayışı, çoğunlukla simetrik olmayan gerilim ve çözümlerin bu albümdeki eserler içerisinde oldukça yoğun bir şekilde benimsenmiş olduğu görülür. Tanıdık tınların çoğunlukla pek de aşına olunmayan şekildeki kullanımları da ayrıca sık sık göze çarpar. Albümde yer alan parçalara genel olarak göz atmak konunun bir miktar daha aydınlatılması için önem taşımaktadır. Elbette tüm bu tespitler genel bir çerçeve sağlamak ve fikir vermek için olup bu çalışma, albümde kullanılmış olan tüm sesleri, ezgisel ve ritimsel yapıyı, motifleri ve benzeri unsurları detaylı olarak tasvir etmek amacını taşımamaktadır. Öte yandan gerek kayıtlarda çoğunlukla birden fazla ses kaynağının/çalgının aynı anda veya ardıl da olsa belirli kurallara bağlı kalınmaksızın icrası, kakofoninin en azından bu albüm çalışmasında neredeyse normalleşmiş olması, ses kaynaklarının da karışmasına, tüm ses kaynaklarının, icraların duyuşta karmaşıklaşmış olmasına yol açmıştır. Metin içerisinde çalgılarla/seslerle ilgili kimi zaman “benzer” ifadesinin kullanılmış olmasının altında da bu yatmaktadır. Albümde yer alan parçalara genel olarak bakılacak olursa en çok dikkat çeken unsurun serbest, özgür ve cesurca bir doğaçlamanın olduğu açıktır. Elbette icracıların gerek ritmik motifler, gerek icra tarzı gerekse değişen/değişken ritim, tempo ve gürlük anlamındaki tercihleri, sınırları asla keskin çizgilerle belirlenmemiş bir kompozisyonun söz konusu olmadığı anlaşılır. Flüt tipi nefesli çalgıların genellikle değişen şiddet ve hızlarda tiz ve pest sesler arasında gidip gelmesi bir arada veya ayrı ayrı şekilde karmaşık bir icra ile piyanonun daha çok tiz bölgelerinde olmak üzere gerek seslerin tek tek, ardıl olarak duyurulması gerekse birden fazla tuşun rastgele bir arada basılması suretiyle icraya devam edildiği görülen “Nez Casse” içerisinde kimi zaman sadece

davul (tipi çalgılar) ve zil, çingirak benzeri bazı vurmali çalgıların katıldığı icrada pizzicato bir şekilde telli çalgıların rastgele icrasına bir anda eklemlenen flütlerin kimi zaman trill'i icrası da söz konusu olmakta iki flütün bir arada icra ettiği bazı durumlarda bir tür çığlığı, bağrışmayı andıran sesler de göze çarpmaktadır. Flütün tiz seslerine eşlik eden yine rastgele bir şekilde ve nispeten tiz bölgelerde olmak üzere piyano sesleri duyulmakta aniden trompet (tipi çalgılar) devreye girmekte, zil (zilli def olabilir) sesleri ve tellere rastgele dokunuşlarla birlikte flütler devam etmekte, vurmali çalgı sesleri trompet ve flüt seslerine karışmakta, farklı nitelikteki nefesli ve vurmali sesleri icraya katılmaktadır.

“Nouvel An”da piyanonun rastgele icrasıyla başlayan ve ardından trompet (tipi çalgı) icrası veyaylı çalgıların pizzicato icrayla devreye girdiği kimi zaman aniden duran müziğe yaylı çalgının glissando ve portamento icrasının da katıldığı synthesizer seslerinin yanı sıra, akordeon (veya körüklü bir çalgı) seslerinin, oldukça karmaşık rastgele bir icraya sahip flütlere havlama ve bağırma benzeri seslerinin icraya dahil olduğu görülür. Piyano'nun (veya diğer bir telli çalgının) tellerine rastgele dokunarak çıkarılan seslere bol glissando ve portamentolu yaylı icrasının eşlik ettiği “Vole vent”deki kimi zaman oldukça hızlı olan pasajlarda bazı durumlarda pizzicato bir şekilde bir eşlik de görülürken bir müddet sonra ısıklık benzeri sesler, yaylı sesleri, zilli def, çeşitli vurmali eklenir, sonlara doğru piyanonun tellerinin pest ve tiz bölgelerine rastgele sürterek dokunuşlarla sona doğru gider.

Yaylı çalgıların bir arada icrası gerek pizzicato veya telleri çekip bırakmak suretiyle sesler çıkararak gerek ise glissando ve portamento'lu icra şekilde devam eden “Debats Et Rumers” da ise kimi zaman (sürütmeli-yaylı) tel sesleri, marimba (veya benzeri ses çıkaran diğer bir çalgı) sesleri ve yaylı eşliği ardından hayvan bağrırmalarını çağırıştırır şekilde trompet tipi çalgıların bir arada rastgele icrası, takiben farklı nefeslilerin ve vurmali çalgının katılımı söz konusudur. “Crepite Et Flembe”de, marimba (veya benzeri ses çıkaran diğer bir çalgı) sesi, telli (çalgı), çeşitli zil, çingirak ve metalik nesnelerin yanı sıra “Brusqueries”de ise yaylı (çalgı) ve flütlerin yanı sıra yine çeşitli zil, çingirak ve vurmali bu albüm için çoğunlukla aşına olunduk şekilde yine serbest doğaçlama anlayışıyla kullanıldığı görülür. “Sang”da çoğunlukla aynı anda bir çok tuşuna rastgele, belirli bir ritmik yapıda basılmak suretiyle icra edilen piyano ve yanında kimi zaman trompet tipi çalgı işitilirken, “Claque Dent”de yoğun glissando'lu ve marcato'lu yaylı çalgı ve çeşitli vurmali icrasının yanı sıra, -muhtemelen-piyanonun (ya da telli bir çalgının) tellerine vurularak tiz düdüklerin eklenmesiyle icranın devam ettiği göze çarpar. “Ebats”ta yaylıların ve çeşitli nefeslilerin yanı sıra (yaylı-sürütme) sesleriyle birlikte metalik bir nesneye farklı frekanslar çıkartmak amacıyla vurulmak suretiyle elde edilen seslerin kullanıldığı, “Danse Mostique”da ise tellerinin çekilip bırakılarak icra edildiği anlaşılan bir çalgıyla beraber marimba (veya benzeri ses çıkaran diğer bir çalgı) ve bir süre sonra vurmali devreye girdiği görülür. Albümün son eseri olan “Innocence”da ise muhtemelen piyanodan elde edilmiş olan farklı karakterdeki sesler söz konusuyken vurmali çalgıların flütlere eşlik ettiği arada akordeon'u çağırştıran seslerin yanı sıra klislofon'un kine benzer sesler ve çeşitli vurmali çalgı sesleri de göze çarpar. Her ne kadar söz konusu iki kişiden sadece Jorn, Cobra grubunda yer almış olsa ve bu albümde yer alan icra biçimleri,

bütün içerisinde bir anlamda bir tür kolaj, tekrar oluşum, bir tür modifikasyon gibi gözükse de buradaki kimi zaman bir kakofoniye dönüşen yapıların belki kendi içlerinde üst üste bindirilerek bir tür anlamlandırma çabasının da söz konusu olduğu düşünülebilir.

Öte yandan albümün bir diğer katılımcısı olan Fransız sanatçı Dubuffet'nin zihniyetine erişmenin oldukça zor olduğunu vurgulayan serbest gazeteci ve sanat tarihçisi Pinfold (2022) ise, Dubuffet için, "Art Brut" kavramının, öğrenilmiş davranıştan ve miras alınan kültürden bağımsız, insanlığın gerçek, sınırlanmamış, doğuştan gelen yaratıcılığını temsil ettiğini ve Musique Phénoménale albümünün bu ruhla kaydedilmiş olduğunu vurgular. Bu kapsamda elbette caz müziğinin durumu ve caz müziğindeki değişim ve yeni icra arayışları, her ne kadar ilgili dönemde alışık olmayan kişiler tarafından birtakım eleştirilere maruz bırakılmışlar da özellikle free jazz (serbest caz) yaklaşımları gerek bu müziğin icra edildiği ortamlar gerekse icracı ve bestecilerle değişken olsa bile sürekli iletişimlerinin sanatsal ve estetik bakış açılarına da yansıdığı açıktır.

Pinfold (2022), özgür cazın büyük öncüsü olarak vurguladığı Ornette Coleman'ın ilk eleştirmenlerinin de bazen müziğinin rastgele seslerin bir karışımı olduğundan şikayet ettiklerini ancak, "modern cazın gerçek bir virtüözünün olağanüstü yetenekli meslektaşlarıyla birlikte icra ettiği rastgele seslerin karışımı" ile "gerçek bir rastgele seslerin karışımı" arasındaki fark duyulmak isteniyorsa "Free Jazz" veya "At the Golden Circle" albümleriyle "Musique Phénoménale" albümünün karşılaştırılmasını önerir. Albümün on bir parçasının enstrümantasyon açısından farklılık gösterdiğini belirtirken albümde kullanıldığını düşündüğü çeşitli telli, nefesli ve vurmali çalgıları sıralayan Pinfold (2022) kimi zaman "Nez cassé" parçasının sonuna doğru olduğu gibi, bir oda dolusu yeni yürümeye başlayan ve olabildiğince çok gürültü yapan çocuk arasındaki müzikal bir sohbet" gibi hissettirdiğini diğer anlarda daha çok bir tartışmaya benzediğini, "Nouvel An"da olduğu gibi, insan sesleri kakofoniye katıldığında, etkinin genellikle rahatsız edici ve dünya dışı olduğunu belirtir. Sadece sesin üzerinize akmasına izin verilse bile kulakların genel ciyaklama ve takırtıların ortasında belirli ayrıntılara ve dokusal öğelere odaklanma biçimini büyüleyici bulan ve temelde aynı şekilde yapılmış olmalarına rağmen parçaların farklı karakterler geliştirmesini de tuhaf bulduğunu öne sürer (Pinfold, 2022). Pinfold'a (2022) göre, "Débats et rumeurs" sohbet havasında olup "Crépète et flambe", mesafeli, sıradan bir ambiyansa sahipken "Vole au vent" Beatles'ın "Revolution 9"u gibi hissettirmektedir. Sadece çok nadiren ve muhtemelen tesadüfen- Musique Phénoménale gerçek müzik gibi hissettirmekte piyano ve trompet parçası "Sang"ın artan çılgınlığı, söylenmesi gereken bir şey, korkunç, ancak muhtemelen tesadüfen, enstrümanların birbirleriyle az çok uyum içinde olduğu ve bir amaç duygusu gibi bir şeyin belirdiği ancak birkaç dakika sonra tekrar kaybolduğu pasajlara sahiptir. O'na göre, o zamana kadar tamamen kaotik olan Ébats'ın yarısında, parça neredeyse caz benzeri bir yöne doğru tekrar yükselmeden önce güzel bir sessizlik anı bulunsa da sonra tekrar inlemeler, gıcırta ve tanımlanamayan hırıltılar bataklığına gömülmekte olduğunu belirtirken kapanış parçası "Innocence"ın ani, hayaletsi sonuna doğru bir tür gevezeliğin söz konusu olduğunu her ne kadar tüm bunların anlamı belirsizliğini korusa da, önemli bir şeyin gerçekleştiği

hissinin uyandığına işaret eder ve söz konusu olanın sınırsız yaratımın mucizesi, müziğin özünün, nereden geldiğinin ve ne için olduğunun keşfi mi yoksa sadece bir teyp kaydediciyle uğraşan birkaç sanatçının mı söz konusu olduğunu sorar (Pinfold, 2022).

5. SONUÇ

Appel ve Jorn'un içerisine doğduğu, yetiştiği ve bir sanatçı olarak kendilerini ispatladığı dönem sadece sanat değil fakat dünyanın çok farklı boyutlarda da hızlı bir şekilde değişime uğradığı bir döneme ve ilgili süreçlere işaret etmektedir. Özellikle 20.yy ilk yarısına işaret eden dönemde sanatçıların arayışları gözle görülür bir şekilde artmış, farklı sanat dallarının failleri birbirleriyle çok yakın bir iletişim içerisinde bulunmaya hatta sanatçılar teknik olarak kendilerinin dışında kalan sanat alanlarında da üretimlerde bulunmaya daha fazla önem verir olmuşlardır. Diğer bir deyişle müzik alanından tanınan bazı kişiliklerin plastik sanatlarla -üretici olarak- daha yakından ilgilenmeye; plastik sanatçı (ressam, heykeltıraş vs.) olarak bilinen bazı kişilerin de müzik alanında üretimlerde bulunmaya, bir takım icralar gerçekleştirmeye daha fazla önem verdiği daha fazla görülmeye başlanmıştır. Birer plastik sanatçı olarak Appel ve Jorn gerek diğer sanat dallarıyla kurmuş oldukları iletişim ve bu doğrultudaki fikirleri, gerekse bizzat üretimleriyle dikkat çekmiştir.

Diğer dallar gibi, müzikteki arayışların da oldukça yoğunlaşmış olduğu bu dönemde, geleneksel icraların besteleme tekniklerinin sınırlarının zorlanması, estetik anlamda daha önce sözü bile edilemeyen yöntemlerin denenmeye başlanmasıyla daha önceki döneme göre alışılmadık icralar, besteleme teknikleri ve müzik performans biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Öte yandan marksizm, varoluşçuluk, ekspresyonizm, sürrealizm, fovizm, art brut, gibi akım ve/veya yaklaşımlar farklı dozajlarda olmak üzere plastik sanatçılar kadar müzik sanatçıları da etkilemiş eser besteleme süreçlerinden, icraya bu yaklaşımların etkisi sayısı azımsanamayacak kadar çok sanatçı ve/veya icracıda kendisini göstermiştir. Plastik sanatçıların türlü dışavurum biçimleri, performansları, malzemeyi ve çevreyi kullanma biçimleriyle beraber deneysel müzik çalışmaları, "musique concrète" örnekleri, elektronik müzik laboratuvarları/örnekleri, bu ortamlarda türlü bilindik çalgıların alışılmadık şekilde; türlü bilindik nesnelerin ise şaşırtıcı biçimde müzik icra/performanslarındaki kullanımları, insan sesi ve bilindik çalgıların yanı sıra her türlü nesne veya organizmadan elde edilmiş olan seslerin çok sayıda farklı yöntemlerle manipülasyonlara uğratarak gerek eş zamanlı gerekse tercih edilen farklı zaman dilimlerindeki kullanımları yönünden estetik endişeye sahip toplumun her kesimi kadar bizzat sanatçıların zihinlerinde de büyük bir merak ve daha fazla yenilik arama endişesini tetiklemiştir.

Öte yandan Jorn ve Appel gibi gerçek anlamdaki "plastik sanatçı"ların müzik alanında "musique phénoménale" ve "musique barbare"de karşımıza çıkan doğrultudaki çaba ve icraları "müzikçilik"e öykünerek "bir de bunu deneyeyim" çabasıdan çok daha fazlasına işaret etmektedir. Aslında bu çabalar, bu sanatçıların insanlık tarihinin belki de en fazla icadının yapıldığı, görüş ve düşüncelerin çok hızlı bir şekilde farklılaştığı, bir o kadar da birbirine bağlandığı, en büyük sosyal psikolojik travmaların, fiziksel yıkımların yaşandığı,

sanatların hiç olmadığı kadar bağımsızlaştığı belki de gerek zihinsel gerek ruhsal gerek fiziksel gerekse estetik unsurların yıkıma uğratılıp tekrar tekrar birleştirilmeye çalışıldığı sanat ve sair pratiklerin, söylemlerin, bağlamların birbirine öykünerek olmadık bağlar kurmaya çalıştığı, sanatçının artık kendisini, izleyiciyi, eserinin sergilendiği/icra edildiği/üretildiği/yapıbozuma uğratıldığı/ilkelleştirildiği/yüceltildiği “çevre”yi, malzemesini bir anlamda sanatın bir nesnesi/ürünü/atığı olarak da gördüğü bir dönemde yetişen kişilerin, sanatçıların ne denli müzikle fakat daha çok onun en önemli malzemeleri arasında yer alan ritim, ses ve sessizliklerle belki de çoğu “dönem müzikçileri”nin bile cesaret edemediği bir biçimde ilişki kurduğu bir dönemin karakterleri, kişisi olarak gördüklerinin büyük bir göstergesi olsa gerektir. Öte yandan bu albümlerdeki belki tedirgin edici, şaşırtıcı, belki de aşırı belirsiz icra özgürlüğü hangi alanda olursa olsun bir insan olarak sanatçının arayış ve dışavurum sürecinde pek de sınır tanıyacak gibi gözükmediğine işaret eder gibidir.

KAYNAKÇA

Aydoğan, B. (2020). 1950 öncesi Sürrealizm ve müzik ilişkisi: Anlaşmazlıklar ve yakınlaşmalar. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 29, 21-43. <https://doi.org/10.26650/sty.2020.002>

Burunsuz, M. (2019). Cobra Sanatı’nda deneysel yaklaşımlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(2), 340-349. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.691281>

Demirel, C. (2022). Marksizmin sanata etkisi: Cobra sanat akımı [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Altınbaş Üniversitesi.

Özkişi, Z. G. (2017). Ekspresyonizm ve müzik: 20. yüzyılın ilk yarısında II. Viyana Okulu çevresinde gelişen “Yeni Müzik” yaklaşımı ve müzikal modernizm, *Sosyoloji Dergisi*, 37, 143–156.

Rchyter, M. (2019). Postmodern music and its future. *Eidos a journal for philosophy of culture* 3(9),43-56.

Sorguç, G. (2017). Sanata karşı başkaldırı: Avangard. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 24,37-56.

Teruggi, D. (2007). Technology and musique concrete: the technical developments of the Groupe de Recherches Musicales and their implication in musical composition, *Organised Sound* 12(3), 213–231.

İnternet Kaynakları

Alpha State NYC (2020, 5 Şubat). Karel Appel, "Musique Barbare" [CP-093], [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZTvrLEav3Sk&t=114s> Erişim Tarihi: 01.06.2025.

Bandcamp (t.y.)a. Musique Barbare (1963) by Karel Appel
<https://karelappel.bandcamp.com/album/musique-barbare-1963> Erişim Tarihi: 28.05.2025.

Bandcamp (t.y.)b. Musique Phénoménale by Asger Jorn & Jean Dubuffet
<https://jorndubuffet.bandcamp.com/album/musique-ph-nom-nale> Erişim Tarihi:28.05.2025.

Discogs (t.y.)a. Frits C. Weiland <https://www.discogs.com/artist/227865-Frits-C-Weiland?srltid=AfmBOopUrVq2kOsIz1IQjAFVbc73UrKA8MLDidHYeTKl2yN2FmnrA1KQ>
Erişim Tarihi: 02.06.2025.

Discogs (t.y.)b. Jean Dubuffet <https://www.discogs.com/artist/235395-Jean-Dubuffet> Erişim Tarihi: 02.06.2025.

Discogs (t.y.)c. Asger Jorn & Jean Dubuffet – Musique Phénoménale
<https://www.discogs.com/master/2483098-Asger-Jorn-Jean-Dubuffet-Musique-Ph%C3%A9nom%C3%A9nale> Erişim Tarihi: 02.06.2025.

Duncan, A. (2019, 29 Mayıs). Thomas G. (ed. ve rev.) Asger Jorn Artist Overview and Analysis . The Art Story. <https://www.theartstory.org/artist/jorn-asger/> Erişim Tarihi: 23.05.2025.

Karel Appel- Konu (2016a,18 Şubat). Le cavalier blanc, [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=iJhu-yAQi_k&list=OLAK5uy_nWz1lZNx5TsW1-yej1uXLCn6WnrNGHBkY&index=3 Erişim Tarihi: 30.05.2025.

Karel Appel-Konu (2016b, 18 Şubat). Paysage électronique, [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=HY9t9foB_Qw&list=OLAK5uy_nWz1lZNx5TsW1-yej1uXLCn6WnrNGHBkY&index=1 Erişim Tarihi: 30.05.2025.

Karel Appel-Konu (2016c,18 Şubat). Poème barbare, [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=0b-lIcHiw1Q&list=OLAK5uy_nWz1lZNx5TsW1-yej1uXLCn6WnrNGHBkY&index=2 Erişim Tarihi:30.05.2025.

Lych Book (2025, 28 Mayıs). Karel Appel, componist aka Karel Appel, composer (1961) - Ed van der Elken, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8SYio5dzc4s>
Erişim Tarihi: 04.06.2025.

Pinfold, Will. (2022, 10 Nisan). Asger Jorn & Jean Dubuffet: Musique Phénoménale. SPECTRUM CULTURE. <https://spectrumculture.com/2022/04/10/asger-jorn-jean-dubuffet-musique-phenomenale-review/> Erişim Tarihi: 07.06.2025.

Vrijman, J. (1963). (başlık yok) Jan Vrijman'ın, Musique Barbare albüm kitapçığında Appel ile ilgili kaleme almış olduğu yazı. (Karel Appel, "Musique Barbare" [CP-093], [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZTvrLEav3Sk&t=114s>'da yer alan görsellerden alınmıştır.) Erişim Tarihi: 01.06.2025.

Zucker, A. (2023, 16 Mart). Thomas G. (ed. ve rev.) Karel Appel Artist Overview and Analysis. The Art Story. <https://www.theartstory.org/artist/appel-karel/> Erişim Tarihi: 23.05.2025.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Albüm kitapçığından bir kesit ve Jan Vrijman'ın, albüm kitapçığında Appel ile ilgili kaleme almış olduğu yazı. ((Alpha State NYC, 2020)'daki videodan alınmıştır.)

Alpha State NYC (2020, 5 Şubat). Karel Appel, "Musique Barbare" [CP-093], [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZTvrLEav3Sk&t=114s> Erişim Tarihi: 01.06.2025.

Görsel 2. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Lych Book (2025, 28 Mayıs). Karel Appel, componist aka Karel Appel, composer (1961) - Ed van der Elksen, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8SYio5dzc4s> Erişim Tarihi: 04.06.2025.

Görsel 3. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Lych Book (2025, 28 Mayıs). Karel Appel, componist aka Karel Appel, composer (1961) - Ed van der Elksen, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8SYio5dzc4s> Erişim Tarihi: 04.06.2025.

ÇOCUK HAZIR GİYİMİ ÜRETEEN İŞLETMELERDE DEĞER ZİNCİRİ ANALİZİ

Mine BALCI*, Esen ÇORUH**

ÖZET

Çocuk hazır giyim sektöründe yer alan işletmelerin, rekabet edebilmeleri için geliştireceği işletme stratejilerinden biri “değer zinciri”dir. Bu araştırma, çocuk hazır giyimi üreten işletmelerde değer zincirindeki mevcut durumu belirlemek için işletmelerin güçlü ve zayıf yönler ile fırsat ve tehdit içeren unsurlarını SWOT analizi kullanarak ortaya koymayı amaçlamaktadır. SWOT analizi verilerinin değer zincirindeki hangi faaliyete karşılık geldiği araştırma sonucunda elde edilmiştir. Araştırmada, Bursa ilinde faaliyet gösteren çocuk hazır giyim üretimi yapan 50 işletmedeki 50 katılımcı ile görüşülmüştür. Elde edilen veriler analiz programları ile frekans ve yüzde oranları açısından değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda işletmelerin güçlü yönleri; ürün çeşitliliğinin çok olması ve EAC sertifikasına sahip olunmasıdır. Zayıf yönleri; temin sürelerindeki sorunlar, pazarlamada iyi stratejiler yürütememektir. İşletmeler için fırsatlar; devlet teşviklerinden yararlanmak, fuarlara katılım sayesinde müşteri portföyünü genişletmektir. İşletmeler için tehditler ise; Çin başta olmak üzere Mısır ve Hindistan gibi ülkelerdeki ucuz işçilik maliyetleri ile rekabet edememek ve küçük atölyelere yönelimin artmasıdır. Çocuk giyim sektör analizine göre iyileştirilmesi gereken noktalar bulunmaktadır. Katma değerli giyim ürünleri ile üretimde değer zinciri stratejileri doğrultusunda gelişim göstermek, tasarımda ve üretimde dijitalleşmeye önem vermek, dijital pazarlama üzerinde daha fazla çalışma yapılması önerilmektedir. Araştırmada sonuçlarından elde edilen bulgular sayesinde bundan sonra yapılacak araştırma için yeni bir ölçeğin geliştirilmesine katkı sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Giyim Üretimi, Değer Zinciri Analizi, SWOT Analizi

Bu makale, Tez yazarı Mine Balci/ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Moda Tasarımı Anabilim Dalı/ ve Danışman Prof. Dr. Esen Çoruh/ tarafından “Çocuk Hazır Giyim İşletmelerinde Değer Zinciri Analizi ve Bir Model Önerisi” başlıklı yayınlanmamış doktora tezinden üretilmiş ve BEKSiAD / Bebek Çocuk Konfeksiyon Sektörü Sanayici ve İş Adamları Derneği tarafından desteklenmiştir.

*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı A.B.D., mine.balci@ogr.hbv.edu.tr, 0000-0003-3706-9370

**Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, esen.coruh@hbv.edu.tr, 0000-0002-6249-374X

VALUE CHAIN ANALYSIS IN BUSINESSES PRODUCING CHILDREN'S READY-TO-WEAR CLOTHING²

Mine BALCI*, Esen ÇORUH**

ABSTRACT

One of the business strategies that businesses in the children's ready-to-wear sector will develop in order to compete is the "value chain". This research aims to reveal the strengths and weaknesses of businesses and the elements that include opportunities and threats by using SWOT analysis in order to determine the current situation in the value chain in businesses producing children's ready-to-wear. The activity in the value chain corresponding to the SWOT analysis data was obtained as a result of the research. In the research, 50 participants from 50 businesses producing children's ready-to-wear operating in Bursa province were interviewed. The obtained data were evaluated in terms of frequency and percentage rates with analysis programs. As a result of the research, the strengths of the businesses are having a wide range of products and having an EAC certificate. The weaknesses are; problems in delivery times, not being able to implement good strategies in marketing. Opportunities for businesses are; benefiting from government incentives, expanding customer portfolio through participation in fairs. Threats for businesses are; not being able to compete with cheap labor costs in countries such as China, Egypt and India, and increasing tendency towards small workshops. According to the children's clothing sector analysis, there are points that need to be improved. It is recommended to develop in line with value-added clothing products and value chain strategies in production, to give importance to digitalization in design and production, and to do more work on digital marketing. Thanks to the data obtained from the results of the research, a contribution has been made to the development of a new scale for the research to be carried out from now on.

Keywords: Children's Clothing Production, Value Chain Analysis, SWOT Analysis

This article is produced from the published doctoral thesis of thesis author Mine Balci/ Ankara Hacı Bayram Veli University/ Graduate Education Institute/ Department of Fashion Design/ and Advisor Prof. Dr. Esen Çoruh/ titled "Value Chain Analysis in Children's Ready-to-Wear Enterprises and a Model Proposal" and supported by BEKİAD/ Baby and Children's Clothing Sector Industrialists and Businessmen Association.

*Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Art and Design, Fashion Design Department, mine.balci@ogr.hbv.edu.tr, 0000-0003-3706-9370

**Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Art and Design, Fashion Design Department, esen.coruh@hbv.edu.tr, 0000-0002-6249-374X

1. GİRİŞ

Çocuk hazır giyim endüstrisi, değer zinciri yönetimine büyük önem atfeden emek yoğun bir endüstri olup önemli bir pazar payına ve ticaret hacmine sahiptir. Çocuk giyimi üreten işletmeler, hayatın devamlılığını sağlayan çocukların temel giyim ihtiyacını karşılamaya yönelik hızlı değişen moda trendleri doğrultusunda üretim yapmaktadır.

Çocuk giyimi üreten işletmelerin ürün kalitesini önemsemesi piyasa şartlarına uyum sağlaması, teknolojik yenilikleri takip etmesi ve bunlarla birlikte rakipleriyle rekabet etmesi gerekmektedir. Değer zinciri analizi bu durumlarda başvurulacak işletme stratejilerinden biridir.

Değer zinciri kavramını ortaya çıkaran M. Porter, girdileri çıktılara çeviren işletme etkinliklerinin veya basamaklarının hepsi olarak ifade etmektedir (Porter, 1998, s. 38). Değer zinciri analizinin amacı, işletme maliyetlerini en az düzeye indirirken değer oluşturan unsurları ve rekabet avantajını en yüksek düzeye çıkarabilmektir (Kaplinsky ve Morris, 2019, s. 4). Değer zinciri faaliyetleri; bir işletme tarafından gerçekleştirilen, teknolojik ve stratejik bakımdan birbirlerinden farklı olan faaliyetlerdir. Bu faaliyetler, işletmenin müşterilerine değer taşıyan ürünler sunmasını sağlayan temel yapı taşlarıdır. Genel olarak değer zinciri kapsamındaki faaliyetler; temel faaliyetler ve destekleyici faaliyetlerdir (Porter, 1998, s. 38).

Değer zincirindeki temel faaliyetler; ürünün tasarlanıp üretilmesinde, satışında, müşterilere ulaştırılmasında, satış sonrası hizmetlerde yer alan faaliyetler (Porter, 1986, s. 39) olup girdilere doğrudan katma değer kazandırma, onları müşteriler tarafından istenilen ürün ve hizmetlere dönüştürmektir (Eraslan, Kuyucu ve Bakan, 2008, s. 312).

1. Girdiler: Tedarikçilerden mal alma, depolama ve girdi maddelerinin envanterini çıkarma işlemlerini içermektedir.

2. İşlemler/Süreçler: Genel olarak işletmenin imalat aşamasındaki iş akışıdır. Bu faaliyetler; süreç girdileri, üretim planlama, gerekli materyallerin planlanması, üretimde istatistiki kayıt, imalat operasyonlarında etkinlik, imalat operasyonlarında iş süreci ve tanımı ile imalat operasyonlarında süreç kontrolü, makine ve teçhizat bakımı-onarımı ve kalite kontrol operasyonlarını içermektedir.

3. Çıktılar: Nihai ürünlerin depolanmasını, dağıtımını ve stok kontrolünü içermektedir.

4. Pazarlama ve Satış: Fiyatlama politikaları, pazarlama ve satış geliştirme politikaları, pazarlama seçimi, pazarlama kanalı, promosyon, halkla ilişkiler ve markalaşma konularını kapsamaktadır.

5. Satış Sonrası Hizmetler: Müşteri şikayetlerinin kayıtları, garantiler, satış sonrası müşteri memnuniyetini içermektedir.

Değer zinciri destekleyici faaliyetleri dört başlıkta yer alır. Bunlar;

1. İşletme Altyapısı: Tüm yönetim yapılarıyla planlama, muhasebe, hukuk ve kalite yönetimi gibi işletmenin tüm değer zincirini desteklemektedir (Kuyucak ve Şengür, 2009, s. 136).

2. İnsan Kaynakları Yönetimi (İKY): İKY; işe alma, çalışan eğitimi, çalışanın kişisel performansı ve iş geliştirme performansının değerlendirilmesi, kariyer planlama ve yönetimi, sağlık ve güvenlik yönetimi ile maaş politikası gibi unsurları içermektedir.

3. Tedarik Yönetimi: Hammaddede satın alma, makine ve ekipman satın alma, hizmet satın alma, tedarikçi-müşteri ilişkileri yönetimi ile bir bütün olarak gerçekleştirilir.

4. Teknoloji Geliştirme: Teknoloji transferi, ofis işlerinin otomasyonu, araştırma geliştirme (Ar-Ge), ürün geliştirme (Ür-Ge) ve disiplinlerarası etkileşim ile gerçekleştirilir.

Değer zinciri analizi, işletmelerin rekabet avantajı elde etmek amacıyla, değer faaliyetlerinin her birini ve faaliyetler arasındaki ilişkileri açıklayarak daha düşük maliyetlere ulaşmayı ve farkındalık oluşturmaya hedefleyen stratejik bir araçtır (Kaynak, 2020, s. 102-105).

Hazır giyim değer zincirinde perakendeciler, pazarlamacılar ve markalı ürün üreticileri olmak üzere üç tür lider işletme yer almaktadır. Bu işletmeler üretim faaliyetinden çekilerek hazır giyim değer zincirinin katma değeri yüksek tasarım ve pazarlama aşamalarında faaliyetlerini güçlendirmekte ve bunun sonucunda zincir içerisindeki konumlarını belirlemektedirler (Engin, 2023, s. 67).

Tekstil ve hazır sektöründe değer zinciri analizlerine dair çalışmalar daha çok tekstil özelinde yapılmıştır. Literatür incelendiğinde; Atılgan (2006) “Tekstil ve hazır giyim sektöründe değer zinciri ve ekonomik etkileri” adlı çalışmada, Türk tekstil ve hazır giyim sektöründe faaliyet gösteren işletmelerin ürünlerinin değer zinciri analizindeki konumu ve değer zinciri halkalarında ürüne ödenen değer dağılımını ekonomik etkenlerle ortaya koymuştur. Eraslan vd. (2008), “Değer zinciri yöntemi ile Türk tekstil ve hazır giyim sektörünün değerlendirilmesi” adlı çalışmada AB tekstil ve hazır giyim sektöründe gözlemlenen değer zinciri yapısını örnek olarak sektöre yönelik tekstil odaklı değer zinciri ölçeği oluşturmuştur. Akdağ vd. (2024) “Diyarbakır tekstil ve hazır giyim sektörünün elmas modeli ile kümelenme analizi” adlı çalışmada tekstil odaklı kümelenme analizi yapmıştır. Bu ve buna benzer çalışmalar daha çok işletme alanında çalışan uzmanlar tarafından gerçekleştirilmiş ve işletme odaklı sonuçlar elde edilmiştir. Bu çalışmada ise moda tasarımı alanındaki uzmanlarla hazır giyim üretimi odaklı bir çalışma gerçekleştirilmiş olup bu alanda araştırma yapacaklara rehberlik edebileceği düşünülmektedir.

2. AMAÇ

Çocuk hazır giyimi üreten işletmelerde değer zinciri analizini yapmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için SWOT analizi tekniğine başvurulmuştur. Araştırmanın alt amaçlar şunlardır:

1. İşletmelerin değer zinciri özelinde güçlü yönlerini,
2. İşletmelerin değer zinciri özelinde zayıf yönlerini,
3. İşletmelerin değer zinciri özelinde fırsat içeren unsurlarını ve
4. İşletmelerin değer zinciri özelinde tehdit içeren unsurlarını ortaya koymaktır.

3. YÖNTEM

Araştırmanın yönteminde araştırma grubuna, veri toplama sürecine, veri toplama aracına ve veri analizine yer vermiştir. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan yarı yapılandırılmış görüşme ile gerçekleştirilmiştir.

3.1. Araştırma Grubu

Araştırma örneklemini Bursa ilinde bulunan ve çocuk hazır giyim üreten işletmelerde işletme sahibi, genel müdür ve tasarım müdürü olarak yönetici pozisyonlarında çalışan toplam 50 katılımcı oluşturmuştur.

3.2. Veri Toplama Süreci

Araştırmacı belirlenen işletmeler ile telefon ve e-posta aracılığı ile iletişime geçerek veri toplama takvimi hazırlamıştır. Hazırlanan veri toplama takvimine göre belirlenen işletmelere sırasıyla gidilerek araştırmaya gönüllü olarak katılmayı taahhüt eden katılımcılarla görüşme yapılmıştır. Araştırmacı, katılımcılarla yaptığı görüşmeleri yazarak kayıt altına almıştır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada hazırlanan SWOT analizi görüşme formu üç bölümden ve toplam 17 sorudan oluşmaktadır.

- Kişisel bilgiler bölümünde katılımcıların cinsiyet, öğrenim durumu vb. bilgilerinin yer aldığı toplam altı soru bulunmaktadır.
- İşletme bilgileri bölümünde ise işletmenin faaliyet yılı, çalışan sayısı, üretim modeli, ürün grubu gibi bilgilerin yer aldığı yedi soru bulunmaktadır.
- İşletme faaliyet analizleri bölümünde işletmenin değer zincirini analiz edebilecek işletmenin sahip olduğu güçlü yönleri, zayıf yönleri, fırsat ve tehditlerini sorgulayan katılımcıların görüşlerinin alındığı açık uçlu dört soru yer almaktadır.

Görüşme yapılan kişilerin kimlikleri ve işletmelerin isimleri gizli tutulmuştur. Gerekli durumlarda sorulara ilave olarak doğaçlama soru sorulmuş ve bu yöntemle araştırılan konu hakkında daha detaylı bilgiler edinilmiştir.

3.4. Veri Analizi

Araştırmanın amaç ve alt amaçlarını gerçekleştirmek üzere araştırma verilerinin analizi, MAXQDA 2020 (Versiyon 20.4.2) nitel veri analizi programında analiz edilmiştir. Bu programda görüşme metinleri üzerinde önce kodlamalar yapılmış, daha sonra benzer kodlar bir araya getirilerek gruplar oluşturulmuştur. Bu gruplar, bulgular başlığı altında betimlenerek açıklanmıştır.

Araştırmada görüşmelerin içeriği analiz edilmiştir. İçerik analizinde genelleme, metinlerde ele alınan anlamların özetlenmesi, birleştirilmesi ve somut hale getirilerek genelleştirilmesidir (Böke, 2017: 354). Araştırmanın analiz tekniğinde ise frekans analizine yer verilmiştir.

Frekans analizi, mesajda belirlenen unsurların hangi sıklıkla tekrar ettiğini ve bu unsurların sayısal, yüzdesel ve oransal olarak tekrar etme sıklığını gösterir (Böke, 2017, s. 357). Araştırmanın yönteminde kullanılan diğer bir analiz ise 50 işletmedeki 50 katılımcı için oluşturulan katılımcı bilgisi ve işletme bilgisini içeren veriler SPSS-29 programı ile değerlendirilmiştir. İstatistiksel değerlendirmelerde frekans (f) ve yüzde (%) değerleri verilmiştir.

İçerik analizi, her türlü sözel ve yazılı verinin araştırma problemini/amacını aydınlatacak şekilde sınıflandırılması, özetlenmesi, veriler içerisindeki belirli değişkenlerin veya kavramların anlamlandırılması amacıyla kategorilere ayrılmasıdır. Bu araştırma tekniği ile çok sayıdaki metnin içeriklerindeki ortak yönlerin ortaya konulması amaçlanmaktadır (Böke, 2017, s. 344). Araştırmanın içerik analizinde izlenen adımlar şunlardır:

- 1)İşletmelerdeki katılımcılardan elde edilen görüşlerin alınması,
- 2)Alınan görüşlerin yazılı hale getirilmesi,
- 2)Görüşlerin içerik analizi için düzenlenmesi,
- 3)Verilerin MaxQda programında kodlanması,
- 4)Kodlara göre kategorilerin ve kod tekrarlarının belirlenmesi,
- 5)Görüşlerin değer zinciri faaliyetlerine atanması ve
- 6)Görüşlerin analiz edilmesi ile sonuçlandırılmıştır.

Araştırma, değer zinciri analizi ve SWOT analizi yaklaşımları doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. SWOT, bir konunun içsel ve dışsal değerlendirilmesi için kullanılan bir strateji aracıdır. İngilizce bir kavram olan ve kavramın ilk harflerinden oluşan bu kelimenin açılımı şöyledir:

- S: Strengt (güçlü yönlerin belirlenmesi)
- W: Weakness (zayıf yönlerin belirlenmesi)
- O: Opportunity (potansiyel fırsatların belirlenmesi)
- T: Threat(potansiyel tehditlerin tespit edilmesi) (Aktan, 2006,s. 9).

İşletmelere SWOT analizi tekniğini uygulamak için çocuk giyimi üreten işletmelerdeki çalışanlardan görüşler alınmıştır. Araştırma görüşleri değerlendirilerek daha sonra SWOT analizinin, değer zinciri analizine göre yansması gerçekleştirilmiştir. Bu yansıma araştırmanın özgün bir çıktısı olup araştırmanın bulgular bölümünde Tablo 9. ve 10.'da gösterilmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırma görüşlerinin nasıl alındığına dair bir işletmeden örnek verilecek olursa; işletmedeki çalışan, işletmenin güçlü yönlerinin neler olduğu sorusuna yanıt olarak yoruma dayalı bir şekilde toplam üç ifade kullanmıştır. Bunlar; “Bebek giyiminde biz güçlü bir markayız,” “Nitelikli personelimiz ve kalifiye elemanlarımız var,” “Ürün çeşitliliğimiz fazla. Koleksiyonlarımız fark yaratacak kadar iyi.” Araştırmacı ise bu dört görüşü özet ifade ile kodlama öncesi hazırlamıştır. Bu aşamadan sonra ise MaxQda programında kodlamaların son hali verilmiş olup bunlar bulgular bölümünde tablolarla ayrı ayrı sunulmuştur.

şekilde toplam üç ifade kullanmıştır. Bunlar; “Bebek giyiminde biz güçlü bir markayız,” “Nitelikli personelimiz ve kalifiye elemanlarımız var,” “Ürün çeşitliliğimiz fazla. Koleksiyonlarımız fark yaratacak kadar iyi.” Araştırmacı ise bu üç görüşü özet ifade ile kodlama öncesi hazırlamıştır. Bu aşamadan sonra ise MaxQda programında kodlamaların son hali verilmiş olup bunlar bulgular bölümünde tablolarla ayrı ayrı sunulmuştur.

4. BULGULAR

Araştırmacılar tarafından hazırlanan özgün görüşme formuna dair frekans ve yüzde değerleri bu bölümdeki tablolarda yer almaktadır. Görüşme formunda; öncelikle görüşmeye gönüllü katılan sektör çalışanlarının kişisel bilgilerine dair veriler, işletmelerin bilgilerini içeren veriler ve işletmelerin sahip olduğu güçlü yönleri, zayıf yönleri, fırsat ve tehditlerini sorgulayan açık uçlu sorulara verilen yanıtlar ayrı ayrı tablolaştırılarak verilmiştir. Son olarak SWOT analizi bulgularının değer zinciri analizine etkisini gösteren iki tabloya yer verilmiştir.

4.1. Katılımcı Bilgilerine Dair Elde Edilen Bulgular

Tablo 1. Çalışanlara dair bulgular (n=50 çalışan)

Cinsiyet	f	%	Görev tanımı	f	%
Kadın	11	22,0	İşletme sahibi	41	82,0
Erkek	39	78,0	Tasarım departman müdürü	8	16,0
Toplam	50	100,0	Satın alma müdürü	1	2,0
Öğrenim durumu	f	%	Toplam	50	100,0
Lise	32	64,0	İşletmedeki çalışma yılı	f	%
Önlisans	7	14,0	6 yıl ve altı	10	20,0
Lisans	8	16,0	7-13 yıl	28	56,0
Yüksek Lisans	3	6,0	14-25 yıl	9	18,0
Toplam	50	100,0	26 yıl ve üstü	3	6,0
Medeni durum	f	%	Toplam	50	100,0
Bekar	9	18,0	Toplam çalışma yılı	f	%
Evli	41	82,0	15 yıl ve altı	13	26,0
Toplam	50	100,0	16-25 yıl	26	52,0
			26 yıl ve üstü	11	22,0
			Toplam	50	100,0

Tablo 1.’de katılımcılara dair bilgiler yer almaktadır. İşletmelerdeki 50 işletme yöneticileriyle yapılan görüşmede 11 kişinin kadın, 39 kişinin erkek yönetici olduğu görülmektedir. Bu araştırmada erkek yönetici sayısı kadın yöneticilere göre daha fazladır. Katılımcıların öğrenim durumu ele alındığında, 50 katılımcı arasında 32 kişi lise mezunu olup bu oran diğer öğrenim durumlarına göre daha fazladır. Öğrenim durumu lisans derecesine sahip sekiz kişi ile yüksek lisans derecesi olan üç kişi yer almaktadır. Katılımcıların medeni durumlarına bakıldığında, 41 kişinin evli olduğu dokuz kişinin ise bekar olduğu görülmektedir. Katılımcıların işletmedeki görev tanımları incelendiğinde işletme sahibi sayısının 41, tasarım departman müdürü sayısının sekiz, satın alma müdürü olan bir kişi belirlenmiştir. Araştırmada SWOT analizindeki açık uçlu sorulara cevap verebilecek yetkinlikte kişiler seçilmeye özen gösterilmiştir. Bu nedenle işletme sahibi kişilerle görüşülmüştür.

Katılımcıların bulundukları işletmelerdeki çalışma yıllarına bakıldığında altı yıl ve daha az çalışan 10 kişi, 7-13 yıl aralığında çalışan 28 kişi olup genelde bulundukları işletmede uzun süre çalıştıkları anlaşılmaktadır. Katılımcıların toplam çalışma yıllarına bakıldığında, 15 yıl ve daha altında tecrübeye sahip 13 kişi, 16-25 yıl aralığında çalışan 26 kişi ve 26 yıl ve üzerinde tecrübeye sahip toplam 11 kişi bulunmaktadır. Çocuk giyim işletmelerindeki çalışanların uzun yıllar boyunca edindikleri iş tecrübelerinin oldukları görülmektedir.

4.2. İşletme Bilgilerine Dair Elde Edilen Bulgular

Tablo 2. İşletmeye dair bulgular

İşletme faaliyet yılı	f	%	İşletme büyüklüğü (kapalı alan/m²)	f	%
10 yıl ve altı	11	22,0	100 m ² ve altı	2	4,0
11-21 yıl	19	38,0	101-300 m ²	2	4,0
22-30 yıl	10	20,0	301-700 m ²	14	28,0
31 yıl ve üstü	10	20,0	701-1500 m ²	9	18,0
Toplam	50	100,0	1501-3000 m ²	20	40,0
Toplam çalışan sayısı	f	%	3001 m ² ve üstü	3	6,0
15 kişi ve altı	21	42,0	Toplam	50	100,0
16-35 kişi	17	34,0	Üretim yapılan pazar yeri	f	%
36-70 kişi	7	14,0	Yurtiçi	3	6,0
71 kişi ve üstü	5	10,0	Yurtdışı	4	8,0
Toplam	50	100,0	Yurtiçi ve yurtdışı	43	86,0
			Toplam	50	100,0
			Üretim modeli	f	%
			Fason üretim	39	78,0
			Kendi bünyemizde ve fason üretim	11	22,0
			Toplam	50	100,0

Tablo 2.'de işletmelere dair bilgiler; işletmenin faaliyet yılını, toplam çalışan sayısını, işletme büyüklüğünü ve üretim yapılan pazar yerini içermektedir. Buna göre 50 işletme içerisinde işletme faaliyet yılı 10 ve altında olan 10 işletme, 11-21 faaliyet yılı olan ise 19 işletme bulunmaktadır. İşletme faaliyet yılı 22-30 ve 31 üstü olan 10 farklı işletme bulunmaktadır. Görülmektedir ki çocuk giyim üretimi yapan işletmelerin faaliyet yılı daha çok 11-30 yıl arasında yoğunlaşmakta olup küçük ölçekli olsa devamlılık sağlayabilen işletmelerdir.

Toplam çalışan sayısına bakıldığında 15 kişi ve altında 21 işletme, 16-35 kişi aralığında 17 işletme ağırlıklı olarak bulunmaktadır. 36-70 çalışanı olan yedi işletme ve 71 ve üzeri çalışanı olan beş işletme bulunmaktadır. Ülkemizde 1-50 işçi çalıştıranlar küçük işletme, 51-150 kişi arasındakiler orta büyüklükte işletme olarak tanımlanmaktadır (Ulaş, 2004, s. 180). Buna göre araştırmaya katılan 50 çocuk giyimi üreten işletmeden yaklaşık 40'ının küçük ölçekli işletme olduğu tespit edilmiştir.

İşletmelerin kapalı alan olarak metrekaresel büyüklüklerine bakıldığında; 50m²'den başlayıp 3000m² ve üzerinde bir yapıya sahiptir. Daha çok 310-700m² ye sahip 14 işletme olup 15001-3000m²'ye sahip 20 işletme bulunmaktadır. Küçük ölçekli işletmeler bir sonraki tabloda belirtileceği üzere seri üretimlerini daha çok farklı işletmelerde yaptırdıkları için çok büyük kapalı alana ihtiyaç duymamaktadırlar. Çünkü daha çok tasarım ve idari işleri bulunduğu

alanları kullanmaktadırlar. Fason işletmeleri, farklı işletme sahipleri çalıştırdığı için alan büyüklüğü bu araştırmada kapsam dışı bırakılmıştır.

İşletmelerin üretim yaptıkları pazar yerleri incelendiğinde 50 işletmeden 43'ü hem yurtdışı hem de yurtiçine ürün üretmek için ticari faaliyette bulunmaktadır. Üç işletme sadece yurtiçine faaliyet göstermekte olup dört işletmede sadece yurtdışına faaliyet göstermektedir. Çocuk giyim üreten işletmelerin büyük çoğunluğu daha çok yurtdışına üretim yapmaktadır.

İşletmelerin üretim modeline bakıldığında 50 işletme içerisinde 39'u fason üretim modelini benimsemiştir. İşletmelerin çoğu seri üretimlerinde dışarıdan fason işletme ve fason dikim atölyelerinden destek almaktadır. Hem kendi bünyesinde az veya çok sayıda üretim yapıp hem de fason işletmelerden destek alan 11 işletme bulunmaktadır.

Tablo 3. İşletmedeki ürün gruplarına dair bulgular

Bebek giyimi	f	%	Kız çocuk giyimi	f	%	Aksesuar	f	%
Üretim yapıyor	29	58,0	Üretim yapıyor	15	30,0	Üretim yapıyor	3	6,0
Üretim yapılmıyor	21	42,0	Üretim yapılmıyor	35	70,0	Üretim yapılmıyor	47	94,0
Toplam	50	100,0	Toplam	50	100,0	Toplam	50	100,0
Bebek tekstili	f	%	Erkek çocuk giyimi	f	%			
Üretim yapıyor	35	70,0	Üretim yapıyor	24	48,0			
Üretim yapılmıyor	15	30,0	Üretim yapılmıyor	26	52,0			
Toplam	50	100,0	Toplam	50	100,0			

Tablo3.'e göre işletmelerin ürün gruplarında; bebek giyimi (0-2 yaş),bebek tekstili, kız çocuk giyimi, erkek çocuk giyimi ve giysi dışında aksesuar üretimi bulgularına yer verilmiştir. Buna göre 50 işletmeden bebek giyim üreten29 işletme bulunmaktadır. Bebek tekstili üreten işletme sayısı 35'dir. Bebek tekstili içerisinde bebek önlüğü, bebek alt bakım bezi, battaniye vb. ürünler bulunmaktadır. Kız çocuk giyim ürünlerini üreten 15 işletme bulunmaktadır. Bu oran tüm ürün grupları içerisinde en fazla olanıdır. Kız çocuk ürün çeşitlerinin çok olması, bebeğe göre yaş aralığının çok olması, kız çocuk giyim ürünlerine talebin ve satışın çok olması etkindir. Erkek çocuk giyim ürünlerine bakıldığında 50 işletmeden 24'ü bu grupta üretim yapmaktadır. Aksesuar üretimi yapan sadece üç işletme yer almakta olup bebek ayakkabısı, bebek ve çocuğun ihtiyacı olan ürünleri üretmektedirler.

Tablo 4. İşletme birim sayılarına dair bulgular

İşletmedeki Birimler	Birim Var		Birim Yok	
	f	%	f	%
Tasarım	50	100	-	-
Ar-Ge	11	22	39	78
Ürün sergi salonu	29	58	21	42
Dijital mağaza	29	58	21	42
Üretim planlama	32	64	18	36
Modelhane	44	88	6	12
Kesimhane	13	26	37	74
Dikimhane	16	32	34	68
Kalite kontrol	14	22	36	78
Ütü ve paketlenme	17	34	33	66
Pazarlama ve satış	49	98	1	2
Satın alma	50	100	-	-
Depo stok yönetimi	45	90	5	10
Muhasebe	36	72	14	28
İnsan kaynakları	6	12	44	88
Teknik destek	3	6	47	94
Sosyal alan	4	8	46	92
Yemekhane	23	46	27	54

Tablo 4.'te işletmenin hangi birimlerden oluştuğuna dair bulgular sunulmuştur. Buna göre 50 işletmenin hepsinde kendi markaları olmasa bile tasarım birimi bulunmaktadır. 50 işletmenin 11'inde Ar-Ge birimi bulunmaktadır. Yapılan görüşmeler sırasında yasal olarak isimlendirilen Ar-Ge biriminde büyük ve kurumsal işletmelerdeki gibi inovasyon, dijitalleşme gibi çalışmalardan ziyade aslında var olan tasarım, üretim, pazarlama süreçlerinde yer edinen uygulamaları kapsadığını belirtmişlerdir. İşletmenin 29'unda ürün sergi salonu (showroom) bulunmaktadır. Buna paralel olarak dijital mağazada aynı sayıya sahiptir. Dijital mağazadan kasıt web ortamında ürünlerin satışını yapabilecekleri ya da ürünleri sergileyebilecekleri bir platformdur. İşletmelerin 32'sinde üretim planlama birimi bulunmaktadır. Genel olarak tasarım ve planlamaları bulundukları işletmelerde yapıp diğer birçok işi fason işletmelere yaptıрма yolunu seçtikleri tespit edilmiştir. Bu çerçevede modelhane birimi de bulunmaktadır. Seri üretime kadar olan çoğu faaliyet bulundukları işletmelerdedir. Kendi bünyesinde modelhane birimi olan 44 birim vardır. İşletmenin 13'ünde kesimhane birimi bulunur. 37 işletme ise seri üretime girecek ürünlerini dışarıdan hizmet sağlayarak çözmektedir. 34 işletme dikim işlemleri için fason hizmet almaktadır. Bunu takip eden 14 işletmenin kalite kontrol birimi de yine kesim-dikim-kalite kontrol birimlerinde olup bu hizmetleri genelde tek yerden almaktadır. Değer zincirinin bir halkası olarak devam eden üretim sürecinde son olarak 50 işletmenin sadece 17'sinde ütü ve paketlenme birimi bulunur.

4.3. SWOT Analizine Dair Bulgular

İşletmelere yöneltilen sorular doğrultusunda elde edilen bulgular, SWOT çerçevesinde "Güçlü Yönler", "Zayıf Yönler", "Fırsatlar" ve "Tehditler" başlıkları altında kategorize edilmiştir. Yanıtlar içerik analizi yöntemiyle temalara ayrılmış ve her bir tema tekrar eden örüntülere göre kodlanarak frekans ve yüzdelikle değerlendirilmiştir. Bazı ifadeler, bir işletme için avantaj başka bir işletme için olabileceğinden, bu tür çifte anlam taşıyan unsurlar ilişkiye göre yalnızca bir SWOT kategorisine yerleştirilmiştir. Ayrıca bazı işletmeler "fırsat" veya "tehdit"

algılamadıklarını belirtmiştir; bu durumlar ilgili bölümde “algı eksikliği” olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca SWOT analizine ilişkin dört tabloda bir de değer zinciri faaliyetleri araştırmacı tarafından ilgili alanlara yerleştirilmiştir. SWOT analizi-Değer zinciri analizi ilişkisine dair bulgular Tablo 9. ve 10’da sayısallaştırılmıştır. Bu kısımda sadece SWOT analizine dair bulgular değerlendirilmiştir. Analiz sonuçları çocuk hazır giyim sektöründeki mevcut durumu anlamaya yönelik kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır.

Tablo 5. İşletmelerin güçlü yönleri

Güçlü Yönler	f	%	Değer Zinciri Faaliyeti
Ürün çeşitliliğinin çok olması	18	15,52	İşlem/süreç
EAC sertifikasına sahip olmak	14	12,07	İşletme altyapısı
Ürün güvenliği standartlarına uygunluk	13	11,21	İşletme altyapısı
Pazarlamada güçlü olmak	11	9,48	Pazarlama ve satış
Fark yaratan koleksiyonlar oluşturmak	10	8,62	İşlem/süreç
Çoklu takım ürün üretimi	9	7,76	İşlem/süreç
Kaliteli ürün üretimi	8	6,90	İşlem/süreç
Personel haklarının iyi olması	8	6,90	İnsan kaynakları yönetimi
Aile şirketi olmak	6	5,17	İşletme altyapısı
Kaliteli kumaş kullanımı	5	4,31	Girdi
Öz sermayenin güçlü olması	4	3,45	İşletme altyapısı
Kurumsal işletmelerle çalışmak	3	2,59	Tedarik yönetimi
Bilinirliği olan bir firma olmak	3	2,59	İşletme altyapısı
Katma değerli ürün üretimi	2	1,72	İşlem/süreç
Kriz dönemlerini atlatabilme	2	1,72	Pazarlama ve satış
Toplam	116	100,00	

Tablo 5.’te işletmelerin sahip olduğu güçlü yönleri yer verilmiştir. 50 işletmedeki katılımcılar arasında 18 katılımcı “ürün çeşitliliğinin çok olmasını” güçlü yönleri olarak ifade etmişlerdir. Yetişkin giyime göre bebek ve çocuk giyim ürünleri farklı yaş gruplarını ölçü açısından çok farklılaştırdığı için bu sonuç beklenen bir sonuç olmuştur. İşletmelerin %15,52’sinde ürün çeşitliliğinin geniş bir yelpazede olmasına önem verildiği görülmektedir. Buna yakın bir oranla işletmelerdeki 14 katılımcı EAC sertifikasına sahip olmayı güçlü yön olarak görmüşlerdir. Ancak 36’sında EAC sertifikası yok anlamına gelmemektedir. 14 katılımcı bunu güçlü yön olarak gördüklerini belirtmek istemişlerdir. EAC sertifikası, Avrasya Ekonomik Birliği (AEB) ülkelerinde ürünlerin güvenliğini ve kalitesini kanıtlamak için zorunlu olan bir belgedir. Bu sertifika Rusya, Belarus, Kazakistan, Kırgızistan ve Ermenistan’da geçerlidir. Buradan bir çıkarımla bu ülkelerle ticari faaliyet halinde oldukları görülmektedir. İşletmelerle görüşme sırasında özellikle Rusya başta olmak üzere Kazakistan’a da yüksek sayıda ürün gönderdiklerini belirtmişlerdir.

İşletmeler içerisinde 13 işletmedeki katılımcılar ürün güvenliği standartlarına uygunluğu güçlü yön olarak belirtmiştir. Bebek ve çocuk giyim ürünlerinde ürün güvenliği standartlarına uyma şartı bulunmaktadır. Görüşmeler sırasında bazı küçük ölçekli işletmelerin, fason atölyelerin ürün güvenliği standartlarına ulaşmasının, bilgi edinmesinin zor olduğunu, kuralların uymanın da yine hızlı çalışan atölyeler için maliyeti arttırdığını belirtmişlerdir.

Ürün güvenliği konusu bu sektör için oldukça önemli bir konu olup araştırılması, projeler üretilmesi, geliştirilmesi, takip edilmesi gereken ciddi bir konudur. Pazarlamada güçlü olmak, fark yaratan koleksiyonlar oluşturmak, çoklu takım ürünler yapmak, kaliteli ürün üretmek diğer işletmelerle kıyaslandığında işletmelerin güçlü yönlerini oluşturmaktadır. Bu unsurların güçlü olması çocuk giysisi üreten işletmelerin değer zincirini de güçlü kılmaktadır. Küreselleşen Dünya üzerinde pazarlama pastasının en büyük payını hazır giyim sektörü oluşturmaktadır. Bu sektörün vazgeçilmez bir unsuru olan rekabet, teknolojik gelişmeleri hızlandırarak işletmeleri ürün ve hizmet bazında daha kaliteli ürünler üretmeye ve bunları pazara en iyi şekilde sunmaya zorlamaktadır (Pınar ve Çileroğlu, 2018, s. 50).

Toplam işletmelerdeki sekiz katılımcı personel haklarının iyi olması genele bakıldığında %6,9'luk az bir orandır. Görülmektedir ki araştırmaya katılan işletmelerdeki personel haklarına yeterli önem gösterilmemektedir. Personel hakları iyi gözetilmezse, personel çalışma ortamından memnun değilse tüm bu olumsuzluklar ürün kalitesine ve genel sürece yansır.

Görüşmeler kapsamında dikkati çeken bir nokta ise işletmelerin büyük bir kısmının aile şirketi olmasıdır. Kaliteli kumaş kullanımını 50 işletmeden beşinde yer alan katılımcılar güçlü yön olarak ifade etmiştir. Bu oran %4,31'e denk gelmektedir. Çocuk giysilerinde kullanılan kumaşların çocuk sağlığını tehdit etmeyecek türden olması önemli ve hassas bir konudur. İşletmelerin kaliteli kumaş kullanımı konusunda gerekli çalışmaları yürütmeleri gerekmektedir. İşletmelerin yaklaşık %3'lük bir kısmı öz sermayelerinin güçlü olmasını, kurumsal işletmelerle çalışmayı, bilinirliği olan işletme olmayı güçlü yönleri olarak belirtmişlerdir. İşletmelerdeki katılımcılardan ikisi katma değerli ürün üretmeyi ve kriz dönemlerini atlatabilmeyi güçlü yönleri olarak ifade etmişlerdir. Seçilen 50 işletmenin büyük bir kısmı küçük ölçekli işletmelerdir. Bu işletmelerin kriz dönemlerini atlatabilmeleri kolay değildir ve zaten öz sermayesi güçlü olan, bilinirliği olan işletmeler ancak kriz dönemlerini kolay atlatabilirler. Katma değerli ürün üretme ifadesini ise her işletme uygulamamış ya da bunu yeterince güçlü yön olarak görmemiştir. Buradan çıkan sonuçta küçük ölçekli işletmelerin katma değerli ürün üretme konusundaki mevcut durumunu yani öğrenmek adına değerlidir. Tüm sektörlerde olduğu gibi çocuk giyim sektöründe katma değerli ürün üretme konusunda gerekli adımların atılması değer zincirindeki halkaları güçlendirecektir.

Tablo 6. İşletmelerin zayıf yönleri

Zayıf Yönler	f	%	Değer Zinciri Faaliyeti
Kumaşçılarla termin sorunları yaşamak	10	18,52	Girdi
Ar-Ge çalışmalarına yeterli önem verilmemesi	9	16,67	İşletme altyapısı
Kalifiye eleman bulamamak	6	11,11	İnsan kaynakları yönetimi
Fasoncularla iletişim sorunları yaşamak	6	11,11	Tedarik yönetimi
Yeni giyim modelleri çalışmamak	6	11,11	Pazarlama ve satış
Sipariş az olunca maliyetin artması	5	9,26	Pazarlama ve satış
Ürün fiyatlarının yüksekte kalması	4	7,41	Pazarlama ve satış
Markanın tanıtımı konusunda eksiklik olması	4	7,41	Pazarlama ve satış
Ürün kalitesinde düşüş olması	2	3,70	Girdi
Sadece tek ürün (kız/bebek vb.) grubunu çalışmak	2	3,70	Pazarlama ve satış
Toplam	54	100,00	

Tablo 6.'da işletmelerin sahip olduğu zayıf yönleri yer verilmiştir. İşletmeler içerisinde 10 katılımcı yani %18,52'lik bir kısmı “kumaşçılarla termin sorunları yaşamayı” zayıf yönleri olarak ifade etmişlerdir. Görülmektedir ki kumaşçılarla yaşanan zaman sorunu ciddi boyuttadır. Görüşmeler sırasında bu sorunu yaşayanların değer zinciri halkasındaki birçok zinciri de olumsuz etkilediğini belirtmişlerdir. İşletmeler kumaş üreten fabrikalardan kumaş satın alımı yaparken termin konusunda daha farklı stratejiler yürütmeli, sistem değiştirme/geliştirme yoluna gitmelidir. Sektörün, her türlü giyim ürününü kaliteli ve kısa sürede rekabetçi fiyatlarla üretebilme ve pazara sunma kabiliyetine sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle işletmeler, yeni üretim yaklaşımlarını göz önünde bulundurmaktadırlar. Yalın üretim, hücreli imalat, eş zamanlı mühendislik, çevik üretim gibi yaklaşımlar işletmelerin rekabet avantajı kazanmasında kullanılabilecek yöntemlerdir (Çoruh, 2008, s. 12).

İşletmeler arasında dokuz işletmedeki katılımcılar Ar-Ge çalışmalarına yeterli önem verilmemesini işletmeleri açısından zayıf yönleri olarak belirtmişlerdir. Çocuk giyim sektörünün gelişimi için yapılacak Ar-Ge çalışmaları kumaş kalitesinde, giysi çeşitliliğinde, giysi fonksiyonelliğinde ve ihracat oranındaki artışta etken olabilmektedir. İşletmelerdeki altı katılımcı üç ortak sorununu; kalifiye eleman bulamamak, fasoncularla iletişim sorunları yaşamak ve yeni giyim modelleri çalışmamayı işletmeleri için zayıf yön olarak belirtmişlerdir. İşletmelerin büyük çoğunluğu seri üretimlerini kendi işletmelerinde değil de fason işletmelere yaptırdıkları için fasoncularla iletişim sorunları yaşamaları ve bununla birlikte kumaşları da yine kumaş üreten işletmelerden aldıkları için bünyeleri dışındaki işletmelere bağımlılıklarında sorunlar yaşamaktadırlar. Bu bağımlılık etkisini azaltma yolunca gitmek veya sorunları çözmek için değer zincirindeki farklı işletme stratejilerini uygulamak gerektiği görülmektedir. Sipariş az olunca maliyetlerin artmasının işletmenin zayıf yönü olarak vurgulayan beş işletme bulunmaktadır. Diğer tablolarda göz önünde bulundurulduğunda bu işletmelerin küçük ölçekli olduğu, siparişin azlığı nedeniyle özellikle kendi bünyesinde çalışanların işçilik giderlerini direkt arttığı anlaşılmaktadır. Çünkü siparişin az olması işçilerin iş yapmaması, tasarım, üretim, satın alma ve pazarlama birimlerinin çok daha az çalışması nedeniyle işletmeye zarar vermesi, karı düşürmesi anlamına gelmektedir. İşletmeler arasında dört işletme, ürün fiyatlarının yüksek kalmasını ve markanın tanıtımını konusunda eksik yönlerinin olduğunu belirtmişlerdir. Görüşmeler sırasında ürün fiyatlarının yüksek kaldığını söyleyen işletmeler ürün güvenliği standartlarına uyan, yasal prosedürlere uyan, ürün kalitesine dikkat eden firmalar aslında ürünün normal fiyatı olduğunu ancak kayıt dışı çalışan küçük atölyelerde düşük kalitedeki çocuk giyim ürünlerinin artması nedeniyle kendi ürünlerinin fiyatlarının yüksek kaldığını belirtmişlerdir. Başka işletmelerin yanlış çalışma şekli nedeniyle doğru çalışan işletmeleri olumsuz etkilediği araştırma sonucunda tespit edilmiştir. İşletmeler arasında iki işletme ise ürün kalitesinde düşüş yaşadıklarını ve sadece tek ürün (kız/bebek vb.) grubunu çalışmanın işletme için dezavantaj olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 7. İşletmeler için fırsat oluşan fırsatlar

Fırsatlar	f	%	Değer Zinciri Faaliyeti
Fuarlara katılımın müşteri portföyünü artırması	7	25,00	Tedarik yönetimi
İşkur'un projelerinden yararlanma	7	25,00	İnsan kaynakları yönetimi
Pandemi döneminde ürün satışlarının artması	5	17,86	Pazarlama ve satış
Ur-Ge projesine katılım sayesinde uluslararası ticaret yapmak	5	17,86	Tedarik yönetimi
Piyasa durgunluğunu atlatabilme	4	14,29	Pazarlama ve satış
Toplam	28	100,00	

Tablo 7.'de işletmeler için fırsat oluşturan unsurlara yer verilmiştir. İşletmeler içerisinde yedi işletme fuarlara katılımı müşteri portföyünü arttırdığı için işletmeler bunu fırsat olarak görmüşlerdir. Bursa ilinde BEKSİAD'ın organizasyonu ile yılda iki defa düzenlenen bebek ve çocuk giyim fuarı bu sektördeki işletmeler için önemlidir. Fuarlara çok sayıda üretici, alıcı, satıcı yerli ve yabancı birçok müşteri fuarlarda ticari faaliyetlerde bulunmaktadır. Bu fuarın dışında Bursa ilinde kumaş ve aksesuar fuarları da düzenlenmektedir. İşkur'un projelerinden yararlanmayı yedi işletme fırsat olarak görmüştür. Aslında birçok işletme zaten İşkur'un özellikle işçilerle ilgili birçok proje ve yarar sağlayan yapılarını kullandıklarını belirtmişlerdir. Bursa'daki çocuk giyim işletmeleri genelde küçük ölçekli işletmeler oldukları için devlet desteklerine ciddi anlamda ihtiyaç duymaktadır. Beş işletme "Ur-ge projesine katılım sayesinde uluslararası ticaret" yapabilmeyi işletmeleri için fırsat olarak görmüşlerdir. Bu proje; Bursa Ticaret ve Sanayi Odası ile Ticaret Bakanlığı destekli Ur-ge (Uluslararası Rekabetçiliğin Geliştirilmesi) projesidir (URL 1). Bu kapsamda eski ve yeni projelerle birlikte 41 firma, üç yıl boyunca eğitim, danışmanlık, yurt dışı pazarlama ve alım heyeti destekleriyle ihracatçı kimliklerini güçlendirmeye çalışacaklardır (URL 2). Bu gibi projelerin artması küçük ölçekli olan çocuk giyim işletmeleri için önemli fırsatlar sunacaktır. Dört işletmede piyasa durgunluğunu atlatabilmeyi işletmeleri için fırsat olarak görmüşlerdir. Aslında bunu yapabilmelerine fırsat sağlayan birçok unsur bulunmaktadır. Sonuç olarak bunu başardıkları için karşılığında başka fırsatlar doğmuştur. Diğer firmalar piyasa durgunluğunu kontrol altına alamadıkları için ya yerinde saymışlar ya da geriye gitmişlerdir. Örneğin ürün çeşitliliğinde azalma ya da ürün adetinde düşme yoluna gitmek zorunda kalmışlardır. Bu da piyasa durgunluğunu atlatabilen işletmelerin rekabet gücünü de arttırarak değer zincirinin halkalarını güçlendirmiştir.

Tablo 8. İşletmeler için oluşan tehditler

Tehditler	f	%	Değer Zinciri Faaliyeti
Küresel ekonomik kriz	16	27,59	Pazarlama ve satış
İşçilik maliyetinin yüksek olması	9	15,52	İnsan kaynakları yönetimi
Kumaş ve yardımcı malzeme fiyat artışı	8	13,79	Girdi
Kira fiyatlarının yüksek olması	7	12,07	İşletme altyapısı
Küçük atölyelere yönelim	4	6,90	Tedarik yönetimi
Kayıt dışı işletmelerin yasal işletmeleri olumsuz etkilemesi	4	6,90	İşletme altyapısı
Tehdit algısının düşük olması	3	5,17	İnsan kaynakları yönetimi
Üretimin Çin ve Mısır'a kayması	3	5,17	Tedarik yönetimi
Sektörde iş birliği olmaması	2	3,45	Tedarik yönetimi
Yurtdışı müşterilerin Türkiye'yi tercih etmemesi	2	3,45	Tedarik yönetimi
Toplam	58	100,00	

Tablo8.'de işletmeler için tehdit oluşturan unsurlara yer verilmiştir. Toplam 16 katılımcı küresel ekonomik krizi işletmeleri için bir tehdit olarak görmektedirler. Katılımcılardan dokuzu işçilik maliyetinin yüksek olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle çok sayıda işten çıkarımlar yaşadıklarını, eskiye göre personel sayısını olabildiğince azalttıklarını ve personellerin iş yükünün oldukça arttırdığını belirtmişlerdir. Toplam 50 katılımcıdan yedisi işletme kira fiyatlarının yüksek olduğunu belirtmiştir. İşletmelerin çoğu kendi bünyesinde üretim yapmamakta, seri üretimlerini fason firmalara yaptırmakta olup çok parçalı ve bağımsız birimlerle ticaret yapmaya çalışmaktadırlar. Dört katılımcı küçük atölyelere yönelim olduğunu ve kayıt dışı işletmelerin yasal kurallara uyan kayıtlı işletmeleri olumsuz etkilediğini belirtmiştir. Araştırmada işletmelerin ciddi oranda büyük bir kısmı seri üretimleri için kayıtlı fason işletmelerle ve çoğu kayıt dışı fason dikim atölyeleriyle iş yaptıklarını açıkça söylemişlerdir. Bu durum müdahale edilmesi, düzeltilmesi gereken bir durumdur. Çünkü yasal işletmeler bu durumdan ciddi zarar görmektedir. Üç katılımcı görüşme sırasında soruya verecek cevap bulamadığı için tehdit unsuru yok diye belirtmiştir ancak bu durum tehdit algısının düşük olduğunu ve işletmelerdeki katılımcıların tehdit unsurlarını farklı yorumlayabildikleri çıkarımı yapılabilir. Üretimin Çin ve Mısır'a kaymasını tehdit unsuru olarak gören üç işletme bulunmaktadır. Bu tehdidi aslında her katılımcı dile getirmiştir. Ancak Çin ve Mısır'daki ürün kalitesi ile Türkiye'deki ürün kalitesi arasında fark olduğunu, iyi markaların ürün kalitesi daha iyi olan Türkiye ile ticaret yapmayı tercih ettiklerini dile getirmişlerdir. Ancak genele bakıldığında yurtdışı müşterilere göre kaliteli ürünün yüksek fiyatta kalması sebebiyle de müşteriler Türkiye'den ziyade Çin ve Mısır ülkeleriyle ticaret yapmaktadırlar. Bu iki durumda ticaret faaliyet oranı açısından Türkiye'yi tehdit altında bırakmaktadır. Son olarak iki işletme ise sektörde iş birliği olmamasından yakınmıştır.

4.4. Değer Zinciri Analizi -SWOT Analizi İlişkisine Dair Bulgular

Tablo 9. İşletmelerin güçlü ve zayıf yönlerinin değer zinciri analizine etkisi

Güçlü Yönler		Zayıf Yönler	
Destekleyici Faaliyetler		Destekleyici Faaliyetler	
İşletme altyapısı faaliyeti		İşletme altyapısı faaliyeti	
EAC sertifikasına sahip olmak	14	AR-GE çalışmalarına önem verilmemesi	9
Ürün güvenliği standartlarına uygunluk	13		
Aile şirketi olmak	6		
Bilinirliği olan bir firma olmak	3		
Öz sermayenin güçlü olması	4		
Toplam	40	Toplam	9
İnsan kaynakları yönetimi faaliyeti		İnsan kaynakları yönetimi faaliyeti	
Personel haklarının iyi olması	8	Kalifiye eleman bulamamak	6
Toplam	8	Toplam	6
Teknoloji geliştirme faaliyeti		Teknoloji geliştirme faaliyeti	
-	-	-	-
Tedarik yönetimi faaliyeti		Tedarik yönetimi faaliyeti	
Kurumsal işletmelerle çalışmak	3	Fasoncularla iletişim sorunları	6
Toplam	3	Toplam	6
Temel Faaliyetler		Temel Faaliyetler	
Girdi faaliyeti		Girdi faaliyeti	
Kaliteli kumaş kullanımı	5	Kumaşçılarla termin sorunları	10
Toplam	5	Ürün kalitesinde düşüş olması	2
		Toplam	12

Güçlü Yönler	
İşlem/Süreç faaliyeti	f
Ürün çeşitliliğinin çok olması	18
Fark yaratan koleksiyonlar oluşturmak	10
Çoklu takım ürün üretimi	9
Kaliteli ürün üretimi	8
Katma değerli ürün üretimi	2
Toplam	47
Çıktı faaliyeti	f
-	-
Pazarlama ve satış faaliyeti	f
Pazarlamada güçlü olmak	11
Kriz dönemlerini atlatabilme	2
Toplam	13
Satış sonrası hizmet faaliyeti	f
-	-
Genel Toplam	116

Zayıf Yönler	
İşlem/Süreç faaliyeti	
-	-
Çıktı faaliyeti	
-	-
Pazarlama ve satış faaliyeti	
Yeni giyim modelleri çalışmamak	6
Sipariş az olunca maliyetin artması	5
Ürün fiyatlarının yüksekte kalması	4
Markanın tanıtımı konusunda eksiklik	4
Sadece tek ürün grubunu çalışmak	2
Toplam	21
Satış sonrası hizmet faaliyeti	
-	-
Genel Toplam	54

Tablo 5., 6., 7., 8'de değer zinciri faaliyetlerine yer verilmiştir. Bu tablolardan hareketle Tablo 9. ve 10'daki bulgulara ulaşılmıştır. Buna göre, SWOT analizi bulgularının dokuz faaliyetten oluşan değer zinciri analizine etkisi ortaya konmuştur.

İşletmelerin güçlü yönlerine dair katılımcıların görüşlerine bakıldığında; 116 ifadeden 40'ı işletme altyapısı faaliyetleriyle ilişkilidir. Bu ifadeler; EAC sertifikasına sahip olmak, ürün güvenliği standartlarına uygunluk, aile şirketi olmak, öz sermayenin güçlü olması, bilinirliği olan bir işletme olmaktır. İnsan kaynakları yönetimi faaliyetinde; 116 ifadeden sekizini içeren personel haklarının iyi olması ifadesi güçlü yön olsa da değer zincirinde küçük bir yer edinmektedir. Değer zincirindeki teknoloji geliştirme, çıktı, satış sonrası hizmet faaliyetleri SWOT analizinde yer bulamamıştır. Bunun nedenleri sorgulanmalıdır. Çocuk giyim üreten işletmelerdeki bu durum araştırılmaya ve geliştirilmeye açık bir alan ortaya çıkmıştır. Tedarik yönetimi 116 güçlü yön ifadesinden sadece üçü ile ilişkilendirilmiştir. Değer zincirindeki girdi faaliyetleri kaliteli kumaş kullanımı ile ilişkilendirilmiştir. Güçlü yön ifadelerinden 47'si işlem/süreç faaliyetleriyle ilişkilidir. Pazarlama ve satış faaliyetlerine bakıldığında ise pazarlamada güçlü olmak ve kriz dönemlerini atlatabilmek 116 ifadeden 13'ü ile ilişkilidir. Sonuç olarak SWOT analizinde işletmenin güçlü yönleri değerlendirildiğinde, değer zincirindeki işletme altyapısı ile işlem-süreç faaliyetleri işletmenin kar marjını arttıran faaliyetler olduğu tespit edilmiştir.

İşletmelerin zayıf yönlerine dair katılımcıların görüşlerine bakıldığında; 54 ifadeden dokuzu işletme altyapısı faaliyetlerinden Ar-Ge faaliyetlerine yeterli önem verilmemesi ile ilişkilidir. Ar-Ge çalışmaları işletmeye değer katacak çalışmaları planlamalıdır. Zayıf yönler 54 ifadeden altısı insan kaynakları yönetimi ile ilgili olup kalifiye eleman bulamamanın işletmeler için dezavantaj oluşturduğunu bu durumun değer zincirindeki birçok halkayı etkilediği anlaşılmaktadır. Tabloya göre değer zincirindeki teknoloji geliştirme, işlem-süreç faaliyeti, çıktı faaliyeti ve satış sonrası hizmet faaliyeti zayıf yön kategorisinde yer almamıştır. Değer zincirindeki girdi faaliyetine bakıldığında üretim kalitesinde düşüş işletmenin zayıf yönlerinde

iki ifade ile yer almış ve kumaşçılarla termin sorunları yaşamak 10 ifade de zayıf yön olarak ortaya çıkmıştır. Kumaşçılarla termin sorunları değer zinciri üretim akışındaki ilk halka olduğu için bu sorunun çözümüne ilişkin stratejiler geliştirilmelidir. Pazarlama ve satış faaliyetinde 21 ifade yer almıştır. Bu ifadeler; yeni giyim modelleri çalışmamak, sipariş az olunca maliyetin artması, ürün fiyatlarının yüksekte kalması, markanın tanıtımı konusunda eksiklik ve sadece tek ürün (kız/bebek vb.) grubunu çalışmaktır. Görülmektedir ki işletmeler değer zincirinde daha çok pazarlama ve satış faaliyetine dikkat etmeli, sorunları çözmeye öncelik vermelidir.

Tablo 10. İşletmeler için oluşan fırsat ve tehditlerin değer zinciri analizine etkisi

Fırsatlar		Tehditler	
Destekleyici Faaliyetler		Destekleyici Faaliyetler	
İşletme altyapısı faaliyeti		İşletme altyapısı faaliyeti	
-	-	Kira fiyatlarının yüksek olması	7
		Kayıt dışı işletmelerin yasal işletmeleri olumsuz etkilemesi	4
		Toplam	11
İnsan kaynakları yönetimi faaliyeti		İnsan kaynakları yönetimi faaliyeti	
İŞKUR'un projelerinden yararlanma	7	İşçilik maliyetinin yüksek olması	9
Toplam	7	Tehdit algısının düşük olması	3
Teknoloji geliştirme faaliyeti		Teknoloji geliştirme faaliyeti	
-	-	-	-
Tedarik yönetimi faaliyeti		Tedarik yönetimi faaliyeti	
UR-GE projesine katılım sayesinde uluslararası ticaret yapmak	5	Küçük atölyelere yönelim olması	4
Fuarlara katılımın müşteri portföyünü artırması	7	Üretimin Çin ve Mısır'a kayması	3
Toplam	12	Sektörde iş birliği olmaması	2
Temel Faaliyetler		Temel Faaliyetler	
Girdi faaliyeti		Girdi faaliyeti	
-	-	Kumaş ve yardımcı malzemede fiyat artışı	8
		Toplam	8
İşlem/Süreç faaliyeti		İşlem/Süreç faaliyeti	
-	-	-	-
Çıktı faaliyeti		Çıktı faaliyeti	
-	-	-	-
Pazarlama ve satış faaliyeti		Pazarlama ve satış faaliyeti	
Pandemi döneminde ürün satışlarının artması	5	Küresel ekonomik kriz	16
Piyasa durgunluğunu atlatabilme	4	Toplam	16
Toplam	9	Satış sonrası hizmet faaliyeti	
Satış sonrası hizmet faaliyeti		-	-
-	-	Genel Toplam	58
Genel Toplam	28		

İşletmeler için fırsat oluşturan unsurlara dair katılımcıların görüşlerine bakıldığında; değer zincirindeki işletme altyapısı, teknoloji geliştirme, girdi, işlem-süreç, çıktı ve satış sonrası hizmet faaliyetleriyle ilişkilendirilememiştir. İnsan kaynakları yönetiminde işletme için oluşan fırsat, yedi ifade ile İşkur'un projelerinden yararlanmaktır. Toplam 28 ifadeden 12'si değer zincirindeki tedarik yönetimi olup fuarlara katılımın müşteri portföyünü arttırması ve Ur-ge projesine katılım sayesinde uluslararası ticaret yapmak ile ilişkilidir. İfadelerden dokuzu değer zincirindeki pazarlama ve satış faaliyeti ile ilişkilidir. Görülmektedir ki değer zincirindeki insan kaynakları yönetimi, tedarik yönetimi, pazarlama ve satış gibi planlama ve

yönetme faaliyetleri işletmeler için fırsat oluşturmaktadır.

İşletmeler için tehdit oluşturan unsurlara dair katılımcıların görüşlerine bakıldığında; 58 ifadeden 11'i değer zincirindeki işletme altyapısı faaliyetiyle ilişkili olup kira fiyatlarının yüksek olması, kayıt dışı işletmelerin yasal işletmeleri olumsuz etkilemesi yer alır. Bunları yönetmek, planlamak işletme altyapısı maddesiyle ilişkili olsa da tehdit unsurlarını azaltmak veya tehdit oluşumunu önlemek kamu ve özel kurumlarında etkisi ve müdahalesiyle gerçekleşebilir. Toplam ifadelerden 12'si değer zincirindeki insan kaynakları yönetimi ile ilişkilidir. İşçilik maliyetinin yüksek olması değer zincirindeki diğer halkaları olumsuz etkilemekte işletmeye özel değil genel olarak bir tehdit oluşturmaktadır.

İşletmeler için tehdit oluşturan unsurlar değer zincirindeki teknoloji geliştirme, işlem-süreç, çıktı ve satış sonrası hizmet faaliyetleriyle ilişkilendirilmemiştir. Ancak bu faaliyetlerin tehdit oluşturmadığı sonucu çıkmamalıdır. Değer zincirindeki tedarik yönetimi faaliyetine bakıldığında 11 ifade küçük atölyelere yönelim, üretimin Çin ve Mısır'a kayması, sektörde iş birliği olmaması, yurtdışı müşterilerin Türkiye'yi tercih etmemesi ifadeleriyle ilişkilidir. Bu durum Türkiye'deki çocuk giyimi üreten firmalar için genel anlamda bir tehdit oluşturmaktadır. Değer zincirindeki girdi faaliyeti kumaş ve yardımcı malzemede fiyat artışı ifadesi ile ilişkilendirilmiş olup sekiz ifadeye yer bulmuştur. İşletme girdi malzemesinin fiyat artışı değer zincirindeki ilk halkalardan biri olup bundan sonrası tüm süreci olumsuz etkileyebilmektedir. Değer zincirindeki pazarlama ve satış faaliyeti küresel ekonomik kriz ile ilgili olup 16 ifade ile yer bulmuştur.

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Araştırmada Bursa ilinde yer alan daha çok küçük ölçekli çocuk giyimi üreten işletmelerin değer zinciri analizine yönelik sektörde çalışanların görüşlerine yer verilmiştir. Değer zinciri analizi yapmak için araştırma kapsamında öncelikle SWOT analizine yer verilmesi yapılan pilot çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır. SWOT analizine göre, araştırmaya katılan katılımcıların kişisel bilgileri, işletme bilgileri ve işletmelerin güçlü-zayıf yönleri ile fırsat ve tehdit oluşturan unsurları ortaya konmuştur.

Katılımcıların kişisel bilgilerine göre; daha çok erkek yöneticilerin olduğu, öğrenim durumlarının lise olduğu ve medeni durumlarının evli olduğu belirlenmiştir. İşletmedeki çalışma yıllarının 10-15 yıl aralığında olduğu, toplam çalışma yılının ise 15-25 yıl arasında olduğu belirlenmiştir. Eğitim hayatının uzun olmaması ile birlikte çalışma yılı ve bunu getiren tecrübenin fazla olduğu görülmüştür. Çalışanların işletmelerde uzun süreli çalışmaları çok fazla işletme değiştirmediklerini göstermiştir.

İşletme bilgilerine göre; işletme faaliyet yılının daha çok 10-20 yıl aralığında olduğu, toplam çalışan sayısının yaklaşık 10-25 aralığında olduğu, işletmenin toplam kapalı alan büyüklüğünün daha çok 1000m²-2000m² aralığında olduğu ve üretim yapılan pazar yerinin 50 50 işletmeden 43'ünün hem yurtiçi hem de yurtdışına üretim yaptığı ve 50 işletmeden 39'unun

fason üretim yaptığı tespit edilmiştir. İşletmelerin ürün gruplarına bakıldığında ağırlıklı olarak kız çocuk ve sonrasında bebek giyim ürünlerinin üretildiği belirlenmiştir. İşletmelerdeki birimlere bakıldığında bütün işletmelerin tasarım biriminin olduğu, ardından modelhane biriminin olduğu görülmüştür. Tasarımlar ve giysi kalıbı hazırlıkları genelde tek bir işyerinde yapılmakta ancak işletmelerin büyük çoğunluğu seri üretimle ilgili olan tüm işlemlerini dışarıdan hizmet alarak yapılmaktadır.

İşletmelerin güçlü ve zayıf yönleri ile fırsat ve tehdit oluşturan unsurları (SWOT analizi) sonucuna göre olumlu ifadeler daha az, olumsuz ifadeler daha fazla yer bulmuştur: İşletmelerin güçlü yönlerine bakıldığında ürün çeşitlilikleri çoktur. Özellikle kız çocuk ve bebek grubu ağırlıklı olduğu için ürün çeşitliliğinin çok olması da şaşırtıcı bir sonuç değildir. Bazı firmalar ürün çeşitliliğinin çokluğu sayesinde ve ayrıca taleplerde böyle geliştiği için daha fazla satış yapabilmektedir. İşletmeler belli sertifikalara sahip olmayı güçlü yönleri olarak belirtmişlerdir. Aslında bu sertifikalar uluslararası ticaret yapmak için zorunludur. Bu nedenle sertifikalara sahip olan işletmeler sertifikası olmayan işletmelere kıyasla kendi işletmelerini güçlü görmektedir. Ürün çeşitliliğinin çok olması ve sertifikalara sahip olmak maddeleri değer zinciri analizinde işlem-süreç ve işletme altyapısı faaliyetlerine karşılık gelmektedir.

İşletmelerin zayıf yönlerine bakıldığında; kumaşçılarla termin sorunları yaşamak ve Ar-Ge çalışmalarına yeterli önem verilmemesi değer zinciri analizinde girdi faaliyetleri ve işletme altyapısı faaliyetlerine karşılık gelmektedir.

İşletmeler için fırsat unsurlarına bakıldığında; fuarlara katılımın müşteri portföyünü artırması ve İşkur'un projelerinden yararlanmak değer zinciri analizinde tedarik yönetimi ve insan kaynakları yönetimi faaliyetlerine karşılık gelmektedir.

İşletmeler için tehdit unsurlarına bakıldığında, küresel ekonomik kriz üretimi ve satışları direkt etkilediğinden değer zinciri analizinde pazarlama ve satış faaliyetine karşılık gelmektedir.

Sonuç olarak araştırmada, Bursa ilinde faaliyet gösteren 50 çocuk hazır giyimi üreten işletmelerle yapılan görüşmelerde SWOT analizine yer verilmiştir. Araştırma, SWOT analizinin değer zinciri analizine etkisini ortaya koyarak sonuçlandırılmıştır. Araştırma, çocuk giyimi üreten işletmeler hakkında değer zinciri açısından mevcut durumu ortaya koymuştur. Araştırmanın benzer çalışmalara ışık tutacağı beklenmektedir. Kamu kurumlarının işletmelere daha fazla destek vermesi önerilmektedir. İşletmelerin tüm işlemlerini dijital ortamda kayıt altında tutması ve dijital pazarlamaya yatırım yaparak daha fazla kullanmaları önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktan, C. C. (2006). *Kamu mali yönetiminde stratejik planlama ve performans esaslı bütçeleme*. Seçkin Yayınları.
- Böke, K., (2017). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Alfa Yayınları.
- Çoruh, E., (2008). Hazır giyim endüstrisi için üretim sistem yaklaşımları. *Tekstil ve Mühendis Dergisi*, 17(80), 11-19.
- Engin M. A. (2023). *Küreselleşme, küresel değer zinciri ve kurumsal sosyal sorumluluk kodları: Türkiye hazır giyim sektörüne yönelik bir analiz* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Eraslan, İ. H., Kuyucu, A. D. H., ve Bakan, İ., (2008). Değer zinciri (value chain) yöntemi ile türk tekstil ve hazır giyim sektörünün değerlendirilmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 10(2), 307-332.
- Kaplinsky, R., & Morris, M. (2019). Trade and industrialisation in Africa: Smes, manufacturing and cluster Dynamics. *Journal of African Trade*, 6(1), 47-59.
- Kaynak, İ., (2020). *Yönetim danışmanlığı ve değer zincirine Katkısı*. Kriter Yayınevi.
- Kuyucak, F., ve Şengür, Y. (2009). Değer zinciri analizi. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 2009(1), 132-147.
- Pınar, B. ve Çileroğlu B. (2018). Moda perakendeciliğinde satış danışmanlarının prova ve ürün bilgisi konusunda görüşlerinin incelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 48-59.
- Porter, M., (1986). *Competitive advantage: Creating and sustaining superior performance*. The Free Press.
- Porter, M., (1998). *Competitive strategy: Techniques for analyzing industries and competitors*. The Free Press.
- Ulaş, D., (2004). KOBİ'lerin yabancı pazarlara açılmada kullandıkları stratejiler. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(3), 179-204.

İnternet Kaynakları

URL 1. 6 Mayıs 2025 tarihinde Ur-ge ve HİSER Projelerimiz adresinden erişildi.

URL 2. 6 Mayıs 2025 tarihinde Bebe-çocuk konfeksiyonu sektöründe yeni proje başlıyor - Bursa Haberleri adresinden erişildi.