

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCH

SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

Yıl / Year: 2025

STAR - SANAT VE TASARIM ARAşTIRMALARI DERGİSİ

T.C. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi yayınıdır.

e-ISSN

2757-6736

Yıl (Year)

2025

Cilt (Vol)

6

Sayı (Issue)

10



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Yıl / Year: 2025

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

STAR - SANAT VE TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

YAYIN KURULU

DERGİ SAHİBİ

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

EDİTÖRLER

Doç. Dr. Menekşe SAKARYA

Baş Editör

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Doç. Dr. Esra VAROL

Yardımcı Editör

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi. Deniz ÖZESKİCİ

Yardımcı Editör

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü)

ALAN EDİTÖRLERİ

Prof. Dr. Mehmet EKİZ

Sanat Tarihi

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü)

Prof. Dr. Semiha AKÇAÖZOĞLU

Mimarlık ve Yapı Tasarımı

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü)

Doç. Dr. Betül Aytepe SERİNSU

Seramik ve Cam Tasarımı

(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü)

Doç. Dr. Çiğdem Eda ANGI

Müzik Eğitimi

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü)



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Yıl / Year: 2025

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

Doç. Dr. Engin ASLAN

Güncel Sanatlar

(Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü)

Doç. Dr. Esra VAROL

Tekstil ve Moda Tasarımı

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Doç. Dr. Engin KAPKIN

Endüstriyel Tasarım

(Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü)

Doç. Dr. Hilmi GÜNEY

El Sanatları

(Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi El Sanatları Bölümü)

Doç. Dr. Kenan SAATÇIOĞLU

Tekstil ve Moda Tasarımı

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Doç. Dr. Sema ÖCAL ÇAĞLAYAN

Resim

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi Deniz ÖZESKİCİ

Grafik Sanatlar / Resim

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi Güliz BOYRAZ

Grafik Sanatlar

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi Özgür CEYLAN

Tekstil / Sürdürülebilir Tekstil

(Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

TÜRK DİLİ EDITÖRÜ

Prof. Dr. Serpil SOYDAN

Türk Dili

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü)

YABANCI DİL EDITÖRÜ

Öğr. Gör. Mehmet ÖZLÜ

İngilizce

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Yabancı Diller Bölümü)



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Yıl / Year: 2025

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

TEKNİK SORUMLULAR

Dr. Öğr. Üyesi Güliz BOYRAZ

Mizanpaj

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü)

Arş. Gör. Sema ÖZESKİCİ

Redaksiyon

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü)

Arş. Gör. Bilge ŞENGÜL

Redaksiyon

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü)

Arş. Gör. Beyzanur KARAKUŞ

Redaksiyon

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Alper ÇABUK

Peyzaj Mimarlığı

(Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü)

Prof. Dr. Hatice HARMANKAYA

Moda Tasarımı

(Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü)

Prof. Dr. Mehmedi Vehbi GÖKÇE

Mimarlık/ Yapı Bilgisi

(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü)

Prof. Dr. Saliha AĞAÇ

Moda Tasarımı

(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü)

Doç. Dr. Sevinç Köseoğlu Ulubatlı

Seramik

(Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Görsel Sanatlar Eğitimi Bölümü)



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Yıl / Year: 2025

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

KAPAK TASARIMI

Doç. Dr. Kerim LAÇINBAY

(Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü)

SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Gülşen DİŞLİ (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Doç. Dr. Eda ÖZ ÇELİKBAŞ (Karabük Üniversitesi)

Doç. Dr. Erman AKSOY (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Esra ENES (Tarsus Üniversitesi)

Doç. Fatma Yelda GEZİCİOĞLU (Tarsus Üniversitesi)

Doç. Dr. Firdevs KULAK TORUN (Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Irmak BAYBURLU ÇETİNSOY (İstanbul Ticaret Üniversitesi)

Doç. Dr. Olcay BORATAV (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Özge USLUCA ERİM (Mersin Üniversitesi)

Doç. Dr. Sevinç Ulubatlı KÖSEOĞLU (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Doç. Dr. Şenay ÇABUK (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Doç. Dr. Ümit ARPACIOĞLU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Doç. Dr. Zehra SEVGİN PERKER (Bursa Uludağ Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Asuman Filiz YILMAZ (Selçuk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Seçil TEKİN AKBULUT (Eskişehir Teknik Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim YILDIZ (Gaziantep Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Özlem GÜRPINAR (Ardahan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Özlem MURAZ (Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Serkan TOK (Nevşehir Üniversitesi)

DERGİNİN TARANDIĞI DİZİNLER

ACAR Index (Academic Researches Index), ASI Index (Advanced Science Index), ASOS (Akademia Sosyal Bilimler İndeksi), DRJI Index (Directory of Research Journals Indexing), ESJI Index (Eurasian Scientific Journal Index), INDEX COPERNICUS, IAD (Index of Academic Documents).



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Yıl / Year: 2025

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

Değerli Okuyucular,

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde yayımlanan hakemli akademik dergi **STAR – Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi**, 2020 yılı Aralık ayında yayın hayatına başlamış olup, sanat ve tasarım alanlarındaki nitelikli ve özgün araştırmaları bilim, sanat ve tasarım alanlarındaki paydaşları ile buluşturmaya devam etmektedir. Dergimizin altıncı yılında onuncu sayısını siz değerli araştırmacı ve okuyucularımızla paylaşmanın mutluluğu ve gururunu yaşamaktayız.

Disiplinler arası bir perspektifle hazırlanan STAR dergisi, sanat ve tasarım alanlarında teorik, uygulamalı ve yöntem temelli çalışmalara yer vererek, bu alandaki akademik birikime katkı sunmayı amaçlamaktadır. Günümüz sanat ve tasarım dünyasının hızlı değişimi; yeni malzemeler, teknolojiler ve disiplinler arası etkileşimlerin önemini artırmakta, bu bağlamda yaratıcı araştırmaların görünürlüğünü artırma ihtiyacını doğurmaktadır. STAR dergisi olarak, bu güncel gelişmeleri yakından takip ediyor, sanat ve tasarımın sınırlarını zorlayan akademik çalışmalara yer vermeye özen gösteriyoruz.

Bu kapsamda, Haziran 2025 sayımızda yer alan makaleler; sanat, tasarım, eğitim ve kültürel miras alanlarında disiplinler arası bir bakış açısı sunmaktadır. Kerpiç gibi yerel malzemelerin çağdaş mimarideki kullanımı çevresel duyarlılık açısından ele alınmakta; denim giysi tasarımında öne çıkan yeni nesil malzemeler ve çevre dostu yaklaşımlarla ekolojik bir model önerilmektedir. Sanatın ruh sağlığına katkısı ve resim sanatındaki yaratıcılığın tarihsel gelişimi analiz edilmektedir. Post-hümanist yaklaşımların seramik sanatına etkisi, güncel sanat kuramları çerçevesinde tartışılmakta; Anadolu florasından ilhamla tasarlanan eşarp desenleri aracılığıyla kültür ve doğa ilişkisi incelenmektedir. Yörük el sanatlarının modern tasarımla buluşması, evrensel tasarım konulu tezlerin analizi ve seramik rölyef uygulamalarıyla ilkökul düzeyinde yaratıcı eğitimin desteklenmesi de sayının öne çıkan konuları arasındadır.

Dergimiz, sanat ve tasarım alanlarında üretilen bilimsel çalışmaları çevrimiçi, ücretsiz ve açık erişimli bir biçimde okuyuculara sunmayı ilke edinmiştir. Gönderilen tüm makaleler, çift kör hakemlik süreciyle titizlikle değerlendirilmekte ve yılda iki sayı (Haziran ve Aralık aylarında) yayımlanmaktadır. Yayımlanan makalelerin etik sorumluluğu yazara, telif hakkı ise Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi'ne aittir. Kaynak gösterilmek kaydıyla, makalelerimiz tüm bilimsel araştırmalarda atıf olarak kullanılabilir. Makale göndermek isteyen yazarlarımız, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi> adresini ziyaret ederek yayın ilkelerimize ve yazım kurallarımıza ulaşabilirler. Bu sayıya katkı sunan yazarlarımıza, bilimsel değerlendirmeleriyle dergimize değer katan hakemlerimize ve tüm okurlarımıza içten teşekkürlerimizi sunar; sanat ve tasarım yolculuğunuzda başarılar dileriz.

STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi Yayın Kurulu adına,

Doç. Dr. Menekşe SAKARYA
(Baş Editör)



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Yıl / Year: 2025

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

İÇİNDEKİLER

- Araştırma Makalesi (Research Article)

Problems Arising in Areas Where Urban and Archaeological Sites Coexist: The Case of Seyitgazi Kentsel ve Arkeolojik Sit Alanlarının Bir Arada Bulunduğu Bölgelerde Ortaya Çıkan Sorunlar: Seyitgazi Örneği

Hatice ELMAS, Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ1-21

- Araştırma Makalesi (Research Article)

Denim Kumaş Özelinde Çevre Dostu Giysi Tasarımına Bir Uygulama Önerisi

An Application Suggestion for Environmentally Friendly Clothing Design Specifically for Denim Fabric
Feyza EROL, Kemal CAN22-48

- Araştırma Makalesi (Research Article)

İşbirlikli Öğrenme Yöntemi Kullanılarak Yapılan Seramik Rölyef Çalışmalarının 4. Sınıf Öğrencilerinin El Becerileri ve Yaratıcı İfadelerine Katkısı

Contribution of Relief Studies on Clay Plates Made Using the Cooperative Learning Method to The Manual Skills and Creative Expressions of 4th Grade Students

Derya ŞAHİN, Bilal ÇELİK.....49-59

- Araştırma Makalesi (Research Article)

Kerpicin Çağdaş Kullanımını Deneyimleme Çabası: Modül Kedi Evi

A Mockup to Experimental Usage of Earth Material in Contemporary Architectural Language: Modular Cat House

Durduşen ÖZTÜRK, Hicran Hanım HALAÇ.....60-79

- Araştırma Makalesi (Research Article)

Sanatın Zihinsel Bozukluklar Üzerindeki Terapötik Kullanımı

Therapeutic Use of Art on Mental Disorders

Hamid MAHARRAMOV.....80-101

- Araştırma Makalesi (Research Article)

Rönesanstan Kübizm Sanat Akımına Resim Sanatının Gelişiminde Yaratıcılığın Temelleri Üzerine Bir Araştırma

An Investigation upon the Basis of the Creativity in the Development of the Painting art from the Renaissance to the Cubism

Kani ÜLGER.....102-120

- Araştırma Makalesi (Research Article)

Post-hümanist Yaratıcılığın Seramik Sanatına Yansıması

The Reflection of Posthumanist Creativity on Ceramic Art

Yusuf Can KULAK.....121-139



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Yıl / Year: 2025

Cilt / Vol: 6

Sayı / Issue: 10

- **Araştırma Makalesi (Research Article)**

Doğadan Sanata Anadolu Bahçesinden İlham Alan Tasarımlar

From Nature to Art: Designs Inspired by Anatolian Gardens

Müzeyyen AYGÜN.....140-164

- **Araştırma Makalesi (Research Article)**

Traces of Yörük Culture at Mersin Institute of Maturity: Reflections of Cultural Richness in Handicrafts

Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde Yörük İzleri: El Sanatlarında Kültürel Zenginliğin Yansımaları

Sevim İŞBİLİR, Başak ÇELİK, Buket KARATAŞ, Murat KAYA.....165-183

- **Araştırma Makalesi (Research Article)**

Evrensel Tasarım Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin İçerik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi

Investigation of Graduate Theses on Universal Design by Content Analysis Method

Seval YILMAZ184-196



Problems Arising in Areas Where Urban and Archaeological Sites Coexist: The Case of Seyitgazi

Kentsel ve Arkeolojik Sit Alanlarının Bir Arada Bulunduğu Bölgelerde Ortaya Çıkan Sorunlar: Seyitgazi Örneği

Hatice ELMAS¹, Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

Gönderim Tarihi: 05.09.2025

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 24.01.2025

Abstract

This study focuses on the problems arising from the overlapping of urban and archaeological protected areas in the multi-layered Seyitgazi district and seeks to offer sustainable solutions. Seyitgazi holds significant value as it combines both archaeological and urban heritage within its boundaries, leading to various administrative, ownership, and user-based challenges. To address these issues, the study incorporates literature research, fieldwork, and archive analysis in line with national legislation. The analysis examines the participation of local governments in conservation and planning processes, the challenges faced by residents, and the shortcomings in the protection of civil architectural structures. Archival materials, including historical photographs, zoning plans, and socio-economic reports, were analysed alongside current data to examine changes in the region. These analyses, supported by field observations, are detailed in the findings section. The findings highlight that bureaucratic hurdles, neglect of archaeological sites, and housing challenges within protected areas adversely impact living standards. Based on these insights, the study provides recommendations to address these challenges in Seyitgazi and similar settlements while promoting a sustainable conservation model.

Anahtar Sözcükler: Overlapping protected areas, Urban-archaeological site, Historical environment, Seyitgazi.

Öz

Bu çalışma, çok katmanlı Seyitgazi ilçesinde kentsel ve arkeolojik sit alanlarının örtüşmesinden kaynaklanan sorunlara odaklanmakta ve sürdürülebilir çözümler sunmayı amaçlamaktadır. Seyitgazi, sınırları içerisinde hem arkeolojik hem de kentsel mirası bir arada barındırması nedeniyle önemli bir değere sahiptir ve bu durum çeşitli idari, mülkiyet ve kullanıcı temelli zorluklara yol açmaktadır. Bu sorunları ele almak için çalışma, ulusal mevzuat doğrultusunda literatür araştırması, saha çalışması ve arşiv analizini içermektedir. Analiz, yerel yönetimlerin koruma ve planlama süreçlerine katılımını, bölge sakinlerinin karşılaştığı zorlukları ve sivil mimari yapıların korunmasındaki eksiklikleri incelemektedir. Tarihi fotoğraflar, imar planları ve sosyo-ekonomik raporları içeren arşiv materyalleri, bölgedeki değişimleri incelemek için güncel verilerle birlikte analiz edilmiştir. Saha gözlemleriyle desteklenen bu analizler bulgular bölümünde detaylandırılmıştır. Bulgular, bürokratik engellerin, arkeolojik alanların ihmal edilmesinin ve koruma alanlarındaki konut sorunlarının yaşam standartlarını olumsuz etkilediğini vurgulamaktadır. Çalışma, bu görüşlere dayanarak, Seyitgazi ve benzeri yerleşimlerde bu zorlukların üstesinden gelmek ve sürdürülebilir bir koruma modelini teşvik etmek için öneriler sunmaktadır.

Keywords: Çakışan sit alanları, Kentsel arkeolojik sit, Tarihi çevre, Seyitgazi.

¹ Sorumlu Yazar: Y. Mimar Hatice ELMAS, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, hatice.elmas@gazi.edu.tr, ORCID ID:0000-0003-1446-620X

² Yazar: Prof. Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, osagioglu@gazi.edu.tr, ORCID ID:0000-0001-6708-3208

Introduction

Historic cities and urban areas show that the differences arising from the cultural values of each society are a richness and that they should be preserved and preserved, with their tangible and intangible elements, vital and cultural values. Handling the historical city with all its components is of great importance in the protection and transfer of cultural heritage to the future. In addition to the repair and conservation of the historical buildings of a region, addressing the region with all its parts should be the most prioritised way of protecting its past and ensuring its continuity. The fact that urban conservation should be handled with a holistic approach was addressed in all its dimensions in the Amsterdam Declaration, which emerged as a result of the European Architectural Heritage Congress in 1975 (Amsterdam Declaration, 1975).

According to the Declaration:

- 'Conservation of architectural heritage is one of the main objectives of urban and regional/national planning. Conservation works should be designed as an integrated part of the urban/regional planning discipline.
- Conservation today applies not only to historic parks and gardens but also to historic cities, old neighbourhoods of cities and towns and villages with traditional character. Therefore, it is necessary to act with a common conservation responsibility against the dangers such as deterioration, demolition, reconstruction and transportation that these artefacts face, and to adopt this as one of the main objectives of urban and rural planning.'

Integrated conservation is of great importance in order to ensure that living spaces, which are considered as architectural heritage reflecting the past lives, cultural values, social and economic conditions of societies, do not disappear under today's living conditions and live together with contemporary developments (Ahunbay, Historic Environment Conservation and Restoration, 1999).

When conservation works, which are handled with all components of historical environments, are not carried out with a correct holistic approach, they may cause some problems for the local people, local administration and those who are actually in the region. While the conservation of archaeological and urban areas together with the monumental buildings in the historical environment, archaeological and urban areas, civil architectural structures in these areas together with their original functions and textures ensures the continuity of cultural heritage, the restrictions imposed on living standards such as construction, renovation and change affect and complicate daily life for the local people and the administration. These difficulties arise mostly when urban and archaeological areas overlap with each other. Conservation works implemented without proper planning, such as valuing the urban area, which is a part of the cultural heritage, less than the archaeological area, or not valuing civil architectural structures as much as monumental structures, ignoring or in some cases even discarding one component while trying to protect the other, do not bring a long-term solution to the conflict situation and make conservation difficult.

Seyitgazi district of Eskişehir province is one of the historical urban environments that can be given as an example of this situation. The historical environment in Seyitgazi is one of the original settlements that has preserved the Anatolian urban texture with its civil architecture, monumental buildings and social life. The conservation works in the district were initiated in 1982 with the registration of the monumental buildings to be protected and prepared by GEEAYK in 1991 by KKVKBK according to the decision dated 04.01.1991 and numbered 924. Since the 2000s, it has continued with the identification and registration of archaeological sites with the data revealed by the increasing excavation works.³

By the declaration of archaeological protected areas, it was aimed to prevent further destruction of the historical texture by preventing unqualified and irregular construction, but this situation has started to create some problems for the local people due to prohibitions such as renovation, renovation and change to their buildings in the archaeological area, which affects their living standards. In Seyitgazi district, where archaeological and urban areas overlap, ignoring the civil architectural structures while trying to protect the archaeological area, the negative impact of this situation on the living standards of the people living in the district, the emergence of migration in cases where no solution can be found, and the inadequacy of the administration on the basis of financial and authority to produce solutions within its own scale constitute the main problems that come with the overlap. Among the components of the historical environment, the predominance of the archaeological area, the urban texture and civil architectural structures have left the principle of integrity in conservation in the background.

The Street Rehabilitation Project for Cumhuriyet Square and its surroundings for 2018-2020 (Elmas, 2020) and the 2020 Eskişehir Province Seyitgazi District Nakoleia Ancient City Conservation Zoning Plan have been completed (Sagiroglu Demirci et al., 2020). Although the failure of both of these projects to be implemented as planned is theoretically a solution to the problems that arise, in practice, the existing problems continue in terms of local administration, public and conservation.

The aim of this study is to identify the problems that arise as a result of overlapping sites and conservation areas in the multi-layered Seyitgazi district, which is important for the city in terms of urban and archaeological identity, where more than one site or conservation area intersects. Another aim is to discuss these problems multidimensionally in terms of local administration, local users and conservation practices and to develop solutions for the problems identified. It is believed that the problems aimed to be revealed with this study and the suggestions developed in this direction will be the basis for decision-making and implementation studies in historical environments with overlapping conservation areas in Seyitgazi.

³16.05.2012. dated, 506 numbered and 25.10.2017. dated, 5638 numbered Conservation Board Decisions: Nakoleia Ancient City Archaeological Site Boundaries in Seyitgazi district centre.

The scope of the study consists of Grade I, II, and III Archaeological Protected Areas and Urban Protected Area, which overlap with each other in Seyitgazi district centre.

Limitations of the research, in order to address and evaluate the problems of the study on the basis of local people more comprehensively, an oral or written survey was not conducted. Reference was made to the oral interviews and questionnaires conducted within the scope of the Conservation Plan in the region. The fact that the participation in the survey requested from the public was not responded positively made it difficult to identify user-based problems. Another limitation is that the works carried out on the basis of protection have not been able to create a regular archive in the cultural heritage protection board and Seyitgazi district local administration. This situation made it difficult to access the data.

In multi-layered historical environments such as Seyitgazi, the fact that there are different protection areas and not all of them are not declared as protected areas within the scope of protection, instead of protecting two types of protected areas together, prioritising one and ignoring the other, reveals the problem of not realising protection according to the principle of integrity in historical environments. Although there is a definition of protected areas in the Protection Law No. 2863 and Law No. 5226, there is no specific definition of mixed protected areas. As one of the consequences of this situation, the decisions taken for protection in areas where more than one protected area overlaps do not include holistic protection for both protected areas. As one of the consequences of this situation, the conservation process of the historical environment in Seyitgazi district centre, where the Urban and Archaeological Sites overlap, is interrupted in the context of local government decisions and the needs of the local people and cannot be done properly. In areas where more than one site overlaps, conservation decisions favour a particular site, user group or facility in the context of selected criteria. It is possible to optimise these tendencies in the context of integrated conservation.

Material and Method

Within the scope of the study, literature research was conducted, followed by oral interviews with the local administration and the people living in the district in order to determine to what extent the local administration is involved in the participation of the relevant urban and archaeological sites in the conservation and planning works in the city, what problems the local users face, and to what extent this overlap affects the living standards of the local users. In addition, field studies were carried out continuously and temporarily in the area where visual and measurement data were obtained. In order to determine the problems arising for the protection of cultural heritage, archive scanning was carried out by conducting interviews with the Regional Board for the Protection of Cultural Assets, KUDEB⁴ and again with the local administration. From the archives of the local administration, municipality and district governorships, photographs from the past periods, zoning plans, zoning plan notes, reports containing demographic and socio-economic information about the region were obtained.

⁴Article 10 of the Law No. 2863 on the Protection of Cultural and Natural Assets stipulates the establishment of protection, implementation and supervision offices within Special Provincial Administrations, Metropolitan Municipalities and municipalities authorised by the Ministry in order to carry out and supervise the procedures and implementations related to immovable cultural assets requiring protection.

These data were analysed and compared with current zoning plans and reports. In this way, it was observed how the region has changed. All these data were evaluated within the scope of the field study and enriched with on-site determinations and are detailed in the findings section.

Findings and Discussion

Seyitgazi district (Figure 1), known as Nakoleia in ancient times (Alevsavaş & Alpsar, 1985: 185), surrounded by Mahmudiye and Çifteler districts in the east, Kütahya in the west, Afyon in the south and Eskişehir in the north, has been one of the important routes used for various military, religious and commercial reasons from past to present (Elmas, 2020). The district has a surface area of 1632 km² and its height above sea level is 1040 m⁵. The fact that Seyitgazi is located on a plain with fertile soils where three major rivers flow has played a major role in Seyitgazi's preference for settlement (Elmas, 2020: 12). Seyitgazi is one of the old Anatolian settlements that continued on the early settlements about which we have historical and archaeological data.

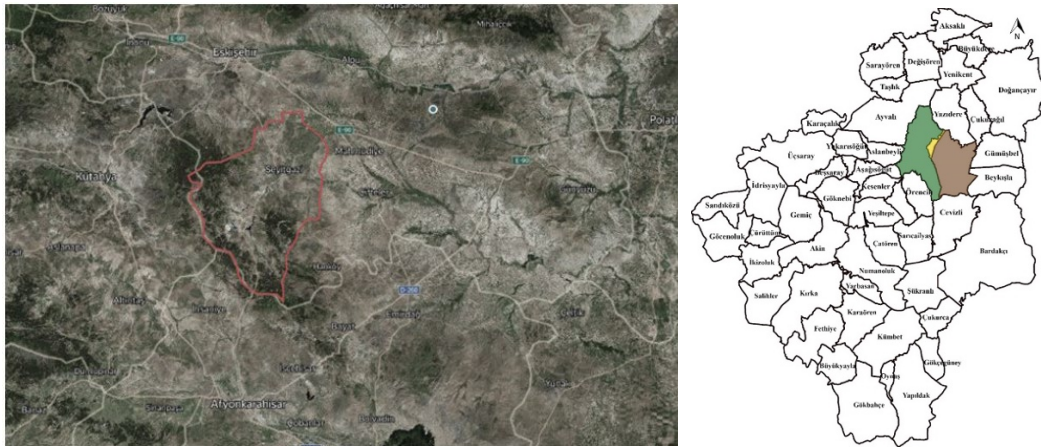


Figure 1. Map showing Seyitgazi District Boundaries and District Centre.

Seyitgazi has a multi-layered structure in terms of its monuments, water structures, monumental and traditional civil architecture examples from Roman, Byzantine, Seljuk, Ottoman and Republican periods. Roman bridge, Midas monument, tombs, baths and complexes from the Seljuk period, mosques from the Ottoman period and traditional Anatolian houses. Scientific studies have been initiated on many of the buildings on a single-building scale, and restoration and repair have been developed for many of them. The conservation works initiated in the 1980s in the district were initiated at the single building scale, and the necropolis areas, tumuli and mounds that survived from the Roman and Byzantine periods were determined by GEEAYK (Real Estate Antiquities, High Council of Monuments) and registration works were initiated (Elmas, 2020). According to the decision dated 16.05.2012 and numbered 506 taken by EKTVCBK (Eskişehir Regional Board of Cultural and Natural Heritage Conservation), 'the Archaeological Site Boundaries of Seyitgazi District were determined in order to ensure integrity among the ancient city of Nakoleia, Hellenistic,

⁵Seyitgazi District Governorship 2018 2nd Six Months Briefing Report, Seyitgazi

Byzantine and Roman ruins, and historical monuments registered independently of each other' (Figure 2). Thus, the first archaeological protection works were initiated holistically in its own context.

With the decision dated 25.10.2017 and numbered 5638 by the Ministry of Culture and Tourism EKVKBK, the boundaries of the protected area were updated and it was decided not to make any attempts such as renovation-repair on the basis of complying with the 'Eskişehir Province, Seyitgazi District Grade II and III Archaeological Site Transition Period Protection Principles and Terms of Use' in the existing texture in the district, whose final form was determined. As of 2020, a conservation zoning plan was prepared and published together with the urban fabric protection works carried out in the district⁶.

When the district centre, where the archaeological and traditional urban texture is seen together, is considered, it can be observed that the square, which is shaped like a natural formation according to the mosque, the bazaar established next to the mosque, socialisation spaces such as sahaf and café, façade elements such as projection and window layout, houses with similar characters, curved roads, mosque, fountains, buildings and roads, exhibits a modest integrity that reveals the whole dynamics of the settlement.

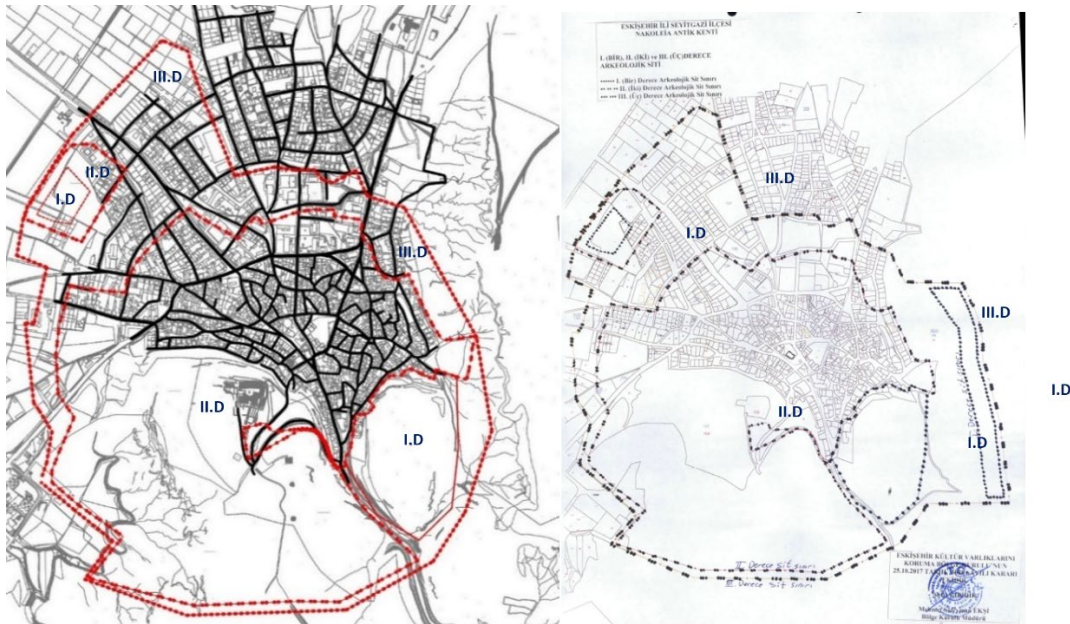


Figure 2. (left) Conservation Board Decision No. 506 dated 16.05.2012; (right) Conservation Board Decision No. 5638 dated 25.10.2017: Archaeological Site Boundaries of Nakoleia Ancient City in Seyitgazi District Centre.

Seyitgazi Urban and Archaeological Sites

As seen in Figure 3, the 1st-degree archaeological site area is the area bounded by the green legend known as Mesih castle in the south and east of the district and the region in the northwest. The region in the north-west is located where the district has developed in

⁶2020 Eskişehir Province Seyitgazi District Nakoleia Ancient City Conservation Zoning Plan Explanation Report

industry. The 2nd-degree archaeological site is the region shown with brown legend, which includes the settlement area surrounding the district centre and many monumental buildings.

The 3rd degree archaeological site constitutes the area surrounding the 2nd degree archaeological site, indicated by the blue legend. As shown in the figure, the buildings marked with red legend within the archaeological sites are Anatolian-Turkish traditional civil architectural structures worthy of registration. It can be observed that the district has been able to preserve its archaeological cultural heritage as well as its urban fabric on a large scale together with its vital qualities.

The city has a multi-layered characteristic in terms of the civil architecture buildings that make up its structure (Table 1), the landscape in and around the city, the street silhouettes formed by these houses, the viewpoints and the historical environment, which have different degrees of importance in urban, rural and archaeological terms.



Figure 3. (Left) Seyitgazi District Site Boundaries and Qualified Traditional Civil Architecture Buildings Proposed for Registration (Right) Aerial View of the District Centre where Seyitgazi District Urban Fabric and Archaeological Site are Located.

Table 1

Examples of Civil Architecture Buildings in the Original Urban Fabric in Seyitgazi District (Elmas, 2020)





The coexistence of different types of protected areas in historical environments brings about situations of overlapping or affecting each other. The necessity of coexistence of various values leads to the necessity of protecting these values at the same time or determining the priority of protection, and may cause problems in areas such as identification, authorisation and protection in planning and implementation processes (Kalak & Sağiroğlu Demirci, 2023: 61). Seyitgazi district is an area with overlapping protected areas. The problems arising here are categorised as bureaucratic/administration, local user and conservation problems.

Problems Arising in Overlapping Urban and Archaeological Sites in Seyitgazi

In Seyitgazi district, where archaeological and urban areas overlap, the problems arising as a result of this situation are mostly encountered in the context of local users, local administration and conservation. The main problems are that the civil architectural structures lag behind the archaeological site due to insufficient attention, the living standards of the people living within the boundaries of the protected area are adversely affected as they cannot modify and repair their houses, and the administration cannot provide much authority and financial support in such cases. For this reason, the problems we will discuss in this part of the study will be analysed under four headings: bureaucratic/administrative problems, property problems, problems arising in the case of users and problems arising in the case of protection of cultural heritage.

Bureaucratic / Administrative Problems

Local administrations are organisations that exist for the management of the region and the administration of the people living in the region in order to provide the administrative requirements, economic, social, cultural wealth and prosperity that the people living in different groups and communities within the national borders need for basic life. These institutions, which are the closest form of administration to the local people, are public legal entities that can operate autonomously and are obliged to meet the needs of the people with a separate budget they have when necessary. In addition to these, it is necessary to manage the process in zoning and settlement works, necessary excavation works, and to provide a bridge between the public and other relevant organisations. In the zoning planning process, local administrations - municipalities - have the authority to have other organisations and institutions or authorised persons prepare the plan, but they do not have the authority to plan in areas outside of the administrative area. The metropolitan municipalities have full authority in this regard. Seyitgazi district has a local administration under the provincial metropolitan

municipality. In this case, it does not have a comprehensive boundary on the basis of authority. The management of a district with cultural heritage sites in the context of conservation and user satisfaction requires full authority and financial prosperity.

Seyitgazi district has faced the problem of zoning plan since the announcement of archaeological sites in 2012. In the district, where two zoning plans were implemented in the 1950s (Figure 4) and 1980s after the Republican period, the zoning plan process was stopped after the declaration of the protected areas in 2012, and the boundaries of the protected area were updated with the decision of the Eskişehir Regional Board for the Protection of Cultural Assets dated 25.10.2017 and numbered 5638, and with the decision of the same board dated 25.10. 2017 dated 25.10.2017 and numbered 5642, the boundary of the Conservation Zoning Plan was determined in accordance with the 'Regulation on the Amendment to the Regulation on the Procedures and Principles Regarding the Preparation, Demonstration, Implementation, Supervision, and Inspection of Conservation Zoning Plans and Landscaping Projects' (Elmas, 2020: 36).

However, due to a number of bureaucratic reasons and the prolongation of the supervision in the conservation boards, the process was extended until 2020. Until the 2020 conservation zoning plan, the local administration faced the problems experienced by the public due to this situation, some of which it was able to meet, and some of which were insufficient in terms of authority and finance. The services that the district-based administration wants to provide and are necessary have experienced disruptions. These disruptions are mostly seen in the infrastructure works required for drainage, sewerage, internet electricity and natural gas.

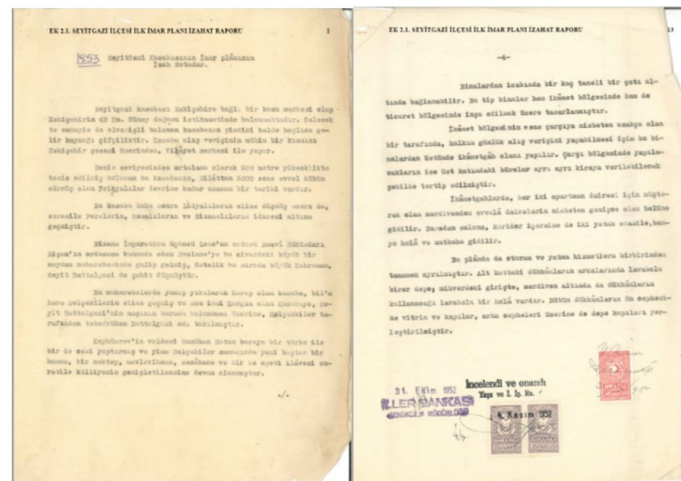


Figure 4. First and Last Pages of Seyitgazi 1952-53 Zoning Plan Explanation Report.

The lack of deep excavations in archaeological sites leads to the problem of sewerage in the historical environment. Attempts to eliminate wastes with septic tanks cause difficulties for both the management and the local people. In addition, the drainage of waste water cannot be realised. All these situations will cause bad odour in the historical environment and in case of a possible disaster, the pits will be dispersed, the connections to the pits will be blocked and this will cause both visual and odour results. In addition to these, if hygiene cannot be ensured, it also brings health problems.

In addition, fiber internet line laying which requires infrastructure work, undergrounding of electricity cables in order to prevent a messy and dirty appearance outside and to minimise electricity-based hazards cannot be carried out, so the people cannot improve their living standards. The use of natural gas in buildings located in the historic environment is severely restricted due to factors such as the lack of permission for excavation works, prolonged permitting processes and the inability to obtain approval for projects. In protected areas, compulsory technical infrastructure works can only be realized if the relevant projects are designed with an integrated approach and the permitting process is completed. This situation makes it difficult to meet contemporary infrastructure needs in historic areas.

Under normal circumstances, the water element, which is important for urban landscaping, should not be a problem in the region, but these channels usually flow openly. Places closed by bridges or culverts can be opened over time. Animals drink from these channels, garbage and wastes accumulate there, and when the water overflows from time to time, the open areas pose a danger to people, animals and vehicles. Since it is located within an archaeological site, it is very difficult to make structural interventions (Sağıroğlu Demirci et al., 2020).



Figure 5. Irregular Appearance of Seyitgazi Historical Environment.

The increase in the number of public areas in urban sites, the development of open areas for visitors, the creation of social activity areas and the aim of carrying out works aimed at revitalizing social life, cause problems for the local government, as the archaeological site is located in the same area. The wide highways built during the opening of archaeological sites to visitors, the sales units inserted into the area, the design of necessary facilities such as parking lots, restaurants, toilets, etc. very close to the area and in inappropriate sizes and shapes, create visual pollution and lead to the deterioration of the character of the archaeological site (Figure 6). Tourism, which is beneficial in terms of introducing archaeological sites to large masses, causes controversy due to the problems it creates such as overloading and erosion (Ahunbay, 2010: 105).



Figure 6. Irregular Parking Area in the Historical Environment and the WC Structure and Bus Terminal Built Later in the Square.

Since the arrangements that are important to be made within the urban site are largely not possible within the borders of the archaeological site, they result in images that are not fully preserved and improved. There is no stall arrangement set up for product sales throughout the market place. This situation causes a messy appearance. There is not enough space to meet the parking needs of the district center and traffic congestion occurs around the market place (Figure 7).



Figure 7. Market Place in the Historical Environment.

Rural or urban settlements on archaeological sites make excavation and protection work difficult. In rural areas, the relocation of a neighborhood or village is on the agenda in order to reveal important archaeological values. The law allows expropriation by court order in areas of first-degree importance. In this case, it is necessary to provide financial resources for expropriation and to find a suitable new settlement area for the villagers to be moved. When there is no resource for expropriation, daily life continues in the archaeological site, and the arbitrary behavior of users and lack of control accelerate the deterioration (Ahunbay, 2010: 105).

The fact that the interventions that the people who come to the local government for needs-based demands want to realize in their structures go through long bureaucratic procedures, and that this process does not always result in favor of the demand in the hierarchy of the people-local government -KUDEB-KVKBK- creates disagreements between the local government and the people. The efforts of the local government to apply for grants prolong the process due to their financial inadequacies in the cases where they are competent in the structures, and the fact that they do not always get positive results, and the situation that the administration cannot keep its promises, brings about a weakening of its power. Not having

the necessary power to expropriate in order to avoid ownership issues or to prevent damage to cultural active use creates difficulties for the administration in this process.

Property Issues

Ownership status directly concerns excavations and scientific studies, especially in archaeological areas. For the work to be carried out, it is necessary to either obtain permission from the property owners or, if possible, expropriate (Ahunbay, 2010: 106). Similar problems also occur in urban protected areas. Before entering into the repair process of the building, permission must be obtained from the property owner. If there is more than one shareholder in a structure, then the situation becomes even more difficult. Because not all shareholders may always want their properties to be included in such a study.

The initiatives of the local government on this issue are also important. First of all, they should give the confidence to the property owners that their buildings are secure. Giving the building owners the assurance that their properties will be reinforced and helping them to obtain permission or, if possible, taking steps to expropriate the building will prevent possible problems.

However, failure to obtain permission from the property owner or failure to provide the necessary funds for expropriation restricts research in the ancient settlement and also prevents work to be done to ensure the continuity of the urban fabric (Mutlu & Tanrıverdi Kaya, 2021: 261). However, in the interventions to be made within the scope of infrastructure problems, repair of the structures and the environment as a whole and renewal when necessary, it should be ensured that the structures will be protected and the property owners will not suffer any damage in this regard. In this way, in this process where the local people and the local government will take steps in cooperation, both parties will help each other and the service to be provided will again increase the quality of life standards of both parties and build trust for the continuation of the togetherness.

Issues Occurring in User Status

When the demographic structure of the district center before the declaration of protected boundaries is examined, the vitality of the population becomes evident. When the population censuses carried out in the provinces of Turkey after the Republican period are examined, a continuous increase is seen in Eskişehir province. Depending on this situation, an intense demand for housing was encountered in Seyitgazi. As can be understood from both the census and development plan explanatory reports, it is seen that new residential areas and house typologies have been developed as a result of the increase in population⁷. As can be seen in Table 2, there was an increase in the population in Seyitgazi district until the 200s (ADNKS Results, 2008), (General Population Census, 1935), (GNS, 1940), (GNS, 1950) (GNS, 1960). (GNS, 23 October 1960 General Census Turkey Population, 1960), (TUIK Database).

⁷ Seyitgazi Municipality Archive 1952-1980 Zoning plan explanation reports.

Table 2

Table Showing the Population of Eskişehir Province and Seyitgazi District Center According to the Population Censuses Conducted Between 1927 and 2018 in the Republic Period.

Year	Eskişehir Province	Seyitgazi Center		
		Female	Male	Total
1927	154.332	883	840	1723
1935	182.961	946	790	1736
1940	206794	978	813	1791
1945	244.251	Unreachable		1871
1950	276.164			2040
1960	368.827	1241	1336	2577
1965	415.101	1237	1375	2612
1970	459.367	1212	1344	2556
1975	495.097	1294	1525	2819
1980	543.802	1379	1513	2892
1985	597.397	1553	2047	3600
1990	641.057	1564	1659	3223
2000	706.009	1651	1630	3281
2007	724.849	Unreachable		3197
2008	741.739	1524	1511	3035
2009	755.427	Unreachable		2940
2010	764.584			2890
2011	781.247			2826
2012	789.750			2746
2013	799.724			2669
2014	812.320			2590
2015	826.716			2513
2016	844.842			2411
2017	860.620			2386
2018	871.187			2415

The main factor behind the population decline is that major repairs cannot be carried out on properties in the 2nd. Degree Archaeological Protected Area due to the conservation-based restrictions imposed on the protection of archaeological sites by Article 9 of the Protection Law No. 2863 and the classification of such repairs as prohibited physical interventions. The declaration of the site area as a result of the ancient city ruins in the district affected the living standards in the region and a gradual decrease occurred (Elmas, 2020: 22). According to the population surveys conducted between 2012 and 2022 after the site declaration, there was a gradual decrease compared to before the site declaration, with a slight increase difference seen in 2018.

The fact that the people living in the settlement could not meet their needs for renovation, renewal or reconstruction of their buildings made life in the buildings difficult and as a result of this situation, people moved. According to verbal information received from the local people, those with good income and those who wanted to continue living in Seyitgazi acquired land from settlement areas not within the boundaries of the protected area and started to build new houses and live there. There were moves to settlement areas on the Eskişehir road and in nearby district neighborhoods such as Kırka. Some people had to migrate from the district to the province. The fact that there were more job opportunities in the province

compared to the district and that some people had other houses and apartments in the province made moving more attractive.

At the same time, their inability to make improvements to their existing structures, preventing their commercial use or sale, has led to financial problems. Along with financial difficulties, the demographic structure in the district has also seen changes in the direction of decrease. The inability of property owners to make any physical or functional interventions in their properties has led to the abandonment of the structures, thus causing them to be demolished after completing their physical life. The independent original civil architecture structure in the 4th island, 5-6 parcel located in the 2nd-degree archaeological site in the historical environment in Figure 8 is an important example of this situation.

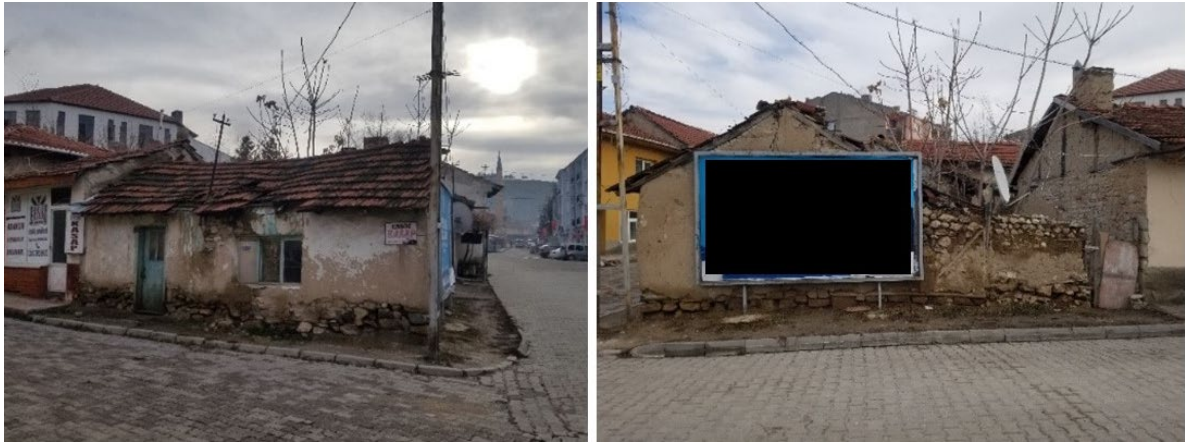


Figure 8. 4/6-5, Abandoned Building on Eskişehir Street.

The historical texture of the houses around the square, which continues to function as the most important open space and public space of the district, has changed with new structures over time. The original structures have either been replaced with new, unqualified reinforced concrete structures or left on their own without any awareness of protection, causing them to deteriorate and many of them to disappear. The local people's lack of awareness of protection has caused them to damage the cultural heritage structures they live in from inside and outside. Although these changes in the structures were stopped in 2012, the changes that took place until then have greatly damaged the original urban texture. Similarly, the changes made to the roads in the name of landscaping, and the continuous change and renewal of the road pavement material in the process that has come to the present day, have created a difference in elevation between the square and the surrounding roads, requiring high pavements. This has damaged the original transportation status of the square.



Figure 9. Seyitgazi Square with Changing Original Road Level.

Problem Arising in the Protection of Cultural Heritage

One of the important steps in protecting civil architecture and urban fabric in urban protected areas is the fundamental repair applications that bring the process of survey, restitution and restoration as a result of scientific researches and typological analyses in cases requiring fundamental repair. In archaeological sites, if the buildings are not registered, they cannot go beyond simple repair, although they are original and qualified. In Seyitgazi, this situation is encountered on a significant scale. In all this process, the inability to take fundamental initiatives to protect the urban heritage formed by the houses, which are the basic elements of civil architecture, leads to the loss of the traditional housing texture over time.

Unqualified and irregular construction has been prevented with the initiation of the Conservation Intended Development Plan process together with the site boundaries, but the improvement of the settlement texture has remained weak when the historical texture is tried to be protected only at the scale of archaeological and monumental buildings. Since the repair conditions within the archaeological site boundaries remain within the scope of simple repair and in cases of need such as repair, modification and renovation, the situations become difficult for the local people as they have to be supervised and permitted by KUDEB and the Conservation Regional Board.

In historical environments declared as archaeological sites, the registration of qualified, original civil architecture or monumental-public buildings, which are a component of the urban fabric, becomes almost impossible. In cases where priority approval is expected by the relevant organisation - KUDEB - the conservation boards are forced to take a back seat. As a result, the registration of the buildings is quite difficult and often ends with a negative result.

The use of the buildings by the public without conservation awareness, unconscious and unplanned construction demands have brought about the addition of new structures in addition to the structures within the original parcel. In the 2020 Nakoleia Ancient City Conservation Plan, these structures are shown in figures 10 and 11.

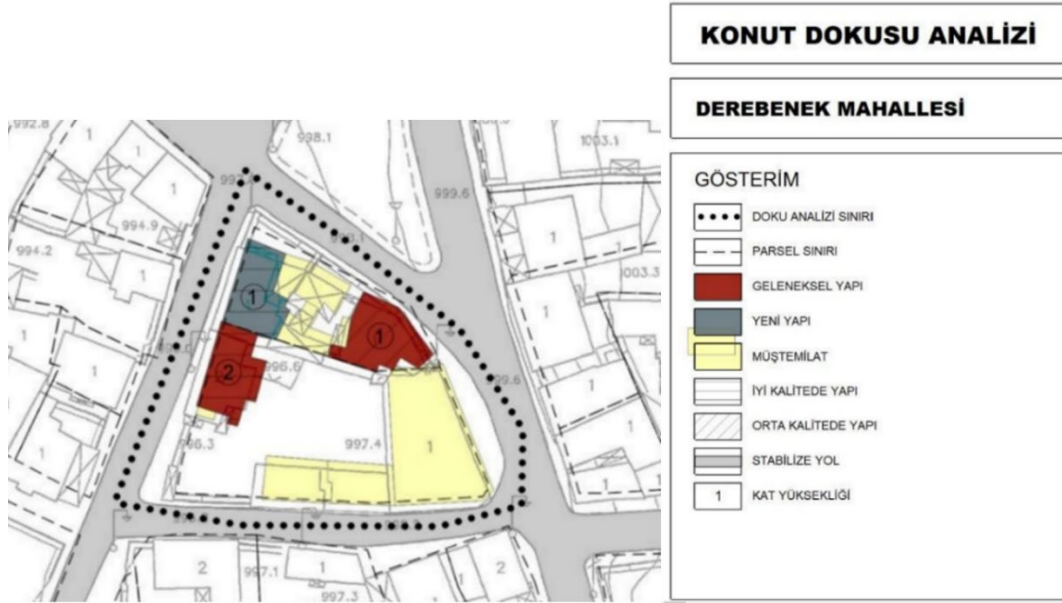


Figure 10. Derebenek Neighbourhood Additional Structures Brought to the Original Building Stock.

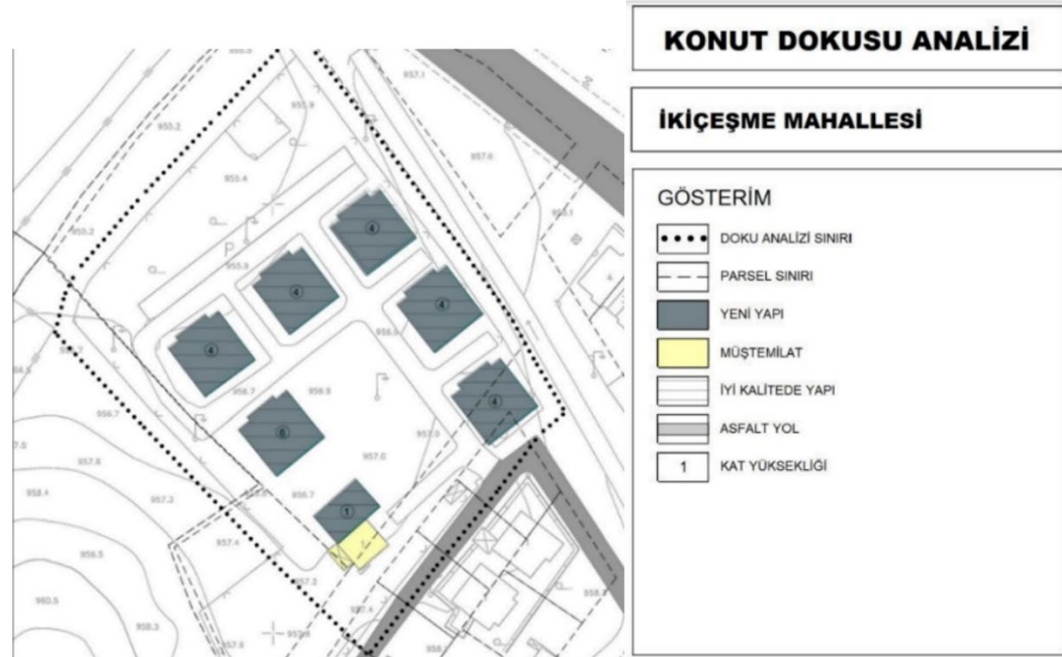


Figure 11. 4/6-5, İkiçeşme Neighbourhood New Buildings Built Instead of the Original Building Stock.

The number of outbuildings built adjacent to the buildings or built with unqualified and harmful materials in a way to damage the building, as well as other structures built within the parcel is quite high. As a result of these practices, the original parcel texture is disrupted and unqualified construction has increased. The same situation is also valid for the rock houses in the district (Altınsoy, 2020: 7-8). These structures are the result of natural formation throughout the district. However, their unconscious use with damaging functions and materials such as warehouses, barns and corrals puts the heritage values of the settlement under risk and threat in terms of conservation (Figure 12).



Figure 12. Rock Houses Behind the Buildings Facing the Street on Hamamyolu Street in Seyitgazi District.

The fact that traditional buildings are still being used with their original functions or in different functions without conservation awareness carries the risk of damaging the remains in archaeological sites. It is difficult to protect traditional civil architecture in places where archaeological sites are dominant. Not attributing cultural architectural heritage value to the rural-traditional texture within three different degrees of archaeological sites in Seyitgazi or not emphasizing this situation sufficiently, the idea that many of the buildings are incompatible with archaeological remains and make it difficult to perceive archaeological remains, and not giving protection value to these buildings have caused and continue to cause them to lose their originality over time and many of them to be demolished as a result of losing their static strength.

The fact that rural architectural heritage and archaeological architectural heritage cannot be preserved together causes the continuity value of the settlement to be interrupted. The building shown in Figure 13 is one of the qualified civil architectural structures in the district, which has not been subjected to almost any intervention, even the hand-drawn patterns on the interior walls have survived to the present day, but has not been registered and repaired due to its location within the archaeological site. This building, like the other buildings, is among the abandoned buildings that have completed their physical life.



Figure 13. Kurtuluş Cad. 56 Block 3 Parcel Original Civil Architecture Structure.

The situation encountered in the civil architectural structures in Seyitgazi is valid for the laundries known as 'sakana' by the local people, which are among the original structures of the district. These buildings were built for common use, their original function was laundry,

but they were also used by the local people for various activities and as a gathering place for women. Since they could not be registered, they could not be subjected to repair and restoration, and in time all but one of them lost their function.



Figure 14. 'Sakana' Laundries in Seyitgazi District.

Conclusion and Recommendations

The cultural stratification that emerges in rural settlements where archaeological and urban areas coexist is formed by the fact that various communities live in certain settlements in different time periods in the historical process, build their own structures and leave their mark on the next generation. It is of great importance to protect monumental structures, civil architecture structures, archaeological sites, in other words, historical environments with all their components with a holistic approach. Problems arising in the absence of proper conservation planning cause problems for the local community, local administration and the relevant conservation boards. In order to avoid these problems, a comprehensive conservation approach is essential.

Seyitgazi district, which is examined in this study, is one of the original settlement areas with the cultural stratification mentioned above. The prioritisation of monumental and archaeological areas in the context of conservation in the district leaves the original urban texture in the background. In the district where urban and archaeological areas overlap, the problems arising from this situation have been identified within the scope of the study and detailed under the relevant headings. As can be seen in Table 3, it is seen that the emerging problems are mostly encountered in the context of local users, local administration and conservation. The main problems identified are the lack of sufficient attention to civil architectural structures, their lagging behind archaeological sites, the negative impact on the living standards of the people living within the boundaries of the protected area, such as the inability to modify and repair their houses, and the inability of the administration to provide much authority and financial support in such cases.

Table 3

Problems Arising in Overlapping Urban and Archaeological Sites in Seyitgazi

Issue Group	Problems Detected
Bureaucratic / Administrative Issues	- Budgetary constraints, lack of sufficient authorisation for the necessary excavation operations and such reasons hampering environmental planning - Not allowing deep excavations in archaeological sites for road improvement and infrastructure works
Property Issues	Requirement of permission from the property owner,

	• The problem of having more than one shareholder in a building, failure to provide the necessary funds for expropriation
Problems Arising in the User Situation	• Inability of building owners to meet the needs of renovation or reconstruction, forced migration, • The replacement of original buildings with new unqualified reinforced concrete structures or the disappearance of many of them due to wear and tear by leaving them in their own condition without conservation awareness, • Lack of conservation awareness and therefore damage to the authenticity of the buildings • Increased risk of not being able to protect archaeological sites by using traditional buildings without conservation awareness
Problems Arising in the Protection of Cultural Heritage	• Failure to take fundamental initiatives to protect the urban heritage consisting of dwellings, which are the basic elements of civil architecture, • In historical environments declared as archaeological sites, it is almost impossible to register qualified, original civil architecture or monumental-public buildings that are a component of the urban fabric. • Interruption of the continuity value of the settlement by not preserving the rural architectural heritage and archaeological architectural heritage together

Just as the boundaries of archaeological sites are determined, registered and graded, the boundaries of the urban area should be determined urgently, and monument and site inventories should be created in accordance with international standards. At this point, the concept of “Urban Archaeological Site”⁸ should be re-evaluated within the scope of the legislation and the region should be included within the scope of protection in this respect. Other recommendations are:

- Registration and protection of the original civil architectural structures within the borders,
- Preparation of an inventory of civil architectural structures worthy of registration and initiation of repair and improvement works for the structures where necessary,
- After the urban and archaeological site boundaries are determined, a cultural route will be created and opened to visitors,
- Uncovering unexplored archaeological sites, artefacts or remains of different periods within the district, where possible,
- Providing verbal and written assurances to the property owners of civil architectural buildings that their buildings are under guarantee and thus eliminating their grievances while involving the local community in the protection,
- Keeping the finds on privately owned parcels open to the public and ensuring that they can be visited,

⁸ In the Resolution No. 658 dated 05.11.1999 of the High Council for the Protection of Cultural and Natural Assets, Urban Archaeological Site is defined as “Archaeological sites and areas containing immovable cultural assets requiring protection as defined in Article 6 of the Law No. 2863 and urban tissues requiring protection in accordance with the same law article”.

- Strengthening the economic situation of the district by revealing special places open to visitors that shed light on the past of the historical environment,
- Involve the local community in the conservation process at every stage, where possible, so that they can protect their cultural heritage and stimulate public awareness,
- In areas suitable for new construction, the original texture of the historical environment and cultural values should be taken as a basis,
- Realisation of site-specific conservation management,
- Expropriation of privately owned buildings within the boundaries of the archaeological site as much as possible,
- The local administration should take an active role in raising public awareness and, if necessary, promote the cultural heritage by organising events such as seminars, public meetings and festivals that bring local people together,
- Prioritising the application of by-laws and legislation to the decisions to be taken,

With these suggestions developed for the problems identified as a result of the research, the transfer of cultural heritage to the future will be possible both physically and scientifically. It is believed that the proposed framework is an important source for integrated conservation studies to be carried out in Seyitgazi district. Studies to be carried out and expanded in line with this framework are important for the protection of the area.

References

- 506 Sayılı Karar. (2012). *Seyitgazi İlçe Merkezinde Nakoleia Antik Kenti Arkeolojik Sit Sınırları*. Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu, Eskişehir.
- 5638 Sayılı Karar. (2017). *Merkezinde Nakoleia Antik Kenti Arkeolojik Sit Sınırları Son Hali*. Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu, Eskişehir.
- ADNKS Sonuçları. (2008). *Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Eskişehir*. Bursa: Başbakanlık Türkiye İstatistik Kurumu Başkanlığı Bursa Bölge Müdürlüğü.
- Ahunbay, Z. (1999). *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Ahunbay, Z. (2010). Arkeolojik Alanlarda Koruma Sorunları Kuramsal ve Yasal Açılardan Değerlendirme. *TÜBA KED*(8), (103) 103-118.
- Altınsoy, A. (2020). *Seyitgazi'de Kırsal Mimari Miras Örneği: Ünal Şen Evi Restorasyon Projesi*. Eskişehir: Y.Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.
- Amsterdam Bildirgesi. (1975). (Mim. Odası Çev.).
- Elmas, H. (2020). *Seyitgazi'de Geleneksel Kent Dokusunun İncelenmesi: Çarşıiçi Hamamyolu ve Eskişehir Caddeleri İçin Sokak Sağıklaştırma Önerisi*. Eskişehir: Y.Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.
- Genel Nüfus Sayımı. (1935). *20 İlk Teşrin Genel Nüfus Sayımı Türkiye Nüfusu*. Ankara: Başvekâlet İstatistik Genel Müdürlüğü.
- GNS. (1940). *20 İlk Teşrin 1940 Genel Nüfus Sayımı Türkiye Nüfusu*. Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü.

- GNS. (1950). *22 Ekim 1950 Genel Nüfus Sayımı Türkiye Nüfusu*. Ankara: Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü.
- GNS. (1960). *23 Ekim 1960 Genel Nüfus Sayımı Türkiye Nüfusu*. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü.
- Kalak, M., & Sağıroğlu Demirci, Ö. (2023). Karma Sit Alanlarında Koruma Sorunları. *International Refereed Journal of Design and Architecture*, (61) 47-71.
- Mutlu, E., & Tanrıverdi Kaya, A. (2021). Kentsel Arkeolojik Alanların Korunma Sorunları: Konuralp Örneği. *Turkish Studies*, 261.
- Sağıroğlu Demirci, Ö., Şenyurt, s., Demir, E., Atik, A., & Atik, C. (2020). *Eskişehir İli Seyitgazi İlçesi Nakoleia Antik Kenti Koruma Amaçlı İmar Planı Plan Açıklama Raporu*. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve müzeler Genel Müdürlüğü.
- Seyitgazi Belediyesi Arşivi. (tarih yok). *Arşivi 1952-1980 İmar planı izahat raporları*.
- Seyitgazi İlçe Kaymakamlığı Arşivi. (2018). *2. Altı Ay Brifing Raporu, Seyitgazi*.
- Tuik Veri Tabanı. (tarih yok). *Genel Nüfus Sayımları*. 06 20, 2022 tarihinde Tuik Veri Tabanı: <https://biruni.tuik.gov.tr/nufusmenuapp/menu.zul> adresinden alındı.

Visual References

- Figure 1. Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü (TKGM)
- Figure 2. Altınsoy, A. (2020). *Seyitgazi'de Kırsal Mimari Miras Örneği: Ünal Şen Evi Restorasyon Projesi*. Eskişehir: Y.Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.
- Figure 3. Belongs to the authors.
- Figure 4. Belongs to the authors.
- Figure 5. Belongs to the authors.
- Figure 6. Belongs to the authors.
- Figure 7. Belongs to the authors.
- Figure 8. Belongs to the authors.
- Figure 9. Belongs to the authors.
- Figure 10. Sağıroğlu Demirci, Ö., Şenyurt, s., Demir, E., Atik, A., & Atik, C. (2020). *Eskişehir İli Seyitgazi İlçesi Nakoleia Antik Kenti Koruma Amaçlı İmar Planı Plan Açıklama Raporu*. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve müzeler Genel Müdürlüğü.
- Figure 11. Sağıroğlu Demirci, Ö., Şenyurt, s., Demir, E., Atik, A., & Atik, C. (2020). *Eskişehir İli Seyitgazi İlçesi Nakoleia Antik Kenti Koruma Amaçlı İmar Planı Plan Açıklama Raporu*. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve müzeler Genel Müdürlüğü.
- Figure 12. Belongs to the authors.
- Figure 13. Belongs to the authors.
- Figure 14. Belongs to the authors.



Denim Kumaş Özelinde Çevre Dostu Giysi Tasarımına Bir Uygulama Önerisi*

An Application Suggestion for Environmentally Friendly Clothing Design Specifically for Denim Fabric

Feyza EROL¹, Kemal CAN²

Gönderim Tarihi: 01.10.2024

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 02.05.2025

Öz

Çağımızda çevresel sorunlara artan farkındalıkla, zararın azaltılması için daha az kaynakla, çok fonksiyonlu, uzun ömürlü ve geri dönüştürülebilen ürünler tasarlanması önem kazanmaya başlamıştır. Araştırma ve geliştirmeye daha fazla kaynak ayrılması, teknolojik ve bilimsel gelişmelerin takip edilmesi, yeni tasarım ve üretim modellerinin geliştirilmesi ile doğrusal sistemlerden döngüsel sistemlere geçiş, ekolojik verimliliği yüksek bir ekosistem oluşturulmasını mümkün kılmaktadır.

Nitel araştırma yöntemiyle yapılan çalışmada, denim giysi tasarımında öne çıkan yeni nesil malzemeler, çevre dostu tasarım yaklaşımları, üretim teknolojileri ve dijital uygulamalar ile, ekolojik bir model önerisi sunulmuştur. Çevre dostu tasarımcılar, markalar, endüstri uzmanları, ürün grupları, model uygulamalarından örnekler verilerek, endüstrideki yenilikler ve değişimler incelenmiştir. Çalışmayı destekleyen uygulama önerisinde, sorumlu malzeme seçimi, geri dönüşüm, yeniden kullanım ve kompost taahhüt eden; çiftlik hasadından satın alma sürecine kadar şeffaflık ve izlenebilirlik yaklaşımlarıyla döngüsellik hedeflenmiştir. Ürün yaşam döngüsünün sürekliliğini sağlamak ve atığın azaltılması amacıyla, üretim ve tasarlama süreçleri yeniden düşünülme çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Denim, Sürdürülebilirlik, Döngüsel tasarım, Dijital dönüşüm.

Abstract

With the increasing awareness of environmental problems in our age, designing multifunctional, long-lasting and recyclable products with fewer resources to reduce damage has become important. Allocating more resources to research and development, following technological and scientific developments, developing new design and production models and transitioning from linear systems to cyclical systems make it possible to create an ecosystem with high ecological efficiency.

In the study conducted using the qualitative research method, an ecological model proposal was presented through new generation materials, environmentally friendly design approaches, production technologies and digital applications that stand out in denim clothing design. Innovations and changes in the industry were examined by giving examples from environmentally friendly designers, brands, industry experts, product groups and model applications. In the application proposal supporting the study, circularity was targeted with transparency and traceability approaches from farm harvest to purchasing process, committing to responsible material selection, recycling, reuse and compost. In order to ensure the continuity of the product life cycle and reduce waste, production and design processes were rethought.

Keywords: Denim, Sustainability, Circular design, Digital transformation.

* Bu çalışma, ilk yazarın Prof. Dr. Kemal CAN danışmanlığında tamamladığı "Denim Giysi Tasarımında Çevre Dostu Yaklaşımlar ve Bir Kapsül Koleksiyon Önerisi" başlıklı sanatta yeterlik tezinden türetilerek hazırlanmıştır.

¹ Sorumlu Yazar: Feyza EROL, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programını 26.07.2024 tarihinde tamamlamıştır, feyzaerol951@hotmail.com, ORCID ID. 0009-0006-6022-7938.

² Prof., Kemal CAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, kemal.can@msgsu.edu.tr, ORCID ID. 0000-0003-4548-0071.

Giriş

Günümüz dünyasında hızla artan nüfus, doğal kaynakların tükenmesi, iklim değişikliği, teknolojinin ilerlemesi ile gelen dijitalleşme ve yeni tüketici davranışları, denim endüstrinin geleceğini şekillendiren bir değişim süreci yaratmıştır. Bu değişimlere uyum sağlamak için sürdürülebilirliğin odak noktası haline getirilmesi, denim tasarım, üretim ve bertaraf süreçlerinin yeniden gözden geçirilmesi; estetik, fonksiyonel, dayanıklı, çevre dostu ürün geliştirme süreçlerinde inovasyon ve dijitalleşme öncelikli hareket noktaları olmalıdır. Marka ve tasarımcılar, tüketici taleplerini karşılarken, çevreyi güvence altına alabilmesi için doğa dostu malzeme kullanımı, kaynakların etkin kullanılarak atığın ve tüketimin azaltılması, sürdürülebilir tekstil standartlarının (eko-etiketler) kullanılması, çevre dostu tasarım yaklaşımları, çevresel ayak izi ölçümü, tedarik zinciri oluşturma, yeni teknolojilerin benimsenmesi ve oluşturulan işbirlikleriyle sürdürülebilirlik hedeflenmelidir.

Denim endüstrisinde sürdürülebilirlik adına atılan adımlar, denim giysi tasarımına yeni bir boyut kazandırarak tasarımcının ürün tasarlama sürecindeki rolünü değiştirmiştir. Tasarımcı, ürünün son kullanımına kadar olan süreçleri düşünmenin ötesinde, topraktan toprağa tüm yaşam döngüsünü hesaplayarak, çevreye olan zararı en az seviyede tutacak şekilde ürün tasarlamalıdır. Konvansiyonel yöntemlerle tasarlanan ve üretilen bir ürün, yeryüzünü kirleten bir atık olarak kalırken; çevre dostu tasarım ve üretim yöntemleriyle, doğayla uyumlu, ekolojik dengeyi bozmadan biyolojik döngüye kazandırılabilen döngüsel ürünler geliştirilebilmektedir.

Tohumdan Giysiye temalı çevre dostu denim giysi kapsül koleksiyonu, bu dönüşüm sürecini somutlaştıran bir örnek olarak, sürdürülebilir tasarım anlayışında geleceğe yönelik bir vizyon sunmaktadır. Bu çalışma, denim giysi tasarımında sürdürülebilirlik kavramının önemini, dijital dönüşümün etkilerini ve tasarımcıların bu süreçte üstlendiği rolü ele alarak, çevre dostu denim üretimi için yenilikçi çözümler sunmayı amaçlamaktadır.

Sürdürülebilirlik ve Tasarım İlişkisi

Tasarım, bir nesnenin, sistemin veya sürecin yapılandırılması ve gerçekleştirilmesi için kullanılan planlı kurallar bütünüdür. *Tasarım sürekli olarak karmaşıklığı organize etmenin veya kaosta netliği bulmanın bir yoludur* ifadesi, tasarımın problem çözme, organizasyon ve stratejik düşünme gerektiren bir disiplin olduğunu vurgulamaktadır (Kolko, 2010: 15). Bu bağlamda yaratıcılık, yenilikçilik, özgünlük, fonksiyonellik, estetik ve ekonomik olma gibi unsurlar, nitelikli tasarımın temel özelliklerini oluşturmaktadır.

Sürdürülebilirlik, yirmi birinci yüzyılın başlarından itibaren akademik ve endüstriyel alanlarda önemli bir tartışma konusu haline gelmiş ve doğal kaynakların tükenmeden veya çevreye zarar vermeyecek şekilde kullanımı olarak tanımlanmıştır (Url-1). Literatürde ilk kez yazar Edward Goldsmith tarafından ele alınan kavram, 1987 yılında Brundtland Raporu (Ortak Geleceğimiz) ile küresel bağlama taşınmıştır (Url-2). Sürdürülebilirliğin sağlanmasında, nüfus ve insan etkinliklerinin çevresel eşiklere göre düzenlenmesi, bilinçli tüketimin benimsenmesi, gelişmiş teknoloji kullanımı, ekonomik karar alma süreçlerinin revizyonu ve toplumsal performansın ekonomik dışı göstergelerle ölçülmesini içeren beş strateji önerilmektedir (Url-3).

Sürdürülebilir tasarım, çevresel olumsuzlukları en aza indirmek amacıyla, kaynakların israf edilmeden tasarımcılar ve üreticiler tarafından verimli bir şekilde kullanıldığı bir tasarım felsefesi olarak öne çıkmaktadır. Bu yaklaşım, ürün, hizmet ve sistemlerin çevresel performansını iyileştirmeyi, enerji verimliliğini artırmayı, geri dönüştürülmüş malzeme kullanımını teşvik etmeyi, toksik maddelerin kullanımını azaltmayı, adil kaynak kullanımını sağlamayı ve ürün ile hizmetlerin sosyal açıdan sorumlu bir şekilde kullanılmasını hedeflemektedir (Walker vd., 2013: 1). Tasarımcılar, markalar ve şirketler, çevresel etkilerini azaltmak amacıyla araştırmacı Van Hemel'in yeniden tasarım stratejilerini benimseyerek düşük etkili malzeme seçimi, malzeme kullanımının azaltılması, israfı önleyecek tasarım, üretim ve dağıtım tekniklerinin geliştirilmesi, kullanım ömrünün uzatılması ve ürünün sonunun optimize edilmesi gibi adımları hayata geçirmelidir (Hemel, 1998: 32-39).

Tekstil ve moda endüstrisinin çevreye verdiği olumsuz etkilere çözüm olarak kaynakların verimli kullanılması amacıyla çeşitli yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu yaklaşımlar; eko moda, yavaş moda, yavaş tasarım, beşikten beşiğe tasarım (C2C), döngüsel tasarım ve yaşam döngüsü tasarımı gibi kavramlar, çevre dostu tasarım alanındaki öncü isimler tarafından şekillendirilmiştir. Sektörde sürdürülebilirliğin benimsenebilmesi için, tasarımcıların ürünleri ekolojik etik çerçevesinde oluşturması, üreticilerin üretim süreçlerinde kullanılan kimyasalları azaltması, sertifikalı, yenilenebilir ham maddelerin tercih edilmesi ve tüketicilerin satın alma süreçlerinde ekolojik ürünlere yönelmesi, çevresel etkilerin azaltılmasına, kaynakların daha verimli kullanılmasına, sürdürülebilir moda ve ekonomi modelinin inşa edilmesine olanak tanıyacaktır (Özgün ve Ayvaz, 2017: 110-118). Akademisyen ve araştırmacı yazar Fletcher, *Değişim İçin Moda ve Sürdürülebilir Tasarım* adlı kitabında, moda endüstrisindeki dönüşümü ele alırken, elyaf seçimi ve üretim süreçleriyle çevresel etkiyi azaltmaya yönelik yaklaşımları, moda sistemlerinin uyarlanabilirlik ve yerellik gibi kavramlarla nasıl daha sürdürülebilir hale getirilebileceğini üç ana bölümde incelemektedir (Grose & Fletcher, 2012: 9).

Çevreye duyarlı tasarım yaklaşımları, ürünlerin tasarım ve üretim süreçlerinde ortaya çıkan olumsuz etkilerin azaltılmasına yönelik belirli ekolojik ölçütler çerçevesinde planlanmayı hedeflemektedir. Bu yaklaşımlar; *Beşikten Beşiğe Tasarım*, Mimar William McDonough ve kimyager Michael Brungard'ın 2002 yılında yayınlanan, *to Cradle: Remaking the Way We Make Things*, (Beşikten Beşiğe: İşleri yapma şeklimizi yeniden oluşturmak) isimli kitabı, doğa dostu yöntemler ile üretilen ürünlerin ömrünü tamamladıktan sonra doğada zararsız bir şekilde ayrışabilmesi ve besin ya da ham madde olarak yeniden kullanımına yönelik bir tasarım çerçevesi sunmaktadır (Url-4).

Döngüsel tasarım, ürün yaşam döngüsü boyunca çevresel etkileri azaltmayı hedefleyerek, malzemelerin yeniden kullanım ve geri dönüşüm yoluyla değer kaybını minimize etmeyi, optimum malzemelerle ürün performansını sağlamayı ve kaynak verimliliğini artırmayı amaçlamaktadır (Fifield & Medkova, 2017: 33). Döngüsel ürün tasarım stratejileri, uzun ömürlü ürün tasarımına dayanan altı temel stratejiyi içermektedir. Bu stratejiler şunlardır: Ürüne bağlılık ve güven için tasarım, ürün dayanıklılığı için tasarım, standardizasyon ve uyumluluk için tasarım, bakım ve onarım kolaylığı için tasarım, yükseltilebilirlik ve

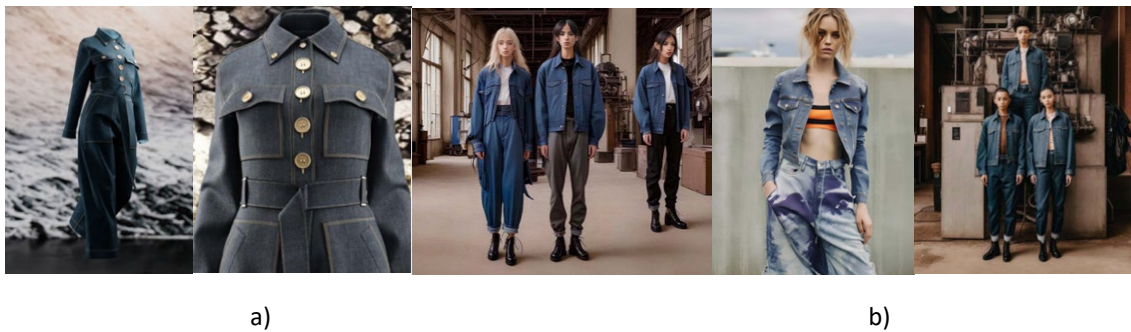
uyarlanabilirlik için tasarım, sökme ve yeniden montaj için tasarım (Fifield & Medkova, 2017: 32-47, akt. Çetin, 2024: 26). Bu stratejiler, ürünlerin daha az kaynak tüketerek, daha uzun süre kullanılabilir bir şekilde tasarlanmasını teşvik etmektedir.

Sıfır atık tasarım, üretim süreçlerinde atıkların minimize edilmesi ve malzemelerin dönüştürülerek tekrar kullanım döngüsüne kazandırılması amacıyla geliştirilmiş bir yaklaşımdır (Carrico & Kim, 2014: 58). Yaklaşımda; yap-boz, mozaik ve çıkarma kesim teknikleri kullanılmaktadır. Bu yöntemlerin geliştirilmesinde; Timo Rissanen, Holly McQuillan ve Julian Robert gibi tasarımcılar, bu yaklaşımın teorik ve pratik temel prensiplerini oluşturan akademik çalışmalar yapmışlardır. Ayrıca 3B dijital yazılım araçların kullanımı, sıfır atık tasarım yaklaşımını daha verimli hale getiren yeni çalışma biçimleri sunmaktadır (Enes, 2021: 121).



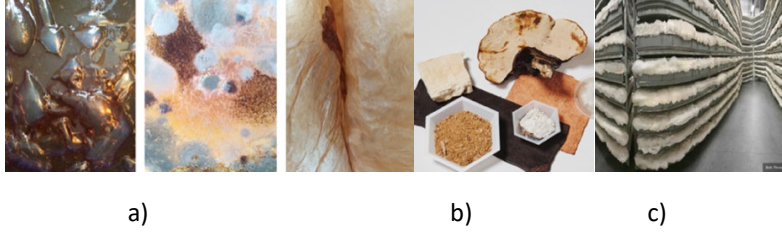
Görsel 1. a)Holly McQuillan Sıfır Atık Yap-boz Yöntemi, b) Holly McQuillan Sıfır atık tasarım süreci, c)Endrime Cone Denim sıfır atık hedefli postal çalışması.

Dijital tasarım, konvansiyonel uygulamaların olumsuz etkilerini ortadan kaldırarak, sürdürülebilir üretim yöntemlerine olanak tanımaktadır. Hazır giyim endüstrisinde kullanılan üç boyutlu (3B) yazılım programları, giysi tasarım süreçlerini dijitalleştirmekte ve hızlandırmaktadır. Bu yazılım programları, giysi modelleme, simülasyon ve üretim süreçlerini optimize ederek, tasarımcıların ve üreticilerin hızlı ve doğru kararlar almalarını sağlamaktadır. Özellikle, 3B giysi simülasyon sistemleri, fiziksel prototiplerin yapılmadan önce dijital ortamda görselleştirilmesini mümkün kılmakta, fiziksel numune üretiminin azaltılması sağlayarak kaynak, malzeme ve zaman tasarrufu sağlamaktadır. Ayrıca, giysilerin artırılmış gerçeklik (AR) uygulamaları ve sanal moda gösterileri ile dijital platformlarda sunulması, kullanıcı etkileşimini artırmakta ve daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşarak çevrimiçi satış olanakları sunmaktadır (Erol, 2024: 215).



Görsel 2. a)Soorty x The Fabricant dijital denim, b)HumAln'in Ornmntncrm Volker Ketteniss koleksiyonu.

Biyotasarım, doğal kaynakların tükenmesiyle sınırlı kaynaklarla yaşamaya, doğadan ilham alan sistemler ve malzeme alternatifleri geliştirmeye yönelik bir yaklaşımdır. Biyomühendisler, üreticiler ve tasarımcılar, biyolojik bazlı malzeme ve uygulamaları çalışmalarına dâhil ederek hayvancılık, toksik kimyasalların kullanımını ve karbon ayak izini azaltmaktadır (Url-5).



Görsel 3. a)Maja Halilović biyo-malzeme çalışmaları, b)Bolt Threads miselyum c)Miselyum yetiştirme tesisi.

Rejeneratif tasarım veya yenileyici tasarım, insan ve doğal çevrenin karşılıklı yarar sağlayarak gelişmesini ve doğanın sistematik olarak daha iyi anlaşılmasını temel almaktadır. Var olanın korunmasıyla yetinmeyen anlayış, doğaya verilen zararın iyileştirilmesi için C2C, yaşam döngüsü analizleri ve atık yönetimi yaklaşımlarına ihtiyaç duymaktadır (Darçın, 2014: 51).



Görsel 4. a)Fibershed reklam kampanyası, b)Sak liflerinden kesitler c)Holly Rose rejeneratif denim şortu.

Fibershed (toprak ve bölge sağlığını koruyarak yerel rejeneratif lifler geliştiren kuruluş) yenileyici modanın tarladan dolaba hareketiyle yerel, yenilenebilir tekstillerin yetiştirildiği, işlendiği, tasarlandığı, dikildiği, satıldığı, giyildiği ve kompost haline getirildiği topraktan toprağa sistemler geliştirmektedir (Url-6). Oshadi Studio, Eileen Fisher, Patagonia, Holly Rose ve Mara Hoffman, uygulamayı benimseyen marka ve tasarımcılar arasındadır (Url-7). Keten, kenevir, rami, ısırgan otu, rux (süt otu), dogbane, urena, sun, roselle ve jüt içeren sak lifler grubu, rejeneratif tarım uygulamalarını desteklemektedir (Url-8).

Modüler tasarım, bir ürün veya hizmetin tamamlayıcı parçalarının tüketicilerin gereksinimlerine göre çeşitlendirilmesi ve değiştirilmesi esasına dayanmaktadır (Çileroğlu ve Nadasbaş, 2017: 73-82). Tasarım sürecinde, giysiler parçalara ayrılarak her parça bir modül olarak diğerleriyle birleştirilebilmektedir. Çevre dostu moda için alternatif ve kitlesel bireyselleştirme yöntemi olarak değerlendirilmektedir (Li vd., 2018: 27-32).



Görse/ 5. a)Personsoul markasının modüler denim eteği b)Juun.J'nin S/S 23 koleksiyonu.

Dekonstrüktif tasarım, Fransız felsefeci Jacques Derrida'nın kuramından esinlenerek geleneksel kalıplarının dışına çıkılıp sökülerek, giysilerin yapısal bütünlüğünü anlamak amacıyla parçalarına ayrılarak tekrar yapılandırılmasıdır. Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Issey Miyake, Martin Margiela, Ann Demeulemeester ve Dries Van Noten yaklaşımın öncülerindendir (Çileroğlu ve Balcı, 2018: 15-18).

Sürdürülebilirlik ve tasarım ilişkilendirildiğinde, bilim ve teknolojinin hızlı bir şekilde gelişmesi, tasarım sürecinde yenilikçi yaklaşımların ve inovasyonların benimsenmesini, bilimsel ve teknolojik gelişmeleri yakından takip edilmesini ve üretim süreçlerini sürekli olarak iyileştirmek için yeni stratejiler geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu sebeple tasarımcı, gelecekte sorumlu, çevre dostu, insan merkezli ve tasarım odaklı düşünmenin altyapısını oluşturan yaklaşımları benimseyerek tasarım sürecinde farkındalık boyutunu arttırmayı hedeflemelidir. Bilim ve teknolojiye, inovasyonlara, gelişmekte olan tasarım yaklaşımlarına ve üretim yöntemlerine odaklanmalıdır.

Sürdürülebilir Denim

Denim, adını 17. yüzyılda Fransa'nın Nimes kasabasından almış ve İtalyan denizcilere pantolon yapımında kullanılmıştır. Halil İnalıcık, *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar* eserinde, denim kumaşının ilk üreticilerinin Anadolu'daki Türkler olduğunu ve bu kumaşın İspanya üzerinden dünyaya yayıldığını belirtmektedir (Url-9). 1853 yılında San Francisco'da bir manifatura şirketi kuran Bavyalı göçmen Levi Strauss, Nevadalı terzi Jacob Davis ile denim kumaştan yeni bir pantolon türü tanıtmıştır, 1873'te cep köşelerine metal perçinlerin eklenmesiyle dayanıklılığı artırılan bu tulum tipi giysiler, zamanla evrilerek günümüzde blue jeans (kot pantolon) olarak kullanılmaktadır. (Url-10). Denim, çözgü ipliğinin indigo boya ile boyandığı, atkı ipliğinin beyaz bırakıldığı, dimi örgüsü ile üretilen bir kumaş türüdür. %100 Pamuk kullanımının yanında farklı karışımlar, değişen iplik, dokuma ve bitim işlemleriyle yeni görünümler ve fonksiyonlar elde edilmektedir. Ağırlıklı olarak 3/1 Z bükümlü dimi örgüsü kullanılmakta, kuru (dry), kendinden bitimli (self-edge), esnek (stretch), polyester, rami, pamuk denim olarak sınıflandırılmaktadır (Muthu, 2017: 4-6). Sektörün önde gelen çevre dostu markaları; ABD (Levi's, Wrangler, Lee), Japonya (Edwin, Evisu), İtalya (Giorgio Armani, Diesel), Hollanda (G-Star) ve Türkiye'dir (Mavi Jeans) (Url-11).

Sürdürülebilir denim, konvansiyonel denim üretiminin olumsuz etkilerini azaltarak sürdürülebilir tüketim alışkanlıklarını teşvik etmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır. Son yıllarda tüketici farkındalığının artmasıyla birlikte, öncü üreticiler ve markalar yeryüzünü korumak için çevresel ayak izini azaltan yeni prosedürler ve yeşil stratejiler bulmaya odaklanmaktadır. Bu stratejiler, sürdürülebilir denim üretiminde su, enerji ve kimyasalların azaltılması çevresel olumsuz etkiyi dikkate değer bir şekilde azaltırken, günümüz giyim endüstrisinde nihai ürünün katma değerini de artırmaktadır. Üreticiler uygulamalarını geliştirmek için yeni teknolojileri takip etmekte, çevre dostu liflerin alternatiflerine yönelmekte ve tedarik zincirlerini yenilemek amacıyla yatırımlar yapmaktadır. Çevre dostu ürünlere ilginin artması, sektörde rekabeti tetiklemiş, atıkların ve zararlı malzemelerin azaltılmasına, kompostlanabilir biçimde tasarlanmasına yönelik inovasyonları teşvik etmiştir (Muthu, 2017: 30). Bu çerçevede, çevresel koruma odaklı sürdürülebilir ürün tasarımı için çeşitli stratejik yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu yaklaşımlar; onarım (re-pair), mevcut ürünlerin onarım ve modifikasyonları ile ömürlerinin uzatılması, iyileştirme (refine/recover), ürünlerin eko-verimliliğini artırmak amacıyla yapılan iyileştirmeler, yeniden tasarlama (re-design), ürünlerin çevresel etkilerini azaltan teknolojiler ve malzemelerle yeniden tasarlanması, yeniden düşünme (rethink), yeni ihtiyaçları karşılamak için çözümlerin yeniden düşünülmesi olarak ifade edilmektedir. Tasarımcıların, bu stratejilerle etkili çözümler üretebilmeleri için yüksek düzeyde yaratıcılık, yenilikçilik ve eko-okuryazarlık becerilerine sahip olmaları önem taşımaktadır (Tischner & Charter, 2001: 118-122).

Denim markaların sürdürülebilirlik stratejileri, çevresel etkileri azaltma ve sosyal sorumluluk ilkeleri doğrultusunda çeşitli inovatif yaklaşımlar içermektedir. Örnek olarak, Levi's markasının pamuklaştırılmış kenevir koleksiyonu *WellThread*, su tüketimini azaltan *Water<Less* teknolojisi, ürün ömrünü uzatmaya odaklanan *Tailor Shop* (tamir, değiştirme ve kişiselleştirme mağazası), giysilerin uzun süre giyilmesi ve onarılabilmesi için *Second Hand* (ikinci el ürün) hizmeti ve işçi refahını artırmaya yönelik *Worker Wellbeing* (çalışan refahı) programı yer almaktadır (Url-12). Benzer şekilde, G-Star Raw denim markası, Dystar (kumaş boyama ve kimyasal üreticisi) ve Artistic Milliners (denim üreticisi) işbirliğiyle dünyanın en temiz indigo boyama işlemi olan Denim Elwood RFTP'yi geliştirmiştir. Ayrıca, sürdürülebilir yıkama teknoloji uzmanı Saitex ile işbirliği yaparak suyun %98'i geri dönüştürülüp %2'sinin buharlaştırılmasıyla su israfının önüne geçilmiştir (Url-13).

Günümüzde denim üretiminin çevresel etkileri, özellikle pamuk yetiştirme, boyama, yıkama, terbiye ve bitim işlemlerindeki sınırlandırmalar; ham maddenin eldesi, üretim, nakliye, kullanım ve bertaraf süreçlerini hesaba katan bütünsel yaklaşımların benimsenmesini zorunlu kılmıştır. Bu bağlamda, bir denim ürününün yaşam döngüsü boyunca çevreye olan etkilerini değerlendirmek ve iyileştirme olasılıklarını belirleyebilmek için *Yaşam Döngüsü Değerlendirme* (LCA) teknikleri kullanılmaktadır. Bu teknikler, ürünlerin çevresel etkilerini minimize etmeye yönelik stratejilerin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Sürdürülebilir denim üretiminde, farklı bitkisel liflerle karıştırılan organik pamuk kullanımı, kimyasalların ve boyaların indirgenmesi, biyoteknolojik indigo üretimi, bitkisel boyalar, özelleştirilmiş giysi boyamaları, yeni yıkama teknikleri, biyoteknolojik yıkamalar, atıksu oluşumunun azaltılması,

dijital baskı teknikleri ve fonksiyonel bitim işlemleri gibi yaklaşımlar önem kazanmıştır (Paul, 2015: 9, 10, 563). Sürdürülebilir denim stratejilerinin tasarım ve üretim süreçlerine entegre edilmesi, doğrusal tedarik zincirlerinin yerine döngüsel sistemlerin benimsenmesi, çevresel etkilerin azaltılmasını, kaynakların korunmasını ve sürdürülebilirlik hedeflerine ulaşılmasını mümkün kılmaktadır.

Sürdürülebilir Denim Üretimi ve Teknolojileri

Sürdürülebilir denim üretimi, çevresel etkilerin azaltılması ve kaynak verimliliğinin artırılması amacıyla, çeşitli yenilikçi üretim, yöntem, süreç ve teknolojilerini içermektedir. Ham madde seçiminden iplik ve kumaş üretimine, giysi tasarımından nihai giysi üretimine kadar geniş bir yelpazede sunulmaktadır.

Denim Üretiminde Kullanılan Lifler

Konvansiyonel pamuk yerine Better Cotton Initiative (BCI), Global Organic Textile Standard (GOTS) gibi sertifikalı organik pamuk seçeneklerinin tercih edilmesi, biyolojik çeşitliliği desteklemekte, toprak ve su kalitesinin korunmasına katkı sağlamaktadır (Url-14). Bunun yanı sıra, hasır/bast lifleri, rejeneratif tarım uygulamaları, biyolojik çeşitliliği destekleyen organik tarım, pamuğa olan bağımlılığı azaltmak için denim iplik ve kumaş üretiminde önem taşımaktadır (Url-15). GOTS ve BCI standartları, pamukları doğal ve ekolojik kaynaklardan elde edilen kenevir, ısırgan otu, mısır ve soya gibi liflerle harmanlayarak daha sürdürülebilir ve çevre dostu malzemeler sunmaktadır (Url-16). İplik üreticisi Lenzing'in Tencel Lyocell ve Modal gibi rejenere selülozik lifleri, denim üretiminde rahatlık, esneklik, yumuşak ve antibakteriyel özellikler sunarak otantik jeans görünümü sağlarken aynı zamanda konfor taleplerini de karşılamaktadır (Url-17).

Denim İplik Üretimi ve Teknolojileri

Denim iplik üretiminde, pamuk lifleri ring eğirme, kompakt eğirme ve open-end rotor eğirme sistemleri kullanılarak iplik haline getirilmektedir (Paul, 2015: 26). Rieter gibi ileri teknoloji sağlayıcıları, optimum hammadde kullanımı destekleyen iplik eğirme prosesleri sayesinde liflerin tüketimini azaltmakta, sürdürülebilir ve geri dönüştürülmüş liflerin işlenmesini kolaylaştırmaktadır. ESSENTIAL iplikhane yönetim sistemi, iplikhane makinelerinin, yardımcı donanımların ve işletme yönetim sistemlerinin verimliliğini artırarak sürdürülebilir iplik üretimini desteklemektedir (Url-18).

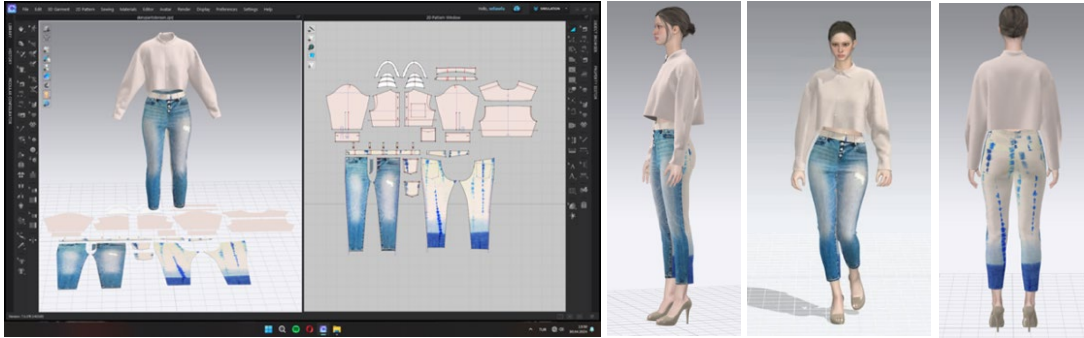
Denim Kumaş Üretimi ve Teknolojileri

İplikler eğrildikten sonra, çözgü, boyama, haşıl, kurutma ve tahar işlemlerinden sonra, mekikçikli ve hava jetli dokuma tezgâhlarında dokunmaktadır. Bu süreçlerde dokuma şirketlerinin başarısı, üretim süreçlerin optimizasyonu, mühendislik ipliklerinin kullanımı, kumaşların akıllı makinelerde dokunması ve çevrimiçi kalite kontrol sistemlerinin kullanılmasıyla elde edilmektedir. Bu sayede, zaman, malzeme ve kaynak kullanımı daha verimli hale getirilerek kaliteli ve ekonomik denim üretimi mümkün olmaktadır (Paul, 2015: 4). Makine üreticisi Itama'nın mekatronik denim dokuma cihazı iSAVERTM, rapier R9500-2

modeliyle yılda 1.000 kg pamuk tasarrufu sağlarken yaklaşık 20 milyon litre su israfını önlenmektedir (Url-19).

Denim Giysi Üretimi ve Teknolojileri

Denim giysilerin üretim aşamaları, tasarım geliştirme, kesim ve dikim, giysi terbiye olarak üç temel başlıkta ele alınmaktadır. Denim giysi üretim süreci; tasarım ile başlayarak, numune kalıp hazırlığı, numune dikimi ve fit provası, üretim kalıbının hazırlanması, serileme işlemi, pastal hazırlığı, kumaş serimi ve kesimi, kesilen parçaların sınıflandırılması ve bağlanması, seri üretim dikim işlemi, giysi kalite kontrol, giysi ütü ve bitim işlemleri, son kalite kontrol, ambalaj ve nakliyat olarak sıralanmaktadır (Morshed, 2024: 1-3). Denim kumaş ve aksesuar seçiminden sonra CLO 3D, Browzwear, VStitcher, Marvelous Designer, Tuka3D, Optitex, Vidya Asytst, Gerber (AccuMark) ve Modaris (Lectra) 3D dijital tasarım programlarıyla müşteri taleplerine göre dijital giysi numunesi oluşturulmaktadır. Giysilerin dijitalleştirilmesi, ürün geliştirme sürecinin kısaltılması ve fiziksel üretimin azaltılmasını mümkün kılmaktadır. İspanyol giysi teknoloji firması Jeanologia ve 3D giysi simülasyon teknoloji üreticisi CLO Virtual Fashion işbirliğiyle e-Designer yazılımı ile oluşturulan bir jeans dosyası, CLO3D yazılımında giysilere uyarlanarak (simüle edilerek), farklı denim bitimlerinin görselleştirilmesini sağlamaktadır. Bu aşama, lazer tasarımcılarını, yıkama geliştiricileri ve markaları üreticilerle bir araya getirerek tasarım sürecini daha verimli ve ekonomik hale getirmektedir (Url-20).



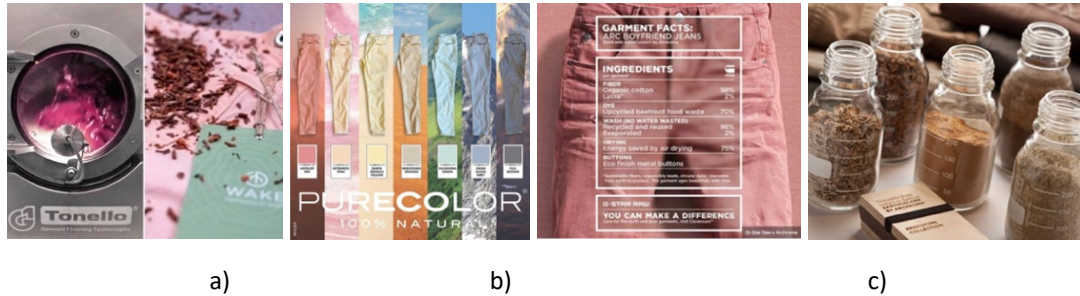
GörSEL 6. CLO3D yazılımında tasarlanmış 3D giysi simülasyonu.

Denim giysilerin ölçü, teknik açılım ve dikim talimatının oluşturulması süreçlerinde model departmanı ile çalışılmaktadır. Denim kumaşın çekme oranları belirlendikten sonra, bilgisayarlı kalıp sistemlerinde (PollyPattern CAD/CAM Design Pro, Lectra, Gerber, Assyst, NovaCut) numune kalıbı hazırlanarak kesimi ve prototip (ilk numune) dikimi yapılmak üzere dikim departmanına gönderilmektedir. Otomatik dikiş teknoloji robotu SewBo, denim giysi üretimine odaklanan bir yenilik olmasına rağmen ticari ölçekli üretime geçebilmesi için geliştirilme aşamasındadır (Url-21). Bitim işlemlerinin ardından rivet, düğme ve etiket gibi aksesuarlar eklenmekte, giysinin fit provasından sonra gerekli düzeltmeler yapılmakta ve son aşamada beden ölçülerine uygun serileştirme işlemi için hazırlıklar tamamlanmaktadır.

Denim Boyama Süreç, Yöntem ve Teknolojileri

İndigo, doğal, sentetik ve bakteriyel veya mikrobiyal indigo olarak üç farklı yöntemle üretilmektedir. Geleneksel denim boyamanın çevresel sorunları nedeniyle gelecekte

mikrobiyal sentez, çevre dostu teknolojiler, doğal boyalara dönüş ve indigosuz denim üretimi gibi yeni eğilimlere odaklanılacağı tahmin edilmektedir. Denim üretiminde kullanılabilecek bu eğilimler, moleküler biyoloji ve metabolik mühendislik teknolojilerinin entegrasyonu ile üretim süreçlerinin etkinliğini artırabileceği düşünülmektedir (Chavan, 2015: 38, 39, 40, 61). Sürdürülebilir boyama yöntemleriyle dikkat çeken reaktif boyalar ve üreticileri; Avitera SE (Huntsman), Bezaktiv GO (CHT/Bezema), CadiraReaktif (Dystar), EARTHCOLORS (Archroma), LevafixECO (Dystar), daha az su, enerji tüketen ve daha az kimyasal içeren boyama seçenekleri sunmaktadır. Çevre dostu boyama teknolojilerinin etkinliğini değerlendirmek için, ONE WAY, eliot (Dystar), EIM by Jeanologia en önemli çevresel etki ölçüm araçlarıdır. Yenilikçi boyama yöntemleri arasında DyStar ve RotaSpray firmaları, ipliğe indigoyu bağlayan RotoDyer ve RotoCoater EPO patentli indigo sprey boyama yöntemini geliştirmiştir. Diğer bir çevre dostu yöntem olan İndigoZERO, pamuk ipliğini boyamak amacıyla geleneksel boyama yöntemlerine göre suyu %90 azaltan *İndigo köpük boyama* işlemini geliştirmiştir (Url-22).



Görsel 7. a)Tonello Wake teknolojisi, b)Artistic Milliners PureColor, c)Archroma Earthcolor ürünleri.

Wrangler *Indigood* köpük boyama işlemi, geleneksel yöntemlere göre %100 daha az su kullanarak atık suyu ortadan kaldırmaktadır (Url-23). Denim şirketi Artistic Milliners, toprak tonlarından elde edilen boylarla yapılan %100 doğal ve sürdürülebilir bir boya maddesi olan Purecolor'u sunmaktadır (Url-24). ABD merkezli doğal indigo tedarikçisi Stony Creek Colors, BioPreferred (biyolojik bazlı tercih edilen) sertifikasına sahip indigo üretmektedir (Url-25). ABD'li denim üreticisi Cone Denim, pamuklu ve Tencel elyafı Bliss kumaşını doğal boya sanatçısı Maegan Neubeck ile yaptığı işbirliğiyle doğal, biyolojik bazlı boyalar ile boyamıştır (Url-17). Tonello Wake teknolojisi, kimyasal müdahale olmadan dönüştürülen %100 bitkisel atıklar kullanarak organik ve eko-sürdürülebilir boyama sistemini geliştirmiştir (Url-26).

Denim Yıkama Süreç, Yöntem ve Teknolojileri

Denim bitim işlemlerinin sürdürülebilirlik konuları, su, enerji ve kimyasal kullanımını azaltma, atık suyun geri dönüşümü, süreç optimizasyonu ve ekipman ömrünü uzatma gibi konular etrafında şekillenmektedir. Giysilere eskimiş bir görünüm ve yumuşaklık kazandırmaya amaçlayan çevre dostu bitim işlemleri; nötr enzimler, ozon, e-flow, nanobubble, NoStone, lazer ve potasyum permanganat gibi yeni yöntem ve teknolojilerle gerçekleştirilmektedir (Khan ve Jintun, 2021: 96). Çevre dostu teknoloji üreticisi Jeanologia *Mission Zero* girişimiyle, 2025 yılına kadar jeans üretim sürecinde atık ve kirliliği ortadan kaldırmayı, su ve kimyasal kullanımını minimuma indirmeyi hedeflemektedir. Çevresel etkiyi izlemek ve azaltmak

amacıyla *EIM* platformunu (çevresel etki ölçüm aracı) küresel bir standart olarak geliştirmiştir (Url-27).



Görsel 8. a)Jeanologia, EIM çevresel etki ölçüm aracı b)Susuz denim terbiye teknoloji uygulaması.

Lazer Teknolojisi

Potasyum permanganatın apre etkilerini taklit etmek için mevcut olan bir diğer teknolojidir. Tonello veya Jeanologia'dan temin edilebilen lazer makineleri, bir giyside vintage (eskitleme) efektler, bıyıklar, desenler, yamalar ve kasıtlı delikler oluşturabilmektedir (Url-28). Levi Strauss & Co., F.L.X. Futurex-led Execution (Geleceğe Yönelik Uygulamalar) projesi kapsamında, denim terbiye teknolojisi lideri Jeanologia desteğiyle, Eureka İnovasyon Laboratuvarı'nda, denim üretimini dijital çağa taşıyan yeni bir işletim modeli geliştirmiştir. Bu model, manuel teknikleri değiştirirken jeans bitim işlemlerini otomatikleştirerek bir dizi kimyasal formülasyonu ortadan kaldırmaktadır. Ayrıca, denim giysilerin fotoğraf gerçekliğinde dijital olarak üretilmesini sağlayarak bitim işlemlerinin süresini yarıya indirmektedir (Url-29).



Görsel 9. a) Levi Strauss & Co. F.L.X projesinden lazer teknolojisi, b) Jeanologia edesigner tasarım platformu.

NoStone®+, Levi Strauss & Co. ile Tonello (yıkama teknoloji şirketi) iş birliğiyle, taş yıkamanın çevresel, mekanik ve ekonomik sınırlamalarını aşmak amacıyla geliştirilen bir denim yıkama sistemidir. Yıkama makinesinin silindirene bağlı çelik tambur, ponza taşı yerine geçerek karbon ayak izini azaltmakta, su, emisyon, maliyet ve manuel işçiliği en aza indirmektedir. Çamur ve toz üretmeyen bu sistem, enzimler ile etkinliğini artırmaktadır (Khan & Jintun, 2021: 101).

Ozon, oksijenden üretilen, çevrede kalıcı olmayan ve diğer ağartma yöntemlerine kıyasla daha az durulama gerektiren güçlü bir ağartıcıdır. Ozon ağartma, ekolojik susuz bir teknolojidir. Üretici tavsiyelerine göre ıslak ve kuru olarak gerçekleştirilebilmektedir (Url-28).

Enzimler, denim üretiminde ağartma işlemi sırasında kullanılan sert kimyasallara alternatif olarak kullanılmakta, atık su arıtımı ve kaynak kullanımı açısından avantajlar sağlamaktadır. Oksidasyon yoluyla kumaş üzerindeki indigo boyanın görünümünü değiştirmektedir. En önemli enzimler amilazlar, selülozlar ve lakkazlardır (Url-28).

Nanobubble e-Flow teknolojisi, geleneksel aşındırma süreçlerinin yerine mikronizasyon ve püskürtme yöntemi kullanarak nano kabarcıklar aracılığıyla daha iyi kimyasal performans (renk, yumuşatıcılar, antimikrobiyaller vb.) sunmaktadır. Jeanologia e-Flow K teknolojisi, terbiye işlemlerinde maliyet, su ve kimyasal kullanımını azaltmaktadır (Url- 30).

Water Jet Fading / Su Jeti ile Soldurma, denim kumaşlarının desenlendirilmesi ve yüzey dokusunu iyileştirmek amacıyla yüksek basınçlı su jeti nozulları ile uygulanan işlemde kimyasal madde kullanılmamaktadır (Samanta vd., 2017: 330).

Plazma Teknolojisi, gaz moleküllerinin elektriksel bir akış yardımıyla denim kumaş üzerinde çeşitli yüzey efektleri oluşturma yöntemidir. Su, kimyasal ve enerji kullanımını azaltması, işlemin gaz fazında gerçekleşmesi ve atık oluşturmaması, konvansiyonel denim yıkama işlemlerine göre oldukça avantajlıdır (Samanta vd., 2017: 333).

Potasyum Permanganat Alternatifleri, çevre ve insan sağlığına zararları permanganatlara alternatif olarak geliştirilmiştir. Sürdürülebilir yıkama çözümleri üreten fabrikalar, Kaiser/Cadira ve DyStar'ın alternatif ürünleri; Lava Con DOZ ozon ağartma efekti, Lava Zyme NBF, Lava Con NAF lokal enzimatik ağartma ajanı, Lava Con NRT, Lava Con PBA parlak ve temiz görünüm sağlayan organik ağartma ajanları, Lava Con LSB zımparaya en yakın görüntüyü sağlayan Lava Con LAC, lazer etkisini güçlendiren bir lazer aktivatörüdür (Url-31).

Dijital baskı teknolojisi, görselin CAD yazılım araçları ile doğrudan veya manipüle edilerek dijital baskı makinesi aracılığıyla kumaş yüzeyine basılmasını sağlayan bir sistemdir. Model geliştirme sürecinin senkronizasyonunu iyileştirirken enerji, su, kimyasal ve iş gücü tasarrufu sağlamaktadır. Geleneksel yöntemlerle yapılan fiziksel ve kimyasal işlemleri susuz ve tek bir adımla gerçekleştirerek ekolojik ve mali avantajlar sağlamaktadır. Tekstil kimyagerlerinin bitki bazlı boyalar geliştirerek kullanılan mürekkep içeriğini değiştirmeleri ve üretim sürecini çevre dostu bir hale getirmeleri beklenmektedir (Tawiah vd., 2016: 73).



Görsel 10. Fotogerçekçi jean ve batik efektli dijital baskı teknolojisi uygulaması.

3B Baskı Teknolojisi, yenilikçi ve kişiselleştirilmiş yaklaşımlar sunarak hızlı prototipleme yapılmasına ve malzeme israfının en aza indirilmesine olanak tanıyan, geleceğin teknolojisi olarak değerlendirilmektedir (Çetinkaya ve Düzgün, 2019: 21). Levi's ve 3B yazıcı firması Fast Company iş birliğiyle, 3B tarama ve baskı teknolojisi kullanılarak denim ceketin her bir parçasının özelliklerini yansıtan 3B sanal bir kalıp geliştirilmiştir. Bu teknoloji aracılığıyla, denim kumaşın özellikleri ile dikiş ve aksesuarlar birebir modellenmiş; ceketin fiziksel bir kopyasını oluşturmanın ötesinde, denim üretiminin olumsuz çevresel etkileri ve kimyasal süreçleri ortadan kaldıran sürdürülebilir bir üretim modeli oluşturulmuştur (Url-32).



Görsel 11. Levi's ve 3D yazıcı Fast Company işbirliğiyle 3B tarama ve baskı denim ceket.

Sürdürülebilir Denim Giysi Tasarımı

Sürdürülebilirlik kavramı, denim giysi tasarımına yeni bir boyut kazandırarak; tasarım süreçlerinde döngüsel malzemelerin kullanımını, atık miktarının minimize edilmesini veya kaynağında önlenmesini, çevre dostu teknolojiler ve yenileşimlerin yakından takip edilmesini, dayanıklılık ve uzun ömürlülük konularını tasarımın merkezine yerleştirilmesini mümkün kılmaktadır. Bu gelişmeler, üretim sürecinde düşük karbon ve su ayak izi hedefleyen; enerji verimliliğini artıran ve kaynak kullanımını azaltan teknolojilerin uygulanmasını teşvik etmekte, etik üretim anlayışına sahip tedarik zincirlerinin tercih edilmesini ve ürünlerin üretim süreçlerinin şeffaf bir şekilde kullanıcıya aktarılmasını sağlamaktadır.

Denim giysi tasarımında sürdürülebilirlik, ürünün işlevselliği ve estetiğinin, tüketici, işletme ve çevre için en iyi şekilde optimize edilmesidir. Bu süreçte tasarımcı, stratejik bir bakış açısıyla kullanışlı, çevre dostu ve tüketiciyle bağ kuran ürünler yaratmalı; malzeme seçiminden nihai ürünün bertarafına kadar doğa ile uyumlu bir yaklaşım benimsemeli ve iyi bir ekip çalışması gereksinimini göz önünde bulundurmalıdır. İlk olarak hedef tüketici kitlesi, marka değeri, pazar araştırması ve sezon belirlenerek ürün tasarımları bu unsurlarla ilişkilendirilmelidir. Ardından, çevre dostu tasarım fikirleri geliştirilip yaşam stilleri ve sezon eğilimlerine uygun hikaye panoları oluşturulmalı; bu aşamada trend tahmin şirketleri, analistler, yenilikçiler ve uzmanların içgörülleri, sokak görünüşleri, kitaplar, kütüphaneler, müzeler, moda gösterileri, ticari fuarlar, web siteleri, trend tahmin şirketleri, açık kaynak yazılımlar, konferanslar, markalar, üreticiler, etkileyiciler ve yaratıcı düşünce teknikleri gibi kaynaklar kullanılmalıdır. Ayrıca, yeni teknolojiler, dijital platformlar, ürün geliştirmeleri, malzemeler, yıkama ve bitim teknolojileri, değiş tokuş ve iş birliği ağları, sürdürülebilirlik odaklı üretim ve tasarım süreçlerinin geliştirilmesine katkı sağlamak amacıyla düzenli olarak takip edilmelidir.



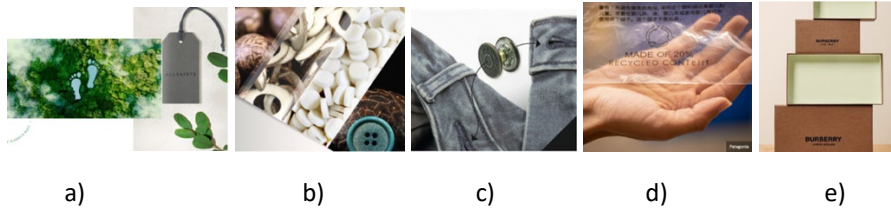
Görsel 12. a) Kingpins'in 23/24 Sonbahar-Kış fuarı, b) Denim trend seminerleri, c) Denim kitapları d) Artistic Milliners Bio-Vision platformu.

Konsepte uygun hikâye panosu oluşturma aşamasında tasarımcı, ekibi ile birlikte beyin fırtınası ve zihin haritalama gibi yaratıcı düşünce tekniklerini, renk kombinasyonları, malzemeler, esin kaynakları, anahtar temalar, formlar ve stilleri görsellerle biraraya getirmelidir.



Görsel 13. a)Denim renk paleti ve hikâye panosu örneği, b)Anahtar kelimeler ve esin kaynakları.

Kumaş, renk, desen, aksesuar ve ambalaj kullanımında çevre dostu alternatifler seçilerek dönüştürülebilirlik ve izlenebilirlik ile döngüsellik hedeflenmelidir. Giysiye uygulanan fermuar, düğme, perçin, etiket gibi aksesuarlar ise, yeniden kullanım ve geri dönüşüm amacıyla sökülebilir, çıkarılıp takılabilir alternatifler tercih edilerek tasarlanmalıdır.



Görsel 14. a)All Saint dönüşümlü karton etiket, b)Trafino S.A Tagua ağacı düğme, c)Dorlet çıkarılabilir düğme, d)Patagonia %100 dönüştürülmüş plastik torba, e)Burberry kullanılmış kahve fincanlarından yapılmış ambalajı.

Tasarım sürecinde, fikir aşamasından başlayarak eskiz, illüstrasyon, teknik çizim, baskı, nakış, renk, desen, hikâye panosu, kalıp, boyutlandırma, simülasyonlar ve sanal defile oluşturma süreçlerinde dijital çözümler kullanılmalıdır. 3B tarayıcılar, modelin kullanıcı vücut ölçülerine göre uyarlanmasını, sanal örneklemeler ise tasarımcı ve üretici iletişimini geliştirerek gerçek numune üretme ihtiyacını azaltılmasını, atığın ortadan kaldırılmasını ve tasarım sürecinin hızlandırılmasını sağlamaktadır. Şirketler, bir ürünün başlangıcından nihai aşamasına kadar tasarım, üretim süreçleri, pazara sunma stilleri, iş akışı ve satışını görüntüleyebilmelerini sağlayan *Ürün Yaşam Döngüsü Yönetimi* yazılımı (PLM Product Life-cycle Management) ve *Ürün Veri Yönetimi* (PDM Product Data Management) sistem yazılımlarını kullanarak süreçleri hızlandırmalıdır (Sinclair, 2015: 651, 673). Sıfır atık hedefli kalıp hazırlama, prototip geliştirme, kesim, prototip dikimi, boyama, yıkama ve bitim işlemleri, kalite kontrol ve numune ölçümü, numune fit onayı, aksesuar hazırlığı ve fiyatlandırma gibi süreçler titizlikle takip edilmelidir. Koleksiyon planlaması, geçmiş sezon verileri, renk trendleri ve hedef kitlenin ihtiyaçları doğrultusunda çevre dostu ve yaratıcı ürünler sunulmalıdır.

Tasarımcının çevre dostu ürünler tasarlayabilmesi için ekolojik okuryazarlığa sahip olması ve sürdürülebilirlik odaklı bir davranış modeli geliştirmesi gerekmektedir. Bu davranışı desteklemek amacıyla tasarımcının, bilim, sanat, mühendislik, estetik ilkeleri, iletişim ve insan etkileşimi gibi alanlarda gerekli altyapıya sahip olması, proje ve uygulamalarda disiplinlerarası çalışabilme yeteneği, toplumsal eğilimleri takip etme becerisi, gelecekteki olasılıklara dair sorulara ve çözümlere odaklanma yetisi, ayrıca pratik sorun çözme becerisi için gerçek deneyim ve yetkinlik kazanması önemlidir (Türkmen, 2009: 147-150). Sürdürülebilirliğin

devamlılığını sağlayabilmek için, tasarımcının tasarlama sürecindeki rolünü etkin bir biçimde kullanması; üreticinin kapalı döngü üretim sistemlerini entegre etmesi, tedarik zincirlerini optimize etmesi, hesap verilebilirlik ilkelerine uyması ve tüketicinin sürdürülebilir davranış biçimlerini benimsemesi, küresel ölçekte bir değişimi mümkün kılabilir. Bu bakış açısıyla, yaşam döngüsü değerlendirmesi dikkate alınarak tasarlanan ürünler aracılığıyla, tasarımcılar, üreticiler ve tedarik zincirleri arasındaki iş birliği, sürdürülebilirlik hedeflerinin gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Sürdürülebilir Denim: Tasarımcılar, Markalar ve Yeni Yaklaşımlar

Doğal kaynakların tükenmesi, sürdürülebilir tasarım anlayışını benimseyen marka, tasarımcı ve endüstri uzmanlarının sayısında artışa neden olmuştur. A.P.C.'den Stella McCartney, Marine Serre, Malene Birger ve Ksenia Schnaider gibi tasarımcılar ile G-Star, Outland Denim, Nudie Jeans, MUD Jeans, AG Jeans, Edwin Jeans gibi markalar, çevre dostu denim giysi koleksiyonları sunmaktadır. Denim endüstrisinde sürdürülebilirlik alanında öne çıkan uzmanlar arasında Andrew Olah, Adriana Galijaseviç, Adriano Goldschmied, Alberto Candiani, Alberto de Conti, Sedef Uncu Aki, Mira Copini, Laura Balmond yer almaktadır.

Denim giysi tasarımında çevresel etkinin azaltılması, tasarımcı merkezli yaklaşımların döngüsel malzeme, ürün, uygulama ve süreçlerde kullanılıp tasarım, proje ve koleksiyonlara dâhil edilmesiyle mümkün olmaktadır. Bu bakış açısıyla tasarımın merkezine çevre, insan, yenilik, dijital yaklaşımlar yerleştirilerek sektör, marka, tasarımcı ve üniversite iş birlikleri ile denimin çevresel sorunlarına duyarlı hale gelmesi sağlanmalıdır. Tasarım ve üretim süreçlerinde konvansiyonel yöntemlerden uzaklaşarak çevre dostu yöntemlerin benimsenmesi, sektöre yeni bir bakış açısı kazandıracaktır. Doğa ile uyumlu tasarlanabilen, üretilebilen, tüketilebilen ve tekrar doğaya dönebilen denim giysileri odak noktasına koyan bir zihniyet oluşturulması için tasarımcı merkezli yaklaşımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yaklaşımlar; malzeme, süreç ve yeniden kullanım olarak 3 ana başlıkta ele alınabilir.

Malzeme kullanımında geri dönüştürülebilirlik ve biyolojik olarak parçalanabilirlik hedefleri doğrultusunda lifler ve malzeme karışımlarının güncellenmesi, yerel malzeme türlerine odaklanması önem arz etmektedir. Ayrıca, üçüncü taraf sertifikasyonları (ZDHC, Oeko-Tex, Adil Pamuk Ticareti GOTS, Bluesign, to Cradle) ile hesap verebilirlik ve izlenebilirliğin teşvik edilmesi gerekmektedir. Stok fazlası ve tüketici sonrası ürünlerin döngüsellik kapsamında tasarlanması (bakım, onarım, ileri dönüşüm, yeniden satış ve geri dönüşüm) sürdürülebilirliği desteklemektedir. Denim alanında uzman kişilerle iş birliği kurulması, işlenmemiş natürel denim kullanımı ile ham (raw) denim ürün tasarımlarının tercih edilmesi ise kimyasal, su ve enerji tasarrufu sağlanması açısından önem taşımaktadır.

Dokuma, boyama, yıkama, lazer ve dijital baskı gibi üretim aşamalarında; karbon pozitif, düşük çevresel etkiye sahip renk ve doku çözümlemelerine odaklanarak döngüsel süreçlere yönelik adımlar atılmalıdır. Tarladan tüketiciye uzanan tedarik zincirinin dijitalleştirilmesi, tasarım sürecine dijital yazılım araçlarının dâhil edilmesi, modüler tasarım çözümlerinin benimsenmesi ve foto-gerçekçi denim görünümünün elde edilmesi bu dönüşümün temel unsurları arasında

yer almaktadır. Ayrıca, geleneksel boyama, baskı, dokuma, dikiş ve nakış gibi el yapımı tekniklerin uygulanması; yerel zanaatkarlar ve sanatçılarla kurulan iş birlikleri aracılığıyla kültürel değerleri yansıtan, işlevselliği zanaatla bütünleştiren giysilerin tasarlanmasına olanak sağlamaktadır.

Yeniden kullanım; ileri dönüşüm kodları, sıfır atık tasarımı (zero waste design), stok fazlası tasarımı (deadstock design), ileri dönüşüm (upcycling), yapıbozumu (deconstruction), yeniden yapılandırma (reconstruction), yama işi (patchwork) ve malzeme karışımları (material mix) gibi döngüsellik merkeze alan yöntemlerinin kullanılmasıyla, yaratıcı onarım ve yeniden kullanım önerileri sunmayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşımlar, kendin yap veya kendi yönteminle yap eğilimleriyle (do it yourself, DIY & do it your way, DIYW) yaratıcı onarım ve yeniden kullanım önerileri sunmaktır. Ksenia Schnaider, Barbara Bui ve Glen Martens'in Diesel koleksiyonlarından ilhamla yapı bozumu tekniği ve kumaş manipülasyonları ile özgün dokular ve yenilikçi tasarımlar geliştirilmiştir.

Döngüsel ekonomiden esinlenen döngüsel moda kavramıyla yeni iş modelleri ortaya çıkmaktadır. Bu alanda; Lynda Grose, Kate Fletcher, Rebecca Earley, Mathilda Tham ve Timo Rissanen gibi akademisyenler ve tasarımcılar, giysilerin tüm yaşam döngüsünü ele alan çalışmalar yapmaktadır. Ellen MacArthur Vakfı'nın 2017 tarihli *Yeni Bir Tekstil Ekonomisi: Modanın Geleceğini Yeniden Tasarlamak* ve Michael Braungart ve William McDonough *Beşikten Beşiğe* (to Cradle) modeli, döngüsel moda için yeni iş modellerinin öncüsü olmuştur. Bu bağlamda biyomimetik temelli çalışmalar, döngüsel tasarım için yazılım uygulamaları, giysi kiralama ve paylaşım platformları, ikinci el ve vintage giysilerin yeniden satışı ve kullanımı, giysilerin dijitalleştirilmesi, giysi onarım ve yenileme atölyeleri ile açık kaynak tasarım platformları gibi birçok döngüsel model geliştirilmiştir (Url-33).

Sürdürülebilirliği destekleyen marka ve üreticilerin ortak hedefi, döngüsel modeli ürün gruplarına ve üretim uygulamalarına entegre etmektir. Mavi, *All Blue* sürdürülebilirlik stratejisini *Mavi Dönüşüm Başladı* sloganıyla tanıtarak, 593.750 plastik şişenin geri dönüştürülmesiyle elde edilen *Repreve* (geri dönüştürülmüş elyaf) karışımı kumaşlarla *Mavi Pro Sport* koleksiyonunu tasarlamıştır (Url-34). İsveç markası Nudie Jeans, sürdürülebilirlik raporunda ömür boyu ücretsiz onarım hizmeti sunarak 42.500 jeans tamir etmiştir (Url-35). Mud Jeans, *Lease a jeans* (Bir Jeans Kirala) modelini uygulayarak, denim giysilerini depozito ve aylık kullanım ücreti ile kiralama sistemini başlatan markalardan biridir (Url-36). Levi Strauss & Co., *Gelecek Döngüsellikte* sloganıyla, daha iyi seçimler yapmayı, uzun süre kullanım sağlamayı, daha az satın almayı ve atık miktarını azaltmayı teşvik eden *Buy Better, Wear Longer* (Daha İyisini Al, Daha Uzun Süre Giy) kampanyasını 2021'de başlatmıştır (Url-37).

Çevre dostu denim ve sürdürülebilir hazır giyim programları, moda endüstrisinde çevresel etkileri azaltmayı amaçlayan girişimlerin başında gelmektedir. Bu kapsamda, Cradle to Cradle Products Innovation Institute (Beşikte Beşiğe Ürün Yenilik Enstitüsü) gibi kuruluşlar sürdürülebilir tasarım ve üretim süreçleri için rehberlik ederken, Clean by Design, The Carbon Trust, BLUESIGN®, Textile Exchange, Global Fashion Agenda, Sustainable Apparel Coalition (SAC), ZDHC Foundation, Better Cotton Initiative (BCI), Sedex ve Social & Labor Convergence

Program (SLCP) gibi çeşitli programlar kimyasal kullanımı azaltma, karbon ayak izini düşürme, pamuk üretimini iyileştirme, iş gücü standartlarını geliştirme ve tedarik zincirlerinde sürdürülebilirlik çözümleri sunmaktadır.

21. yüzyılda başlayan dijital dönem ile birlikte, denim endüstrinin geleceğini belirleyecek bir dönüşüm süreci içine girilmiştir. Sürdürülebilir çözüm platformu *The Mills Fabrica*'nın düzenlediği *Denimin Geleceği* konferansında, denim endüstrisinde gelecek 10 yılda yaşanacak değişimler; tasarımda döngüsellik, digital denim, dijitalleşen denimün mevcut uygulama ve ilham verici kullanım senaryoları, yaşam döngüsü değerlendirmesi (LCA), ileri/yukarı dönüşüm (upcycling), yeni nesil lifler ve kumaşlar, sürdürülebilir yenileşimler ve yeni yetenekler olarak ele alınmıştır (Url-38). *Evrin Geçiren Sohbetler* platformunda konuşmacı Z kuşağı uzmanı Matt Britton, geleceğin tüketicileri banliyöler yerine şehir hayatını tercih ederek *Mülkiyet Yerine Erişim* sloganıyla araba, elektronik, konaklama ve giyim ürünleri satın almak yerine erişmeye veya kiralamaya odaklanacaklarını belirtmiştir (Url-39). Tasarımcı Adriano Goldschmied ise denim giysilerde konfor ve sağlık ihtiyacının ön plana çıkacağını ifade etmiştir (Url-40).

Orta Anadolu Denim bünyesinde uzman Ebru Debbag, gelecekte denim giysilerin kaliteli ve tercih edilebilir olmasının, tasarımcı, üretici ve tedarik zincirlerinin yaptığı iş birlikleri ile mümkün olacağını belirtmektedir. Ayrıca, günümüz küresel sorunlarının giysilerin işlevsel olma özelliğini ön plana çıkaracağını, denim giysilerin doğayı taklit etmeye ve sentetik biyoloji ile laboratuvar ortamında üretilen ürünleri kullanmaya yöneleceğini, küresel ısınmayla birlikte pamuk ve suyun lüks malzemeler haline geleceğini öngörmektedir (Url-41). WGSN kumaş ve kaynak bulma stratejisti Nicole Ajmal, *Geleceğin Yeteneği 2032* başlıklı konuşmasında, mevcut çalışan nesil ile işe yeni başlayan öğrenciler arasındaki iş birliğinin, sürdürülebilir uygulamalara geçişte daha yenilikçi çalışma yolları keşfetmek açısından önemli olduğunu ifade etmiştir (Url-42). Sektör Analisti CB Insights'ın *Endüstri Analizleri Fikir Birliği* raporunda ise, giyim sektöründe kumaş kesen ve diken robotlar, 3B baskı teknolojisi ile kişiselleştirilmiş ürünler, tedarik zinciri için Blockchain (Blok Zinciri Teknolojisi) kullanımı, stil eğilimlerini tahmin eden AI (yapay zekâ) algoritmaları, akıllı etiketlerde kodlanan dijital verileri radyo frekansı ile tanımlama (RFID), Direct To Consumer (D2C) tüketiciye doğrudan satış, arttırılmış ve sanal gerçeklik (AR/VR), çevrimiçi ve sanal mağaza içi deneyimler, dijital stilistler ile kişiselleştirme, 3B vücut tarama teknolojileri, yeniden satış platformları, sanal gerçeklikte giyilen giysiler gibi uygulamaların moda alanını hızlandırdığı ifade edilmiştir. Moda şirketleri, teknoloji sağlayıcılarla ortaklık kurma, startup yakalama ve kendi teknolojilerini oluşturma eğilimdedir (Url-43). Denim giysi tasarımında yaşanan bu değişimler, denimün geleceğinin döngüsellik ve sürdürülebilirlik odaklı olacağını göstermektedir. Bu zihniyetle yapılan iş birlikleri ve döngüsellüğün yeni iş modellerine entegrasyonu, çevre dostu üretim ve tüketim süreçlerinin devamlılığını mümkün kılacaktır.

Tohumdan Giysiye, Çevre Dostu Denim Kapsül Koleksiyon Önerisi

Eko-kapsül koleksiyonun tasarım sürecinde, giysilerin malzeme sağlığına uygunluğu, geri dönüştürülebilir veya doğada çözünebilir (kompostlanabilir) özellikleri ile çiftlik hasadından son kullanıcıya kadar uzanan süreçte şeffaflık ve izlenebilirliği esas alan yaklaşımlar

doğrultusunda döngüsellik hedeflenmiştir. Koleksiyonda, fotogerçekçi denim görünümü elde etmek için trompe l'oeil tekniği, CAD yazılım araçları ve pigment dijital baskı uygulamaları kullanılmıştır. Çevre dostu olma hedefiyle tasarım yoluyla atığın minimize edilmesi, yaşam döngüsünün devamlılığının sağlanması hem ürünün hem de üretiminin iyileştirilebilmesi için döngüsel bir metodoloji ile denim giysi tasarım oluşturma süreçleri yeniden ele alınmıştır. Kapsül koleksiyon projelendirme esasları, malzeme kullanımını azaltmayı amaçlayan ve denim giysilerin ömrünü uzatan, tüketicilere onarım ve kişiselleştirme hizmetleri sunan modüler tasarım yaklaşımları kullanılarak 13 aşamada gerçekleştirilmiştir.

1. Tasarım konseptinde; döngüsel malzeme seçimi, bitkisel renklendiricilerin kullanımı, sıfır atık hedeflenerek atığın minimize edilmesi, trompe l'oeil tekniği ve pigment dijital baskı teknolojilerinden yararlanılmıştır. Koleksiyon geliştirme sürecinde ise, dört aşamalı *Hareket Noktaları* çerçevesinde hikâye panoları oluşturulmuştur.



Görsel 15. Tasarım ve geliştirme süreçleri için dört aşamalı Hareket Noktaları tema pafta sunumu.

2. Konseptte uygun hikâye panosu hazırlama aşamasında; kavram haritası, renk kombinasyonları, malzemeler, esin kaynakları, anahtar kelimeler, formlar, stiller, destekleyici görseller, manifesto ve kapsül koleksiyonun iç görüsü sunulmuştur.



Görsel 16 . Konsept içeriğini anlatan hikaye panosu sunum paftası.

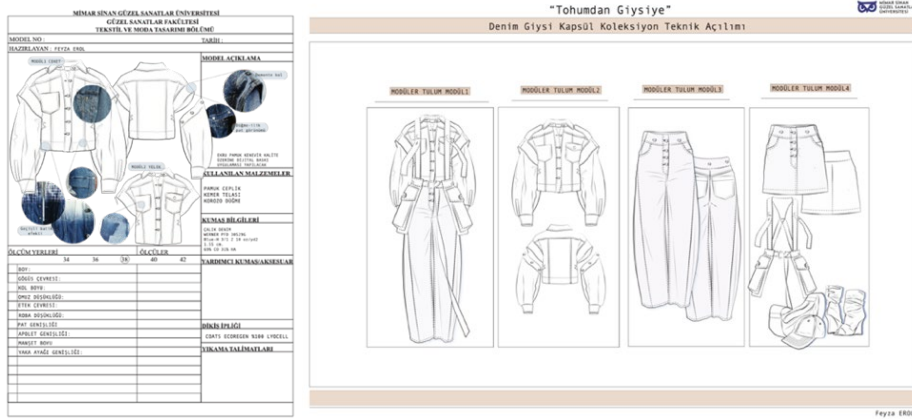
3. Malzeme seçiminde, biyolojik olarak parçalanabilir, organik pamuk kenevir karışımından üretilmiş dijital baskıya uygun ekru denim kumaşı kullanılmış; metal perçinlerin yerini takviye dikişler, metal fermuarların yerini koroza düğme (palmiye ağacı çekirdeği) ve odun hamurundan üretilen Coats markasının %100 Lyocell EcoRegen ipliği tercih edilmiştir.

4. Tasarım fikirlerinin geliştirilmesinde, modüler tasarım uygulamalarıyla işlevsel stiller tasarlanarak birden fazla görünümün elde edilmiştir.



Görsel 17. Kapsül koleksiyon eskiz görünümüleri.

5. Giysilerin teknik açılımına CAD yazılım araçlarının dâhil edilmesi malzeme, zaman, enerji ve işçilik açısından süreci iyileştirme, kusursuz görünüm ve çalışma kolaylığı sağlamıştır.



Görsel 18. Kapsül koleksiyon CAD teknik açılımı.

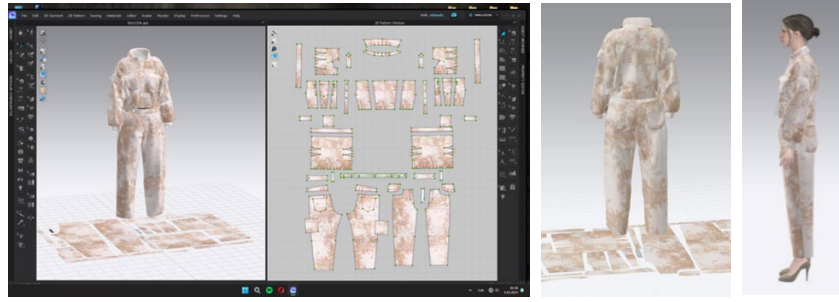
6. Pafta sunumları; esin kaynakları, destekleyici görseller, model ilustrasyonları, teknik çizimler ve pastel verimlilik planı ile detaylandırılmıştır.



Görsel 19. Denim giysi kapsül koleksiyonu dijital pafta sunumu.

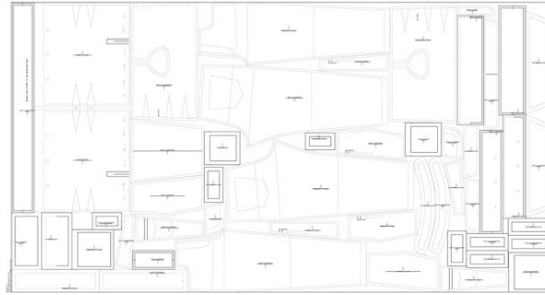
7. Üç Boyutlu (3B) koleksiyon hazırlığında kullanılan CLO3D yazılımı; 2B kalıp ve 3B simülasyon ekranında gerçek zamanlı görüntüleme olanağı, gerçek beden ölçüsünde, realistik kumaş simülasyonları, sınırsız renk ve desen seçeneği, hız ve uygulama kolaylığı sunarak, realistik görünümle etkileşimli fitting/prova süreçlerinin gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır.

Bu yazılımın kullanımı, numune teslimi ve onay süreçlerinin kısaltılmasını sağlayarak, koleksiyon geliştirme sürecini daha verimli hale getirmektedir.



Görsel 20. Clo3D dijital tasarım yazılım programında hazırlanan denim giysi görseli.

8. Modelleme aşamasında, sıfır atık hedeflenerek atığın minimize edilmesine olanak tanıyan Gerber yazılım programında, 155 cm eninde denim kumaş için hazırlanan model ve pastal planı ile %93 verimlilik elde edilmiştir. Artan %7 oranındaki kumaş, tasarım optimizasyonu, aksesuar yapımı veya form sadeleştirme yöntemleriyle atık oranının azaltılabileceği öngörülmüştür.



Görsel 21. Sıfır atık hedefiyle atığın minimize edildiği pastal kalıp yerleşim planı ve verimlilik hesaplaması.

9. Prototip model kesim uygulama aşamasında, verimliliği artırmaya yönelik en uygun kesim planı oluşturulmuş ve ilk numune manuel olarak elle kesilerek gerçekleştirilmiştir.

10. Bitkisel boyama uygulamasında, ekru pamuk-kenevir karışımı denim giysiler, kına ve ceviz kabuğundan elde edilen doğal boyar maddelerle boyanmıştır. Bu yöntem, renk haslılığı, üretim zorlukları ve maliyet dezavantajlarına rağmen, çevre dostu bir çözüm olması bakımından üretim süreçlerine dâhil edilebilmesi için multidisipliner iş birlikleri ve yenilikçi çalışmalarla teşvik edilmelidir. Mavi çivit bitkisiyle boyanan bağlama-daldırma ve kahve mozaik batık efektleri, CAD yazılım araçları ve trompe l'oeil tekniği kullanılarak manipülasyonlar oluşturulmuş, pigment dijital baskı makinesi aracılığıyla denim kumaşa uygulanmıştır. Süreç, Duende Tekstil VEGA-3180DT serisi pigment dijital baskı makinesinde gerçekleştirilmiştir. Baskıya hazır ekru denim kumaşa, ön işlem yapılmadan, yeni nesil bağlayıcılar (binder) ve pigment mürekkeplerle baskı yapılmış, ardından kuru fikse işlemi uygulanmıştır. Pigment Industrial CMYK Serisi mürekkepler, OEKO-TEX sertifikasına sahiptir. Baskı sonrasında yıkama işlemi gerektirmemesi, su, enerji ve iş gücü tasarrufu sağlaması ile düşük karbon ayak izine sahip olduğu tespit edilmiştir.



Görse 22. a) Pamuklaştırmış kenevir yüzeyine Trompe L'oeil desen manipölasyonları b) Bitkisel boyama örneği.

11. Prototip ve fit numune oluşturma sürecinde dikim işlemleri tamamlanan giysiler, dijital giysi simölasyonlarıyla karşılaştırılarak işlevsellik, ergonomi, oran ve biçim açısından değeriendirilmiş, gerekli iyileştirmeler yapıldıktan sonra nihai üretim aşamasına geçilmiştir.



Görse 23. Eko-kapsöl koleksiyon denim giysi prototipleri.

12. Yıkama ve bitim işleminde, yumuşak bir dokunuş için Rucofin Avo New; avokado yağı içeren Oeko-Tex 100 ve Gots standartlarına uygun bir silikon yıkama işlemi önerilmiştir.

13. Kapsöl koleksiyon prezentasyonu, kısa dijital film, defile, model üzerinde görselleştirme ve prototip görselleri oluşturmak amacıyla CLO3D'nin animasyon özellikleri kullanılmıştır. Giysinin görünümü ve hareketlerinin simölasyonu, tasarım sürecinde maliyet, zaman ve iş gücü tasarrufu sağlamıştır. Program sayesinde gerçekleştirilen model görselleştirmeleri, dış mekan görselleri ve 3B defile animasyonları, giysi prototip fotoğraflarıyla desteklenmiştir.



Görse 24. a) CLO3D Denim giysi kapsöl koleksiyon simölasyon sunumları ve dış mekan uygulamaları, b) Tohumdan Giysiye, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024.

Yöntem

Bu araştırmada, denim giysi tasarımında sürdürülebilirlik ve dijital dönüşümün etkileri, nitel araştırma yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Konunun kapsamlı bir şekilde ele alınabilmesi için literatür taraması yapılmış ve tasarım süreçleri görsellerle desteklenerek sunulmuştur.

Araştırma konusu, yazarın *Giysi Tasarımında Çevre Dostu Yaklaşımlar ve Bir Kapsül Koleksiyon Önerisi*, başlıklı sanatta yeterlik tezinden türetilerek hazırlanmıştır. Öncelikle, sürdürülebilirlik ve tasarım ilişkisi açıklanmış, denim giysi üretiminde sürdürülebilir yöntemler ve teknolojiler ele alınmıştır. Denim giysi tasarımında çevre dostu yaklaşımlar, yeni bir metodolojiyle yapılandırılarak bir model önerisiyle desteklenmeye çalışılmıştır. Literatür taramasında, denim endüstrisinin çevresel etkileri, sürdürülebilir tasarım yaklaşımları ve dijital dönüşüm sürecinin etkileri hakkında yapılan akademik çalışmalar, raporlar ve endüstri yayınları incelenmiştir. Döngüsel denim giysi tasarımına ilişkin çevre dostu malzeme kullanımı, tasarım stratejileri, dijital tasarım ve üretim teknikleriyle geliştirilen ürün örneklerine yer verilmiştir. Atığın minimize edilmesi, ürün yaşam döngüsünün uzatılması ve kaynak verimliliğinin artırılması amacıyla çevre dostu tasarım modelleri önerilmiştir.

Çalışma kapsamında geliştirilen *Tohumdan Giysiye* temalı eko-kapsül model önerisinde; döngüsel malzeme kullanımı, modüler tasarım ve atığın azaltılması hedeflenmiş, Trompe l'oeil (göz yanılsaması) tekniği ve dijital pigment baskı teknolojisi ile kişiselleştirilmiş denim görünümü elde edilmiştir. Kapsül koleksiyonunun tasarım süreçlerini hızlandırmak amacıyla CAD yazılım araçları; Adobe Illustrator, Photoshop, CLO3D ve GERBER programlarından yararlanılmıştır. Ürün hasadından nihai ürünün teslimine kadar olan süreçler, kaynakların verimli şekilde kullanıldığı, atığın minimize edildiği ve uçtan uca tedarik zincirine olanak tanıyan döngüsel bir metodolojiyle tasarlanmıştır. Bu yöntemsel yaklaşımlar, çevre dostu denim giysi tasarımı ve üretimi için yenilikçi çözümler geliştirilmesine yönelik bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır.

Bulgular ve Tartışma

Araştırma bulguları değerlendirildiğinde, tasarım ve üretim yaklaşımlarındaki değişimlerin denim geleceğinin döngüsellik ve sürdürülebilirlik temelinde şekilleneceğini ortaya koyduğu görülmektedir. Sürdürülebilir tasarım anlayışını benimseyen marka, tasarımcı ve endüstri uzmanlarının sayısının artması, sektöre yönelik biyotasarım araştırmaları, sıfır atık ve döngüsel tasarım için yazılım uygulamaları, açık kaynak tasarım, giysi kiralama ve paylaşım platformları, giysilerin dijitalleştirilmesi, onarım ve yenileme atölyeleri gibi döngüsel ekonominin getirdiği yeni iş modellerinin gelecekte yaygınlaşacağı tahmin edilmektedir. Markalar, ürünlerinin çevresel etkilerini azaltmak amacıyla çevresel sorumluluk planları geliştirirken, tasarımcılar da dayanıklı, uzun ömürlü, fonksiyonel ve çevre dostu ürünlerin gelecekte nasıl var olacağını üzerine düşünmeye başlamıştır. Dijital dönüşüm, denim giysi tasarım anlayışını ve üretim yaklaşımlarını yeniden şekillendirmiştir. 3B dijital tasarım ve koleksiyonların değer kazanacağı, dijital olarak oluşturulan giysilerle üretim süreçlerinin kısaltılabileceği ve çevresel etkilerinin önemli ölçüde azaltılabileceği anlaşılmaktadır. Bu dönüşüm, tasarımcılar için yeni dijital tasarım uygulamaları geliştirme ve sanal platformlarda varlık gösterme gereksinimini beraberinde getirmiştir. Doğrusal tedarik zincirlerinin yerine, döngüsel sistemlerin entegrasyonu, yaşam döngüsü değerlendirme (LCA) tekniklerinin uygulanması, tüketici sonrası atıkların uygun ölçekte yeniden kullanılması, geri dönüştürülebilir ürün ve sistemlerin tasarlanmasını zorunlu kılmıştır. Sürdürülebilir tekstil standartları, diğer adıyla eko etiketlerin,

tüketicileri çevreye duyarlı ürünler satın almaya, üreticileri ise çevre dostu üretim yapmaya teşvik ettiği düşünülmektedir. Düşük etkili ve biyolojik bazlı renk kaynakları, yenilikçi boyalar, tamamen su içermeyen ve atık suyu ortadan kaldıran özellikler, organik enzimlerin sert çözümlü maddelerin yerini alması gibi gelişmeler gözlemlenmiştir. Nötr enzimler, ozon, e-flow, sahte taş yıkama, lazer gibi alternatif çevre dostu bitim işlemleri, manuel teknikler ile yer değiştirmiş, bitim işlemleri otomatikleştirilmiş, ürünlerin satışa sunulma süresi kısaltılmış, su, enerji ve birçok kimyasal formülasyonun ortadan kaldırılmıştır. Çalışmanın hazırlık süreçlerinde, dijital tasarım ve kalıp yazılım programlarının kullanımı, süreçleri hızlandırmış, dijitalleştirilmiş, kişiselleştirmiş ve tasarım olasılıklarını artırmıştır. Denim görünümünün dijital olarak tasarlanması ve dijital baskı teknolojileri aracılığıyla üretilmesi, geleneksel bitim işlemlerinde kullanılan birçok fiziksel ve kimyasal aşamayı ortadan kaldırmıştır. Sürecin susuz ve tek adımda gerçekleştirilebilmesi, ekolojik ve mali açıdan önemli avantajlar sunmaktadır. Bitkisel bazlı mürekkep içeriği oluşturmak için yapılacak Ar-Ge çalışmalarının hız kazanması beklenmektedir. Bu bakış açısıyla tasarımın merkezine çevre, insan, yenileşimler, yeni teknolojiler, dijital yaklaşımlar ve kapalı döngü üretim tekniklerinin yerleştirilmesi, denimin çevresel etkilerinin minimize edilmesinde önemli bir adım olacaktır.

Sonuç ve Öneriler

Dijital dönüşümün etkisiyle geleceğin denim giysilerinin biyolojik olarak bozunabilen ve üç boyutlu (3B) tasarımlardan oluşacağı öngörülmektedir. Dijital ortamda tasarlanan denim giysiler, vücut şekline özel vücut tarama teknolojileri sayesinde kişiye özel olarak üretilebilecek; üç boyutlu yazıcılarla beden ölçüsüne göre üretilebilecek ve avatarlar üzerinde sanal podyumda sergilenebilecektir. Stoklu üretim yapma zorunluluğunu ortadan kaldıran bu teknolojiler, tasarımda kişiselleştirme kavramını ön plana çıkaracak ve tüketiciyle geliştirilecek iş birliklerinin önemini artıracaktır. Ayrıca, dijital ortamda fotoğraf gerçekliğinde ürünler oluşturulması; malzeme, zaman ve iş gücü israfını azaltacaktır. Genişletilmiş gerçeklik (AR) teknolojisi ile çevrim içi denim markaları ve perakendeciler, dijital platformlar aracılığıyla fiziksel mağaza ziyaretine duyulan ihtiyacı ortadan kaldırarak daha geniş kitlelere ulaşabilecektir. Tasarımcılar, markalar ve üreticiler eski doğrusal sistemlerinden uzaklaşıp çevre dostu döngüsel sistemlere, organizasyonlara ve iş modellerine geçtikçe; bu yöntemlerin uygulanması, etik, sürdürülebilir ve ekolojik açıdan verimli bir denim endüstrisinin inşasında kilit bir rol oynayacaktır. Gelecekte, denim yeni olasılıklarla tasarlandığı, üretildiği, tüketildiği ve bertaraf edildiği bir ekosistem oluşturulmasında, bu bilinç ve yaklaşımın benimsenmesi, bizden sonraki nesillerin, kaynakların daimî olduğu şekilde yaşamalarına imkân tanıyacaktır. Çevresel tahribatın sona ermesi ise, çevre dostu bir düşünme modeliyle; atığı oluşmadan kaynağında önleyebilen, geri dönüştürülebilen veya doğaya dönebilen ürün, süreç ve sistemlerin oluşturulması, bugünün sorunlarının en sade yöntem olan doğa ve insan arasındaki uyumun korunması ile mümkün kılınacaktır.

Kaynaklar

- Carrico, M., & Kim, V. (2014). Expanding zero-waste design practices: A discussion paper. T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, Habitat Konferansları. <https://habitat.csb.gov.tr/habitat-konferanslari-i-5746>
- Chavan, R. B. (2015). Indigo dye and reduction techniques. In R. Paul (Ed.), *Denim: Manufacture, finishing and applications* (pp. 38–61). Woodhead Publishing. (Woodhead Publishing Series in Textiles).
- Çetin, N. (2024). Döngüsellik, döngüsel tasarım ve stratejileri: Tekstilde döngüsel tasarım. İksad Publishing House. ISBN: 978-625-367-894-4.
- Çetinkaya, K., & Düzgün, E. D. (2019). Moda alanında 3 boyutlu baskı teknolojilerinin kullanımı. *International Journal of 3D Printing Technologies and Digital Industry*, 3(1), 22–23.
- Çileroğlu, B., & Balcı, M. (2018). Dekonstrüksiyon kavramsalında moda tasarımı. *Uluslararası Sosyal ve Kültürel Araştırma Dergisi*, 4(13), 15–18.
- Çileroğlu, B., & Nadasbaş, S. E. (2017). Innovative approaches on modular apparel design. *Global Journal of Arts Education*, 7, 73–82.
- Darçın, P. (2014). Çevre dostu yapma çevre kavramının evrimi: Yenileyici (rejeneratif) tasarım yaklaşımı. *Mimar.İst Dergisi*, 51, 50–56.
- Erol, F. (2024). Giysi simülasyon teknolojilerinin tasarımcının yaratım sürecine etkisi. 12th International Mardin Artuklu Scientific Researches Conference, 215.
- Enes, E. (2021). Sıfır atık moda tasarımı ve yapboz, mozaik ve çıkarma kesim yöntemlerinin incelenmesi. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 116–128.
- Fifield, B., & Medkova, K. (2017). Circular design – Design for circular economy (Publication Series of Lahti University of Applied Sciences, Part 24). Lahti University of Applied Sciences.
- Grose, L., & Fletcher, K. (2012). *Fashion & sustainability: Design for change*. Laurence King Publishing.
- Hemel, V. (1998). *EcoDesign empirically explored: Design for environment in Dutch small and medium-sized enterprises*. MilieuBoek.
- Khan, M., & Jintun, S. (2021). Sustainability issues of various denim washing methods. *Textile & Leather Review*, 4(2), 96–101. <https://doi.org/10.31881/TLR.2021.01>
- Kolko, J. (2010). Abductive thinking and sensemaking: The drivers of design synthesis. *Design Issues*, 26(1), 15–28.
- Li, M. M., Chen, Y., & Wang, Y. (2018). Modular design in fashion industry. *Journal of Arts and Humanities*, 7(3), 27–32.
- Morshed, F. (2024). *Merchandiser knowledge book*. <https://independent.academia.edu/MorshedFahim>
- Muthu, S. S. (Ed.). (2017). *Sustainability in denim*. Woodhead Publishing. (The Textile Institute Book Series)
- Özgün, C., & Ayvaz, K. M. (2017). Tekstil ve modada sürdürülebilirlik. *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 110–119.
- Paul, R. (2015). *Denim: Manufacture, finishing and applications*. Woodhead Publishing. (Woodhead Publishing Series in Textiles).
- Samanta, K. K., Basak, S., & Chattopadhyay, S. K. (2017). Environmentally friendly denim processing using water-free technologies. In S. S. Muthu (Ed.), *Sustainability in denim* (pp. 319–348). Woodhead Publishing. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B9780081020432000125>
- Sinclair, R. (2015). Design for environment. In R. Sinclair (Ed.), *Textiles and fashion: Materials, design and technology* (pp. 651–673). Woodhead Publishing.
- Tawiah, B., Howard, E. K., & Asinyo, B. K. (2016). The chemistry of inject inks for digital textile printing: Review. *BEST: International Journal of Management, Information Technology and Engineering*, 4(5), 61–78.
- Tischner, U., & Charter, M. (2001). *Sustainable solutions: Developing products and services for the future*. Greenleaf Publishing.
- Türkmen, N. (2009). *Tekstil ve moda tasarımı açısından sürdürülebilirlik ve dönüşüm* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Walker, S., Giard, J., & Walker, H. (Eds.). (2013). *The handbook of design for sustainability*. Bloomsbury Academic.

İnternet Kaynakları

- Url-1: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sustainability?q=sustainability> (Erişim tarihi: 11.09.2024).
- Url-2: <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> (Erişim tarihi: 11.09.2024).
- Url-3: https://www.academia.edu/29714668/SürdürülebilirlikKavramı_Üzerine_İrdelemeler (Erişim tarihi: 12.09.2024).
- Url-4: <https://mcdonough.com/writings/cradle-cradle-remaking-way-make-things/> (Erişim tarihi: 12.09.2024).
- Url-5: <https://luxiders.com/biotechnology-in-fashion-and-design/> (Erişim tarihi: 13.09.2024).
- Url-6: <https://fibershed.org/programs/> (Erişim tarihi: 13.09.2024).
- Url-7: <https://vogue.com.tr/moda/moda-endustrisini-2021de-ileriye-tasiyacak-7-surdurulebilir-trend> (Erişim tarihi: 13.09.2024).
- Url-8: <https://www.wgsn.com/fashion/article/92222#page3> (Erişim tarihi: 13.09.2024).
- Url-9: <https://www.belgeseltarih.com/blue-jean-tarihe-ilk-kez-anadoluda-kullanildi/> (Erişim tarihi: 29.08.2024).
- Url-10: <https://www.levis.com.tr/online/hakkimizda-r> (Erişim tarihi: 29.08.2024).
- Url-11: <https://uib.org.tr/tr/kbfile/turkiye-denim-ihracat-raporu-mays-2019> (Erişim tarihi: 13.09.2024).
- Url-12: https://www.levis.com.tr/waterless?srsId=AfmBOoqiUXvn2RN17_kAJ7bjz5oJiGM4Wdv1NkLMIm-8XsWXuv0yectE (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Url-13: <https://www.dystar.com/g-star-raw-launches-sustainable-jeans-ever-partnership-dystar-artistic-milliners-saitex/> (Erişim tarihi: 14.09.2024).
- Url-14: <https://www.wgsn.com/fashion/article/86897> (Erişim tarihi: 14.09.2024).
- Url-15: <https://www.wgsn.com/fashion/article/91525#page6> (Erişim tarihi: 14.09.2024).
- Url-16: <https://www.wgsn.com/fashion/article/92825#page8> (Erişim tarihi: 14.09.2024).
- Url-17: <https://www.wgsn.com/fashion/article/92825#page13> (Erişim tarihi: 14.09.2024).
- Url-18: <https://www.rieter.com/tr/servis/uzmanlik/rieter-makinalari-ve-sistemleri-ile-suerdueruelebilirlik> (Erişim tarihi: 13.11.2024).
- Url-19: <https://www.itemagroup.com/en/newsletter/technology-corner-isaver-itma-barcellona-2019-en/> (Erişim tarihi: 13.11.2024).
- Url-20: <https://sourcingjournal.com/denim/denim-innovations/jeanologia-3d-tech-firm-clo-denim-garment-finishing-edesigner-digital-244500/> (Erişim tarihi: 13.11.2024).
- Url-21: <https://www.textileblog.com/automation-and-robotic-in-sewing-technology/> (Erişim tarihi: 31.01.2021).
- Url-22: <https://www.cottonworks.com/wp-content/uploads/2018/07/Advances-in-Sustainable-Dyeing.pdf> (Erişim tarihi: 14.09.2024).
- Url-23: <https://www.wrangler.com/collections/indigood.html> (Erişim tarihi: 03.09.2024).
- Url-24: <https://sourcingjournal.com/denim/denim-innovations/artistic-milliners-debuts-100-natural-dyes-softeners-soil-purecolor-220494/> (Erişim tarihi: 09.09.2024).
- Url-25: <https://www.stonycreekcolors.com/pages/who-we-are> (Erişim tarihi: 03.09.2024).
- Url-26: Tonello: 2024, <https://tonello.com/en/component/wake/>. (Erişim tarihi: 03.09.2024).
- Url-27: <https://www.jeanologia.com/tr/digital-wash/> (Erişim tarihi: 05.09.2024).
- Url-28: <https://cottonworks.com/en/topics/turkce/surdurulebilirlik/surdurulebilir-denim-prosesleri/> (Erişim tarihi: 14.09.2024).
- Url-29: <https://ictmedia.com.tr/haber/levi-strauss-co-jeanden-tasarimi-yeniden-tanimlayan-dijital-platformu> (Erişim tarihi: 09.09.2024).
- Url-30: <https://www.jeanologia.com/tr/eflow-k/> (Erişim tarihi: 05.09.2024).
- Url-31: <https://kaisertekstil.com/cadira-laundry-2/> (Erişim tarihi: 06.09.2024).
- Url-32: <https://www.levistrauss.com/2017/07/31/levis-tests-3d-printing-technology/> (Erişim tarihi: 06.09.2024).
- Url-33: https://www.wikiwand.com/en/articles/Sustainable_fashion (Erişim tarihi: 06.09.2024).

- Url-34: <https://www.mavi.com/mavidonusum> (Erişim tarihi: 20.09.2024).
- Url-35: file:///Users/feYZa/Desktop/Nudie_Jeans_Sustainability_Report_2021.pdf (Erişim tarihi: 20.09.2024).
- Url-36: <https://denimsostenible.com/mud-jeans/> (Erişim tarihi: 20.09.2024).
- Url-37: <https://www.levis.com.tr/surdurulebilirlik> (Erişim tarihi: 20.09.2024).
- Url-38: <https://www.themillsfabrica.com/events/denim-futures/> (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Url-39: <https://www.oggusto.com/business-roportajlari/surdurulebilir-denim-ureticisi-calik-denim> (Erişim tarihi: 09.09.2024).
- Url-40: <https://retailturkiye.com/firmalardan/abdde-denimin-gelecegi-tartisildi/> (Erişim tarihi: 09.09.2024).
- Url-41: <https://www.denimsandjeans.com/denim-fabric-developments/the-future-of-denim-ebru-debagg/30306> (Erişim tarihi: 09.09.2024).
- Url-42: <https://www.wgsn.com/en/blogs/5-key-denim-trends-kingpins-ss-24> (Erişim tarihi: 09.09.2024).
- Url-43: <https://www.cbinsights.com/research/report/fashion-tech-future-trends/> (Erişim tarihi: 09.09.2024).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1a. <https://hollymcquillan.com/design-practice/twinset-embedded-zero-waste/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 1b. <https://thelastfashionbible.com/2019/04/18/zero-waste-fashion/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 1c. <https://www.wgsn.com/fashion/article/94149?show=image.35924499#page6> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 2a. <https://thefabricant.artstation.com/projects/8emPLO> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 2b. <https://soorty.com/products/> (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Görsel 3a. <https://bricksmagazine.co.uk/2021/02/19/biodesign-newest-technology-in-sustainable-fashion/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 3a-b. <https://luxiders.com/biotechnology-in-fashion-and-design/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 4a. <https://fibershed.org/podcast/soil-to-soil-podcast-ep-7-why-soil-is-a-living-being-with-dr-christine-jones/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 4b. <https://fibershed.org/2020/02/11/native-plants-for-textiles-3-bast-fibers-to-know-beyond-hemp-and-flax/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 4c. <https://hollyrose.eco/category/regenerative-fashion/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 5a. <https://bcaesar.com/product/personsoul-three-piece-detachable-denim-skirt/1510/category/53/display/1/> (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Görsel 5b. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/juunj/> (Erişim tarihi: 24.05.2023).
- Görsel 6. CLO3D yazılımında tasarlanmış 3D giysi simülasyonu (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 7a. <https://www.denimsandjeans.com/events/product-display-at-denimsandjeans-virtual/44891> (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Görsel 7b. <https://www.the-spin-off.com/news/stories/Fabrics-New-paths-for-tomorrows-denim-world-15414> (Erişim tarihi: 26.05.2023).
- Görsel 7c. <https://wwd.com/business-news/technology/archroma-offers-plant-based-dye-options-1202691465/> (Erişim tarihi: 27.05.2023).
- Görsel 8a-b. <https://www.jeanologia.com/tr/eim/> (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Görsel 9a. <https://www.levistrauss.com/2019/01/30/laser-show-project-f-l-x-action-eureka-innovation-lab/> (Erişim tarihi: 26.05.2023).
- Görsel 9b. <https://www.jeanologia.com/tr/digital-wash/> (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Görsel 10. CLO3D yazılımında tasarlanmış 3D giysi simülasyonu (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 11. <https://all3dp.com/levis-3d-print-denim-jacket/> (Erişim tarihi: 21.09.2024).
- Görsel 12a. <https://thesustainableangle.org/recycled-denim-a-spotlight-on-bossa/> (Erişim tarihi: 27.05.2023).
- Görsel 12b. <https://meidea.it/en/trend-seminars-and-conferences-for-denim-premiere-vision/> (Erişim tarihi: 27.05.2023).
- Görsel 12c. <https://medium.com/@tsbojer/7-denim-books-you-need-to-have-in-your-collection-df9300b8c4a4>

- Görsel 12d. <https://sourcingjournal.com/denim/denim-mills/star-fades-international-los-angeles-laundry-artistic-milliners-denim-nearshoring-261469/> (Erişim tarihi: 27.05.2023).
- Görsel 13a. Denim renk paleti ve hikâye panosu örneği, Görsel 13b. Anahtar kelimeler ve esin kaynakları
- Görsel 14a. <https://www.deridesen.com.tr/urunler> (Erişim tarihi: 27.05.2023).
- Görsel 14b. <https://wildrose.co.ke/sustainable-plastic-free-alternative-to-buttons/> (Erişim tarihi: 27.05.2023).
- Görsel 14c. <https://www.the-spin-off.com/news/portrait/Trims-Dorlet-wants-to-push-the-green-button-15189>
- Görsel 14d-e. <https://www.wgsn.com/fashion/article/92830> (Erişim tarihi: 27.05.2023).
- Görsel 15. Tasarım ve geliştirme süreçleri için dört aşamalı *Hareket Noktaları* tema pafta sunumu (Feyza Erol).
- Görsel 16. Konsept içeriğini anlatan hikâye panosu sunum paftası (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 17. Kapsül koleksiyon eskiz görünüşleri (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 18. Kapsül koleksiyon CAD teknik açılımı (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 19. Denim giysi kapsül koleksiyonu dijital pafta sunumu (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 20. Clo3D dijital tasarım yazılım programında hazırlanan denim giysi görseli (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 21. Sıfır atık hedefiyle atığın minimize edildiği pastal kalıp yerleşim planı ve verimliliği (Feyza Erol)
- Görsel 22a. Pamuklaştırılmış kenevir yüzeyine Trompe L'oeil desen manipülasyonları,
- Görsel 22b. Bitkisel boyama örneği (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 23. Eko-kapsül koleksiyon denim giysi prototipleri (Feyza Erol tez çalışması).
- Görsel 24a. CLO3D Denim giysi kapsül koleksiyon simülasyon sunumları ve dış mekan uygulamaları,
- Görsel 24b. *Tohumdan Giysiye*, Tez Savunma Sergisi, Tophane-i Amire KSM, 2024 (Feyza Erol tez sergi sunumu).



İşbirlikli Öğrenme Yöntemi Kullanılarak Yapılan Seramik Rölyef Çalışmalarının 4. Sınıf Öğrencilerinin El Becerileri ve Yaratıcı İfadelerine Katkısı

Contribution of Relief Studies on Clay Plates Made Using the Cooperative Learning Method
to The Manual Skills and Creative Expressions of 4th Grade Students

Derya ŞAHİN¹, Bilal ÇELİK²

Gönderim Tarihi: 21.10.2024

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 31.12.2024

Özet

Bu çalışma, seramik rölyef çalışmalarında işbirlikli öğrenme yönteminin, 4. sınıf öğrencilerinin el becerileri ve yaratıcı ifade süreçlerine katkılarını incelemeyi amaçlamaktadır. Literatürde bu yöntemin sanat eğitimindeki etkilerini ele alan çalışmalar sınırlı olduğundan, ilkökul düzeyindeki öğrencilere yönelik uygulamalara dair önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Bu çalışmada, nitel araştırma desenlerinden "fenomenoloji" deseni kullanılmıştır. Araştırma, 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersinde seramik rölyef çalışmasını deneyimleme sırasında ve sonrasındaki süreçlere odaklanmaktadır. Öğrenciler üç gruba ayrılarak işbirlikli öğrenme yöntemi ile çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Süreç boyunca gözlemlenen öğrencilerin çalışmaları, sergiledikleri el becerileri ve ortaya çıkan rölyef çalışmaları değerlendirilmiştir. Araştırma bulgularına göre; öğrencilerin, el göz koordinasyonu, ince motor becerileri ve yaratıcı düşünme süreçleri bu çalışmalarda öne çıkmıştır. Araştırma sonucunda, işbirlikli öğrenme, öğrencilerin bireysel el becerilerini geliştirerek ortak hedef doğrultusunda iş birliği yapmalarına ve ürün ortaya koymalarına olanak sağlamıştır. Öğrencilerin eserlerinin okulun duvarına monte edilmesi, çalışmalarının değerini görsel ve somut bir şekilde ortaya koymuştur. Bu bulgular doğrultusunda, okullarda sanat eğitiminde etkili öğretim yöntemlerine daha fazla yer verilmesi, işbirlikli öğrenme yönteminin sanatsal etkinliklerde daha sık kullanılması, küçük ölçekli seramik atölyelerinin kurulması ve sınıf öğretmenlerinin yaratıcı sanat tekniklerini daha etkin şekilde

Abstract

This study aims to examine the contributions of the cooperative learning method in ceramic relief studies to the manual skills and creative expression processes of 4th grade students. Since studies addressing the effects of this method on art education are limited in the literature, it fills an important gap regarding applications for primary school students. In this research, the "phenomenology" design, one of the qualitative research designs, was used. The research focuses on the processes during and after 4th grade students experience ceramic relief work in the visual arts class. The students were divided into three groups and carried out their work using the cooperative learning method. The work of the students observed throughout the process, their manual skills and the resulting relief works were evaluated. According to research findings; Students' hand-eye coordination, fine motor skills and creative thinking processes came to the fore in these studies. As a result of the research, cooperative learning enabled students to collaborate and produce products towards a common goal by improving their individual manual skills. Mounting the students' artwork on the school wall demonstrated the value of their work in a visual and tangible way. In line with these findings, suggestions were made such as giving more space to effective teaching methods in art education in schools, using the cooperative learning method more frequently in artistic activities, establishing small-scale ceramic workshops, and organizing professional development programs for classroom teachers to use creative art techniques more effectively.

¹Sorumlu Yazar: Prof. Dr. Derya ŞAHİN, İnönü Üniversitesi, derya2181@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-6814-898X

² Bilal ÇELİK, MEB, Bilalcelik444@outlook.com. ORCID ID: 0009-0009-0887-3467

Alıntıla: Şahin, D. & Çelik, B. (2025). İşbirlikli Öğrenme Yöntemi Kullanılarak Yapılan Seramik Rölyef Çalışmalarının 4. Sınıf Öğrencilerinin El Becerileri ve Yaratıcı İfadelerine Katkısı. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi* 49-59, 6(10), 49-59.

İntihal / Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi/policy>

kullanmaları için mesleki gelişim programların düzenlenmesi gibi önerilerde bulunulmuştur.

Keywords: Art education, Cooperative learning, Ceramic relief.

Anahtar Kelime: Sanat eğitimi, İşbirlikli öğrenme, Seramik rölyef.

Giriş

Sanat, bireyin duygu ve düşüncelerini özgün biçimlerde ifade edebildiği bir araç olup, hayal gücünü somut formlara dönüştürmesine imkân tanıyan bir özgürlük potansiyeline sahiptir. Estetik bir deneyimin ötesinde, sanat, zihinsel engelleri aşan, ruhu besleyen ve bireyin içsel dünyasını zenginleştiren bir olgudur. Sanat aynı zamanda duyguları ifade etmenin bir aracı olarak bilişsel kaygılardan kurtulmayı sağlar, bu da bireyin olumlu gelişimine ve büyümesine katkıda bulunur. Sanatın terapötik faydaları, ruh sağlığının gelişimine de yardımcı olur. Ruh sağlığı, bireyin kendine yeterlilik hissini artırır. Lowenfeld, bu görüşü şu sözlerle ifade etmektedir: “Yaratıcı aktiviteyi duygusal bir çıkış yolu olarak kullanan çocuk, özgürlük ve esneklik kazanır. Buna karşın, hayal kırıklığı yaşayan çocukta engellemeler gelişir ve bu, kişiliğinde kısıtlanma hissine yol açar. Özgür ifade yeteneği geliştiren çocuk ise yeni durumlarla zorluk çekmeden başa çıkacaktır. Esnekliği sayesinde, kendi fikirlerini ifade ederken yalnızca yeni durumlarla yüzleşmekle kalmayıp, onlara kolayca uyum sağlayabilecektir” (Lowenfeld, 1947, akt: Siegesmund, 1998: 200).

Bireyin duygusal, estetik ve entelektüel unsurları yaratıcı yollarla ifade ettiği sanatsal üretim sürecinde, resim sanatı önemli bir ifade aracı olarak öne çıkar ve insanın düşünsel ve duygusal dünyasını görsel sanat teknikleri aracılığıyla yansıtır.

İnsan zihninde beliren soyut imgeler, çeşitli teknikler ve yöntemlerle somut bir forma dönüştürülebilir. Bu somutlaştırma süreci bazen çizgiler ve renklerle, bazen ise üç boyutlu nesnelerle ifade bulur. Üç boyutlu bu formlar, sanatın diğer dalları olan heykel ve seramik gibi disiplinler içinde görünür olabilir. Seramik, tarihsel olarak klasik bir sanat dalı olmasına rağmen, modern sanat anlayışına da uyum sağlayarak günümüzdeki sanat pratiklerinde önemli bir yer edinmiştir. İnsanın estetik ve görsel algılarındaki gelişmeler, seramiği yalnızca işlevsel bir obje olmaktan çıkarıp, sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görmesine yol açmıştır. Seramik, kilin şekillendirilip fırında pişirilmesiyle elde edilen; yüzeyi genellikle sırlanarak çeşitli renk ve motiflerle süslenen dayanıklı bir malzemedir. Bu geleneksel sanat dalı, insanlık tarihi boyunca işlevsel ve estetik amaçlarla kullanılmıştır. Seramik, sanatçının duygu ve düşüncelerini üç boyutlu formlar aracılığıyla somutlaştırarak, hem estetik hem de düşünsel açıdan zengin bir anlatım sunmaktadır.

Seramiğin sanat dünyasındaki bu önemli rolü, özellikle rölyef sanatında kendini belirgin bir şekilde göstermektedir. Rölyef, yüzey üzerinde çöktürme veya yükseltme yapılarak gerçekleştirilen sanatsal çalışmalar için kullanılan genel bir tanımdır. Aynı zamanda kabartma olarak da adlandırılan bu teknik, çeşitli malzemeler üzerinde üç boyutlu etkiler yaratmak amacıyla uygulanır.

Rölyef, seramikle bir araya geldiğinde, yüzeyler hem görsel hem de dokunsal bir derinlik kazanır ve farklı dokularla güçlendirilmiş eserler ortaya çıkar. Seramik ile rölyefin bu birleşimi,

sanatçılara yaratıcı ifade alanları sunarak, üç boyutlu yüzeylerde sanatsal anlatımı daha da yoğunlaştırır. Bu entegrasyon, duvar panolarından heykellere kadar geniş bir yelpazede uygulanabilir olup hem dekoratif hem de sanatsal açıdan güçlü bir ifade aracına dönüşebilir.

Sanat, tarih boyunca sürekli bir gelişim ve dönüşüm süreci içerisinde olmuştur. Bu dönüşüm, sanatın kendi doğası gereği durağan olmamasıyla ve eğitim yoluyla sürekli bir şekilde beslenmesiyle açıklanabilir. Sanat eğitimi, bireylere yalnızca teknik beceriler kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda onların yaratıcı kapasitelerini açığa çıkarır ve kendilerini daha iyi tanımalarına imkân tanır. Yıldız (2021: 6), çocukların resim yapma süreci boyunca kendilerini keşfettiklerini, sevdikleri ve sevmedikleri şeylerle tanıştıklarını, bireysel bir stil geliştirirken kendilerini anlamayı ve kabul etmeyi öğrendiklerini ifade eder. Sanat eğitiminin temel amaçlarından biri de bireylerin yaratıcılık yeteneklerini geliştirmek ve estetik duyarlılıklar kazandırmaktır.

Sanat eğitimi sürecinde, algılama, öğrenme, düşünme, tasarlama, yorumlama, ifade etme ve eleştirel düşünme gibi beceriler, estetik ilkeler doğrultusunda sanatın dili aracılığıyla kazanılır. Bu eğitim sayesinde birey, resim, müzik, tiyatro, dans, şiir, öykü, roman, heykel, seramik, fotoğraf, yaratıcı drama, film ve video gibi geniş bir sanat çeşitliliği içinden kendisine en uygun olanı seçerek kendini ifade etme olanağına sahip olur (San, 1983). Bu nedenle, sanat eğitimi sürecinin etkili bir şekilde planlanması ve doğru yöntem ile tekniklerin uygulanması, yaratıcı, etkili ve ilgi çekici dersler tasarlamak açısından büyük önem taşımaktadır.

Sanat eğitiminde farklı yöntemler ve teknikler bulunmakla birlikte, işbirlikli öğrenme yöntemi özellikle grup çalışmaları açısından önemlidir. İş birlikli öğrenme, ortak bir amaç doğrultusunda grup içerisinde yardımlaşmayı destekleyen bir eğitim yaklaşımıdır. Arslan ve Zengin (2016), öğrenci merkezli eğitim anlayışının, öğrencilerin öğrenme sürecinde aktif rol almasını sağladığını, böylece öğrencilerin bilgiyi kendilerinin keşfettiğini, sorular sorduklarını, analiz ve sentez yaparak öğrenme sürecine katıldıklarını vurgulamaktadır. Öğrencilerin bu süreçte kendilerine güven kazandıkları ve problem çözme becerilerinin geliştiği belirtilmektedir.

Yılmaz'a (2007) göre; İş birlikli öğrenme, grup içi etkileşimle öğrenmeyi kolaylaştırır ve öğrencilerin dersi ve okulu sevmesine olumlu katkı yapar. Öğrencilerin sanatsal ifade yeterliliklerini geliştirirken aynı zamanda özgüven duygusunu da artırır. Öğrenciler, başkalarının fikirlerini dinlemeyi ve saygı duymayı öğrenirler. Ortak çalışma mutluluğunu yaşarlar. Yardımlaşma ve işbirliği yapmayı öğrenirken, paylaşma duyguları da gelişir. İş birlikli öğrenme, öğrencilerin başarıya azmini güçlendirir.

Bu araştırma, ilkokul 4. sınıf öğrencilerinin işbirlikli öğrenme yöntemi kullanarak gerçekleştirdiği kil plaka üzerine rölyef çalışmalarının el becerilerine ve yaratıcı ifade yeteneklerine olan etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. İş birlikli öğrenme, grup içinde ortak bir amaca yönelik olarak gerçekleştirilen bir öğretim yöntemi olup, öğrencilerin etkileşim içinde öğrenmelerine ve birbirlerinden destek almalarına yardımcı olur. Arslan ve Zengin (2016: 29), bu yöntemin öğrenci merkezli bir yaklaşımla, öğrencilerin derste aktif rol alarak bilgiyi açığa çıkarmalarına ve grup çalışmalarıyla ortak hedeflere ulaşmalarına katkı sağladığını

ifade etmektedir. Bu bağlamda, seramik rölyef çalışmaları, klasik öğretim yöntemlerinden farklı olarak, öğrencilerin ekip çalışması becerilerini geliştirmelerine ve estetik algılarını genişletmelerine imkân tanımaktadır.

Araştırmada seramik rölyef çalışmasının, öğrencilerin el becerilerine, iki boyutlu yüzeylerden üç boyutlu yüzeylere geçişlerine ve işbirlikli öğrenme yöntemiyle grup içinde ortak bir amaca yönelik çalışmalarına olan katkıları incelenmektedir. Bu kapsamda, seramik rölyef çalışmalarının işbirlikli öğrenme yöntemiyle uygulanmasının öğrencilerin sanatsal gelişimleri üzerindeki etkileri değerlendirilecektir.

Araştırmanın amacı, ilkokul 4. sınıf öğrencilerinin görsel sanatlar dersinde işbirlikli öğrenme yöntemiyle kil çamurundan seramik rölyef çalışmaları yaparak el becerileri ve yaratıcı ifade üzerindeki etkileri incelemektir. Bu bağlamda, seramik rölyef çalışmaları, öğrencilere üç boyutlu düşünme yetenekleri kazandırırken, farklı malzemeler ve teknikler kullanarak sanatsal ifadelerini çeşitlendirme imkânı sunmaktadır. Ayrıca, işbirlikli öğrenme yöntemi, öğrencilerin grup içinde işbirliği yaparak daha zevkli öğrenme ve yaratıcı gelişim göstermelerine katkıda bulunur. Bu çalışma, klasik yöntemlerin ötesinde, seramiğin dokunsal ve yapısal özelliklerini kullanarak öğrencilerin sanatsal becerilerini nasıl şekillendirdiğini araştırmakta ve öğretmenler ile sanat eğitimcilerine görsel sanatlar dersinde alternatif malzeme ve yöntemler sunması açısından önem taşımaktadır.

Yöntem

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Fenomenoloji, bireylerin bir deneyim ya da olguya ilişkin algı ve anlamlarını derinlemesine anlamayı amaçlayan bir yaklaşımdır (Creswell, 2013: 77).

Araştırmanın katılımcılarını, Malatya ilindeki bir ilkokulda öğrenim gören toplam 32 öğrenci (20 kız ve 12 erkek) tarafından oluşturulmuştur. Bu öğrenciler, ilkokul 4. sınıf seviyesinde olup, görsel sanatlar dersinde kil çamurundan seramik rölyef çalışmaları gerçekleştirmişlerdir.

Araştırma sürecinin başlangıcında, öğrencilerin ilgilerini çekmek ve derse motivasyonlarını artırmak amacıyla seramik rölyef hakkında görsel içerikler ve bilgiler sunulmuştur. Öğrencilerin yapacakları çalışmaların süreci ve hedefleri hakkında bilgilendirme yapılmış, böylece öğrenme hedefleri netleştirilmiştir. Her öğrenciye, seramik çamurundan önceden hazırlanmış plakalar, ek bir miktar çamur ve kazıma veya şekillendirme için gerekli aletler verilmiştir.

Öğrenciler, sınıf oturma düzenine göre doğaçlama olarak üç gruba ayrılmıştır. Gruplara farklı çalışma konuları (karada, havada ve suda yaşayan hayvanlar) verilerek iş birliği ortamı oluşturulmuş ve öğrencilerin grup içindeki işbirlikçi süreçlerinin özendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmacı, öğrencilerin dikkatlerini eserlere daha iyi yoğunlaştırabilmeleri için fon müziği eşliğinde seramik plakalar üzerinde bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Araştırmacı, öğrencilerin çalışma sürecine odaklanarak, yapılan eserlerin el becerilerine ve iş birliği düzeylerine yönelik gözlemlerini kayıt altına almış, uygulanan tekniklerin etkileri gözlemlenmiş, süreç sonunda oluşan rölyef çalışmaları değerlendirilmiştir. Tamamlanan

eserler, pişirme ve sırlama işlemlerinden sonra okulun uygun bir duvarına monte edilerek, öğrencilerin çalışmalarının somut bir şekilde görünür kılınması sağlanmıştır.

Araştırma sonuçları, betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilerek, elde edilen bulgular, öğrencilerin el becerileri ve sanatsal ifade yetenekleri üzerindeki etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Dersin İşlenişi

Dersin giriş aşamasında, öğrencilerin ilgisini çekmek ve motivasyonlarını artırmak amacıyla çeşitli görseller ve bilgilerden oluşan kısa bir slayt sunumu gerçekleştirilmiştir (Görsel 1). Bu sunumun sonunda, öğrencilerin oluşturacakları eserlerin okul duvarına kalıcı olarak yerleştirileceği vurgulanarak, dersin hedeflerine dair farkındalıkları artırılmıştır. Daha sonra, her öğrenci için oluşturulmuş kil plakalar, plakaların üzerine öğrencinin rölyefi yapması için bir miktar kil ve ahşap modelaj kalemleri dağıtılmıştır.



Görsel 1. Ders anlatımı.



Görsel 2. Kil plaka şekillendirme aşaması.



Görsel 3. Kil plaka şekillendirme aşaması.

Öğrenciler, sınıf oturma düzeni değiştirilmeden cam kenarı, orta ve kapı duvar sırası olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Her gruba, çalışmalarını gerçekleştirecekleri konular açıklanmıştır. Ardından, fon müziği eşliğinde araştırmacı, öğrencilerle birlikte seramik rölyef çalışması yapmıştır (Görsel 2, 3, 4).



Görsel 4. Örnek seramik rölyef çalışması şekillendirme aşaması ve öğrenci çalışmaları.

Okulun seramik pişirme imkânlarının yetersizliği nedeniyle, yapılan eserlerin fırınlama ve sırlama işlemleri üniversitedeki Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Öğrencilere, fırınlama işleminin nasıl gerçekleştirileceği önceden anlatılmıştır. Tamamlanan kil plakalar, grupların seçtiği renklere göre sırlanarak fırınlama işlemine geçilmiştir (Görsel 5, 6). İlk pişirim olan bisküvi pişirimi, kil plakalar kuruduktan sonra 1000 santigrat derecede yapılmış, ikinci pişirim ise plakaların sırlama işleminden sonra 1150 santigrat derecede, orta sıcaklıkta yapılmıştır. Fırınlama işleminden sonra, rölyef plakalar okul idaresinin uygun gördüğü bir duvara öğrencilerle birlikte kalıcı olarak sergilenmek üzere yapıştırılmıştır (Görsel 7, 8).



Görsel 5. Plakaların sırlanma aşaması.



Görsel 6. Plakaların fırınlanma aşaması.



Görsel 7. Plakaların duvara monte edilme aşaması.



Görsel 8. Duvara monte edilmiş plakaların son hali.

Bulgular ve Tartışma

Araştırma sürecinde elde edilen bulgular, iki alt amaç etrafında şekillendirilmiştir. Bunlar: 1) Kil plaka üzerinde rölyef çalışmalarında iş birlikli öğrenme yönteminin öğrencilerin el becerileri üzerindeki etkisi 2) Kil plaka üzerine rölyef çalışmalarında iş birlikli öğrenme yönteminin öğrencilerin yaratıcı ifade biçimlerine olan etkisi.

1. Kil Plaka Üzerine Rölyef Çalışmalarında İşbirlikli Öğrenme Yönteminin Öğrencilerin El Becerileri Üzerindeki Etkisi

Araştırma sürecinin başlangıcında, araştırmacı tarafından sınıf ortamına çeşitli materyallerin getirilmesi ve her öğrencinin çalışma alanının uygun hale getirilmesi, öğrencilerin ilgisini artırmış ve merak duygularını pekiştirmiştir. Gözlemler sonucunda, öğrencilerin çamuru şekillendirme, kazıma ve rölyef yapma gibi el becerilerini geliştirdikleri, bu süreçte motivasyonlarının yüksek olduğu kaydedilmiştir.

Özellikle seramik rölyef çalışmaları sırasında, öğrencilerin el-göz koordinasyonu ve ince motor becerileri üzerinde önemli bir gelişim gözlemlenmiştir. Çamurun şekillendirilmesi esnasında, öğrencilerin seçtikleri hayvan figürlerinin özelliklerini doğru bir şekilde yansıtmaya çabaları dikkat çekmiştir. Aynı zamanda, öğrencilerin kendilerine özgü süslemelerle plakalarını zenginleştirmeleri, yaratıcı düşünme becerilerini desteklemiştir. Kil plaka üzerinde farklı figürler oluşturma süreci, öğrencilerin parmak ve el kaslarını etkin bir şekilde kullanmalarını gerektirmiştir. Bu durum, motor becerilerin gelişimine sağladığı katkı açısından önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca, rölyef tekniği uygulamalarının, öğrencilerin derinlik algısını ve üç boyutlu düşünme yetilerini geliştirdiği de ifade edilebilir. Bu süreç, öğrencilerin sanatsal ifade yeteneklerini çeşitlendirmelerine ve bireysel tarzlarını bulmalarına da yardımcı olmuştur. Örneğin, bazı öğrenciler, hayvan figürlerini oluştururken detaylara odaklanmış, bu da dikkat becerilerinin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Ayrıca, iş birlikli öğrenme yöntemiyle gerçekleştirilen grup çalışmaları, öğrencilerin sosyal etkileşimlerini artırmış ve grup içindeki iş birliği yapma becerilerini geliştirmiştir. Öğrenciler, grup arkadaşlarıyla fikir alışverişinde bulunarak daha yaratıcı fikirler ortaya koymuşlardır. Örneğin, öğrencilerin diğer arkadaşlarının önerileri doğrultusunda figürlerini yeniden şekillendirmesi, eklemeler yapması, grup içindeki etkileşimin ve iletişimin güçlenmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle, öğrenciler, grupları içinde benzer hayvan figürleri yapmaktan kaçınarak, birbirlerinin çalışmalarına katkıda bulunmuşlardır. Bu durum, öğrencilerin iş birliği yapma becerilerini geliştirmelerinin yanı sıra, yaratıcı düşünme süreçlerini de desteklemiştir şeklinde yorumlanabilir. İş birliğine dayalı öğrenme yöntemiyle yapılan araştırma sonuçlarında da benzer bulgular elde edilmiştir. Kurtuluş'un (1998) "Sanat Eğitiminde İş birlikli Öğrenme: Resim-İş Derslerinde Bireysel Çalışmaların Yapılandırılmış Grup Çalışmasıyla Desteklenmesi" başlıklı araştırması, iş birlikli öğrenme yöntemi ile bireysel öğrenme yönteminin bilişsel ve duyuşsal öğrenme ürünleri üzerindeki etkilerini karşılaştırmıştır. Araştırmada, iş birlikli öğrenme yönteminin öğrenme süreçlerinde, öğrenci tutumlarında ve sanatsal ifade yeterliliklerinde bireysel öğrenme yöntemine kıyasla daha etkili olduğu saptanmıştır. Ayrıca, bu yöntemin öğrencilerin sosyal becerilerini geliştirdiği, kaygılarını azaltmalarına, içsel güdülenmelerine ve ders ile okula yönelik olumlu tutumlar geliştirmelerine katkı sağladığı belirtilmiştir.

Sonuç olarak, seramik rölyef çalışmaları, öğrencilerin el becerilerini geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda iş birlikçi öğrenme ortamında etkileşim içinde oldukları için yaratıcı ve estetik ürünler ortaya koymalarına imkân oluşturmuştur. Bu bulgular, seramik rölyef çalışmalarının, özellikle işbirlikli öğrenme yöntemleriyle gerçekleştirildiğinde, öğrencilerin el becerilerini ve yaratıcılıklarını geliştirmede etkili bir araç olduğunu göstermektedir.

2. Kil Plaka Üzerine Rölyef Çalışmalarında İşbirlikli Öğrenme Yönteminin Öğrencilerin Yaratıcı İfade Biçimlerine Olan Etkisi

Araştırma süreci boyunca, öğrencilerin hayvan figürlerini rölyef tekniğiyle kil plaka üzerine özgün ve başarılı bir şekilde yansıttıkları gözlemlenmiştir. Bu uygulama, öğrencilerin grup içindeki iş birliği sayesinde yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmelerine olanak tanımıştır. Yapılan gözlemler, tüm öğrencilerin derse etkin katılım gösterdiğini ve grup arkadaşlarıyla aktif olarak fikir alışverişinde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, işbirlikli öğrenmenin, öğrencilerin bireysel el becerilerini geliştirmelerinin yanı sıra ortak bir hedef doğrultusunda iş birliği yaparak sanatsal ürünler üretmelerine olanak sağladığını göstermektedir.

Benzer şekilde Mamur Yılmaz'ın (2015) çalışması, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü öğrencilerinin işbirlikli öğrenme yöntemi ile gerçekleştirdikleri duvar resimleme projelerinin sanatsal ve duyuşsal kazanımlar üzerindeki etkilerini incelemiştir. Araştırma kapsamında, dört görsel sanatlar öğretmeninin rehberliğinde kırk öğrencinin katılımıyla, bir okul öncesi eğitim kurumunun duvarlarına yedi farklı tasarım uygulanmıştır. Çalışma, işbirlikli öğrenme yaklaşımının sanatsal yaratıcılığı, teknik beceri gelişimini ve öz güven kazandırmayı desteklediğini ortaya koymuştur.

Dersin sonunda, öğrencilerin gerçekleştirdiği çalışmaların tüm aşamaları sistematik bir şekilde fotoğraflanmış ve belgelendirilmiştir. Bu belgelendirme süreci, öğrencilerin eserlerinin gelişim aşamalarını detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Öğrencilerin çalışmalarının betimsel analizi, her aşamanın önemini vurgulamakta ve öğrencilerin yaratıcılık süreçlerini daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Öğrenciler, öncelikle kâğıda yaptıkları eskizlerle fikirlerini somut hale getirmiştir. Bu aşama, onların hayal güçlerini ifade etme ve tasarım sürecine hazırlık yapma açısından önemli bir aşama olarak değerlendirilmektedir. Eskizler, öğrencilerin düşüncelerini organize etmelerine ve hangi hayvan figürlerini seçerek çalışacaklarına karar vermelerine olanak sağlamıştır. Ardından, plaka yüzeyine geçiş yaparak, bu eskizlerin boyut kazandırılma sürecine başlanmıştır. Bu uygulama, öğrencilerin hayal gücünü somutlaştırmalarını sağlamış ve onların el becerilerini kullanarak tasarımlarını geliştirmelerine imkân tanımıştır.

Bu bağlamda Carter, Steinbrick ve Smiley (1992), sanat eğitimi, sosyal bilgiler ve İngilizce dersleri için geliştirdikleri işbirlikli öğrenme modeli üzerine yazdıkları makalede, sanat çalışmalarının genellikle bireysel bir çaba olarak görülmesine rağmen, işbirlikli öğrenme yönteminin bu alanda da etkili bir yaklaşım olabileceğini savunmuşlardır. Özellikle dokuma, baskı ve seramik gibi sanatsal süreçlerde grup içi etkileşimin yaratıcı düşüncüyü tetikleyebileceği ve ekip çalışmasının, öğrencilerin sanat üretiminde yaşadıkları yetersizlik duygularını azaltabileceği ifade edilmiştir.

Çalık (2015) tarafından yapılan bir araştırmada ise, görsel sanatlar dersinde işbirlikli öğrenme yönteminin 7. sınıf öğrencilerinin aidiyet duygusuna etkisini incelemiştir. Bu çalışmada, deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin aidiyet duyguları, işbirlikli öğrenme ve geleneksel öğretim yöntemleriyle karşılaştırılmıştır. Araştırmanın sonuçları, işbirlikli öğrenme yönteminin öğrencilerin aidiyet duygularını güçlendirdiğini ortaya koymuştur.

Oluşturulan hayvan figürlü rölyeflerin detaylarının dikkat çektiği ve özgün tasarımlar oluşturdukları gözlemlenmiş ve bu sürecin öğrencilerin yaratıcılıklarına katkı sağladığı belirlenmiştir. Öğrenciler, kil plaka yüzeyine yaptıkları hayvan figürlerinin çevresindeki boş alanları, konuya uygun şekilde zenginleştirmiş ve sivri uçlu çeşitli materyaller kullanarak yüzeye dokusal detaylar eklemişlerdir. Bu detaylar, hem görsel estetiği artırmış hem de öğrencilerin bireysel yaratıcılıklarını ortaya koymaları adına önemlidir. Örneğin, bazı öğrenciler, belirli hayvanların doğal ortamlarını yansıtan fonlar ekleyerek çalışmalarına derinlik kazandırmıştır. Plakalar üzerine yapılan hayvan figürlerinde farklı yaklaşımlar benimsenmiş, öğrenciler yer yer kazıma, yer yer kabartma teknikleri uygulayarak çalışmalarına çeşitli dokusal zenginlikler katmışlardır. Öğrencilerin sevdikleri hayvanları seçmeleri, çalışmalarına kişisel bir anlam ve özgünlük kazandırmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Bu araştırma, seramik rölyef çalışmalarının 4. sınıf öğrencilerinin el becerileri ve sanatsal ifade yetenekleri üzerindeki etkilerini incelemektedir. Araştırma sonuçları, işbirlikli öğrenme yöntemiyle gerçekleştirilen seramik rölyef çalışmalarının öğrencilerin yaratıcılıklarını, ince

motor becerilerini ve sosyal etkileşimlerini artırmada önemli bir rol oynadığını göstermektedir. İlkokul öğrencilerinin çalışmaları doğrultusunda, kilin şekillendirilmesi, kazıma ve kabartma teknikleri gibi çeşitli uygulamalar aracılığıyla el-göz koordinasyonlarını ve motor becerilerini geliştirdikleri, ayrıca grup çalışmaları sırasında fikir alışverişinde bulunmaları, eleştirel düşünme becerilerini desteklediği ve sanatsal üretkenliklerini arttırdığı söylenebilir.

Öğrenciler, bireysel yaratıcılıklarını geliştirirken, grup içinde paylaşılan düşünceler ve önerilerle sanatsal ifade biçimlerini çeşitlendirme imkânı bulmuşlardır. Bu durum, öğrencilerin hayal güçlerini ve estetik algılarını zenginleştirmiştir. Elde edilen bulgular, işbirlikli öğrenmenin yalnızca sanatsal yetenekleri değil, aynı zamanda öğrencilerin özgüvenlerini ve sanata olan ilgilerini de artırdığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, seramik rölyef çalışmaları, öğrencilerin sanatsal ifade becerilerini geliştirmelerine katkı sağlamaktadır. Bu süreç, öğrenme ortamlarını çeşitlendirerek daha etkili bir eğitim deneyimi sunmakta, öğrenciler arasındaki etkileşimi artırarak yaratıcılığın ortaya çıkmasına fırsat sunmaktadır.

Bu bağlamda, seramik rölyef çalışmaları gibi yaratıcı sanat etkinliklerinin, eğitim müfredatında daha fazla yer alması gerektiği düşünülmektedir. Özellikle ilkökuller düzeyindeki görsel sanatlar derslerinde, öğrencilerin el becerilerini ve yaratıcılıklarını geliştirmeye yönelik etkinliklerin artırılması ve okullarda seramik sanatlarına yönelik atölyelerin kurulması önerilmektedir. Bu atölyeler, öğrencilere seramik süreçlerini daha iyi gözlemleme ve uygulama fırsatı sunarak, sanatsal ifadelerini geliştirmelerine yardımcı olacaktır.

Sınıf öğretmenlerinin yaratıcı sanat tekniklerini tanıması ve bunları daha etkin bir şekilde kullanmaları için mesleki gelişim programları düzenlenmelidir. Gelecek araştırmalarda, seramik rölyef çalışmalarının uzun vadeli etkilerini incelemek için daha geniş bir örneklem ile kapsamlı ve uzun süreli çalışmalar yapılması önerilmektedir.

Sonuç olarak, eğitim sisteminde sanatın yerinin güçlendirilmesi, öğrencilerin bütünsel gelişimlerine katkıda bulunacak ve onlara başarının yolunu açacaktır.

“Sanat, aynı anda kendimizi keşfetmemizi ve kendimizi kaybetmemizi sağlar.”

Thomas Merton

Kaynaklar

- Aydın, S. ve Alakuş, A. O. (2009). İşbirlikli öğrenmeyle görsel sanatlar dersini işlemenin öğrencilerin başarısına ve öğrenilenlerin kalıcılığına etkisi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13, 63-77.
- Aral, N. (1999). Sanat eğitimi-yaratıcılık etkileşimi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(15).
- Arslan, A. ve Zengin, R. (2016). İşbirlikli öğrenme yönteminin bilimsel ve sosyal beceriler üzerindeki etkisi. *Adıyaman University Journal of Educational Sciences*, 6(1), 23-45.
- Carter, S. A., Steinbriek, J. E. & Smiley, F. M. (1992). Cumulative histories: A cooperative learning model for social studies, English, and art. *Psychological Bulletin*, 213(2), 263-281.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Çalık, N. (2015). *7. sınıf görsel sanatlar dersinde uygulanan işbirlikli öğrenme yönteminin öğrencinin aidiyet duygusuna etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Kurtuluş, Y. (1998). *Sanat eğitiminde işbirlikli öğrenme: Resim-iş derslerinde bireysel çalışmaların yapılandırılmış grup çalışmasıyla desteklenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Mant, S. (2014). Resim sanatında nesne kullanımı. *Akdeniz Sanat*, 7(13).
- San, İ. (1983). *Sanat eğitimi kuramları*. Tan Yayınları.
- Siegesmund, R. (1998). Why do we teach art today? Conceptions of art education and their justification. *Studies in Art Education*, 39(3), 197-214. <https://doi.org/10.1080/00393541.1998.11650024>
- Yıldız, F. Ü. (2021). Çocukluk ve sanat terapisi. *Eğitimde Yeni Yaklaşımlar Dergisi*, 4(1), 1-17.
- Yılmaz, E. M. (2015). İşbirliğine dayalı öğrenme yoluyla okul öncesi çocuklara yönelik duvar resimleme çalışmaları. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(02).
- Yılmaz, M. (2007). Görsel sanatlar eğitiminde işbirlikli öğrenme. *Kastamonu Education Journal*, 15(2), 747-756.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Derya Şahin tarafından, ders anlatımı esnasında, 8 Aralık 2023 tarihinde çekilmiştir.
- Görsel 2. Bilal Çelik tarafından, öğrencilerin çamur plaka şekillendirme esnasında, 8 Aralık 2023 tarihinde çekilmiştir.
- Görsel 3. Bilal Çelik tarafından, öğrencilerin çamur plaka şekillendirme esnasında, 8 Aralık 2023 tarihinde çekilmiştir.
- Görsel 4. Derya Şahin tarafından, Bilal Çelik örnek uygulama yaparken ve öğrenciler çalışırken, 8 Aralık 2023 tarihinde çekilmiştir.
- Görsel 5. Derya Şahin tarafından, plakaların sırlanması esnasında, 12 Ocak 2024 tarihinde çekilmiştir.
- Görsel 6. Derya Şahin tarafından, plakaların fırınlanması esnasında, 18 Ocak 2024 tarihinde çekilmiştir.
- Görsel 7. Derya Şahin tarafından, plakaların duvara monte edilmesi esnasında, 4 Nisan 2024 tarihinde çekilmiştir.
- Görsel 8. Bilal Çelik tarafından, plakalar okul koridorunun duvarına monte edildikten sonra, 4 Nisan 2024 tarihinde çekilmiştir.



Kerpicin Çağdaş Kullanımını Deneyimleme Çabası: Modül Kedi Evi

A Mockup to Experimental Usage of Earth Material in Contemporary Architectural Language: Modular Cat House

Durduşen ÖZTÜRK¹, Hicran Hanım HALAÇ²

Gönderim Tarihi: 22.10.2024

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 01.06.2025

Öz

Yapı üretiminde her türlü verimliliği esas alan ve atık oluşumunu seyrelten sürdürülebilir tasarım anlayışı son yıllarda daha da çok tercih edilmektedir. Sürdürülebilir bir malzeme olan kerpiç doğal, sağlıklı ve ekonomiktir ayrıca basit aletler kullanılarak nitelikli elemana ihtiyaç duyulmadan bulunduğu bölgede rahatlıkla üretilebilir. Bu çalışmada kerpicin çağdaş kullanımının deneyimlenmesi amacı ile tasarlanan kerpiç kedi evinin uygulaması yapılmıştır. Kerpiç malzemenin termal konfor sağlama özelliğinden dolayı uygulama denemesi için barınak fonksiyonu seçilmiştir. Kavramsal bölümde, kerpiç sürdürülebilirlik bağlamında irdelenmiş, sıkıştırılmış toprak tekniği ve kullanılan toprak karışım (Alker) hakkında bilgi verilmiştir. Belediyelerin sokak hayvanları için ürettikleri kulübe örnekleri incelenmiştir. Uygulaması yapılan kerpiç kedi evinin yapım aşamaları fotoğraflarla desteklenerek anlatılmıştır. Değerlendirme, sonuç ve öneriler bölümünde uygulamada karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerilerine değinilmiştir. Çalışma uygulama deneyiminin paylaşılması ve sürdürülebilir yapılaşma farkındalığı adına önemlidir. Ayrıca belediyelerin kamusal alanlarda uygulayabileceği alternatif sürdürülebilir barınak önerisi yapmaktadır.

Anahtar Kelime: Kerpiç, Alker, Sıkıştırılmış toprak, Barınak, Sürdürülebilir mimarlık.

Abstract

The sustainable design approach, which is based on all kinds of efficiency in building production and dilutes waste generation, has become more and more preferred in recent years. As a sustainable material, adobe is natural, healthy and economical, and can be easily produced by simple tools without qualified craftsman. In this study, the application of the adobe used cat house designed with the aim of experiencing the contemporary use of adobe was made. The shelter function was chosen for the application trial due to the thermal comfort of the adobe material. In the conceptual section, adobe is analyzed in the context of sustainability and information about the rammed earth technique and the soil mixture (Alker) used is given. Examples of kennels produced by municipalities for stray animals were examined. The construction stages of the adobe cat house were explained with photographs. In the evaluation, conclusion and recommendations section, the problems encountered in practice and solution suggestions are mentioned. The study is important for the sharing of practical experience and awareness of sustainable construction. It also suggests alternative sustainable shelters that municipalities can implement in public spaces.

Keywords: Adobe, Alker, Rammed earth, Shelter, Sustainable architecture.

¹ Sorumlu Yazar: Doktora Öğrencisi, Durduşen ÖZTÜRK, Eskişehir Teknik Üniversitesi, durdusen@gmail.com, 0000-0003-0831-6133

² Prof. Dr. Hicran Hanım HALAÇ, Eskişehir Teknik Üniversitesi, hhhalac@eskisehir.edu.tr, 0000-0001-8046-9914

Giriş

Birleşmiş Milletler Nüfus Fonunun (UNFPA, 2022) yayımladığı rapora göre, dünyanın 2030'da 8,5 milyar, 2050'de 9,7 milyar, 2100'de 10,4 milyar nüfusa ulaşacağı tahmin ediliyor (Url-1). Nüfus artışının bir gerekliliği olarak yapılaşmanın da artması dünya kaynaklarının bilinçsiz kullanımıyla canlı yaşamlarını tehdit eder küresel ölçekte çevre sorunlarına sebep olan önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. İnşaat sektörü, inşaattan yıkıma kadar yaşam döngüsü boyunca doğal kaynak tüketimi ve enerji kullanımı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Cabeza vd., 2013: 394-416). İnşaat sektörü, dünya çapındaki enerji tüketiminin %34'ünden fazlasını oluşturmakta ve CO 2 emisyonlarının %37'sine katkıda bulunmaktadır (Birleşmiş Milletler Çevre Programı, 2022). Küresel ölçekte ve hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde oldukça aktif olan inşaat sektörü, çevresel etkilerini ve atık oluşumunu azaltmaya özellikle odaklanarak, yenilikçi yaklaşımlar ve sürdürülebilir malzemeler yoluyla gömülü enerji tüketimini en aza indirmek için aktif olarak çalışmaktadır (Cabeza vd., 2013; Ramezannia vd., 2024). Bu kapsamda yapı üretiminde her türlü verimliliği esas alan ve atık oluşumunu seyrelten sürdürülebilir tasarım anlayışı son yıllarda daha da çok tercih edilmektedir.

Çalışma kapsamında uygulaması denenen sıkıştırılmış toprak yöntemi, toprak karışımının sökülebilir kalıplar içerisinde sıkıştırılması ile yapılan çevre dostu bir inşaat yöntemidir. Diğer modern inşaat malzemelerinin çoğunun aksine, toprak malzemeler ve toprak inşaat yöntemleri minimum düzeyde işlenmiş, doğası gereği düşük karbonlu ve çevresel olarak sürdürülebilirdir. İklim değişikliğine yanıt olarak sürdürülebilir inşaatlara olan ilginin artmasıyla birlikte, toprak inşaat yöntemlerinin kullanılmasına yönelik artan bir ilgi de vardır (Thompson vd., 2022). Uygulama çalışmasında kullanılan toprak karışımı Prof. Ruhi Kafesçioğlu'nun geliştirdiği alçı ve kireç katkılı toprak malzeme olan "Alker" dir. Bu çalışma için konu ile ilgili literatür taraması yapılmış ve uygulama çalışmasının yapılma amacı sürdürülebilirlik bağlamında anlatılmış, uygulamada kullanılan malzeme ve teknik ile ilgili bilgi verilmiştir. Belediyelerin sokak hayvanları için yaptıkları kulübe örnekleri incelenmiştir. 18.02.2023 tarihinde Prof. Dr. Bilge Işık'ın İstanbul Teknik Üniversitesi'nde düzenlediği "Geleceği Gelenekselin Işıyla Oluşturmak" adlı uygulamalı kerpiç atölyesine katılım sağlanmıştır. Literatürden edinilen bilgiler ve atölyedeki uygulamalı eğitim bilgileri doğrultusunda sıkıştırılmış toprak yöntemi kullanılarak 20-22 Temmuz 2023 tarihleri arasında kedi evi uygulaması yapılmıştır. Kerpiç malzemenin termal konfor sağlama özelliğinden dolayı uygulama denemesi için barınak fonksiyonu seçilmiştir. Uygulama süreci fotoğraflarla desteklenerek anlatılmış, sonuç bölümünde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerilerine değinilmiştir.

Yapılar canlıların barınma ihtiyacını karşılarken aynı zamanda inşalarında kullanılan malzemelerin temini, işlenmesi, nakliyesi düşünüldüğünde ve kullanım sürecince konfor şartlarının sağlanmasındaki kaynak ve enerji tüketimiyle, atık oluşumuna katkısıyla küresel sorunlara neden olmaktadır. Doğal bir yapı malzemesi olan kerpiciğin üretiminde enerji kullanılmaması, ekonomik olması, herkes tarafından kolaylıkla üretilmesi, termal konfor sağlama, üretilirken ve ömrünü tamamladığında çevreye atık bırakmaması yukarıda

bahsedilen sorunların çözümüne katkı sağlayabilmesi adına önem taşımaktadır. Bu çalışmada amaç sürdürülebilir bir malzeme olan kerpicing çağdaş kullanımının deneyimlenmesi ve sokak hayvanları için sürdürülebilir malzeme ve teknikle alternatif barınak önerisi yapılmasıdır. Kerpiç malzemenin termal konfor sağlama özelliğinden dolayı uygulama denemesi için barınak fonksiyonu seçilmiştir. Ayrıca sokak hayvanları için belediyelerin kent içinde uygulayabileceği bir öneri yapılmak istenmiştir. Halkın yoğun kullandığı kamusal alanlara modül kerpiç barınakların yerleştirilmesi kent için daha estetik çözümler, hayvanlar için daha konforlu yaşam alanları sunabilir. Ayrıca halkın kerpicing çağdaş kullanımıyla temasına ve malzemeye olan farkındalığına katkı sağlayacağı ön görülmektedir.

Yöntem

Çalışmada literatür taraması yöntemi kullanılarak sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir mimarlık kavramları araştırılmıştır. Kerpiç malzemenin ve sıkıştırılmış torak yapı inşa yönteminin sürdürülebilir mimarlık kavramındaki yeri tartışılmıştır. Uygulamada kullanılan yöntem ile ilgili literatür taraması yapılmış, uygulamalı atölye çalışmasına katılım sağlanmış ve elde edilen bilgiler veri analiz yöntemiyle analiz edilmiştir.

Kerpiç malzemenin çağdaş kullanımının kamuya açık alanlarda görünürlüğünü sağlamak ve kerpicing ısı performans sağlayan bir malzeme olması sebebiyle karar verilen uygulama yöntemini deneyimlemek için kedi evi fonksiyonu seçilmiştir. Sahipsiz hayvanların bakımının yerel yönetimlerin sorumluluğunda olması sebebiyle birçok belediye sokak hayvanlarının barınması için projeler üretmekte ve çalışmalar yapmaktadır. Arama motoruna “belediyelerin yaptığı sokak hayvanları kulübe örnekleri” yazılmış ve ilk 150 görsel incelenmiştir. İçerikler haber görselleri üzerinden incelenmiş ve geri dönüşüm yöntemi kullanılan veya sosyal sorumluluk projesi kapsamında üretilen kulübelerden bazıları incelenmiştir.

Uygulama çalışması için ilk olarak Revit Architecture programı kullanılarak modül kedi evi tasarımı yapılmıştır. Kerpicing çağdaş kullanımını deneyimlemek adına yapılan bu uygulama çalışmasında, nitelikli iş gücü gerektirmemek ve ekonomik çözümler sunabilmek temel tasarım kriterleri olmuştur. İkinci aşamada uygulama için çalışma planı yapılmış ve gerekli malzemelerin metrajı çıkarılmıştır. Bu planlama yapılırken yaşam döngüsü değerlendirmesi göz önünde bulundurulmuş, tüm malzemelerin geri dönüşümlü malzemeler olması ve uygulama alanına mesafesi belirleyici kriter olmuştur. Üçüncü aşamada; gerekli tüm malzemeler uygulama alanına toplanmış ve Modül Kerpiç Kedi Evi başlığında tüm sürecin detaylarıyla anlatıldığı uygulama çalışması yapılmıştır. Uygulama çalışmasının benzer ölçekte ve aynı teknikle yapılmış örneklerle karşılaştırması yapılmış ve sonuç olarak uygulamada karşılaşılan sorunlar, uygulama sonrası gözlem yöntemiyle yapının değerlendirilmesi sonuç ve tartışma bölümünde anlatılmıştır.

Sürdürülebilirlik ve Kerpiç

Günümüzde sürdürülebilirlik kavramı “ekolojik, ekonomik, sosyal” açıdan ele alınmaktadır. İnsanlığın yaşam kalitesi artarken eko sisteme zarar vermemesi sürdürülebilirlik olarak tanımlanabilir (Barton, 1996: 115-130). En az kaynağı kullanarak en çok işi yapma çabasının ise

sürdürülebilir mimarlığın temeli olduğu söylenebilir (Foster, 2007). Sürdürülebilir mimarlık terminolojisinde; “yeşil mimari”, “sürdürülebilir enerji”, “ekolojik tasarım”, “akıllı yapılar”, “çevreye duyarlı mimari”, “geri dönüşümlü malzeme kullanımı”, “atık miktarlarının azaltılması”, “su korunumu”, “doğal malzeme ile üretim”, “koruma amaçlı planlama”, vb. gibi farklı terimsel ifadeler yer almaktadır. 1970’lerden buyana farklı terminolojilerle anılan 1990’lardan sonra ise ‘sürdürülebilirlik’ olarak tanımlanan kavramın son yıllarda iinin boşaltıldığı hatta çarpıtıldığı bunun sonucu olarak da kavramın uygulamadaki karşılığının net olmadığı görölmektedir (Akıncıtürk, 2015; Cengizkan, 2007). Gay ve Farmer, sürdürülebilir mimarlığın stratejik çeşitliliğini anlamının daha uygun bir yolunun, sürdürülebilir binaların gerçek veya tartışılmaz bir tanımını aramaktan vazgeçmek ve bunun yerine kavramı mutlak değil göreceli bir anlamda, "dikkate alınabilecek tüm konular hakkında farkındalık yaratmanın bir aracı" olarak ele almak olduğunu önermiştir. Bu bakış açısıyla, sürdürülebilir tasarımı “Bir eylem planının uygulanması olarak görmek yerine, farklı aktör çıkarlarının ve mücadelelerinin yer aldığı devam eden dönüşümsel bir süreç” olarak tanımlamışlardır (Gay & Farmer, 2001: 140-148).

Bu karışıklığın yanı sıra mimarlıkta sürdürülebilirliğin kavramsal çerçevesine bakıldığında; kaynakların ekonomik kullanımı, yaşam döngüsü tasarımı ve insancıl tasarım olarak üç prensipten oluştuğundan söz edilmektedir. Kaynakların ekonomik kullanımı bina yapımına girdi oluşturan doğal kaynakların indirgenmesi, yeniden kullanımı ve geri dönüşümü ile ilişkilidir. Enerji, su ve malzeme korunumu, kaynakların ekonomik kullanımında temel stratejidir. Yaşam döngüsü tasarımı, yapının yapımından ömrünü tamamlama sürecine kadar olan evresinin çevre üzerindeki etkisini analiz etmek için kullanılan bir yöntemdir. Yaşam döngüsü tasarımında yapım öncesi, yapım aşaması ve yaşam sonrası aşamalarda yapılarda kullanılan malzemelerin doğaya zarar vermeden çıkarılması, geri dönüştürülebilir olması, uzun ömürlü ve az bakım ihtiyacının olması önemlidir (Akıncıtürk, 2015; Kim & Rigdon, 1998). Yapıların yaşam döngüsü boyunca sürdürülebilirliğini değerlendirmek için yaşam döngüsü değerlendirmesi genellikle çevresel etkilerin değerlendirilmesinde “beşikten mezara” bir yaklaşım olarak kabul edilir (Cabeza vd., 2013; Jossi, 1999: 95-120). Yapı malzeme ve tekniklerini tercih ederken, hammaddenin çıkarılması, üretilmesi, nakliyesi, kullanımı, kullanım ömrü sonu imhası ve geri dönüşümü de dâhil olmak üzere tüm sürecin farkındalığında bir tutum önemlidir. İnsancıl tasarım ise kullanıcı ve doğal çevre arasındaki etkileşimi esas almaktadır.

Toprak insanlık tarihinde kullanılmaya başlanmış ilk yapı malzemelerinden birisidir. Temin edilmesi ve şekillendirilmesi kolay olduğundan tarih boyunca sıkça kullanılan bir yapı malzemesi olmuştur. Kerpiç ise ana malzemesi toprak olan bir tür ilkel tuğla olarak tanımlanmaktadır. Kerpiç doğal, sürdürülebilir, sağlıklı, ekonomik ve basit aletler kullanılarak enerji harcanmadan kolayca üretilebilen, atmosfere zararlı gaz salınımı yapmayan bir malzemedir. Herhangi bir tesis veya kalifiye elemana ihtiyaç duymadan bulunduğu bölgede rahatlıkla üretilebilir ve üretimi sırasında atık oluşturmaz ayrıca kerpiç yapı ömrünü tamamladığında ortaya çıkan atıklar çevreye zarar vermez (Çiçek, 2014). Toprak malzeme iyi

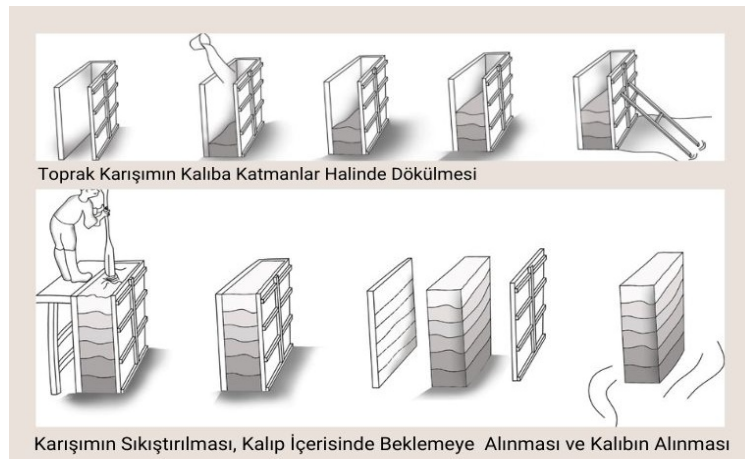
bir nem dengeleyicidir, havadaki nemi diğer malzemelere oranla daha çok içine çeker ve sönümler. Bu özelliğiyle iç mekânda iklimin dengelenmesinde fayda sağlar. Yapılan bir çalışmada pişmemiş toprak tuğlaların pişmiş toprak tuğlalara göre 30 kat daha fazla nem emebildiği belirlenmiştir (Minke, 2009). Kerpiç çevreci bir yapı malzemesi olmasının yanında, insan sağlığına en uygun mekanların kurulmasında önemli yere sahiptir. Sağlıklı olan mekânda ve mekânı oluşturan yapı elemanlarında büyük sıcaklık farklarının olmamasıdır. Su ve toprak en iyi enerji depolayan malzemelerdendir. Toprak duvarla çevrili mekânda duvarlar ısınma enerjisini bünyesinde toplar, daha sonra depoladığı enerjiyi mekâna vererek sıcaklığın dengede kalmasını sağlar. Ayrıca izolasyon kapasitesi yüksek olduğundan, yapı dışındaki istenmeyen sıcak veya soğuktan mekânı korur (Işık, 2000). Sahip olduğu bu özellikleriyle sürdürülebilir bir malzeme olarak tanımlanabilir.

Günümüze yaşanabilir bir dünya için sürdürülebilirlik kavramlarından kaynakların verimi kullanılması en temel alışkanlık biçimi olmalıdır. Kerpiç yapılar gerekli konfor şartlarını diğer yapılara göre daha az enerji harcayarak sağlamaktadırlar. Mishra ve Usmani çalışmalarında “Enerji tüketiminin 100 m² inşaat alanına sahip pişmiş tuğladan üretilmiş bir yapıda 581 GJ, içi boş beton duvarlı bir yapıda 509 GJ ve kerpiç bir yapıda 370 GJ olduğunu ayrıca pişmiş tuğla yerine betonla üretim yapılması durumunda enerji tüketimi %12.30, kerpiçle üretim yapıldığında ise enerji tüketiminin %36.22 oranında azaldığını ve yapı üretiminde bölgedeki malzemelerin kullanılması ile bir yapının gömülü enerjisini yaklaşık %37 azaltmanın mümkün olduğunu” belirtmişlerdir (Mishra & Usman, 2013: 90-92). Torgal ve Jalali ise “İngiltere’de her yıl toprak yapı inşaatı için 24 milyon ton toprağın yeniden kullanılarak değerlendirildiğini ve İngiltere’deki beton yapıların sadece %5’inin toprak yapılarla değiştirilmesi durumunda CO₂ salımının 100.000 ton düşeceğini” yazmışlardır (Torgal & Jalali, 2011: 512-519). Araştırmalar göstermektedir ki toprağın yapı üretiminde yeniden kullanılması ile enerji ve kaynak verimliliğinin sağlanabildiği ve atık oranının azaltılabildiği görülmektedir. Ayrıca yukarıda bahsedilen ve önemli bir kavram olan yaşam döngüsü tasarımı bağlamında malzemelerin inşaat sahasına gelene kadar harcadıkları kaynak, enerji ve çıkardıkları atık miktarları dikkate alınmalıdır. Yapı üretiminde bölgede bulunan malzemelerin kullanılması; betonarme binalara kıyasla enerji kullanımını %215, ulaşımın yarattığı etkileri ise %453 oranında azaltmaktadır (Koç ve Akbulut, 2017: 647-657; Morel vd., 2001: 119-126). Toprak yapı malzemesinin uygulamaya hazır hale gelmesi için (hazırlanması, taşınması ve işlenmesi) gereken enerji, pişmiş tuğlaların veya betonun uygulamaya hazır hale gelmesi için gereken enerjinin %1’i kadardır (Minke, 2009). Bu nedenle toprak yapı malzemesi olan kerpicing enerji tasarrufuna katkı sağladığı ve çevreyi kirletmediği dolayısıyla sürdürülebilir dünya söyleminde kendi alanında önemli katkılar sunabilecek potansiyelde bir malzeme olduğu söylenebilir.

Sıkıştırılmış Toprak Yöntemi ve Alçılı Kerpiç (Alker)

Uygulama çalışmasında kullanılan yapım yöntemi olan sıkıştırılmış toprak tekniği; İngilizce Rammed Earth, ülkemizde dövme kerpiç yapı olarak adlandırılmaktadır (Pevsner vd., 1966). Sıkıştırılmış toprak tekniği binlerce yıl önce kullanılmaya başlanmış bir yığma yapım sistemi türüdür. Genellikle sıcak ve orta sıcak sayılabilecek bölgelerde örneklerine rastlanmaktadır

(Alibeyoğlu ve Ökten, 2021: 1036-1057; Jaquin vd., 2009: 487-490). Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da ortaya çıkan barınma sorunları, maliyeti düşük, işçiliği basit ve temini kolay olan toprak malzemeye duyulan ilgiyi yeniden canlandırmıştır. Toprak yapıların geliştirilmesi için 19.yy'da enstitüler kurulmuş, halk eğitime çalışılmıştır (Kafesçioğlu, 1980). Sıkıştırılmış toprak yöntemi, pişmemiş nemli toprağın kalıplar içerisinde gerekli ekipmanla sıkıştırılması ve daha sonra kullanılması prensiplerine dayanmaktadır (Görsel 1). Malzemenin temini ve işlenmesi kolaydır dolayısıyla pratik deneysel çalışmalara uygundur. Bu uygunluk malzemenin gelişimini kolaylaştırmış, özellikle son 20 yıl içinde yapı mühendisliği ve yapı fiziği açısından günümüz şartlarına uyum sağlayan kullanım alanı genişlemiştir. Bu teknik günümüzde iklim ve yer farkı gözetmeksizin uygulanabilmektedir (Burroughs, 2008: 264-273).



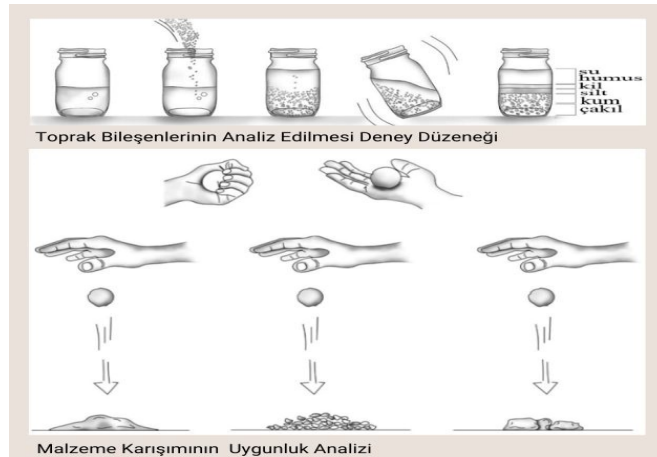
Görsel 1. Sıkıştırılmış toprak yöntemi uygulaması.

Kerpiç malzemenin güçlü özelliklerinin yanında iyileştirilmesi gereken tarafları da vardır. Geleneksel kerpicing basınç dayanımının zayıf olması ve suya karşı duyarlılık göstermesi çağdaş yapı malzemelerinin karşısında tercih edilirliliğinin azalmasına sebep olmuştur. Kerpiç malzemenin diğer yapı malzemelerine göre kullanımının sürdürülebilmesi için zayıf özelliklerinin geliştirilmesi amacıyla çalışmalar yapılmaktadır. Kerpicing iyileştirilmesinde mekanik, fiziksel ve kimyasal iyileştirme yöntemleri kullanılmaktadır. Mekanik iyileştirme toprağın sıkıştırılmasıyla, yoğunluk, geçirgenlik ve madde arası boşlukların değiştirilmesine dayanır. Fiziksel iyileştirme, toprağın niteliklerinin ısıtma, kurutma yapılarak veya granülometri eğrisinin değiştirilerek geliştirilmesidir. Kimyasal iyileştirme, toprağa katkı maddeleri veya çeşitli kimyasal malzemeler eklenerek yapılan iyileştirmedir (Helvacı, 2011). Kerpiç malzemenin özelliklerinin iyileştirilmesine yönelik ulusal ve uluslararası yapılmış deneysel çalışmalar vardır. Bu çalışmalarda toprak karışıma katkı malzemesi olarak; kireç, alçı, geopolimer katkı, plastik elyaf, uçucu kül + NaOH, fosfoalçı + uçucu kül, fiber + strafor, fiber + polyester + saman, çeşitli lifler (hibiskus, yöresel ve organik lifler), puzolan + kireç + NaOH, silis dumanı, cam elyaf, mermer tozu + polipropilen lif, pamuk tohumu, palmiye yaprakları gibi çok çeşitli malzemelerdir (Güneri, 2023). Bu katkı malzemeleriyle karışımın su etkisi ile dağılmasına karşı önlem alınırken basınç dayanımı artırılmaya çalışılmıştır.

Yapılan uygulama çalışmasında kullanılan toprak karışımı, Prof. Ruhi Kafesçioğlu' nun alçı ve kireç katkısı ile oluşturduğu bir toprak malzeme olan Alker dir. Bu karışım, toprağa belirlenen

oranlarda “kireç, alçı, su ve gerektiğinde priz geciktirici” katılarak oluşturulur. Geciktirici katılmamış karışım 20 dakikada yeterli rijitliği kazanacağından uygulama alanında bu süre içerisinde hazırlanmalı, kalıba dökülmeli ve sıkıştırılmalıdır. Karışım kalıba dökülüp sıkıştırıldıktan sonra kullanıma hazırdır, kurutma işlemine ihtiyaç duymaz. Bu özelliğiyle üretim süreci kısa ve ekonomiktir. Karışım malzemesinin miktarları yapılacak laboratuvar çalışması ile belirlenebileceği gibi, küçük şantiyelerde belirli oranlarda karıştırılarak da uygulanabilir. Alker karışımı blok veya yerinde döküm yöntemiyle duvar yapımında kullanılacaksa, “tane dağılım oranları düzeltilmiş toprağa kuru birim ağırlığının %8-10 alçı, %2,5-5 kireç ve %20 su” katarak örnekler üretilir ve yapılacak birkaç denemede uygun oranlar bulunabilir (Çiçek, 2014; Kafescioğlu, 2017).

Farklı yerlerden alınan topraklar farklı miktarlarda ve tipte kil, silt, kum, agrega ve minerallerden oluştuğundan, toprak standart özellikler taşıyan bir yapı malzemesi değildir. Karışım için kullanılacak toprak alınırken; organik bileşenlerce zengin, mineral bakımından eksik ilk toprak katmanını sıyrılmalı, zamanla yağışlarla birikmiş kahverengi ve kırmızı renkli, mineralli topraklar kullanılmalıdır (Alibeyoğlu ve Ökten, 2021: 1036-1057; Bilge Işık, Kerpiç Atölyesi, İTÜ, 2023; Çepel, 1988). Toprakta bulunan bileşen miktarı profesyonel yöntemler ile ölçülemediği koşullarda basit bir deney düzeneğiyle ölçülebilmektedir. Yarısına kadar su ile doldurulmuş şeffaf bir kavanozun diğer yarısı kullanılacak olan topraktan alınan örneklerle doldurulur. Oluşan karışım kuvvetli şekilde karıştırılır ve bir gün hareket ettirmeden bekletilir. Bekleyen karışımın katmanlara ayrıldığı ve içerisindeki bileşenlerin ağırlıklarına göre çökeceği görülecektir. Hafiften ağıra yani üstten alta doğru humus, su, kil, silt, kum ve çakıl şeklinde bir yerleşim görülecektir (Görsel 2). Bu deney ile alker karışım için kullanılacak toprağın kil yüzdesi hesaplanabilir (Alibeyoğlu ve Ökten, 2021; Sammis, t.y.). Küçük gözeneklere sahip olan killi toprak içinde su ve havanın hareket etmesi zor olduğundan killi toprak su geçirimsizdir. Ayrıca ısı iletimi düşük ve kohezyon kabiliyeti yüksektir. Topraktaki kil miktarının oranı, toprağın sıkışma özelliğini de doğrudan etkiler. Toprağın yapı malzemesi olarak işlenebilmesi ve şekil verilebilmesi için su kullanılır. Toprak karışımındaki suyun buharlaşması toprak yapı malzemesinde rötre çatlakları oluşturabilir. Bu çatlaklara engel olmak için topraktaki kil ve su içeriği azaltılabilir. Ayrıca tane boyutu dağılımı uygun hale getirilen ve “çorak” ya da “trim” denilen tuz içeriği yüksek özel killi toprak katkı maddeleri kullanılarak rötre çatlakları azaltılabilir (Minke, 2009). Geleneksel kerpiç karışım toprağı karışımının kil oranı %25-30 olurken, alker karışımında kil oranı %10 olmaktadır. Topraktaki kil oranının seyreltilmesi için toprağa kum eklemesi yapılabilir (Bilge Işık, Kerpiç Atölyesi, İTÜ, 2023).



Görsel 2. Toprağın ve toprak karışımın analiz edilmesi yöntemi.

Toprak, kum, alçı ve kireç gerekli oranlarda karıştırıldıktan sonra su eklemesi yapılmaktadır. Su damlama ile kontrollü olarak yavaş yavaş eklenmelidir. Ekleniecek su miktarı toprağın cinsine göre değişkenlik görmektedir. Bu miktarın belirlenmesi için yapılacak laboratuvar deneylerinin yanı sıra sahada uygulanabilecek pratik bir yöntem mevcuttur. Hazırlanan karışım avuç içerisinde sıkıştırılır ve bir metre kadar yükseklikten bırakılır. Yere düşen karışım balçık olarak duruyorsa çok nemli, ufalanıyorsa çok kuru ancak dört ya da beş parçaya ayrılıyorsa uygun nemlilik oranında değerlendirilmektedir (Görsel 2). Toprak karışımında bulunan fazla su miktarı, toprak içerisinde bulunan organik bileşenlerin farklılaşmasına, çiçeklenmesine neden olurken basınç dayanımını da düşürmektedir (Jaquin vd., 2009: 487-490). Suyu katmaya başladığımız andan tokmaklamayı bitirmeye kadar geçen süre max 20 dk olmalıdır. Süre aşarsa alçı priz yaptığı için sonraki tokmaklama priz bağını koparır ve artık taşımaz hale gelir. Dolayısıyla priz süresi içerisinde tokmaklama bitmiş olmalıdır (Bilge Işık, Kerpiç Atölyesi, İTÜ, 2023). Bugün bu yöntemle çok çeşitli yapı türleri ve yapı elemanları yapılmaktadır.

Belediyelerin Sokak Hayvanları İçin Yaptıkları Kulübe Örnekleri

Sahipsiz hayvanların korunması, bakılması ve gözetimi yerel yönetimlerin yetki ve sorumluluğundadır (Url-2). Dolayısıyla birçok belediye sokak hayvanlarının barınması ve beslenmesi için projeler üretmekte ve çalışmalar yapmaktadır. Arama motoruna “belediyelerin yaptığı sokak hayvanları kulübe örnekleri” yazıldığında 726 bin sonuçla karşılaşılmış ve ilk 150 görsel incelenmiştir. İçerikler haber görselleri üzerinden incelenmiş ve geri dönüşüm yöntemi kullanılan veya sosyal sorumluluk projesi kapsamında üretilen kulübelere bazıları örneklenmiştir (Görsel 3). Örneğin, Pamukkale Belediyesi Temizlik İşleri Müdürlüğü ekiplerinin çöpe atılan atıklardan topladıkları ahşaplar Park Bahçeler Müdürlüğü ekiplerince atölyede işlenerek kedi evine dönüştürülmüştür (Url-3). Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Doğal Hayatı Koruma ve Hayvanat Bahçesi Daire Başkanlığı, daha önce âtıl durumda olan tahta sandıkları ve eski seçim sandıklarını sokak hayvanları için yuva haline dönüştürdü (Url-4). Merkezefendi Belediyesi Pet Kafe ve Sokak Hayvanları Mama Üretim Tesisinde kullanım ömrü tamamlanmış eski mobilya ve paletlerden de kedi, köpek ve kuş yuvaları üretimi yapılmıştır (Url-5). Kayseri Büyükşehir Belediyesi’nde, yıl içerisinde belediye birimleri tarafından kullanılan malzemelerden arta kalanlar değerlendirilerek, atölyede sokak

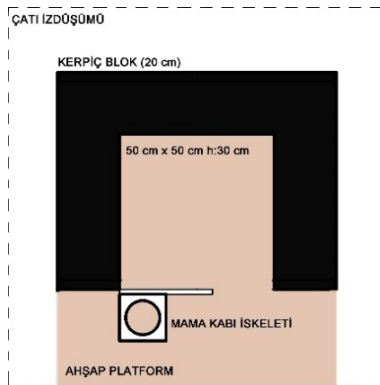
hayvanları için yuvalar yapılmıştır (Url-6). Elâzığ Belediyesi ise sosyal sorumluluk projesi kapsamında 'Her Okul Bir Hayvan Sahipleniyor Projesi' için belediyenin Park Bahçeler Müdürlüğünce üretilen kulübeleri talepte bulunan okullara yerleştirmiştir (Url-7). Sadece kent merkezlerindeki hayvanların değil kırsal bölgelerdeki hayvanların bakımı ve beslenmesi için de belediyeler ve gönüllü hayvan sever vatandaşlar çalışmaktadır. Van Büyükşehir Belediyesi Sağlık İşleri Dairesi Başkanlığı, gönüllü hayvan severlerinde yer aldığı çalışmayla Çaldıran ilçesinin belirli noktalarına sokak hayvanları için kulübeler yapmıştır (Url-8). Ankara Büyükşehir Belediyesi Çevre Koruma ve Kontrol Daire Başkanlığı, Ankara Kent Konseyi ve TED Üniversitesi Endüstriyel Tasarım bölümü öğrencileri, yenilenen AŞTİ'nin çatısından çıkan malzemeleri kullanarak sokak hayvanlarının barınmaları için kulübe yaptı. Yapılan kulübeler sokak hayvanları için kurulan dernek ve vakıflara ulaştırıldı (Url-9). Karesi Belediyesi Fen İşleri Müdürlüğü ekipleri de Atık Getirme Merkezi'nde kurulan atölyede çöplere bırakılan evsel atıkları kullanarak kedi ve köpekler için barınaklara dönüştürmüştür (Url-10). Örneklenen uygulamalarda seçilen ana geri dönüşüm malzemesi çoğunlukla ahşaptır. Ahşap malzeme geri dönüşümde ulaşılabilir ve çevre dostu olmakla birlikte hafif bir malzemedir. Kerpiç termal konforun sağlanmasında daha güçlü bir malzemedir ve dış hava koşullarında daha kalıcı kulübe çözümleri sunabilir.



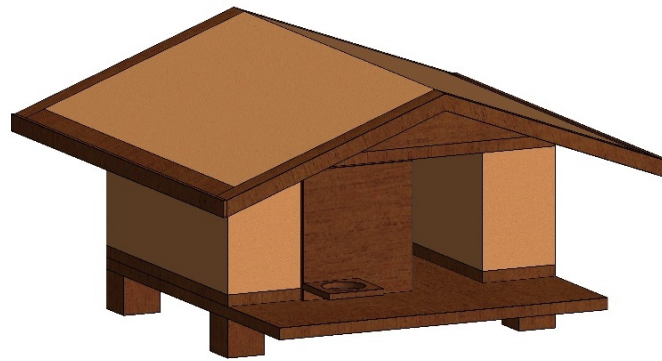
Görsel 3. Belediyelerin sokak hayvanları için yaptıkları kulübe örnekleri.

Modül Kerpiç Kedi Evi Uygulaması

Uygulama çalışması için ilk olarak modül kedi evi tasarımı yapılmıştır. Kerpiciin çağdaş kullanımını deneyimlemek adına yapılan bu uygulama çalışmasında, nitelikli iş gücü gerektirmemek ve ekonomik çözümler sunabilmek temel tasarım kriterleri olmuştur. Modüler üretimde uygulama kolaylığı sağlaması düşünülerek, barınağın duvarlarını oluşturacak tek parça kerpiç bir blok tasarlanmıştır. Plan düzleminde 50cm X 50cm bir mekânda hem kedi hem de köpeğin barınabileceği düşünülmüştür. Kedi için 30 cm, köpek için 60 cm yüksekliğinde mekânın yeterliliği düşünülerek 50cm X 50cm X 30cm, “U” şeklinde bir kerpiç bloğun yapılması planlanmıştır (Görsel 4.a). Tek bir kalıbın, kalıp sisteminin üst üste kaydırılmasıyla hem kedilerin hem de köpeklerin kulübeleri için modüler üretime imkân tanıyacağı düşünülmüştür. Kerpiç malzemenin en zayıf noktalarından birisi suya ve neme karşı olan hassasiyetidir. Kerpiç bloğun suya karşı korunumunu sağlamak için geniş saçaklı, yapımında kalifiye ahşap ustalığı istemeyen yalın ve tipik bir çatı tasarlanmıştır. Aynı zamanda kerpiç bloğun zemine oturan alt yüzeyinde ve çatının oturduğu üst yüzeyinde blokla aynı kalınlıkta olması planlanan ahşap elamanlar yine bloğun su ile temasını önlemek için düşünülmüştür (Görsel 4.b). Çatının üst örtüsü içinde toprak sıva düşünülmüştür. Tasarlanan bu kulübe genişçe bir platform üzerine oturtularak ya da ayaklar üzerinde toprak zeminle ilişkisi kesilerek kullanılabilir.



Görsel 4.a Kedi evi planı.



Görsel 4.b Kedi evi üç boyutlu görseli.

İkinci aşamada; çizilen proje üzerinden kullanılacak malzemelerin neler olduğu ve nereden temin edileceği planlanmıştır. Bu planlama yapılırken yaşam döngüsü değerlendirmesi göz önünde bulundurulmuş, tüm malzemelerin geri dönüşümlü malzemeler olması ve uygulama alanına mesafesi belirleyici kriter olmuştur. Kullanılacak malzemeler; kalıp, toprak, kum, kireç, alçı, ahşap ve hırdavat ekipmanları olarak listelenmiştir. Malzemelerin nakliyesi sırasında çevreye verdikleri zarar düşünülerek, kalıp hariç diğer malzemeler uygulama sahasına en yakın noktalardan tek seferde temin edilmiştir (Görsel 5). Kalıp sisteminin kurulmasında ise bu kritere uyulamamış ve değerlendirme bölümünde eleştirisi yapılmıştır.



Görsel 5. Gerekli malzemelerin uygulama alanına olan mesafelerini gösterir harita.

Gerekli ahşap malzemelerin tümü kullanılmış atık ahşap parçalardan kestirilmiştir, tokmaklamada kullanılacak alet uygulama alanında ahşaptan yapılmıştır (Görsel 6.a). Kerpiç bloğun kalıbı çoklu kullanıma imkân tanınması ve uygulama kolaylığı sağlaması düşünülerek metal saçtan, menteşeli, yan kapakları açılır düzenekte yapılmıştır (Görsel 6.b). Uygulama yapılırken bu kalıp sisteminin çeşitli deavantajları olmuştur. Bu olumsuzluklar değerlendirme bölümünde aktarılmıştır.



Görsel 6.a Kullanılan ahşap malzemeler.



Görsel 6.b Kullanılan metal saç kalıp.

Uygulama alanına en yakın boş araziden makalenin ikinci bölümünde anlatılan yöntemler doğrultusunda toprak numunesi alınmış ve toprak bileşenlerinin analizi yapılmıştır. Kavanozun çeyreği oranına kadar toprak numunesi doldurulmuş, üstüne bir o kadarda su ilave edilmiş ve çalkalanmıştır. Karışım bir gün hareket ettirilmeden bekletilmiştir. Kavanozun dibine çöken toprak karışımının en üst katmanında biriken kil miktarı tüm toprak karışımının miktarına oranlanmış ve toprak numunesinin kil oranının %11 olduğu tespit edilmiştir (Görsel 7).



Görsel 7. Toprak bileşenlerinin analizi.

Üçüncü aşamada; gerekli tüm malzemeler uygulama alanına toplanmıştır. Araziden getirilen toprağın iri parçaları çekiçle dövülmüş ve toprak elenmiştir. Alker karışım için kullanılan malzemelerin oranları (Bilge Işık, Kerpiç Atölyesi, 2023);

100 kg toprak (kil oranı %10) / 2 el arabası

10 kg alçı (%10 oranında) / 4 dolu kürek

5 kg kireç (hidrasyon artırıcı) / 2 dolu kürek.

Kullanılan toprağın kil oranı %10 a düşürmek için kum ilavesi de yapılarak önce kuru karışım hazırlanmıştır (Görsel 7). Daha sonra damlama yöntemiyle kontrollü olarak su ilavesi yapılmış ve üçüncü bölümde anlatılan yöntemle toprak karışımın uygunluk analizi yapılmıştır. Hazırlanan nemli toprak karışım avuç içinde sıkıldığında (Görsel 7) dağılmadan bir arada duruyor ve yere atıldığında çok uflanmadan iri parçalara ayrılıyorsa uygun nemlilik oranına kavuşmuş demektir (Bilge Işık Kerpiç Atölyesi, 2023).



Görsel 8. Toprak karışımın hazırlanması aşaması ve kıvam testi.

Karışım uygun kıvama gelince önceden evsel atık yağ ile yağlanan kalıba kürekle doldurulmuştur (Görsel 9). Suyu katmaya başladığımız andan tokmaklamayı bitirmeye kadar geçen sürenin max 20 dk olması gerekliliğinden, yukarıda verilen malzeme oranlarınca karışım kademeli yapılmıştır. İlk karışımın tokmaklaması bitince ikinci toprak karışımı hazırlanmış, bu işlem dört kez tekrarlanmıştır.



Görsel 9. Toprak karışımın kalıba dökülmesi ve sıkıştırılması aşaması.

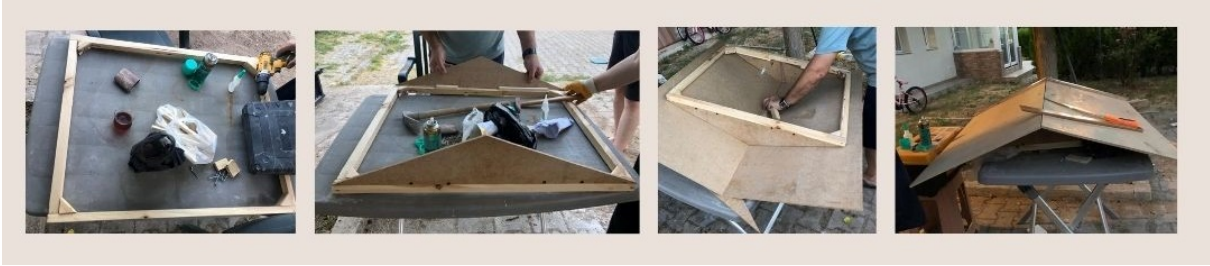
Tokmaklama bittikten dört saat sonra kalıp açılmış ve sabaha kadar kurumaya bırakılmıştır. Ertesi gün kuruyan toprağın üst katmanı iyi sıkıştırılmadığı için dökülmüştür. Dökülen katman tamamen sıyırılmış (Görsel 9), kalıbın yan kapakları tekrar kapatılmış yeni karışım hazırlanmış, dökülen alan yeni karışımla doldurulmuş ve yeniden tokmaklanmıştır. Kalıp kapakları açılan kerpiç blok çatı işleri yapılanaya kadar bekletilmiş, ertesi gün kalıptan kaydırılarak ahşap platform

(kullanılmış mdf parça) üzerine oturtulmuştur (Görsel 10). Kalıptan kaynaklı bu aktarmada sorunlar yaşanmış bu sorunlara değerlendirme bölümünde değinilmiştir. Aktarma sırasında oluşan çatlak ve kırıklar çamur sıva ile tadile edilmiştir.



Görsel 10. Kerpiç bloğun kalıptan çıkarılması aşaması.

Kullanılmış sunta, çıta ve süpürgelik ahşapları uygulama alanında basit aletlerle kesilmiş Görsel 11’de görülen çatı yapılmıştır. 3 cm x 3 cm x 3cm çıtalarla çerçeve yapılmış ve beşik çatı bu çerçeveye oturtulmuştur. Tasarım aşamasında bu çerçevenin 5 cm x 15cm x 5cm ahşapla yapılması planlanmış ancak ikinci el malzeme temini yapılamadığından ve kullanılmamış ahşap maliyetli olduğundan vazgeçilmiştir.



Görsel 11. Ahşap çatının yapım aşaması.

Kerpiç bloktan bağımsız yapılan çatı çamur sıva desteğiyle kerpiç bloğun üzerine oturtulmuştur. Kerpiç bloğun açık cephesi kedinin geçebileceği kadar boşluk bırakılarak Görsel 12’deki gibi sunta ile kapatılmış, bu bölüme mama kabı iskeleti montelenmiştir. Proje aşamasında ahşap çatının üstü yalıtım amaçlı çamur sıva olarak tasarlanmıştır. Ancak kedi evi korunumlu bir saçak altına yerleştirildiğinden ve daha sonra taşınması düşünüldüğünden ağırlık yapmaması gerekçesiyle uygulamada çatısı sıvasız bırakılmıştır.



Görsel 12. Kedi evinin son aşama fotoğrafları.

Tartışma

Tarihi geçmişi çok eskilere dayanan sıkıştırılmış toprak yapım tekniği günümüzde çok çeşitli coğrafi şartlarda uygulanmaktadır. Kerpiç malzeme ve sıkıştırılmış toprak yapım tekniği ile yapılmış yapıların termal performansı, yerel malzeme kullanımı, ekonomik ve çevresel koruma gibi sebeplerle son yıllarda ilgi görmeye devam etmektedir. Bu teknikle yapılan yapılar ile ilgili literatürde çok sayıda araştırma mevcuttur. Kerpiç malzemenin özelliklerinin iyileştirilmesine yönelik yapılmış çalışmaların (Calatan, 2016; Ige & Danso, 2021; Letelier vd., 2018; Millogo, 2015; Yetgin ve Çavdar, 2008) yanı sıra, sıkıştırılmış toprak yöntemi ile yapılan yapıların sismik hareketler karşısındaki performansı (Kianfar & Toufigh, 2016; Nguyen vd., 2021; Reyes vd., 2020; Zhang vd., 2024) ve termal kütle etkisini (Beckett vd., 2018; Goodhew vd., 2021; Jiang vd., 2024) konu alan çok sayıda çalışma vardır.

Yapısal ölçekte çok çeşitli binalarda kullanılan sıkıştırılmış toprak yöntemi ayrıca peyzaj tasarımı, kent mobilyaları, dekorasyon ürünleri gibi küçük ölçekli çalışmalarda da kullanılmaktadır. Ayrıca yöntemin ve toprak numunenin test edilmesi amacıyla test üretimler yapılmaktadır. Tartışma bölümünde seçilen örnekler, bu çalışmada yapılan uygulama örneği ile benzer ölçekte olduğundan; kent mobilyaları, peyzaj tasarımları, dekorasyon ürünleri ve mobilyaları olmuştur (Görsel 13).

GÖRSEL	KULLANIM AMACI	YAPIM AMACI	ÜLKE	GÖRSEL	KULLANIM AMACI	YAPIM AMACI	ÜLKE
	ÇÖL SİĞİNAĞI	Mimarlık Okulu'ndaki (TSOA) tez projesi için yapıldı	AMERİKA		RESTORAN TEZGAH	Yenilikçi ve sürdürülebilir tasarım	AVUSTRALYA
	BANK	Kulübe yapımı öncesi yapım tekniği denemesi	GÜNEY AFRIKA		PEYZAJ TASARIMI	Park alanında peyzaj tasarımının inşası	AMERİKA
	BANK	Alışılmadık kamusal oturma alanı yaratmak	İNGİLTERE		DUVAR	Zarif ve kavisli formda erezyon duvarı inşa etmek	AMERİKA
	RESTORAN YEMEK MASASI	Çevresel etkiyi ve maliyeti en aza indirmek	ESTONYA		MAĞAZA DEKORASYONU	İzlanda ruhunu yansıtmaya konsenti ile sürdürülebilir malzeme kullanımı	İNGİLTERE

Görsel 13. Sıkıştırılmış toprak yönteminin denendiği uygulama örnekleri.

TSOA (The School Of Architecture) Mimarlık programındaki öğrencilerin bitirme tezi projeleri için ürettikleri barınak örneklerinden birisi olan ve 'Cinders' olarak adlandırılan bir yapı Arizona çölünde insanların yanı sıra bitki ve hayvanlar içine bir sığınak olarak tasarlanmış ve çeşitli

toprak türleri ile çimento karışımından oluşan sıkıştırılmış toprak yöntemi ile yapılmıştır (Url-11). Güney Amerika'da bir mimar sıkıştırılmış toprak yöntemiyle kendisine bir kulübe tasarlamak istemiş ve öncesinde deney amaçlı bank uygulaması yapmıştır. Uygulamasında toprak, %2 oranında kum ve %2 oranına kireçten oluşan karışım kullanmıştır (Url-12). Bir diğer bank örneği Londra Mimarlık Festivali için tasarlanmıştır. İklim değişikliğine yanıt olarak Londra kilinde oturmak yüzyıllardır uygulanan inşaat teknikleri ve malzemeleri hakkında yeniden düşünmeyi teşvik ediyor düşüncesi ile kamusal enstalasyon yapılmıştır (Url-13). Sıkıştırılmış toprak tekniğinin iç mekân dekorasyonu ve mobilyası yapımında da kullanıldığı görülmektedir. Kerpiç ve sıkıştırılmış toprak yöntemi; Estonya'da en az çevresel etki bırakmak amaçlanarak pop-up bir restoran için yapılmış yemek masasında ve Avustralya'da Michelin yıldızlı bir restoran için yapılmış tezgâhta sürdürülebilir özellikleri sebebiyle tercih edilmiştir (Url-14). Park alanlarında peyzaj tasarımında da son zamanlara sıkça kullanılmaktadır (Url-15). Princeton Üniversitesi'nde deneysel amaçlı yapılan erozyon duvarı da İspanya'da ortaya çıkan ve "kireç kabuğu" olarak çevrilebilen "*calicascado*" olarak adlandırılan geleneksel bir sıkıştırılmış toprak inşaat tekniğinin denemesidir (Url-16).

Yukarıda örneklerine yer verilen sıkıştırılmış toprak tekniği ile yapılmış çok çeşitli küçük ölçekli deneysel uygulamalarda ve bu çalışma kapsamında uygulaması yapılan kedi evi çalışmasında ortak temel amaç sürdürülebilir malzeme ve inşaa yöntemi arayışıdır. Kerpiciin çağdaş kullanımını deneyimlemek, nitelikli iş gücü gerektirmemek, ekonomik çözümler sunabilmek, kamusal alanlarda sürdürülebilir malzeme ve inşaa teknikleri ile ilgili farkındalık yaratmak diğer ortak amaçları arasında sayılabilir.

Değerlendirme, Sonuç ve Öneriler

Yapılan literatür araştırmasına göre hızla artan dünya nüfusunun barınma ihtiyacını karşılamak için çok fazla enerji ve kaynak tüketilmekte, bu durum küresel sorunlara sebep olmaktadır. Çok çeşitli sorunlara çare olarak sürdürülebilirlik kavramının çok daha fazla sorgulandığı günümüzde doğal ve sürdürülebilir bir malzeme olan kerpiciin çağdaş kullanımı deneyimlenmiş ve yapılan uygulama sınırlılığında uygulama deneyiminden edinilen tecrübeler aktarılmıştır.

Uygulamada kullanılan sıkıştırılmış toprak tekniğinin sunduğu avantajlar; yerel kaynakların kullanılması ve inşaat malzemelerinin taşınmasıyla ilgili çevresel ve ekonomik maliyetin azaltılması, hammaddenin endüstriyel olarak işlenmesinin azaltılması, termal konforun sağlanmasında ve sürdürülmesindeki performansı ve yüksek mimari kalite sunması sayılabilir. Bu tekniğin zayıf yönleri ise; duvar-döşeme bağlantıları zayıf noktalardır dolayısıyla artan nemin yapısal hasara neden olabilmesi, birleşim noktalarının bağlı kalmasını sağlamada yaşanan zorluklar, çirkin ayrıntılardan kaçınmak için inşaatın dikkatli bir şekilde detaylandırılmasını ve yerinde kontrol yapılmasını gerektirmesi, diğer yapı elemanlarının entegrasyonu ile ilgili teknik sorunlar yaşanması, bütünlüğü sağlamak için daha fazla tasarım çabası gerektirmesidir (Strazzeri & Karreç, 2023). Kerpiç malzemenin güçlü özellikleri; doğal ve çevreye zarar vermeyen bir yapı malzemesi olması, termal konforun sağlanmasında yüksek performans sağlaması ve canlılar için sağlıklı mekân oluşuma katkı sağlaması sayılabilir. İyileştirilmesi gereken tarafları ise basınç dayanımının zayıf olması ve suya karşı duyarlılık

göstermesidir. Hem sıkıştırılmış tekniğinin hem de kerpiç malzemenin zayıf özelliklerinin geliştirilmesi için çok çeşitli uzmanlık alanlarında çalışmalar yapılmaktadır.

Bu çalışmada kerpiciin çağdaş kullanımının deneyimlenmesinin yanı sıra sokak hayvanları için alternatif barınak üretiminde bu tekniğin kullanımı önerilmiştir. Sahipsiz sokak hayvanlarının bakımı yerel yönetimlerin sorumluluğundadır dolayısıyla belediyeler sokak hayvanları için barınma kulübeleri temin etmektedirler. Çok çeşitli iklim koşullarında yerleştirilen bu kulübelerin hayvanları soğuk ve sıcak havadan koruması, geri dönüşebilir olması, ileri dönüşüm üretimi olması gibi özelliklerde olması bugünün dünya şartlarında önem taşımaktadır. Yapılan araştırma sonucu seçilen örneklerde görüldüğü gibi yerel yönetimler bu konuda hassasiyet göstermektedir. Dolayısıyla uygulaması yapılan kerpiç kedi evi belediyeler için alternatif bir barınak önerisi olabilir.

Uygulama için seçilen tüm malzemelerin dönüşümlü, çevreye zarar vermeyen ve uygulama sahasına en yakın noktadan temin edilebilecek malzemeler olmasına özen gösterilmiştir. Ahşap yapı elamanlarının tümü geri dönüştürülmüş malzemeden yapılmıştır. Dolayısıyla yapılan tasarım ve uygulama arasında kısmen malzeme, renk ve boyut farklılıkları olmuştur. Yapılan uygulama deneyimi sonucuna göre performanslı bir kalıp sisteminin kullanılması sonuç için önemlidir. Kerpiç bloğun kalıbının çoklu kullanıma imkân tanınması ve uygulama kolaylığı sağlaması düşünülerek metal saçtan, menteşeli, yan kapakları açılır düzeneğe yapılmıştır. Uygulama yapılırken bu kalıp sisteminin altının ve bir yüzeyinin sabit olması toprak bloğun kalıptan çıkarılmasında zorluk yaratmıştır. Ayrıca kalıp malzemesinin tamamının metal saçtan yapılması kalıbın çok ağır olmasına sebep olmuştur. Kalıbın ahşap olması ve bütün yüzeylerin sökülür olması uygulama kolaylığı sağlayacaktır. Bunun yanı sıra kalıp yapımında kullanılan metal saç malzeme ve demirci atölyesinin uygulama alanına mesafesi yaşam döngüsü tasarımı dikkate alındığında çalışmayı kurgusal olarak zayıflatan bir seçim olmuştur. Kalıbında uygulama alanında geri dönüştürülmüş ahşap malzemeden yapılması sürdürülebilirlik açısından daha doğru ve destekleyici bir yaklaşımdır.

Kerpiç bloğun ağır olması kalıptan çıkarırken ve taşırken sorun teşkil etmiş, köşelerinde çatlama olmuştur. Kerpiç yapılarda olduğu gibi bloğun sabit kalacağı konumda sıkıştırma işleminin yapılması ve kalıpların sökülerek alınması bu tip sorunlarla karşılaşmamak için bir çözüm önerisi olabilir. Teknolojik gelişmelerden veya profesyonel firmalardan destek alınarak modüler ve taşınabilir kerpiç bloğun veya sadece toprak malzemeden kedi evinin yapılması da mümkündür ve başka bir çalışmanın konusu olabilir. Bu çalışmada profesyonel firma desteğinin olmadığı, nitelikli iş gücü gerektirmeyen ekonomik ve ulaşılabilir bir yöntem denemesi tercih edilmiştir. Uygulama bu tekniği ilk defa deneyimleyen bir ekip tarafından yapılmıştır, kalifiye eleman ihtiyacı olmamıştır.

Deneyimle tecrübe edilen diğer önemli husus, toprak karışımın tokmaklama işleminin çok iyi yapılması gerekliliğidir. Karışım yeterince sıkıştırılmadığında yüzeylerde dökülme ve kırılma olmaktadır. Uygulama sırasında son katman iyi tokmaklanmadığı için dökülmeler olmuş, sıkışmayan katman sıyrılmış ve yeni karışım ilave edilerek yeniden sıkıştırılmıştır. Yöntemin ve malzemenin yapım sırasında tadilata imkân vermesi sıkıştırılmış toprak yapım sisteminin

avantajlı özelliklerinden birisidir. Ayrıca sıyrılan toprak karışımın tekrar toprağa karışabilmesi ve atık oluşturmaması önem teşkil etmektedir.

Yapılan kedi evi Temmuz 2023- Mart 2024 tarihleri arasında kullanılmıştır. Sokak hayvanları için yapıldığından sokak da ki kedilerin zaman içerisinde bu kulübeyi tercih edip etmedikleri ve kulübede görülen yapısal değişiklikler gözlenmiştir. Yazın sıcak havalarda önüne mama ve su koyulan bu barınak sokak kedileri tarafından kullanılmıştır. Nicel bir ölçüm yapılmamış fakat kedilerin özellikle öğle saatlerinde kedi evini kullandıkları gözlenmiştir. Kış aylarında da eğer önüne mama koyulduysa kedilerin kulübeyi kullandıkları görülmüştür. Yapısal olarak, ahşap yapı elemanlarında herhangi bir deformasyon olmamıştır (Görsel 14.a). Kerpiç blok ara geçiş elemanı olmadan ahşap platformun üzerine oturtulduğu için zaman içerisinde birleşim noktalarında dökülmeler olmuştur. Tasarım görselinde olduğu gibi blok kalınlığında ahşap bir çerçevenin kalıbın içerisine yerleştirilmesi ve toprağın onun üzerinde sıkıştırılması daha dayanıklı bir çözüm sunabilir. Kedilerin girip çıkarken sürtündükleri köşede deformasyon olmuştur (Görsel 14.b). Tokmaklama işleminin özellikle köşe noktalarında çok daha itinalı yapılması gerekmektedir. Bloğun sıkıştırma işlemi bittikten sonra çamur sıva ile sıvanan bölümleri (Görsel 14 c'de kırmızı daire ile gösterilen alan) zaman içerisinde çatlamış ve kısmi dökülmeler olmuştur. Tokmaklama işleminin iyi yapıldığı ve sıvanmamış yüzeylerde (Görsel 14 c'de yeşil daire ile gösterilen alan) deformasyon olmamıştır.



Görsel 14. Kedi evinin kullanım sonrası durumu.

Dünyanın geleceği ile ilgili yapılan araştırmalar şunu göstermektedir ki canlı yaşamının sürdürülebilirliği yaşamsal ihtiyacımız olan kaynakların doğru kullanımını gerektirmektedir. Kaynakların korunması sürdürülebilir mimarlık içinde benimsenmesi gereken temel tasarım stratejilerinden birisidir. Susan Maxman'ın "Sürdürülebilir mimarlık bir reçete değildir. Bir yaklaşım, bir tutumdur. Aslında bir etiketi bile olmamalıdır. Sadece mimarlık olmalıdır." söylemi şunu düşündürmektedir, bugün sürdürülebilirlik içi boşaltılmış ya da fazlasıyla doldurulmuş bir reklam malzemesi değil bir yaşam şekli, tutumu olmalıdır. Söylemden daha fazlasını yani uygulama çabasını gerektirmektedir. Bu çaba bazen farkına varmaktır bazen tüketim alışkanlıklarımızı değiştirmektir. Bazen en azla en doğruyu oldurmaya çalışmaktır. Bu uygulama çalışması mimari yapılaşma ölçeğinde küçük bir deneyimleme çabası olsa da sürdürülebilir tutumun farkındalığı adına önemlidir. Ayrıca yerel yönetimlere kamusal

alanlardaki sokak hayvanları için barınak (kulübe) yapımında kerpicing kullanımı alternatif çözüm olarak sunması açısından önemlidir.

Kaynaklar

- Akincitürk, M. (2015). *Sürdürülebilirlik ve Ekoloji Açısından Sertifikalı Konutların Analizi: İstanbul Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Alibeyoğlu, R. N. ve Ökten, M. S. (2021). Sıkıştırılmış toprak yapılar üzerine bir inceleme. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(3), 1036-1057.
- Barton, H. (1996). Planning For Sustainable Development, C.Greed(ed.). Investing Town Planning, Longman, Harlow, 115-130.
- Beckett, C. T. S., Cardell-Oliver, R., Ciancio, D., & Huebner, C. (2018). Measured and simulated thermal behaviour in rammed earth houses in a hot-arid climate. Part A: Structural behaviour. *Journal of Building Engineering*, 15, 243–251. <https://doi.org/10.1016/j.job.2017.11.013>.
- Burroughs, S. (2008). Soil Property Criteria for Rammed Earth Stabilization. *Journal of Materials in Civil Engineering*, 20(3), 264-273.
- Cabeza, L. F.; Rincón, L.; Vilariño, V.; Pérez, G.; & Castell, A. (2014). Life cycle assessment (LCA) and life cycle energy analysis (LCEA) of buildings and the building sector: A review. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 29, 394–416. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2013.08.037>
- Calatan G., Hegyi A., Dico C. & Mircea C. (2016). Determining the Optimum Addition of Vegetable Materials in Adobe Bricks. *Procedia Technology*, 22, 259 – 265.
- Cengizkan, N, M. (2007). Mimarlıkta Sürdürülebilirlik, Önsöz, *Mimarlık Dergisi*, 340, 5.
- Çepel, N. (1988). *Toprak İlmî*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi.
- Çiçek, B. (2014, May 16–18). Çağdaş bir yapı malzemesi olarak toprak. Sürdürülebilir Mimari Tasarımda Kerpiç Malzeme Kullanımı Paneli, Selçuk Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Konya.
- Foster, N. (2007). Mimarlık ve Sürdürülebilirlik. Çeviren. Tuncer, B. *Yapı Dergisi-Yapıda Ekoloji: Ekolojik Tasarım ve Sürdürülebilirlik eki*.
- Goodhew, S., Boutouil, M., Streiff, F., Guern, M., Carfrae, J. & Fox, M. (2021). Improving the thermal performance of earthen walls to satisfy current building regulations, *Energy and Buildings*, 240.
- Guy S. & Farmer G. (2001). Reinterpreting Sustainable Architecture: The Place of Technology. *Journal of Architectural Education*, 54(3), 140-148.
- Güneri, M. (2023). *Ayçiçeği Sapı İlavesi ile Kerpiç Malzemenin Fiziksel ve Mekanik Özelliklerinin Araştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Edirne.
- Helvacı G. (2001). *Gap Bölgesinde İnsan Yerleşmelerinin İyileştirilmesi Amacıyla Alçı Katkılı Kerpiç ve Tuğla Duvarın Şanlıurfa Toplu Konut Projesi Üzerinde Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ige, O., Danso, H. (2021). Physico-Mechanical and Thermal Gravimetric Analysis of Adobe Masonry Units Reinforced with Plantain Pseudo-Stem Fibres for Sustainable Construction. *Construction and Building Materials*, 273.
- Işık, B. (2000, Kasım 1-2). Türkiye’de Kerpiç Yapı Kültürü ve Alçı ile Stabilize Edilen Kerpiç-Alker Yapılar. III. Ulusal Alçı Kongresi, Ankara, Türkiye.
- Işık, B. (2023). "Geleceği Gelenekselin Işıyla Oluşturmak" adlı uygulamalı kerpiç atölyesi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Jaquin, P. A., Augarde, C. E., Gallipoli, D. & Toll, D. G. (2009). The strength of unstabilised rammed earth materials. *Geotechnique*, 59(5), 487-490.
- Jiang, B., Lu, R., Jiang, M., Wang, L., Chun, L. & Wan, L. (2024). Experimental study on thermal and humidity properties of modified rammed earth buildings in winter, *Building and Environment*, 258.
- Joshi S. (1999). Product Environmental Life-Cycle Assessment Using Input–Output Techniques. *Journal of Industrial Ecology*, 2(3), 95–120.

- Kafesçioğlu, R. (1980). Yapı Malzemesi Olarak Kerpicin Alçı ile Stabilizasyonu. Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu Mühendislik Araştırma Grubu, Proje no:505, İstanbul.
- Kafesçioğlu, R. (2017). *Çağdaş Yapı Malzemesi Toprak ve Alçı*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kianfar, E. & Toufigh, V. (2016). Reliability analysis of rammed earth structures, *Construction and Building Materials*, 127, 884-895.
- Kim, J.J & Rigdon, B. (1998). Sustainable Architecture Module: Introduction to Sustainable Design. National Pollution Prevention Center for Higher Education.
- Koç, Z.G. ve Akbulut E., D. (2017). Ekolojik Tasarım Kapsamında Dünyada ve Türkiye’de Toprak Yapı Standart ve Yönetmeliklerinin Değerlendirilmesi. *Megaron*, 12(4), 647-657.
- Letelier, G.A., Riedel, J.C., Antico, F.C., Valdes, C. & Caceres, G. (2018). Influence of Natural Fiber Dosage and Length on Adobe Mixes Damage-Mechanical Behavior. *Construction and Building Materials*, 174, 645-655.
- Millogo, Y., Aubert, J. E., Hamard, E. & Morel, J. C. (2015). How Properties of Kenaf Fibers from Burkina Faso Contribute to the Reinforcement of Earth Blocks. *Materials*, 8.
- Minke, G. (2009). Building with Earth: Design and Technology of Sustainable Architecture. 1st Edition, Birkhäuser, Basel-Berlin-Boston.
- Mishra, S. & Usmani, J.A. (2013). Comparison of Embodied Energy in Different Masonry Wall Materials. *International Journal of Advanced Engineering Technology*, 3945, 90-92.
- Morel, J. C., Mesbah, A., Oggero, M. & Walker, P. (2001). Building Houses with Local Materials: Means to Drastically Reduce the Environmental Impact of Construction. *Building and Environment*, 36,119-126.
- Nguyen,T., BuiT., Limam,A., Bui,T. & Bui,Q. (2021). Evaluation of seismic performance of rammed earth building and improvement solutions, *Journal of Building Engineering*, 43.
- Pevsner, N., Fleming, J.& Honour, H. (1966). *The Penguin Dictionary of Architecture*. Penguin Books.
- Ramezannia A., Gocer, Ö.& Tabrizi T.B. (2024). The life cycle assessment of stabilized rammed earth reinforced with natural fibers in the context of Australia. *Construction and Building Materials*, 416.
- Reyes, J., Rincon ,R., Yamin ,L., Correal, J., Martinez, J., Sandoval ,J., Gonzalez, C. & Angel, C. (2020). Seismic retrofitting of existing earthen structures using steel plates, *Construction and Building Materials*, 230.
- Sammis, T. (n.d.). *Soil texture analysis* [Educational handout]. New Mexico State University; University of California Division of Agriculture and Natural Resources.
- Strazzeri, V., & Karrech, A. (2023). Qualitative and quantitative study to assess the use of rammed earth construction technology in Perth and the south-west of Western Australia. *Cleaner Materials*, 7, Article 100169. <https://doi.org/10.1016/j.clema.2023.100169>
- Thompson D., Augarde C. & Osorio J.P. (2022). A review of current construction guidelines to inform the design of rammed earth houses in seismically active zones. *Journal of Building Engineering*, 54.
- Torgal, P.& Jalali, S. (2011). Earth Construction: Lessons From The Past for Future Eco-Efficient Construction. *Construction and Building Materials*, 29, 512-519.
- Yetgin Ş., Çavdar Ö. ve Çavdar A. (2008).The Effects of The Fiber Contents on The Mechanic Properties of The Adobes. *Construction and Building Materials*, 22, 222-227.
- Zhang,L., Zhou,T.,Lu,J. Tan,W. & Liang, Z. (2024). Flexural capacity and failure trend of fiber and steel reinforcement reinforced cement stabilized rammed earth beams, *Structures*, 68.

İnternet Kaynakları

- Url-1: <https://www.undp.org/tr/turkiye/publications/undp-2022-yillik-raporu> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-2: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=5199&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-3: <https://www.pamukkale.bel.tr/h-1726-pamukkale-de-ahsap-atiklar-kedilere-ev-oluyor> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-4: <https://www.gaziantep.bel.tr/tr/haberler/buyuksehir-hayri-tutunculer-parkina-yeni-kedi-evleri-kurdu#images-2> (Erişim tarihi: 02.06.2024).

- Url-5: <https://merkezefendi.bel.tr/haber.aspx?haber=merkezefendi-belediyesi-can-dostlara-sahip-cikiyor> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-6: <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/geri-donum-malzemeleri-sokak-hayvanlarına-sıcak-yuva-oldu/2458316> (Erişim tarihi:02.06.2024).
- Url-7: <https://www.kanal23.com/haber/elazig/baskan-serifogullarından-ornek-olacak-proje-sokak-hayvanlarını-okullar-sahiplenecek-NTf1w69B> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-8: <https://hbrcaldiran.com/haber/6507976/sokak-hayvanları-icin-caldirana-kulube-birakildi> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-9: <https://gazetekalem.com.tr/ankara-buyuksehir-belediyesi-geri-donum-atolyelerinde-uretilen-kopek-kulubeleri-dagitildi/> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-10: <https://www.karesi.bel.tr/yazi/karesi-belediyesi-atiklardan-sokak-hayvanlarına-kulube-yapiyor> (Erişim tarihi: 02.06.2024).
- Url-11: <https://www.dezeen.com/2022/09/27/jessica-martin-cinders-tsoa-shelter/>(Erişim tarihi:18.01.2025).
- Url-12: https://www.reddit.com/r/DIY/comments/1691c0j/we_built_a_rammed_earth_bench_out_of_earth_stones/?rdt=50047 (Erişim Tarihi:18.01.2025).
- Url-13: <https://clay-works.com/london-festival-of-architecture-2020/>(Erişim Tarihi:18.01.2025).
- Url-14: <https://www.hiveearth.com/post/rammed-earth-a-sustainable-solution-for-interior-design>(Erişim Tarihi:18.01.2025).
- Url-15: <http://www.earthwallbuilders.com/projects.html> (Erişim Tarihi:18.01.2025).
- Url-16: <https://formfindinglab.wordpress.com/2016/07/20/our-summer-rammed-earth-experiments-23-construction/>(Erişim Tarihi:18.01.2025).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Alibeyoğlu, R. N. ve Ökten, M. S. (2021). Sıkıştırılmış toprak yapılar üzerine bir inceleme. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(3), 1036-1057, (Haziran, 2024).
- Görsel 2. Alibeyoğlu, R. N. ve Ökten, M. S. (2021). Sıkıştırılmış toprak yapılar üzerine bir inceleme. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(3), 1036-1057, (Haziran, 2024).
- Görsel 3. Url-3, Url-4, Url-5, Url-6, Url-7, Url-8, Url-9, Url-10 kullanılarak Durduşen ÖZTÜRK tarafından oluşturulmuştur (Haziran, 2024).
- Görsel 4a. -4b. Durduşen ÖZTÜRK tarafından Revit çizim programı kullanılarak oluşturulmuştur (Haziran, 2024).
- Görsel 5. Google Earth Pro kullanılarak Durduşen ÖZTÜRK tarafından oluşturulmuştur (Haziran, 2024).
- Görsel 6a.-6b. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).
- Görsel 7. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).
- Görsel 8. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).
- Görsel 9. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).
- Görsel 10. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).
- Görsel 11. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).
- Görsel 12. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).
- Görsel 13. Url-11, Url-12, Url-13, Url-14, Url-15, Url-16 kullanılarak Durduşen ÖZTÜRK tarafından oluşturulmuştur (Ocak, 2025).
- Görsel 14. Fotoğraflayan: Durduşen ÖZTÜRK (Temmuz, 2023).



Sanatın Zihinsel Bozukluklar Üzerindeki Terapötik Kullanımı

Therapeutic Use of Art on Mental Disorders

Hamid MAHARRAMOV¹

Gönderim Tarihi: 24.10.2024

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 07.01.2025

Öz

Sanatın, ruh sağlığı üzerindeki etkileriyle ilgili yapılan araştırmalarda, insan zihninin derinliklerine ışık tutan önemli bulgular elde edildiği görülmektedir. Özellikle modern psikoloji ve psikiyatri alanlarında yapılan araştırmalar, Özellikle modern psikoloji ve psikiyatri alanlarında yapılan araştırmalar, sanatın tedavi edici gücünü keşfetme konusundaki çabaları ve çalışmaları hızlandırmıştır. "Sanatın Zihinsel Bozukluklar Üzerindeki Terapötik Kullanımı" başlıklı bu çalışmada, sanatın terapötik boyutu ve zihinsel bozukluklarla olan ilişkisi ele alınmaktadır. Araştırma, sanatın terapötik etkisi ve tedavi boyutunda kullanılmasına yönelik çalışmaları kapsamaktadır. Bu çalışmada; araştırmacıların görsel sanatlar ve sağlık alanı arasındaki bağlantının ne olduğu, çizim ve resim gibi sanat formlarının insan psikolojisi üzerindeki derin etkilerini ortaya koymaktır. Ayrıca görsel sanatların, sağlık çalışanlarının duygu durumuna dayalı görüşlerine etkisi ile bu sanatın hastalar, engelliler üzerinde nasıl bir etki yarattığına ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir.

Bu noktada, sanat terapisi özellikle kendini ifade etme, duygusal dengeyi sağlama ve içsel iyileşmeyi teşvik etme açısından önemli bir rol oynamaktadır. Araştırma sürecinde sanatın sağladığı tedavi yöntemleri kullanılarak ruh sağlığı desteklenirken zihinsel bozukluklar, depresyon, anksiyete, travma sonrası stres bozukluğu gibi durumlar da ele alınmıştır. Sanat terapisi, kişinin içsel dünyasını keşfetmesine ve duygusal zorlukları daha sağlıklı bir şekilde yönetmesine olanak tanır. Araştırma sonucunda bireylerin duygusal ve zihinsel dengeleri için uygulanan tedavi yöntemleri ve uygulama şekilleri ortaya konularak, bireylere çizim veya resim yaptırmaya gibi uygulanan tedavi yöntemlerinin etkili olduğu araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur.

Abstract

Research on the effects of art on mental health has revealed significant findings that shed light on the depths of the human mind. Especially in the fields of modern psychology and psychiatry, efforts and studies to explore the therapeutic power of art have accelerated. This study, titled "The Therapeutic Use of Art on Mental Disorders," examines the therapeutic dimension of art and its relationship with mental disorders. The research covers studies on the use of art in therapeutic contexts and as a treatment method. The aim of this study is to reveal the connection between visual arts and the field of health, as well as the profound effects of art forms such as drawing and painting on human psychology. Additionally, the study evaluates the views of healthcare professionals on how visual arts affect their emotional state and how these arts impact patients and individuals with disabilities.

At this point, art therapy plays an important role, particularly in self-expression, achieving emotional balance, and promoting internal healing. During the research process, various treatment methods involving art were used to support mental health, addressing conditions such as mental disorders, depression, anxiety, and post-traumatic stress disorder. Art therapy allows individuals to explore their inner world and manage emotional difficulties in a healthier manner. As a result of the research, it was demonstrated by researchers that treatment methods such as encouraging individuals to draw or paint are effective for achieving emotional and mental balance.

Keywords: Mental disorder, Depression, Stress, Art therapy, Psychology.

¹ Sorumlu Yazar: Öğr. Gör. Hamid MAHARRAMOV, Nalcivan Devlet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, hemidmeherrremov@ndu.edu.az
ORCID ID: 0009-0005-3332-6431

Anahtar Sözcükler: Zihinsel bozukluk, Depresyon, Stres, Sanat terapisi, Psikoloji.

Giriş

Sanat, günümüz dünyasında yalnızca estetik bir değerin sürdürülmesinden çok daha fazlasıdır. Toplumsal olaylar, bireysel mücadeleler ya da devrimlerle ortaya çıkan bir araç haline gelir. Sanat, sadece bir düşünceyi, bir duyguyu, bir anı soyut biçimlerle ifade etmektedir. Bu, hem sanatçıyı hem de izleyiciyi derinden takip eden bir iletişim biçimidir. Sanatın terapi amaçlı kullanımı, tarih öncesi dönemlere kadar dayanan köklü bir geçmişe sahiptir. Sanatın sunduğu farklı ifade yolları, danışanların ve hastaların ifade etmekte zorlandıkları çeşitli duyguları dışa vurabilmelerine olanak tanır. Sanat terapisi, bireylerin iç dünyalarını keşfetmelerine, duygularını açığa çıkarmalarına ve yaşadıkları deneyimleri anlamlandırmalarına yardımcı olur. Bu makalenin amacı, sanatın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini, duygusal ve zihinsel iyileşme süreçlerinde sanatın rolünü ve sanat terapisinin günümüzdeki önemini ele almaktır, ayrıca farklı sanat türlerinin (resim, müzik, dans, tiyatro gibi) terapi süreçlerinde nasıl kullanılabileceğini açıklamaktır. Sanatın zihinsel rahatsızlıklar üzerindeki terapötik (tedavi edici) kullanımı, son yıllarda giderek artan bir ilgi ve araştırma alanı haline gelmiştir. Zihinsel bozukluklarla başa çıkmaya çalışan bireyler, sanat ve sanat terapisinin yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmayıp, aynı zamanda duygularını ve ruh hallerini yansıtmanın bir yolu olduğunun farkına varmışlardır. Özellikle resim, müzik, heykel gibi sözcüklerle ifade edilemeyen duygu ve deneyimleri aktarmanın güçlü bir aracı olarak kabul edilmektedir. Bu sebeplerden dolayı, sanat terapisi giderek daha fazla kabul gören bir terapi yöntemi olmuştur.

Sanat, çeşitliliği ve çok yönlülüğü ile tanımlanması güç bir kavram olduğu için farklı disiplinlerden beslenen geniş bir alan, tek ifadeyle sınırlanamayacak kadar zengindir. Araştırmacılar da bu genişliğin, sanatın tanımını yaparken karşılaşılan zorlukları vurgularlar. İşte bu yüzden, sanat etkinliği duygu, düşünce ve estetiğin birleştiği evrensel bir dil olarak kabul edilmektedir. Maharramov (2024b: 89); “Sanat, kendini ifade etmek için güçlü bir araçtır ve sanatçıların benzersiz bakış açılarını, duygularını ve fikirlerini iletmelerini sağlarlar. Sanatsal yaratımları aracılığıyla sanatçılar, bireysel kimliklerini ve benliklerini dünyaya aktarırlar. Resimler, heykeller, müzik, dans veya başka herhangi bir sanatsal ortam aracılığıyla olsun, sanatçılar iç düşüncelerini, inançlarını ve deneyimlerini keşfetme ve ifade etme özgürlüğüne sahiptirler”. Sanat, insanlığın başlangıcından bu yana önemli bir rol oynamıştır. Sanatın ve yaratıcı sürecin güçlendirici, katartik ve iyileştirici etkileri vardır. Bu etkilerden biri sanat terapisi. Sanatın terapi olarak kullanılmasının tarih öncesi çağlara kadar uzanan bir geçmişe dayanmaktadır. Sanat terapisi, insanların iç dünyalarını keşfetmelerine, duygularını ifade etmelerine ve deneyimlerini işlemelerine yardımcı olabilir. Terapi kullanımında sanatın sunduğu ifade biçimleri, hastalar ve danışanlar için ifade edilmesi zor olanlar da dâhil olmak üzere çok çeşitli duyguları ifade etmek için kullanılabilir.

“Sanat terapisi tarih öncesine ve çeşitli kültürlere kadar uzanıyor gibi görünmektedir. Sanatın sunduğu ifade biçimleri, hastalar ve danışanlar için kelimelere dökülmesi zor olanlar da dâhil

olmak üzere bir dizi duyguyu ifade etmek için kullanılmaktadır” (Çakmak vd., 2020: 14). Sanat terapisi, yaratıcı süreç boyunca özne konumunda aktif olarak sanatsal faaliyetlerde bulunan bireylerin deneyimleriyle, psikolojik teori ve terapötik ilişkileri uygulayarak insan yaşamını mikro, makro ve mezo düzeyde güçlendiren entegre bir ruh sağlığı ve insan hizmetleridir. Sanat terapisi, birçok farklı sanatsal disiplini içerebilir ve bireylerin duygusal ifade, özsaygı, stres yönetimi ve iletişim becerilerini geliştirmelerine yardımcı olabilir (Akçin ve Zengin, 2021: 39). Sanatın insan psikolojisi üzerindeki etkisini, duygusal ve zihinsel iyileşme sürecinde sanatın kullanımını ve sanat terapisinin günümüzdeki önemini tanımlamak ve farklı sanat formlarının (resim, müzik, dans, tiyatro vb.) terapi sürecinde nasıl kullanılabileceğini açıklamaktır. Sanatın zihinsel bozukluklar üzerindeki terapötik kullanımı, son yıllarda giderek artan bir ilgi ve araştırma konusu haline gelmektedir. Sanat terapistleri, sanatın yalnızca estetik bir hoşlanma için değil, aynı zamanda duyguların ve ruhun arınmasını (katarsis) sağlayan bir ifade aracı olduğunu kanaatindedirler.

Aristoteles, katarsis (arınma) kavramını şu şekilde vurgulamaktadır: Sanatın ahlaki işlevi, insanın iç dengesini ve sosyal uyumunu sağlamaktır. Aristoteles’e göre sanatın amacı sadece estetik zevk için değil ahlâkî değerler için de belirlenir ve katarsis sürecinde bu ahlâkî değerlerin bir sonucu olarak Aristoteles'e göre sanat eserleri sadece görsel zevk için değil, aynı zamanda iç dengeyi ve sosyal dengeyi sağlamak için de önemlidir (Tunalı, 1983: 114). Görüldüğü gibi Aristoteles, estetik ve ahlakın ayrılmaz olduğunu savunur. Sanatın güzelliğinin ahlaki değerlerle iç içe olduğunu ve sanat eserlerinin insanları etik değerlere götürebileceğini ve toplumun ahlaki normlarına katkıda bulunabileceğini belirtmektedir. Özellikle çizim ve boyama, kelimelerle ifade edilmesi zor olan duygu ve deneyimleri yansıtmının etkili bir yol olduğunu da bilmektedirler. Sanat terapisi ruh sağlığında etkileşimli bir role sahip olduğu için yaratıcılıkta da birçok olumlu gelişme yaratır ve insan deneyiminin karmaşık ve etkileşimli bir parçasıdır. Tarih boyunca birçok sanatçı ve yaratıcı insan, ruhsal bozuklukların neden olduğu acı ve zorluklara rağmen, eserleri genellikle psikiyatristler tarafından farklı şekilde sınıflandırılmaktadır. Psikiyatristlerin aksine sanat terapistleri, resimleri grup halinde değil, bireysel olarak sınıflandırarak bireylerin ruhsal bozukluklarını ayırt edememektedirler.

Örneğin, Rao ve Keshavan’ın 2006 yılındaki çalışmaları, şizofreni, bipolar bozukluk ve diğer psikiyatrik durumlarla mücadele eden bireyler tarafından oluşturulan çeşitli resimlerin, 12 psikiyatrist tarafından incelenmiştir. Bu psikiyatristler, sanatçıların kimliklerini ve psikolojik durumlarını bilmeden eserleri ayırt etmekte güçlük çekmektedirler. Araştırmanın ilerleyen aşamasında, bipolar bozukluğu tanısı almış dört ünlü sanatçının (Paul Gauguin, Edvard Munch, Vincent van Gogh, Mark Rothko) eserleri seçilerek, bu kez hem psikiyatristlere hem de sanat eğitimi almamış kişilere sunulmuştur (Salderay, 2014: 16). Van Gogh'un 1'i canlı durumu mavi dönemi (depresyon), diğer pembe dönemi “bipolar bozukluğun manik dönemidir. Bipolar bozukluğa duygudurum bozukluğu da denir ve 2 ayrı hastalık dönemi ile karakterizedir (Rao & Keshavan, 2006: 22, akt; Salderay, 2014: 19).

Vincent van Gogh, 1888'de kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta "Bana ne oldu", "manevi ateş mi delilik mi, nasıl adlandıracağımı bilemiyorum şimdi ve daha sonrasında, hep, korkunç bir

kaygı yaşıyorum. Açıkçası nedensiz bir şey. Diğer taraftan; kafamda bir boşluk ve yorgunluk hissi yaşıyorum... Bu aralar, melankoli ve iğrenç pişmanlık ataklarım var” diye yazmaktadır. Van Gogh, dâhi delilik arasında gidip geldiğini fark etmekteydi. Ancak; bunun ne olduğunu, neden böyle düşündüğünün, neden böyle davrandığının mantıklı bir izahını anlamamaktaydı muhtemelen ailesini rahatlatmak için ruh halini, “ressam çılgınlığı” olarak da tanımlanmaktaydı (Adams, 2014).

Edvard Munch'un "Çığlık" tablosu, sanatçının iç dünyasındaki korku, çaresizlik ve kaygıyı simgelemektedir. Edvard Munch “Çığlık” tablosunu şöyle özetlemişti: “Güneş batmaya başladı birden gökyüzü kan rengine boyandı, aksiyete ile titreyerek orada durdum ve dosdoğru geçen sonsuz bir çığlık hissettim. Hastalığımda olduğu gibi; yaşam korkum, benim için gereklidir. Onlar benden farksız değildir, onların imhası benim sanatımı da yok edecektir” (Adams, 2014: 28, akt: Salderay, 2014: 20; Rothenberg, 1999: 123).

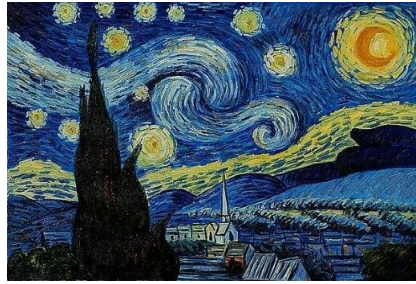


Görsel 1. Edvard Munch. Çığlık, 1893, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73,5 cm.

Kaygı anında oluşan düşünceler, depresif belirtileri tetikleyen düşüncelerden ayrılır. Endişe, kişilerin kendilerini tehlikede ve risk altında hissetmelerine sebep olur. Tehlike, fiziksel, zihinsel veya sosyal olabilir (Greenberger & Padesky, 2012 akt: Demir ve Yıldırım, 2017: 313). Bu eserler, sanatçıların zihinsel sağlık deneyimlerini ve duygusal durumlarını görsel olarak ifade etmelerinin bir yolu olarak kabul edilmektedir. Bu paradoks, ruhsal bozuklukların yaratıcılık üzerindeki etkisini araştırmaya yönelik süregelen bir ilgiyi körüklemiştir. “Depresyon, bir dizi duygusal, bilişsel, davranışsal ve fiziksel semptomla ortaya çıkan bir duygu durum bozukluğudur. Çökkün ruh hali ve ilgi ve zevkte azalma, depresyonun en belirgin özellikleridir. Bu durum, kişinin yaşam kalitesini olumsuz etkileyebilir ve günlük işlevselliği zorlaştırabilir” (Sayar, 2009, akt; Demir, 2015: 16). Depresyon, anksiyete bozuklukları ve bipolar bozukluk gibi durumların yaratıcı süreç üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkileri olabilmektedir.

Araştırma süresince ruhsal bozuklukları olan sanatçıların, dünyayı algılayışını ve dolayısıyla yaratıcılıklarının nasıl etkileyebildiği görülmektedir. Bipolar bozukluk, depresyon, anksiyete bozuklukları ve diğer psikiyatrik bozukluklar bir sanatçının çalışmalarına farklı bakış açıları, yoğun duygular ve derin içsel sorgulama getirmektedir. Örneğin, Vincent Van Gogh'un eserlerindeki yoğun renkler ve dışavurumcu tarzı, onun iç dünyasındaki duygusal çalkantıları ve zihinsel sağlık sorunlarını yansıtır. Van Gogh'un "Yıldızlı Gece" tablosunda gökyüzünün dramatik ve hareketli tasviri, onun içsel çatışmalarını ve belirsizliklerini yansıtmaktadır.

Sanatçılar, duygusal, ruhsal ve zihinsel deneyimlerini yansıtarak insanın derinliklerine dokunmuşlardır. Vincent Van Gogh'un tablosundaki hüzünlü bir manzara, izleyicilerde benzer duyguları uyandırabilir ve onları derinden etkileyebilir. Böyle bir etkileşim sayesinde sanat, insanları bir araya getirerek ortak duyguları paylaşmalarını sağlayabilmektedir. Bu durumlar, sanatın gücünü ve insan psikolojisiyle olan derin bağını vurgulamaktadır. Sanatçılar, içsel mücadelelerini ve duygusal deneyimlerini eserlerine aktararak hem kendilerini ifade ederler hem de izleyicilerle bir derinlik ve anlayış paylaşmaktadırlar. Bipolar bozukluk durumunda, manik ve depresif dönemler arasındaki değişiklikler enerji seviyesini ve çalışmanın ifadesini etkileyebilirken öte yandan, manik dönemler sırasında sanatçılar daha yaratıcı ve cesur olabilirler. Depresyon dönemlerinde ise çalışmalar daha soluk renkler ve daha derin bir ifade ile daha içe dönük ve melankolik hale gelebilmektedir.



Görsel 2. Vincent Van Gogh. Yıldızlı Gece, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73.7 x 92,1 cm.

“Bu nedenle sanat dünyasında iz bırakmış pek çok sanatçı, tarih boyunca yoksulluk, baskı, toplumsal dışlanma, psikolojik hasar, bağımlılık, aşırı stres ve mental rahatsızlıklar gibi bir dizi zorlukla karşı karşıya kalmışlardır. Yaratıcılığın ve sanatçı olma yolundaki arayışın, neşe ve ruh sağlığıyla doğrudan ilişkili olmasına rağmen, stresli koşullar ve finansal güvencesizlik gibi sorunları da beraberinde getirebileceğini düşündürmektedir” (Salderay, 2014: 17). Sanat tarihinde, sanat eserlerinin zihinsel bozuklukların izlerini taşıması, insanın içsel dünyasını anlama ve ifade etme yolunda önemli bir rol oynamıştır. Bu eserler, sanatın sadece dış dünyayı değil, aynı zamanda insanın iç dünyasını da keşfetme ve anlama gücünü vurgular.

“Sanat, tarih boyunca bireylerin içgüdülerini, duygu durumlarını, düşünce akışlarını ve bu unsurların eşlikçilerini yansıtmaya yönelik gelişmiş bir vasıta. İnsan aklının labirentlerini aydınlatmaya yönelik Freud tarafından tetiklenen paradigmlar zinciri sonrasında, psikoterapi alanında bilinçaltı dünyasına açılan bir pencere olarak kendini göstermiştir” (Sağ, 2023: 165).

Freud'un düşüncesine göre, sanatın biçim ve estetiği, sanatçının iç dünyasının bir savunması olarak işlev görür. Asıl ilgi çekici olan ise, sanatın, bilinçdışındaki düş ve istekleri dışavurumdur. Sanat, bu yönüyle, sanatçının kendini ifade etme biçimi ve izleyicinin kendi bilinçaltıyla etkileşime geçmesine olanak tanıyan bir araçtır. Freud için sanat, derin psikolojik süreçlerin ve bilinçdışı içeriklerin estetik bir dille ifadesidir ve bu ifade, izleyiciye de kendi iç dünyasını keşfetme fırsatı verir (Freud, 1977: 12). Dolayısıyla, sanat insanlık tarihindeki en güçlü ve etkileyici iletişim araçlarından olduğu için ressam, heykeltıraşlar, yazarlar ve diğer sanatçılar, yüzyıllar boyunca sanatsal eylem aracılığıyla insan ruhunun derinliklerine dokunmuşlardır. Sanatçılar, öznellik ben olanı veya kendi kişisel deneyimlerini, algılarını,

duygularını ve düşüncelerini eserlerine yansıtırlar ve izleyicilerin kalplerine ve zihinlerine dokunabilmektedirler.

Sanat üretim sürecinde, algılama ve hedefe yönelik bir varlık olarak "ben olmayan" sanatın doğuşunu başlatır ve bu süreç, bir bütünlük yaratır. Ancak sanat sadece nesnelerle açıklanamaz. Eğer öznellik, "ben olmayanı" etkilemiyorsa, bu durum sanatın değil, gerçek varoluşun ortaya çıkışı olarak görülür. Sanat, nesnelliğin algılanışı ve öznenliğin bu algı üzerindeki etkisini şekillendirir (Soygür, 1999: 125).

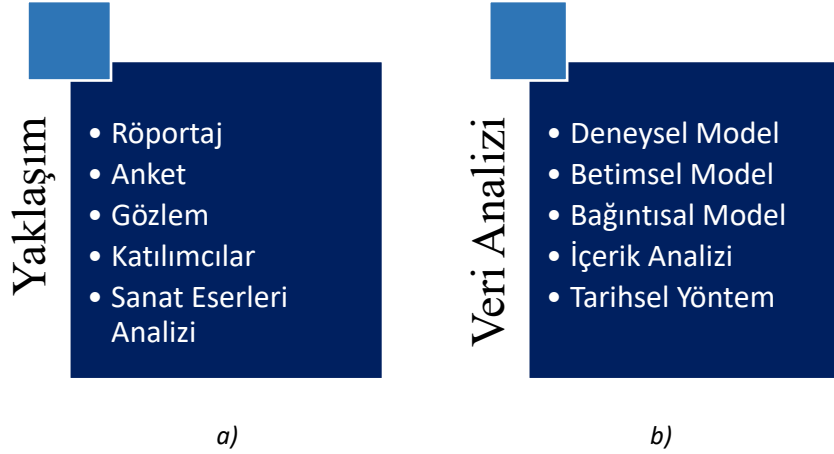
Araştırmanın Gerekliliği

Sanatın ruh sağlığı üzerindeki terapötik etkileri hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemli bir araştırma alanıdır. Sanat terapisi, duygusal ifadeyi ve öz farkındalığı teşvik ederek insanların stres, anksiyete ve depresyon gibi ruh sağlığı sorunlarıyla başa çıkmalarına yardımcı olabilmektedir. Makalede sanatın terapötik kullanımının zihinsel sağlık üzerindeki etkilerini incelemek, sanatın iyileştirici gücünü anlatmak ve sanat terapisinin çeşitli zihinsel sağlık koşullarında nasıl uygulanabileceğini açıklamaktır. Sanatın terapötik kullanımı, bu alandaki potansiyelini ve bireylerin duygularını ifade etme becerilerini geliştirerek ruh sağlıklarını desteklerken deneyim ve gözlem yoluyla sanatın terapötik kullanımının depresyon, anksiyete ve diğer ruh sağlığı sorunlarını da çözmektedir. Özellikle resim ve heykel gibi görsel sanatlar aracılığıyla bireylerin ruh sağlığını iyileştirme potansiyelini açığa kavuşturmuştur.

Yöntem

Bu çalışma, sayısal verilerin incelendiği tanımlayıcı bir araştırmadır. Veri toplama sürecinde, alanında uzman kişilerin katkılarıyla hazırlanan bir anket formundan yararlanılmıştır. Başka bir deyişle; seçilen örneklem grubuna ait hastanelerin psikiyatri servislerinde, görsel sanatların terapideki etkisini inceleyen tanımlayıcı sayısal tarama yöntemi uygulanmıştır. Çalışma, hastane psikiyatrisinde görsel sanatların kullanımını ve görsel sanatların tamamlayıcı bir tedavi olarak rolünü değerlendirmek amacıyla nicel yöntemler kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında veriler anket yöntemi ile toplanmıştır. Çalışmanın bu bölümünde araştırmacı tarafından geliştirilen bir anket bağımsız değişken olarak belirlenmiştir. Bağımlı değişken ise seçilen örneklem grubunun hastane ve kliniklerindeki sağlık çalışanlarının ankete verdikleri cevaplardır. Çalışmanın amacı, psikiyatrik tedavide görsel sanatların mevcut kullanımını belirlemektir. Aynı zamanda bu çalışma, nicel araştırma tasarımı ve doküman inceleme yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Betimlemenin temel amacı, ele alınan olgunun işleyişi, diğer olgularla ilişkisi ve bağlamı hakkında detaylı bilgi sunmaktır. Bu doğrultuda, araştırmada incelenen olgunun belirli boyutları üzerinden değerlendirilerek terminolojik bir tanıma kavuşturulması gereklidir. Literatürde, teknik, yöntem, yaklaşım, tasarım, strateji ve desen gibi pek çok terim genellikle birbirine eşdeğer olarak kullanılmaktadır. Özellikle nicel tasarım konusunda netliğe ihtiyaç vardır. Nicel araştırma tasarımı hakkında genel bir uzlaşma mevcuttur ve tasarımın içinde veri toplama teknikleri ile veri analiz yöntemleri de yer almaktadır.

Veri Toplama Yöntemleri



Görsel 3. Nicel Araştırmanın Kavramsal Çerçevesi a-b, (2024:1).

Veri Edinme ve Çözümleme

Görsel 3'te "Veri Toplama Yöntemleri" başlığı altında Nicel Araştırmanın Kavramsal Çerçevesi 2024'te, araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Veri edinme bu aşamada yukarıda sözü edilen iki başlık altında incelenecektir:

- Yaklaşım (Röportaj, Gözlem, Katılımcılar, Sanat Eserleri Analizi), (2024: 1, a).
- Veri Analizi (Deneysel Model, Betimsel Model, Bağıntısız Model, İçerik Analizi Tarihsel Yöntem), (2024: 1, b).

Tablo 1

Araştırma Tasarımı/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Araştırma Tasarımı	Yapılanlar
Deneysel:	İstatistiksel yöntemlerle yapılan bu çalışma, bir olgunun boyutunu, oranını veya sıklığını sayısal verilerle ölçer (2024: b).
Betimsel:	Katılımcılarla gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerle hangi tür verilerin toplandığı belirlenmiştir (2024: b).
Bağıntısız:	Katılımcıların ürettikleri sanat eserleri değerlendirilmiştir (2024: b).

Örneklem

Bakü'deki Ruh Hastalıkları Merkezi tarafından 2023-2024 yılları arasında düzenlenen "Sanat Terapisi Uygulama Programı" kapsamında, grup olarak 25-64 yaş arası yatılı hastalar ve aileleri düzenli olarak sanat terapisine katılmıştır. Örneklem kapsamındaki bireyler toplam 72 saat süren yağlıboya, akrilik, pastel boya ve kara kalem kurslarına katılarak sanat terapisi kursuna dâhil edilmişlerdir. Yapılan görüşmeler, pratik uygulamalar ve sanat terapisi yoluyla ruhsal sağlıklarda ortaya çıkan değişimler analiz edilmiştir.

Tablo 2

Katılımcıların Çalıştığı Kurumlar.

Kurumlar:
1. Bakü Ruh Hastalıkları Merkezi
Toplam: 1

Veri Toplama Aracı

Bu araştırma kapsamında veri toplamak için araştırmacı, literatüre dayalı bir anket formu geliştirmiştir. Anket, 2 psikiyatrist, 2 psikolog, 1 hemşire, 1 sanat terapisti ve 1 görsel sanatlar öğretmenine sunularak uzman görüşleri alınmıştır. Uzmanların geri bildirimleri doğrultusunda revize edilen anketin deneme sürümü, Azerbaycan'ın başkenti Bakü'deki Ruh Hastalıkları Merkezinde görev yapan sağlık personeli ile uygulanmıştır. Güncellenmiş anketler, araştırmacı tarafından örneklem olarak seçilen hastanelere doğrudan ulaştırılmıştır. Anket soruları, yetkili psikiyatri kliniğinde çalışan sağlık personeli (doktorlar, psikologlar, hemşireler ve psikiyatristler) tarafından yanıtlanmıştır. Bu çalışmada, veri toplama sürecinde kullanılan anket formunun içerik geçerliliği, uzmanların değerlendirmeleri ile sağlanmıştır. Anket soruları, bu alanda tecrübeli uzmanların görüşlerine göre hazırlanmış ve yanıtlar bu doğrultuda toplanmıştır.

Tablo 3

Araştırma Sorularının Yaklaşımı/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Araştırma Soruları:	Yapılanlar
✓	Sanat Terapisi ruhsal bozukluğu olan kişilerin görsel sanatlar yoluyla tedavisinin varlığı bireyleri nasıl etkiledi? Katılımcıların yüzde kaç tedavinin yapıldığını veya yapılmadığını belirtmişlerdir?

Verilerin Analizi

Bu çalışma, Azerbaycan'ın Bakü ilindeki psikiyatri hastanelerinde görsel sanatlar yoluyla tedavinin kullanımını değerlendirmek için tasarlanmıştır. Araştırmacı tarafından geliştirilen özel bir anket formu kullanılarak, sağlık çalışanlarının bu tedavi yöntemine ilişkin görüşleri toplanmıştır. Elde edilen veriler, görsel sanatların psikiyatrik tedavide nasıl bir rol oynadığını ve bu yaklaşımın etkinliğini ortaya koymaktadır. Araştırmada, özgün bir anket formu kullanılarak, sağlık profesyonellerinin bu terapi yöntemine ilişkin görüşleri toplanmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen veriler, bilgisayar ortamına aktararak, anketteki maddelerin frekans ve yüzde dağılımları yorumlanmıştır. Grafikler, verilerin görselleştirilmesi için Microsoft Excel kullanılarak hazırlanmıştır. Açık uçlu sorulara verilen yanıtlar, içerik analizi yöntemiyle detaylı bir şekilde incelenmiş ve bu yanıtlar üzerinden tematik analiz yoluyla belirli kategoriler oluşturulmuştur. Bu süreçte, katılımcıların yanıtları anlamlandırılarak ortak temalar ve alt kategoriler tespit edilmiştir, böylece elde edilen veriler daha sistematik bir yapıya kavuşturulmuştur.

Tablo 4

Araştırma Tasarımı/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Veri Analizi	Yapılanlar
Tematik Analiz:	Mülakat verileri, niteliksel araştırma yöntemleri kullanılarak toplanmıştır. Veriler, katılımcıların sanat terapisi sürecindeki deneyimlerini ve bu deneyimlerin kişisel gelişimleri üzerindeki etkilerini anlamak için tematik olarak analiz edilmiştir.
İçerik Analizi:	Sanat eserlerinin analizi, eserlerin yarattığı duygusal etkileri ve katılımcıların bu eserler karşısındaki tepkilerini anlamak için önemli bir araçtır. İçerik analizi, sanat eserlerinin temalarını, sembollerini ve mesajlarını derinlemesine inceleyerek, eserlerin insan psikolojisi üzerindeki etkisini ortaya çıkarabilmektedir.

Sanatsal Terapötik Aktiviteler

Sanat terapisi, duygularımızı ve düşüncelerimizi sanatın diliyle ifade etme pratiğidir. Resim yapmak, heykel oluşturmak veya seramik şekillendirmek gibi aktiviteler, bizi içsel bir yolculuğa çıkarır. Bu sanatsal süreçler, bireylerin kendilerini daha iyi anlamalarına ve duygusal yüklerini hafifletmelerine olanak tanır. “Sanat, bilimin ışığında insanın dönüşüm sürecine eşlik eden bir alan olarak ön plana çıkar. Psikoterapideki rolü ise tartışılmaz bir değere sahiptir. Bilinçdışını ifade etmenin bir yolu olarak kullanılan psikodinamik sanat terapisi, bu alandaki temel metodolojilerden biridir. Bu teknikle gerçekleştirilen derinlemesine çalışmalar ve olgu incelemeleri hem psikoterapi teorilerine hem de kişisel gelişime derin bir katkı sağlamaktadır.” (Sağ, 2023: 165).

Tablo 5

Sanatsal Aktiviteler/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Sanatsal Aktiviteler	Yapılanlar
Görsel Sanatlar:	Sanat terapisi, renkler ve şekiller aracılığıyla duyguları ifade etme pratiğini kullanır. Bireyler, resim yapma, çizim veya heykel gibi sanatsal faaliyetler yoluyla iç dünyalarını keşfedebilir ve stres atabilirler. Bu süreç, kişisel farkındalığı artırabilir ve duygusal iyileşmeyi destekleyebilir.
Kolaj Yapımı:	Kolaj yapımı, aynı zamanda terapötik bir etkiye de sahip olabilir. Sanat yapmanın meditatif bir süreci vardır ve bu, stresi azaltmaya ve zihinsel sağlığı iyileştirmeye yardımcı olabilir. Bireyler, kolaj yaparak iç dünyalarını keşfederken aynı zamanda yaratıcılıklarını geliştirir ve kendilerini ifade etmenin yeni yollarını bulabilirler.
Heykel:	Üç boyutlu sanat eserleri, kişisel ifade ve duygusal dışavurum için gerçekten güçlü araçlar olabilmektedir. Heykel, seramik, enstalasyon sanatı gibi üç boyutlu çalışmalar, bireylerin duygularını ve düşüncelerini somut bir formda ifade etmesine olanak tanır. Bu tür eserler, izleyicilere sanatçının duygusal dünyasını daha derinlemesine hissetme ve anlama fırsatı vermektedir.
El Sanatları:	El sanatları ve zanaatlar, insanların şimdiki zamana konsantre olmalarına ve mevcut anın tadını çıkarmalarına olanak tanır. Bu tür etkinlikler, yaratıcı düşünmeyi ve yenilikçi fikirleri körükler, bireyler arası etkileşimi güçlendirir ve sosyal yetenekleri geliştirir. Ayrıca, bu uğraşlar, stresi hafifletir ve endişeyi yatıştırır. El sanatları, kişisel ifadeyi ve özgün eserler yaratmayı mümkün kılarak, her bireyin iç dünyasını dışa vurmasına ve kendisini daha iyi ifade etmesine yardımcı olabilir.
Dans ve Hareket:	Fiziksel aktivite, duygularımızı ifade etmenin bir aracı olabilir ve vücut bilincimizi geliştirebilir. Bu süreçte, bedenimizle kurduğumuz bağ kuvvetlenir. Kendimizi daha iyi tanır, duygularımızla daha uyumlu hale geliriz. Fiziksel hareket, sadece sağlığımız için değil, aynı zamanda duygusal zekâmız için de önemlidir. Böylece, beden ve zihin arasındaki uyumu artırarak, bütünsel bir iyilik hali yaratırız.
Müzik ve Enstrüman Çalma:	Müzik, insan ruhunun sesidir ve duygularımızı dile getirmenin eşsiz bir bağ sunar. Müzikle kurduğumuz bu bağ, bizi kendimize ve başkalarına daha yakın kılar. Seslerin bu büyümlü dünyasında, duygularımızı paylaşır, anlaşılır ve kabul edilir hissedebiliriz. Müzik, sadece bir sanat formu değil, aynı zamanda duygusal anlatımın ve kişisel keşfin bir aracıdır. Notaların bu dansı, bizi hem bireysel hem de kolektif bir anlayışa doğru ilerletir.
Bibliyoterapi:	Yazılı kelimeler, düşünce ve duygularımızın düzenli bir akışını sağlar. Bu akış içinde, kelimeler aracılığıyla kendimizi ifade eder, iç dünyamızı dışa vururuz. Bu süreç, bizi daha bilinçli ve ifade yeteneği yüksek bireyler yapar. Kendi düşünce ve duygularımızla barışık olur, onları daha net bir şekilde dışa vururuz. Yazı, sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda bireysel gelişimin ve öz-farkındalığın bir yoludur.

Utaş Akhan (2012: 134); “sanatsal yaratım sadece görsel sanatlarda değil, aynı zamanda edebiyat, dil, heykel ve müzikte de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle düz alanda resim

yapmanın, ruhsal bozuklukların teşhis ve tedavisinde iyileştirme aşamalarında daha açık işaretler sunabilir.” konuya açıklık getirmektedir. Öz Çelikbaş (2019: 30) ise; “çizim, resim, boyama, kolaj, heykel, origami, kirigami, mandala boyama, sticker süslemeleri, duvar boyama, geri dönüşüm el işleri, örgü, heykel, seramik, maket, fotoğraf, maske ve kukla yapımı, drama, yaratıcı drama, müzik, dans, masal, oyun, film, belgesel, tiyatro gibi her türlü el becerisiyle sınırlı ve imgesel tasarımla zihindeki dağınık dışavuran etkinlikler, sanat terapisi kapsamında değerlendirilebilir.” Bu tür faaliyetler bireylerin kendilerini ifade etmelerine, duygularını hafifletmelerine ve ruh sağlığı sorunlarını ele almalarına yardımcı olmaktadır. Sanat terapisi, bireysel veya grup terapisi olarak uygulanabilmektedir ve danışanların refahına katkıda bulunabilmektedir.

Görsel Sanatlar, Terapi ve Tedavi

Amerikan Sanat Terapisi Derneği'ne göre, sanat terapisi, bireylerin ruhsal, bedensel ve duygusal iyilik halini desteklemek için sanatın yaratıcı gücünden yararlanan bir psikoterapi dalıdır. Sanat terapisi, kişisel ifade ve yaratıcılığı teşvik ederek bireylerin içsel çatışmalarını hafifletmeye, sosyal becerilerini artırmaya, stres düzeylerini düşürmeye, davranışsal reaksiyonlarını düzenlemeye, özgüvenlerini ve öz farkındalıklarını güçlendirmeye ve daha derin bir içsel anlayış geliştirmeye katkıda bulunur (Bostancıoğlu ve Kahraman, 2017: 152).

1940'larda resmi bir sanat terapisi eğitimi yoktur. Ancak 20. yüzyılın ortalarından itibaren sanat, terapötik süreçte kullanılmaya başlandı. Alan geliştikçe, sanatın terapötik etkileri daha fazla araştırılmıştır (Acar ve Düzakın, 2017: 9-10).

Sanat terapisi, ilk olarak 1942 yılında Adrian Hill isimli bir ressam tarafından, tüberküloz tedavisi gören hastalar üzerinde uygulanan bir etkinlik olarak adlandırılmıştır. Bu terapi yöntemi, 1940'ların bilimsel çevrelerinde tanınmaya başlamış ve 1960'larda ise bu alanda profesyonel uygulamalar gelişmeye başlamıştır (Demir, 2017: 577).

1969'dan itibaren Amerikan Sanat Terapisi Derneği, sanat terapisinin sağlık alanındaki uygulamalarını 2009 yılında sürdüren görsel sanatların terapi sürecindeki rolünü, bireysel çatışmaların ve sorunların üstesinden gelmede, insanlar arası ilişkilerdeki yetenekleri güçlendirmede, davranışsal adaptasyonlarda, stres gibi psikolojik yükleri hafifletmede, özsaygıyı ve kişisel bilinci yükseltmede ve kişinin kendini gerçekleştirme yolunda ilerlemesinde destekleyici bir araç olarak tanımlamıştır (Bostancıoğlu ve Kahraman, 2017: 156).

Sanat terapisi eski bir şifa yöntemi olarak kabul edilir ve varoluşsal ve fenomenolojik temeller üzerine inşa edilmiştir. Bu çağda psikoterapi, felsefi köklerinden uzaklaşmış olan diğer disiplinlerle yeniden bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Otto Rank'ın çalışmaları sayesinde psikoterapi, analitik yöntemin sınırlı perspektifinden fenomenolojinin sunduğu manevi ve kültürel derinliklere ulaşan postmodern bir anlayışa doğru genişlemiştir. Psikoterapi, insanı bütünsel olarak anlamaya ve onun kültürel ve sembolik boyutlarıyla ilgilenmeye çalışarak dar analitik ve pozitivist bakış açısının yetersizliğini göstermiştir. Sanat, insan kültürünün en güçlü ve özet ifadelerinden biri olarak, psikoterapiye önemli katkılarda bulunur (Filiz, 2016: 180).

Yaratıcı ürünlerin, markaların ve bilimin keşfedilmesine olanak sağlayan olanakların tanınması, sanatın terapötik bir araç olarak sunulmasını sağlamıştır. Sanat, yaptıklarını ifade etmelerine ve içsel dünyalarını daha iyi anlamalarına yardımcı olarak psikolojik iyileşme süresine sahiptir. “Sanat, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlardan da etkilenebilmektedir.” Maharramov (2024a: 30); tarihsel bir mirasın izlerini taşıyan görsel sanatlar, modern sağlık bilimlerinde, standart tıbbi uygulamaların yanı sıra, tamamlayıcı terapi yöntemleri arasında değerli bir alternatif olarak kabul edilmektedir. Sağlık sektöründe, görsel sanatların tamamlayıcı terapi metotları arasında yer alması, bu sanatların iyileştirme (şifa) süreçlerinde kullanılmasını mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda, görsel sanatlar, hem tarihi bir kökene sahip olmakla hem de sağlık alanında yenilikçi bir yaklaşım sunmakla ön plana çıkmaktadır. Bu bağlantıda, sanat; iyileştirici ve destekleyici bir güç olarak değerlendirilebilir. Özellikle travmatik yaşantılar, depresif durumlar ve anksiyete bozuklukları yaşayan kişiler için sanat ve görsel sanatlar terapisi oldukça yararlı olabilmektedir. Sanat ve sanat eserleri arasındaki bağlantı sanatın farklı noktalarda tanımlanmasına yol açabilirken, sanatın sağlık gibi alanlarla olan bağlantısı da farklı tanım noktalarına yol açabilmektedir. Böyle bir bağlantı, sanat ile sağlık arasında derin bir ilişki olduğunu ve sanatın sağlık sektöründe önemli iyileştirici etkiler yaratabileceğini göstermektedir.

Filiz (2016: 180), “sanat faaliyeti, yalnızca yaratıcısına yönelik bir süreç ve iyileştirme yöntemi olmanın ötesindedir. Estetik özne, bu süreçte sıklıkla kendi dışındaki kişilere ulaşmayı amaçlar; estetik keyif ve iyileştirme, çoğunlukla diğer bireyler için önem kazanır.”

Salderay (2010: 135), “geçmişten gelen bağlantıları yansıtan görsel sanatlar, tıbbî (medical) tedavi ve alternatif tedavi yöntemlerinin yanı sıra alternatif tedavi yöntemlerinin yanı sıra günümüz sağlık (tıp) alanında da önemli bir seçenek olarak görülüyor. Günümüz sağlık alanında görsel sanatların alternatif terapiler içinde tedavisi, görsel sanatların terapötik (tedavi edici) amaçlarla kullanılmasına yardımcı olan bir araç olarak görülmektedir.” öncesinden konuya açıklık getirilmiştir.

Sanat terapisi, görsel sanatları ve yaratıcı süreçleri psikoterapi ile birleştirerek bireylerin psikososyal sağlığını geliştirmeyi amaçlayan bir terapi yöntemidir (Göktepe, 2015: 12-25). Sanat terapisi, bireylerin müzik, resim, heykel, dans ve tiyatro gibi çeşitli sanat formları aracılığıyla kendilerini ifade etmelerine olanak tanıyan bir iyileştirme pratiğidir. Sanat yoluyla terapi, bireylerin resim yapma, heykel oluşturma, müzik yapma, drama etkinlikleri, film izleme, yazı yazma, fotoğraf çekme, hareket etme ve dans etme gibi çeşitli sanatsal faaliyetler aracılığıyla kendilerini ifade etmelerine olanak tanır. Bu terapötik yaklaşım, kişisel gelişim ve duygusal iyileşme süreçlerinde önemli bir rol oynar (Case & Dalley, 2006, akt: Çakmak vd., 2020: 14).

Sanat terapisinin asıl hedefi, kişilere özgürce kendilerini ifade etme alanı sağlamak, yaratıcı potansiyellerini geliştirmek ve estetik duyarlılıklarını güçlendirmektir. Bu terapi yöntemi, psikolojik, evrimsel, nörolojik ve zihinsel sağlık sorunları ile davranışsal zorlukları ele almak için kullanılır (Özbey, 2009: 213 akt: Öz Çelikbaş, 2019: 22).

Günümüzde, geleneksel psikoterapi tekniklerine ek olarak, sanatın terapötik kullanımı, bireylerin hislerini dışı vurabilmeleri ve psikolojik rahatsızlıklarla mücadele edebilmeleri için popüler bir yöntem haline gelmiştir. Psikopatoloji ile ilişkili sanatsal ifade, psikiyatrik rahatsızlıkları olan bireylerin sanat yoluyla kendilerini ifade etmelerini ve bu süreçte hem tedaviye katkıda bulunmalarını hem de teşhisin daha netleşmesine yardımcı olmalarını sağlar. Bu yaklaşım, bireylerin iç dünyalarını sanat aracılığıyla dışı vurmasına olanak tanır (Utaş Akhan, 2012: 133).

Tablo 6

Sanatsal Aktiviteler/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Yaklaşım	Yapılanlar
Görsel Sanatlar:	Görsel sanatlar geniş bir yelpazeyi kapsar ve bu, seramikten mimariye kadar uzanır. Her biri, estetik ve işlevsellik arasındaki ilişkiyi keşfeder. Çizim ve resim, kâğıt üzerinde hayal gücünü serbest bırakmanın temel yollarıdır. Heykel, üç boyutlu formda duyguları ve fikirleri ifade etme sanatıdır. Baskı, tekrarlanabilir sanat eserleri yaratma yöntemidir. Tasarım, günlük nesneleri estetik ve kullanışlı kılmak için hayati öneme sahiptir. El sanatları, geleneksel tekniklerle yapılan ve kültürel mirası yansıtan nesnelerdir. Modern görsel sanatlar ise fotoğraf, video ve film yapımı gibi teknolojik araçlarla görsel hikâyeler anlatır (Esaak, 2010, akt; Salderay, 2010: 135).
Görsel Sanatlar Tedavi:	İnsanlar hayatın zorluklarıyla yüzleşirken, özellikle sağlıkla ilgili krizler sırasında, kelimeler bazen duygularını yeterince ifade edemez. Bu durumlarda, sanat terapistleri devreye girer. Onlar, bireylerin sözcüklerin sınırlarını aşarak kendilerini ifade etmelerine olanak tanır. Sanat ve psikoloji eğitimi almış olan bu uzmanlar, danışanların sanat yoluyla ilettikleri sözsüz mesajları ve metaforları anlamalarına ve bu yolla iç dünyalarını keşfetmelerine yardımcı olurlar. Görsel sanatlar, insanların iç dünyalarını keşfetmelerine, duygusal yüklerini hafifletmelerine ve kendilerini daha iyi ifade etmelerine olanak tanır. Bu süreçte, sanat yoluyla kendini ifade etme, bireyin özgüvenini ve özsaygısını güçlendirirken, stres ve kaygı gibi psikolojik baskıları azaltmaya yardımcı olur. Ayrıca, sanat terapisi, kişisel çatışmaların üstesinden gelmede ve sosyal becerilerin geliştirilmesinde etkili bir araç olarak kullanılabilir. Böylece, bireyler kendi potansiyellerini gerçekleştirme yolunda önemli adımlar atabilirler (American Art Therapy Association, 2009, akt; Salderay, 2010: 136).).

Demir (2017: 590) yaptığı çalışmada, tedavi programlarının umutsuzluk, işlevsiz tutumlar, somatizasyon, obsesif kompulsif bozukluk, kişilerarası duyarlılık, depresyon, anksiyete, fobik kaygı, paranoid düşünme ve psikotizm belirti düzeylerini azaltmada olumlu etkisi olduğunu ancak öfke düzeylerini azaltmada etkili olmadığını söylemiştir. Sanatsal ifade yoluyla yapılan terapi, insanların gelişimsel, sağlıkla ilgili, eğitimle bağlantılı ve toplumsal ya da ruhsal sıkıntılarına çözüm sunan etkin bir müdahaledir.

Sanat terapisinin temel gayesi, bireyin öz refahını artırarak yaşam kalitesini yükseltmektir (Çakmak vd., 2020: 14). İfade özgürlüğüne zorlanan bireyler için sanat terapisi, büyük bir fayda sağlar. İnsanlar, küçük yaşlardan itibaren bulundukları toplumun normları ve geleneklerinin şekillendirdiği bir dünyada yaşarlar. Bu bağlamda, sanat terapisi; sözsüz iletişim yoluyla kişisel ifadeyi güçlendirir ve bireylerin kendilerini daha rahat ifade etmelerine olanak tanır (Utaş Akhan, 2012: 133).

Görsel sanatlar eğitimi, öğrencilerin kendilerini ifade etme becerilerini geliştirir, yaratıcılıklarını artırır ve estetik anlayışlarını besler. Ayrıca, el ve göz koordinasyonunu güçlendirir, algıları keskinleştirir ve akademik başarıyı destekler (Salderay, 2003: 33).

Araştırma sürecinde görülmektedir ki bu tür aktiviteler, öğrencilerin hem akademik hem de kişisel gelişimlerine katkı sağlar ve onları bağımsız yaşam becerileri için donatır. Aşağıdaki aktiviteler kişilerin yaratıcı süreçlerin etkisi sayesinde, stres ve endişe düzeylerini azaltabilmekte ve böylece rahatlatıcı içsel huzura ulaşabilmektedirler (Tablo 7).

Tablo 7

Sanatsal Aktiviteler/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Yaklaşım	Yapılanlar
Bireysel Kimlik:	Öğrenciler kendilerini sanat yoluyla keşfederler ve bireysel kimlikler yaratırlar.
Başarı Hissi:	Öğrenciler sanat eseri yaratarak kendilerinde başarı duygusunu keşif ederler.
Güven ve Cesaret:	Sanat, öğrencilerin özgüvenini ve cesaretini artırmaktadır.
Toplumsal Uyum:	Görsel sanat eğitimi, öğrencilerin toplumsal yaşama uyumunu kolaylaştırır.
Koordinasyon:	Öğrenciler sanat yaparak el-göz ve beyin koordinasyonunu geliştirmektedirler.
Duygusal Gelişim:	Görsel sanat eğitimi öğrencilerin duygusal ifade ve düzenleme yeteneklerini güçlendirmektedir.
Estetik Zevk:	Sanat, öğrencilerin estetik bir hoşlanma duygularını geliştirerek bireylerin kendilerinde etik haz duygusunu keşif etmelerine olanak tanır.
Akademik Beceriler:	Görsel sanatlar öğrencilerin Türkçe, matematik gibi derslerdeki bilgi ve becerilerin öğrenilmesine katkı sağlamaktadır.
Yaratıcılık:	Bireyler sanat aracılığıyla yaratıcı düşünce ve problem çözme gibi becerilerini geliştirmektedirler.

Sanat terapisi, stres azaltma, duygusal ve zihinsel içerikleri görsel sanatlar aracılığıyla ifade etme imkânı sunar; resim yapma, heykel, müzik veya dans gibi sanatsal etkinlikler, kişinin iç dünyasını keşfetmesine ve kendini daha derinlemesine tanımasına olanak tanır (Tablo 8).

Tablo 8

Sanatsal Aktiviteler/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Yaklaşım	Yapılanlar
Stres Azaltma:	Sanatın terapötik gücü, stresle mücadelede kilit bir faktördür. Yaratıcılıkla dolu etkinlikler, stres hormonu seviyelerini düşürerek zihinsel bir sükûnet sağlar. Resim çizme, müzik aleti çalma ya da edebi eserler oluşturma gibi sanatsal uğraşlar, bireyin ruhsal ve duygusal dinginliğine katkıda bulunur.
Duygusal Denge:	Sanatın ifade gücü, bireylerin içsel deneyimlerini dışa vurmasına olanak tanırken, duygusal istikrarı pekiştirme ve olumsuz hislerle mücadele etme yeteneğini de geliştirebilmektedir.
Zihinsel Esneklik:	Sanat, bireyin zihinsel adaptasyonunu güçlendirir. Bu esneklik, hayatın getirdiği engellerle mücadele edebilme kapasitesini temsil eder. Sanatsal pratikler, negatif düşünce kalıplarını tanıma ve dönüştürme konusunda bize yol gösterebilir.

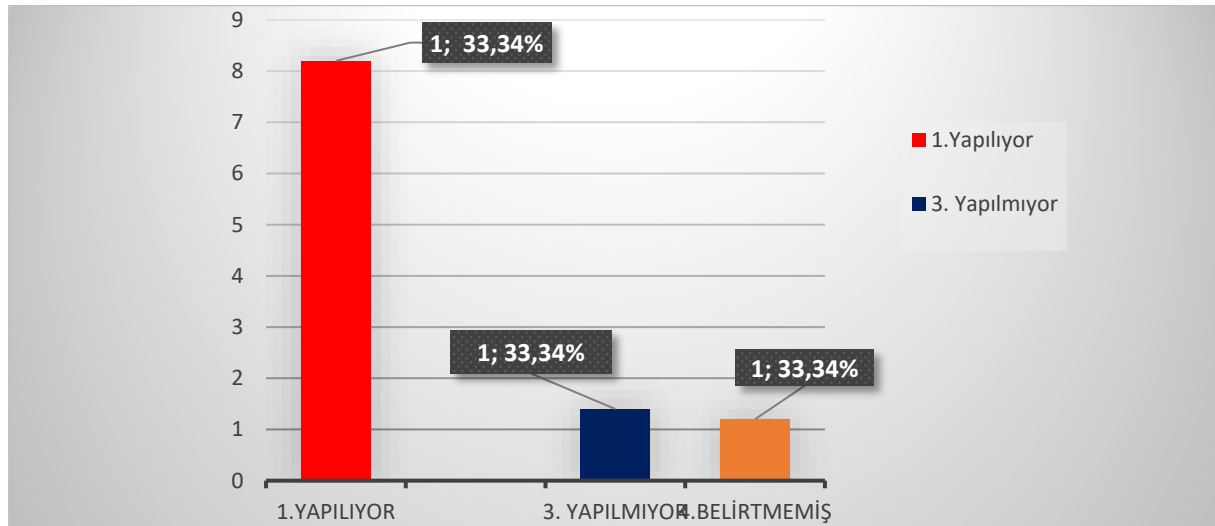
Sanat terapisi, bireylerin hissettiklerini kelimelerle ifade etmekte zorlandıkları durumlarda, duygularını ve düşüncelerini görsel sanatlar aracılığıyla dışa vurabilmelerine olanak tanır. Sanat terapisi bireylerin iç dünyalarını resim, müzik, heykel gibi diğer sanat formları kullanarak dışavurumlarını sağlar (Göktepe, 2015: 23). Görsel sanat terapisi sürecinde, bireylerin bilinçaltındaki imgeleri ve duyguları, sanatın evrensel dili aracılığıyla dış dünyaya aktarmaları teşvik edilir. Bu sayede, sanat terapisi, sözcüklerle ifade etmenin güç olduğu duyguları, sözsüz bir iletişim biçimi olarak sunmaktadır. Terapötik süreç, kişilere kendi benliklerini daha iyi kavramaları ve psikolojik sorunlarla etkin bir şekilde baş etmeleri için destek olur.

Bulgular ve Tartışma

Azerbaycan'ın başkenti Bakü' de psikiyatri birimlerinde görsel sanatlarla tedavi üzerine yapılan bir anketin sonuçları aşağıda yer almakta olup ve bu birimlerde ankete katılan sağlık profesyonellerinin “kliniklerde çalışan doktorlar ve psikologlar, hemşireler, sanat terapi uzmanı ve görsel sanatlar öğretmeninin” görüşleri özetlenmektedir.

Psikiyatri Birimlerinde Görsel Sanatlar Yoluyla Terapötik (Tedavi Edici) Uygulamasının Yapılıp Yapılmadığına Dair Bilgiler

Görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulamasının var olma durumu sorgulanmıştır. Görüşler doğrultusunda ortaya çıkan bulgular Görsel 4'te sunulmuştur. Hastalardan 6 kişi %33,34'ü (f = 1) tedavi aldıkları birimlerde görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulaması yapıldığını belirttikleri görülmüştür. Hastalardan 3 kişi %33,34'ü (f=1) çalıştıkları birimde görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulamasının yapılmadığını; %33,34'ü (f=1) ise belirtmemiştir, 1 kişi ise bu soruya yanıt vermemiştir. Bu araştırmanın verilerinden hareketle katılımcıların %33,34 (f=1) oranındaki eşit oran çoğunluğunun görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulamasını birimlerindeki hastalara sundukları görülmektedir.



Görsel 4. Görsel Sanatlar Aracılığıyla Terapötik Uygulamaların Varlığının İncelenmesi.

Görsel 4' te “Görsel Sanatlar Aracılığıyla Terapötik Uygulamaların Varlığının İncelenmesi 2024'te, araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 9

Araştırma Cevaplarının Yaklaşımı/Desen Bakımından Değerlendirilmesi.

Araştırma Cevapları:	Yapılanlar
a.	Katılımcıların %33,34'i çalıştıkları birimlerde görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulaması yapıldığını belirttikleri görülmüştür
b.	Katılımcıların %33,34'i çalıştıkları birimde görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulamasının yapılmadığını;
c.	Katılımcıların %33,34' i bu soruya yanıt vermemiştir.

Görsel Sanatlar Aracılığıyla Tedavinin Uzmanlaşmasına İlişkin Bulgular

Görsel sanatlar yoluyla tedavi (terapi) kayıt hali hazırda yürütülen tüm parçaların kayıtları, sağlık personelinin kayıt defteri belirlendi. Ayrıca katılan sağlık personelinin, görsel sağlık hizmetleri aracılığıyla ve katılım hizmeti sunması ya da eğitim veren kişilerin toplam kayıtlarındaki "ne olması" verilerinde belirtilenler. Bu bulgular, Tablo 10'da detaylı olarak sunulmuştur.

Tablo 10

Görsel Sanatlar Aracılığıyla Terapi (Tedavi) Sağlayan Personelin Uzmanlaşması (Mevcut Durum).

Görsel Sanatlar Yoluyla Tedavi	Veriyor	
	f	%
d) Psikiyatrist	2	28,6
e) Psikolog	2	28,6
f) Hemşire	1	14,3
g) Sanat Terapi Uzmanı	1	14,3
h) Görsel Sanatlar Öğretmeni	1	14,3
Toplam:	7	100

Bakü'deki Ruh Hastalıkları Merkezi, 2024

Tablo 10 incelendiğinde çalışmaya katılan sağlık personelinin görüşleri doğrultusunda görsel sanatlar yoluyla (tedavi) uygulamasını sunan kişilerin uzmanlık alanlarının; %14,3 (f = 1) görsel sanatlar öğretmeni, %28,6 (f = 2) psikiyatrist, %14,3 (f = 1) hemşire, %14,3 (f = 1), sanat terapi uzmanı, psikolog %28,6 (f = 2) bulgulanmıştır. Bu soruya verilen cevaplar çoklu yanıt olduğundan toplamaları %100'ü geçer. Bu soru kapsamında dört seçenek işaretleyen katılımcı, sırasıyla: "doktor, hemşire, hasta bakıcı, görsel sanatlar öğretmeni ve sosyal hizmet uzmanı" seçimlerini yapmıştır.

Terapide Arzu Edilen Görsel Sanatlar Araştırmasına İlişkin Bulgular

Sağlık personelinin görüşleri doğrultusunda hastaların tedavisinde kullanılmak üzere tercih edilen görsel sanatlar çalışmaları önceliklerine göre belirlenmiştir. Katılımcıların ilk dört tercihlerine ait bilgi Tablo 11'de sunulmuştur.

Tablo 11

Hasta Bakımı İçin Arzu Edilen Görsel Sanatlar Malzemeleri.

Kategoriler	Kız	Erkek	Toplam kişi sayısı
1. Sulu Boya	1	1	2
2. Akrilik Boya	1	1	2
3. Pastel Boya	1	2	3
4. Kara Kalem	0	0	0

Bakü Ruh Hastalıkları Merkezi 2024

Tablo 11'e göre, sağlık personelinin dağıtımlarına göre en fazla tercih ettikleri görsel sanatlar çalışmasının "pastel boya" olduğu ve bu tercihin 7'sinin 3'ü tarafından birinci sırada yer aldığı anlaşılmaktadır. Katılımcıların katılımına göre ikinci sırada yer alan sanat çalışmasının "akrilik boya" olduğu ve bu tercihi 2 kişinin seçtiği görülmektedir. Üçüncü sırada ise yine 2 kişi

tarafından tercih edilen "suluboya" çalışması bulunmaktadır. "Kara kalem" çalışması ise, kadınların tercihinde sabit bir şekilde en az ilgi gören sanat çalışması olarak (0 kişi) dördüncü sırada yer almaktadır.

Görsel Sanatlarla Tedavinin Etkinliğine İçerik Analizine İlişkin Bulgular

Görüşlerini ifade eden katılımcıların yanıtları içerik analizi ile ayrıntılı olarak analiz edilmiş ve sekiz kategoride sınıflandırılmış olup sonuçları Tablo 12’de sunulmuştur.

Tablo 12

Görsel Sanatlarla Tedavinin Etkinliğine İlişkin Tedavi Sürecinde olan Hastaların Duygu Durumuna Dayalı Görüşleri.

Kategoriler	a	b
1. Bunu gerekli ve önemli bir yol olarak düşünüyorum.	5	5
2. Destekleyici tedavi olarak kullanılması gerektiğini düşünüyorum.	6	4
3. Çocukların tedavisinde etkili olduğunu düşünüyorum.	6	4
4. Hastaları motive etmenin etkili yollarından biri olduğunu düşünüyorum.	6	4
5. Hastanın kendini ifade etmesine yardımcı olmasını düşünüyorum.	6	4
6. Grup terapilerinin daha da etkili olabileceğini düşünüyorum.	6	4
Toplam: 10 Kişi.		

Tablo 13

Görsel Sanatlarla Tedavinin Etkinliğine İlişkin Tedavi Sürecinde Olan Hastaların Duygu Durumuna Dayalı Görüşleri (a).

Sayı	f	%
5	1	16,66
6	5	83,34
Toplam:	6	100

Tablo 13 incelendiğinde, tedavi sürecinde hastaların görsel sanatlar yoluyla tedaviyi büyük bir çoğunlukla %83,34 (f=5) “gerekli ve önemli bir yol” olarak düşündükleri ve katılımcıların ikincil çoğunlukta %16,66’nın (f=1) ruhsal hastalıkların tedavisinde görsel sanatlar yoluyla tedavi yönteminin “destekleyici tedavi olarak” kullanılması gerektiğini düşündükleri tespit edilmiştir.

Tablo 14

Görsel Sanatlarla Tedavinin Etkinliğine İlişkin Tedavi Sürecinde olan Hastaların Duygu Durumuna Dayalı Görüşleri (b).

Sayı	f	%
4	5	83.34
5	1	16,66
Toplam:	6	100

Katılımcıların üçüncül çoğunlukta %83,34’i (f=5) ise “bilgi sahibi olmadığını” ve “yorumlanmasını zor bulduğu” şeklinde düşündükleri tespit edilmiştir. Katılımcıların diğer bir çoğunluğunun %16,66’ı (f=1) ise; “katılımcıların 5’i bu konu hakkında görüş bildirmemiştir.

Tablo 15

Yapılan Görsel Sanatlar Uygulama Çalışmasına İlişkin Hasta Velilerinin Duygu Durumuna Dayalı Görüşleri.

Sorular	Artırdı	Artırmadı
Mutluluk ve Memnuniyeti Artırma	7	3
İletişim Becerilerini Artırma	8	2
Fiziksel ve Zihinsel Gelişime Katkı Sağlama	9	1
Özgüven Kazanma	7	3

El- Göz- Beyin Koordinasyonun Geliştirmesi	8	2
Konsantrasyon Yapısını Artırma	7	3
Toplam:	6	6

Tablo 15 incelendiğinde (10 kişi) anne-baba olarak hasta velilerinin görüşleri doğrultusunda, katılımcıların katılım oranının en çok olduğu ve bu katılımcıların çoğunluğunun (9 kişi) birinci sırada “artırdı” tercih ettikleri görülmektedir. Fiziksel ve zihinsel gelişime katkı sağlama olarak görülmektedir. Katılımcıların, katılım oranıyla en yüksek ikinci sırada (8 kişi) yer alan iletişim becerilerinin artırılma, el göz koordinasyonunun geliştirmesi “artırdı” olduğu görülmektedir. Üçüncü sırada (7 kişi) ise mutluluk ve memnuniyeti artırma, özgüven kazanma, konsantrasyon yapısını artırma olduğu görülmektedir.

Tablo 16.

Görsel Sanatlarla Tedavinin Etkinliğine İlişkin Tedavi Sürecinde olan Hasta Velilerinin Duygu Durumuna Dayalı Görüşleri (a).

Sayı	f	%
7	3	50
8	2	33,34
9	1	16,66
Toplam:	6	100

Tablo 16 incelendiğinde hasta velilerinin büyük bir çoğunlukla %50 (f=3) Mutluluk ve Memnuniyeti Artırma, Özgüven Kazanma, Konsantrasyon Yapısını Artırma olarak düşündükleri ve katılımcıların ikincil çoğunlukta %33,34’ün (f=2) İletişim Becerilerini Artırma ve El- Göz- Beyin Koordinasyonun Geliştirmesi, üçüncü çoğunlukta %16,66’nın (f=1) Fiziksel ve Zihinsel Gelişime Katkı Sağladığı tespit edilmiştir.

Tablo 17.

Görsel Sanatlarla Tedavinin Etkinliğine İlişkin Tedavi Sürecinde olan Hasta Velilerinin Duygu Durumuna Dayalı Görüşleri (b).

Sayı	f	%
1	1	16,66
2	2	33,34
3	3	50
Toplam:	6	100

Tablo 17 incelendiğinde hasta velilerinin büyük bir çoğunlukla %50 (f=3) Mutluluk ve Memnuniyeti Artırmadı, Özgüven Kazanma, Konsantrasyon Yapısını Artırmadı olarak düşündükleri ve katılımcıların ikincil çoğunlukta %33,34’ün (f=2) İletişim Becerilerini Artırmadı ve El- Göz- Beyin Koordinasyonun Geliştirmesi, üçüncü çoğunlukta %16,66’nın (f=1) Fiziksel ve Zihinsel Gelişime Katkı Sağlamadığı tespit edilmiştir.

Tablo 18.

Yapılan Görsel Sanatlar Uygulama Çalışmasına İlişkin Hastaların Duygu Durumuna Dayalı Görüşleri.

Sorular	Hissediyorum	Hissetmiyorum
Görsel Sanatların Zihinsel Sağlık Üzerinde Olumlu Etkileri Olduğunu...	6	4
Resim Yaparken Mutlu Olduğumu ve Kendimi Daha İyi...	5	5
Heyecanlı...	3	7
Denemekten Korkmadığımı	6	4
Sosyal Yaşam Becerilerimin Gelişmesini...	4	6
Resim Yaparken Stres ve Kaygıdan Uzak Olma Durumu	8	2

Toplam:	6	6
---------	---	---

Tablo 19.

Yapılan Görsel Sanatlar Uygulama Çalışmasına İlişkin Hastaların Duygu Durumuna Dayalı Görüşlerinin Analizi (a).

Sayı	f	%
3	1	16,66
4	1	16,66
5	1	16,66
6	2	33,34
8	1	16,66
Toplam:	6	100

Tablo 19 incelendiğinde hastaların duygu durumuna dayalı görüşlerinin analizi büyük bir çoğunlukla %16,66 (f=1) Resim Yaparken Stres ve Kaygıdan uzak olma durumu ve katılımcıların ikincil çoğunlukta %33,34'ün (f=2) Görsel Sanatların Zihinsel Sağlık Üzerinde Olumlu Etkileri Olduğunu ve Denemekten Korkmadığını, üçüncü çoğunlukta %16,66'nın (f=1) Resim Yaparken Mutlu olduğunu ve Kendimi daha iyi hissettiğini, dördüncü çoğunlukta %16,66'nın (f=1) Sosyal Yaşam Becerilerimin gelişmesi, beşinci çoğunlukta %16,66'nın (f=1) heyecanlı oldukları görülmektedir.

Tablo 20.

Yapılan Görsel Sanatlar Uygulama Çalışmasına İlişkin Hastaların Duygu Durumuna Dayalı Görüşlerinin Analizi (b).

Sayı	f	%
2	1	16,66
4	2	33,34
5	1	16,66
6	1	16,66
7	1	16,66
Toplam:	6	100

Tablo 20 incelendiğinde hastaların duygu durumuna dayalı görüşlerinin analizi çoğunlukla %16,66 (f=1) Resim Yaparken heyecanlı olma durumu, ve katılımcıların ikincil çoğunlukta %16,66'ın (f=1) Sosyal Yaşam Becerilerimin gelişmesi, üçüncü çoğunlukta %16,66'nın (f=1) Resim Yaparken Mutlu olduğunu ve Kendimi daha iyi hissettiğini dördüncü büyük bir çoğunlukta %33,34'nin (f=2) Görsel Sanatların Zihinsel Sağlık Üzerinde Olumlu Etkileri Olduğunu ve Denemekten korkmadığını beşinci çoğunlukta %16,66'nın (f=1) katkı sağlamadığı tespit edilmiştir.

Psikiyatri Birimlerinde Görsel Sanatlar Yoluyla Tedavinin Varlığına İlişkin Yorumlar

Araştırma, sanat terapisi sürecinin bireylerin psikolojik iyilik hallerini terapi öncesi ve sonrası üzerindeki etkilerini gözlemlemek ve bu etkilerin, katılımcıların duygusal ve zihinsel durumlarında kayda değer bir değişim yaratıp yaratmadığını değerlendirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Görsel sanatlar, bireylerin içsel yolculuklarını çizgiler ve renkler aracılığıyla ifade etmelerine olanak tanıyan bir disiplindir. Bu ifade biçimi, kişilerin kendilerini daha derinlemesine tanımalarına ve içsel farkındalıklarını artırmalarına yardımcı olur. Sözsüz ve yaratıcı yollarla sağlanan bu destek, bireylerin psikolojik iyileşme süreçlerine katkı sağlar. Görsel sanatların bu terapötik yönü, sanat ile sağlık arasında güçlü bir bağ kurarak, iyileşme

sürecine yeni bir boyut kazandırır. Görsel sanatlar terapisi, bireyin kişisel değer duygusunu artırır ve özgüvenini pekiştirir. Grup çalışmaları ise, bireylere bir arada nasıl uyumlu hareket edileceğini öğretirken sorumluluk duygusunu geliştirir. Sanat terapisi, bu faaliyetleri kullanarak bireyleri ve grupları değerlendirme ve müdahale etme sürecini kapsar. Bu bağlamda, görsel sanatlar ve resim sanatı terapisi, bireyin duygu ve düşünceleri arasında köprü kurarak sorunların çözümünde etkili bir görsel dil sunar.

Ayrıca, Bakü Ruh Hastalıkları Merkezi'ndeki gündüz hastanelerinde, çocuklar, ergenler, nevroz ve psikosomatik hastalıklarda olduğu gibi psikoz vakalarında da etkili bir tedavi yöntemi olarak görsel sanatlarla terapi hizmetlerinin uygulandığı görülmektedir. Psikiyatri kliniklerinde sanat terapisi, özellikle resim ve diğer sanat dallarıyla çalışmanın, hastaların tedavi ve teşhis sürecine ve hastalığın seyrini yorumlamada sağlık personellerinin önemli katkılar sağladığı; hastaların ise kendilerini ifade etme açısından bu süreçten olumlu etkilendikleri, yapılan araştırmalarda vurgulanmıştır.

Bu aşamada, ruhsal rahatsızlıklar nedeniyle hastanelerde yatan ya da ayakta tedavi gören hasta gruplarına, görsel sanatlar temelli terapilerin, sağlık kuruluşlarında sürekli bir tedavi yöntemi olarak uygulandığı veya farklı projelerle desteklenerek sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Bu tür uygulamaların, araştırmaya katılan uzman sağlık ekibinin (psikiyatristler, psikologlar, hemşireler, sanat terapistleri ve görsel sanatlar eğitmenleri) fikir ve yaklaşımlarının oluşumunda etkili olduğu söylenebilir. Bu terapiler, hastaların iyileşme süreçlerine önemli katkılar sağlamaktadır. Ruhsal hastalıkların tedavisinde görsel sanatlar yoluyla terapinin teorik olarak yer bulmasının, sağlık çalışanları tarafından doğru bir yaklaşım olarak değerlendirildiği söylenebilir. Ancak bu araştırmaya dayanarak, Bakü Ruh Hastalıkları Merkezi'ndeki psikiyatri birimlerinde sanat terapisi uygulamalarının, literatürdeki önemine kıyasla daha olumlu karşılandığı belirtilebilir. Bu durum, sağlık personelinin bu yöntemin uygulanabilirliği konusundaki gereklilikleri anlamış ve sanatsal tekniklerin kullanımında yeterli bilgiye sahip oldukları anlaşılmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın bulgularına dayalı olarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Hastalardan (a) 6 kişinin %33,34'ü ($f = 1$), tedavi aldıkları birimlerde görsel sanatlar aracılığıyla tedavi yöntemi uygulandığını ifade etmiştir. (b) 3 hasta, %33,34'lük oranla ($f = 1$), çalıştıkları birimde bu yöntemin uygulanmadığını dile getirmiş; (c) %33,34'ü ($f = 1$) ise bu konuda herhangi bir bilgi vermemiştir. Ayrıca, 1 kişi soruya yanıt vermemiştir. Bu araştırmanın bulgularına göre, katılımcıların %33,34'lük ($f = 1$) eşit bir kısmının birimlerinde görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulaması sunduğu ortaya çıkmıştır. Çalışmaya katılan sağlık personelinin (d) iki psikiyatristin görüşlerine göre, görsel sanatlar yoluyla tedavi uygulamasının psikiyatri birimlerinde "nasıl olması gerektiği" yönündeki fikirleri %28,6 oranında ifade edilmiştir, (e) bu uygulamanın, halihazırda sağlık personelleri arasında farklı meslek grupları tarafından gerçekleştirildiği, ancak %28,6 oranında iki psikolog tarafından, (f) %14,3 oranında bir hemşire tarafından, (g) %14,3 oranında bir sanat terapi uzmanı tarafından ve (h) %14,3 oranında bir görsel sanatlar

öğretmeni tarafından "gerekli ve önemli bir yöntem" olarak görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca, çalışmaya katılan sağlık personelinin %28,6'sının, yani büyük bir çoğunluğunun, görsel sanatların tedavi/terapi amaçlı kullanımına ilişkin eğitim talebinde bulunduğu ve bu yönde bir ihtiyaç olduğu sonucuna varılmıştır.

Uygulamaya yönelik öneriler:

1. *Hizmet İçi Eğitim Programları:* Sağlık çalışanlarına, görsel sanatlar terapisi hakkında hizmet içi eğitimler düzenlenmeli ve bu eğitimler, personelin uygulamalı becerilerini geliştirmeye yönelik olmalıdır.
2. *Görsel Sanatlar Terapisi Atölyeleri:* Psikiyatri birimleri başta olmak üzere hastanelerde görsel sanatlar terapisi atölyeleri oluşturulmalı, bu atölyeler araştırma ve uzman görüşlerine dayanarak tasarlanmalıdır.
3. *Uzman Görüşlerine Dayalı Yeniden Yapılandırma:* Mevcut sanat terapisi atölyeleri, uzmanlardan alınan geribildirimler doğrultusunda yeniden düzenlenmeli, bu düzenlemeler hasta ihtiyaçlarına göre esnetilmelidir.
4. *Sürekli İzleme ve Değerlendirme:* Görsel sanatlar terapisi atölyelerinin etkinliği periyodik olarak değerlendirilerek, yapılan uygulamaların hastalara ne ölçüde fayda sağladığına dair raporlar oluşturulmalıdır.
5. *Bireysel ve Grup Terapileri:* Görsel sanatlar terapisi hem bireysel hem de grup terapisi olarak uygulanmalı, atölyeler farklı psikiyatrik durumlara sahip bireyler için özelleştirilmelidir.
6. *Sanatsal Materyal ve Ekipman:* Atölyelerde kullanılacak sanatsal materyaller hastaların güvenliği ve rahat kullanımı göz önünde bulundurularak seçilmeli, kaliteli ve çeşitli malzemeler temin edilmelidir.
7. *İşbirliği ve Farklı Disiplinlerin Entegrasyonu:* Atölyelerde psikologlar, sanat terapistleri, hemşireler ve diğer ilgili uzmanlar arasında işbirliği sağlanarak, disiplinler arası bir yaklaşımla tedavi süreçleri yönetilmelidir.

İleri araştırmalara yönelik öneriler:

Bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara;

1. *Görsel Sanatlar Terapisinin Etkililiği Üzerine Çalışmalar:* Psikiyatri birimlerinde kullanılan görsel sanatlar terapilerinin, hastaların tedavi süreçlerine ne ölçüde katkı sağladığını belirlemek için kontrollü ve uzun vadeli araştırmalar yapılmalıdır.
2. *Farklı Psikiyatrik Rahatsızlıklar Üzerindeki Etkileri:* Görsel sanatlar terapisinin depresyon, anksiyete, şizofreni gibi farklı psikiyatrik rahatsızlıklara sahip bireyler üzerindeki spesifik etkileri incelenmelidir. Bu çalışmalar, terapi yöntemlerinin hangi hasta gruplarında daha etkili olduğunu gösterebilir.
3. *Hasta Demografisi ile Terapi Yöntemlerinin İlişkisi:* Farklı yaş grupları, cinsiyetler ve kültürel arka planlar dikkate alınarak, görsel sanatlar terapisine verilen tepkiler

araştırılmalıdır. Bu sayede terapilerin kişiselleştirilmiş ve kültüre duyarlı hale getirilmesi sağlanabilir.

Kaynaklar

- Acar, S. Ş. ve Düzakın, C. S. (2017). *Sanatla terapi ve yaratıcılık bir eğitim modeli olabilir mi?* 1. Baskı. Ankara: Nobel Akademi.
- Adams, W. L. (2014). *The dark side of creativity: Depression + Anxiety x Madness = Genius?* <http://edition.cnn.com/2014/01/22/world/the-dark-side-of-creativity-vincent-van-gogh/>.
- Akçin, M. E. ve Zengin, O. (2021). Sosyal hizmette sanatın kullanım ve müzik terapisi. *Karabük Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi (UNİKA Toplum ve Bilim) Dergisi*, 1(1), 38-47.
- American Art Therapy Association. (2009). *About art therapy*. <http://www.arttherapy.org/aboutart.htm>.
- Bostancıoğlu, B. ve Kahraman, M. E. (2017). Sanat terapisi yönteminin ve tekniklerinin sağlık-iyileştirme gücü üzerindeki etkisi. *Beykoz Akademi Dergisi*, 5(2), 150-16.
- Çakmak, Ö., Biçer, İ. ve Demir, H. (2020). Sağlıkta sanat terapisi kullanımı: Literatür taraması. *Sağlık Ve Sosyal Refah Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 12-21.
- Demir, V. (2017). Dışavurumcu sanat terapisinin psikolojik belirtiler ile bilişsel işlevlere etkisi. *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 7(13), 575-598.
- Demir, V. ve Yıldırım B. (2017). Sanatla terapi programının üniversite sınavına hazırlanan öğrencilerin depresyon, anksiyete ve stres belirti düzeylerine etkililiği. *Ege Eğitim Dergisi*, 18(1) 311-344.
- Demir, V. (2015). Bilinçli Farkındalık Temelli Kognitif Terapi Programının Bireylerin Depresif Belirti Düzeyleri Üzerine Etkisi, *Psikoloji Çalışmaları Dergisi*, 35(1), 15-26.
- Esaak, S. (2022). *Visual arts*, <http://dictionary.sensagent.com/visual+arts/en-en/>.
- Filiz, Ş. (2016). Sanat terapisinin felsefi boyutları. *Mediterranean Journal of Humanities VI(I)*, 169-183.
- Freud, S. (1977). *Introductory lectures on psychoanalysis* (J. Strachey, Trans.). W. W. Norton & Company. (Original work published 1917).
- Göktepe, K. A. (2015). *Sanat terapisi*. İstanbul: Nesil Yayınevi.
- Maharramov, H. (2024a). Resim sanatında yeni bir yaklaşım: Neo-stilistik ikonografi ve geometrik öğeler. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, (6), 29-36.
- Maharramov, H. (2024b). Opalizmin resim sanatına estetik zenginlikleri ile katkısı. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 79-102.
- Öz Çeliklebaş, E. (2019). Dışavurumcu sanat terapisi. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 20-37.
- Rao, A. & Keshavan, M. S., (2006). *Images in psychiatry: Can psychiatrists recognize mental illness in paintings?: Which of these paintings were created before the artist developed bipolar disorder? Which ones after?*. <http://ajp.psychiatryonline.org/data/Journals/AJP/3765/06AJ0599.PDF>.
- Sağ, M. (2023). Sanat terapisinin psikolojik boyutları ve alımlamalar. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 62, 163-172.
- Salderay, B. (2003). Zihinsel engelli bireyler için güzel sanatlar eğitimi. *Millî Eğitim Bakanlığı: Bilim ve Aklın Aydınlightında Eğitim*, 39(4) 32-33.
- Salderay, B. (2010). Görsel sanatlar ve tedavi. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 133-145.
- Salderay, B. (2014). Psikolojik temelli zihisel rahatsızlık, sanat ve yaratıcılık. *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 1(2), 10-26.
- Sayar, K. (2009). *Ruh hali*. İstanbul: Timaş Yayınevi.
- Soygür, H. (1999). Sanat ve delilik. *Klinik Psikiyatri Dergisi*, 2, 125-133.
- Tunalı, İ. (1983). *Grek Estetik'i*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Utaş Akhan, L. (2012). Psikopatolojik sanat ve psikiyatrik tedavide sanatın kullanılışı. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, (2), 132-135.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Edvard Munch. Çığlık, 1893, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73,5 cm, <https://www.munchmuseet.no/> (Erişim Tarihi: 16.09.2024).
- Görsel 2. Vincent Van Gogh. Yıldızlı Gece, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 73.7 x 92,1 cm, <https://www.vangoghmuseum.nl/nl> (Erişim Tarihi: 16.09.2024).
- Görsel 3 a. (Hamid MAHARRAMOV,2024) Nicel Araştırmanın Kavramsal Çerçevesi (2024:1), araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.
- Görsel 3 b. (Hamid MAHARRAMOV, 2024) Nicel Araştırmanın Kavramsal Çerçevesi (2024:1), araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.
- Görsel 4. (Hamid MAHARRAMOV, 2024) Görsel Sanatlar Aracılığıyla Terapötik Uygulamaların Varlığının İncelenmesi (2024:2), araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.



Rönesans'tan Kübizm Sanat Akımına Resim Sanatının Gelişiminde Yaratıcılığın Temelleri Üzerine Bir Araştırma

An Investigation upon the Basis of the Creativity in the Development of the Painting Art from the Renaissance to the Cubism

Kani ÜLGER¹

Gönderim Tarihi: 17.11.2024

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 27.12.2024

Öz

Resim sanatında yaratıcılık çok önemli olmasına rağmen, ilgili alanyazında bu tür bir araştırmaya rastlanmamaktadır. Bu araştırmanın amacı, resim sanatında Rönesans döneminden Kübizm akımına kadar geçen evrede yaratıcılığın temel öğelerini belirlemektir. Araştırma soruları şöyledir: “Resim sanatında Rönesans’tan Kübizm’e kadar ki süreçte yaratıcılığın temel öğeleri nelerdir?”, “Resim sanatında Rönesans’tan Kübizm’e kadar ki süreçte yaratıcılığın temel öğeleri en yoğun hangi dönemde gözlemlenmiştir?” Bu araştırma, nitel yöntemde doküman analiz tekniğinde, içerik analizi uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak, resim sanatında yaratıcılığın temel öğelerinin; *farklılık, yenilik, teknik, özgünlük, imgelem oluşturma, keşif-buluş, doğayı taklit ve estetik* olduğu bulunmuştur. Resim sanatındaki bu yaratıcı öğelerin yoğunlukla Rönesans dönem ile Maniyerizm, Empresyonizm ve Kübizm akımlarında gözlemlendiği belirlenmiştir. Resim sanatında yaratıcılığın temelini ‘biçim’ unsurunda gözlemlenen *farklılık* olduğu bulunmuştur. Resim sanatında yaratıcılık becerilerini ilgili dönem ve akımlar açısından eserlerinde en çok kullanan sanatçıların; Leonardo da Vinci, Michelangelo, Monet ve Picasso gibi öncü ressamlar olduğu dikkate alındığında, bu sanatçıların yapıtlarında gözlemlenen biçim unsurundaki farklılıkların, resim sanatında yaratıcılığın temel ögesi olan somut görsel göstergeler olarak nitelemek mümkündür.

Anahtar Sözcükler: Rönesans, Maniyerizm, Empresyonizm, Kübizm.

Abstract

There is no any study findings upon the basis of the creativity in the paintings although the creativity is the most important in the painting art. The purpose of this study is to determine the basis of the creativity in the painting art between Renaissance era and Cubism art movement period. The research questions were as follows: “What are the basics of the creativity in the painting art in the period of between Renaissance era and Cubism art are movement?”, “Which era was observed intensively regarding the basics of the creativity in the painting art in the period of between Renaissance era and Cubism art movement?” This study used the qualitative method, realized by the document analysis and content analysis. Consequently, it was found that basics of the creativity in the painting art as *differentiation, novelty, technique, originality, imagination, discovery, imitation of the nature and aesthetic*. These basics of the creativity intensively are observed in the paintings in the era of the Renaissance and the art movements of the Maniyerizm, Impressionism and Cubism. This study revealed that the basis of the creativity in the painting art was the *differentiation* in the ‘form’ factor. One considers that Leonardo da Vinci, Michelangelo, Monet and Picasso used their creativity skills in the paintings regarding the form as differentiation, which situation can be assessed as real visual indicators of the creativity’s basic in the painting art.

Keywords: Renaissance, Maniyerizm, Impressionism, Cubism.

¹ Sorumlu Yazar: Prof. Dr. Kani ÜLGER, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, kulger@gmail.com, ORCID ID: 0000 0001 7435 175X

Giriş

Sanat eleştirmeni Kuspit, bazı sanat eserlerini diğerlerine nazaran neden daha çok beğendiğimizi irdeliyor ve soruyor: “Neden Leonardo da Vinci’nin ‘Meryem ve Çocuk’ imgesine tepki veririz de diğerininkine vermeyiz?” Kuspit, bu konuda sorgulamaya devam ediyor: “Neden bir özelliği beğenip diğerini beğenmeyiz?” Bu sorulara hali hazırda bir cevap vermek zordur (Barrett, 2012: 40). Gombrich (2004: 33) ise, sanatçının eser üretiminde sadece beğeniyi değil, aynı zamanda renk ve biçim gibi sayısız sanat öğelerini de göz önünde bulundurması gerektiğini belirtiyor. Bu konuya izleyici açısından yaklaşıldığında, Bolles (1999: 341-342), izleyicinin sanat eserinde yalnızca bazı görsel imgeleri algıladığını ve bu tür bir algılama yardımıyla eser hakkında bazı duygular edindiğini vurguluyor. Diğer yandan, resim sanatında imge olgusunun da önemli bir faktör olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Resimde imge, sanatçının düşüncesinin tuvale görselleşmiş hali olarak yansıdığı ve bunun resimde biçim unsurunu belirlediği, böylece sanat yapıtında imgenin biçim unsurunda anlamını bulduğu söylenebilir.

Resim sanatında biçim unsuru, herhangi bir içeriğe sahip olarak ortaya çıkar. Rönesans döneminde genellikle İsa ve Meryem figürlerini içeren yapıt, üçgen ya da pramidal biçimde sunulur. Ziss’in (2009: 128) belirttiği gibi, her sanat yapıtı biçim ve içerik arasındaki ilişkiyle belirginleşir. Bu durumda biçimin içeriğe uygunluğu estetik ile ölçülebilir. Sanat eserinde güçlü bir biçim-içerik ilişkisi, eserin estetiğini olumlu yönde etkileyeceği için, biçim-içerik arasındaki güçlü ilişkinin sanat eserinde birliği destekleyerek, eserin estetik değerini arttıracak ileri sürülebilir. Bu bağlamda, resim sanatında biçim unsurunun önemli bir yerinin olduğu tespit edilebilir. Herbert Read (2014: 15) sanatı “biçim verme isteği” olarak tanımlamıştır. Bu anlam çerçevesinde sanat eseri; güçlü biçim-içerik ilişki içinde belli estetik sunan bir ürün olarak ortaya çıkar. Resim sanatındaki güçlü biçim-içerik ilişkisinden oluşan estetik izleyicide beğeni duygusu uyandıran yegâne etkindir.

Antik çağ düşünürlerinden Sokrates ve Platon’dan 19.yüzyılın sonlarına dek “Sanat nedir?” sorusuna verilen yanıt; sanatın bir doğa taklidi, yani doğanın bir yansıması (mimesis) olduğudur (Ersoy, 2010: 12). Bu yansımada izleyiciyi etkileyen şey, Aristo’nun görüşleri doğrultusunda yaratıcılık olmuştur. Aristo’ya göre, nesneyi gerçekçi bir gözlemle inceleyerek, tüm görünümüyle yani, somutluğuyla algılama, yaratmanın bir koşulu olarak taklittir ki bu taklit hem yansıtma-mimesis hem de yaratma (San, 2004: 46) eylemi olarak ortaya çıkar. Bu yaklaşıma göre, resim sanatında yaratıcılığın temellerinin bir tür mimesis, taklitten kaynaklandığı, bu taklidin de doğanın gerçekçi gözlemine dayandığı anlaşılmaktadır. Doğanın gerçekçi gözleminde sanatçı güçlü bir biçim-içerik ilişkisi kurmak için zaman zaman kendi ideal güzellik anlayışından beslenmiştir ki bu durum resim sanatında eseri oluşturan güçlü bir biçim ve içerik ilişkisi içinde estetik perspektifinde temellenen bir izleğe yol açmıştır. Buna göre, resim sanatında biçim ve içerik temelinde sunulan estetik aynı zamanda eserdeki yaratıcılık becerisinin bir göstergesi olarak görülebilir. Buna karşın, ilgili alanyazın incelendiğinde resim sanatında yaratıcılığı; biçim-içerik ve estetik temelinde inceleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu araştırmanın amacı, resim sanatının tarihsel gelişiminde önemli bir yer

tutan Rönesans döneminden Kübizm akımına kadar ki geçen evrede sanat yapıtında yaratıcılığın temellerini ortaya koymaktır. Bu amaçla, şu araştırma sorularına yanıtlar aranmıştır: “Resim sanatında Rönesans’tan Kübizm’e kadar ki geçen evrede yaratıcılığın temel öğeleri nelerdir?” ve “Resim sanatında Rönesans’tan Kübizm’e kadar ki geçen evrede yaratıcılığın temel öğeleri en yoğun olarak hangi dönemde gözlemlenmiştir?”

Kavramsal Çerçeve

Antik Mısır sanatında M.Ö. 2000’lerde halen insan figürünün iki sol ayaklı olarak, yandan görünüşle iki başparmak görülecek biçimde çizilmesi (Sington & Ross, 2004: 12), Aristo’nun görüşüne göre, doğanın gerçek bir taklidi olarak değerlendirilemez. Ayrıca, Mısır resim sanatında figürlerin binlerce yıl, hiç değişmeyen aynı kurallarla, belli bir anlayışta çizilmesi de bir tür kalıp resim kavrayışını akla getirmekte, yenilik ya da farklılığa hiçbir alan bırakmayan bir yapıyı çağrıştırmaktadır. Bundan dolayı, Mısır resim sanatında yaratıcılıktan daha çok teknik beceriden söz edilebilir. Sington ve Ross’un (2004: 12-13) belirttiği gibi, M.Ö. 1000’li yıllarda Giritlilerin gözleme dayalı olarak, figürlerin ayaklarını önden çizmeleri, Aristo’nun görüşü doğrultusunda, resim sanatında yaratıcılık eyleminin ilk girişimi olarak değerlendirilebilir. Buna karşın, Avrupa Ortaçağ sanatında yapılan ikonaların gerçekte nasıl görüldüğünden bağımsız olarak kalıp hâle getirilmiş çizimler (Url-1) olarak, Batı sanatının başlangıcı olarak değerlendirilen Mısır sanatına benzer bir kuralcılığa işaret etmesi dikkat çekmektedir. Diğer yandan, Gotik dönem resimleri de doğanın taklidinin dışında, figür ve nesneleri gerçek uzamda yer aldıkları biçimiyle değil, krallar, kraliçeler, İsa ve Meryem gibi başat figürlerin daha büyük betimleme eğilimiyle (Url-2), gerçekçi-doğalcı bir yansımadan uzaktır. Dolayısıyla bu resimlerde süsleme özellikleri çokça gözlemlenebilir olmasına karşın, yaratıcı özellikler daha az görülür. Bununla birlikte, geç Gotik dönemde ressam Giotto Di Bondoe kompozisyon kaygısı, espas ilişkileri, derinlik etkileri, psikolojik anlatım, figürlere ait jest ve mimiklerde görülen duyarlılık, resimsel mekân arayışları ve açık-koyu renk ilişkileri ile oluşan hacim etkileri gibi yenilik ve buluşlarla gerçeğe yaklaşmıştır (Labno, 2008: 9). Giotto’nun resim sanatındaki bu yaklaşımı doğanın gerçekçi yansıtılması açısından, Aristocu görüş göz önünde bulundurulduğunda, resimde yaratıcılık özelliğini gösteren önemli örnekler olarak değerlendirilebilir. Giotto’nun eserlerinde gerçekçi bir yansıtma adına yaratıcılık özelliklerin görülmesi, Giritli ressamlardan bu yana Batı sanatı için en önemli gelişme olarak nitelenebilir. Giritli ressamlardan farklı olarak Giotto, resim sanatında bilinçli bir yaklaşımla hareket eden ve bu yolla ilk yaratıcı özellikler içeren eserler üreten ressam olarak gösterilebilir. Giotto’nun freskleri Labno’ya (2008: 9) göre, gerçekçilikten kaynaklı yeni eserlerdir.

Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yönteminde, doküman analiz tekniğinde gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, araştırma problemi ile yakından ilişkili, bilgi içeren yazılı materyallerin incelemesini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 189). Buna göre, araştırma konusu ile ilgili ulaşılan dokümanlar incelenerek, içerik analizine tabi tutulmuştur. Bu analiz sonucunda, konu ile ilgili kategoriler oluşturularak, bunlara ilişkin yaratıcılık öğeleri bir tablo biçiminde sunulmuştur.

Bulgular ve Tartışma

Bu araştırmada Rönesans'tan Kübizm'e kadarki tarihsel süreçte, Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko, Neoklasisizm, Romantizm, Realizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm ve Kübizm sanat akımları kategoriler olarak belirlenmiştir. Bu kategorilere göre belirlenen yaratıcılık öğeleri: Doğayı taklit; Özgünlük; Yenilik; İmgelem oluşturma; Farklılık; Keşif-Buluş; Estetik ve Teknik'tir. Belirlenen kategoriler ve bunlara ilişkin yaratıcılık öğeleri, içerik analizi ile incelenmiş, sonuçlar Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1.

Resim sanatında Rönesans'tan Kübizm'e kadar ki süreçte yaratıcılığın temel öğeleri açısından içerik analizi.

Yaratıcılık Öğeleri Dönemler/ Akımlar	Doğayı taklit	Özgünlük	Yenilik	İmgelem	Farklılık	Keşif- Buluş	Estetik	Teknik	Top .(f)
Rönesans	✓	✓	✓	✓		✓		✓	6
Maniyerizm		✓	✓	✓	✓				4
Barok			✓						1
Rokoko							✓		1
Neoklasisizm					✓				1
Romantizm					✓				1
Realizm			✓						1
Empresyonizm					✓	✓		✓	3
Ekspresyonizm					✓			✓	2
Kübizm			✓		✓			✓	3
<i>Toplam Frekans (f)</i>	1	2	5	2	6	2	1	4	

Bu çalışmanın birinci araştırma sorusu şöyle idi: “Resim sanatında Rönesans'tan Kübizm'e kadar ki geçen evrede yaratıcılığın temel öğeleri nelerdir?” Tablo 1'deki veriler incelendiğinde, bu soruya yanıt olarak, resim sanatında yaratıcılığın temel öğelerinde baskın olarak; farklılık (f=6), yenilik (f=5) ve teknik (f=4) öğelerinin öne çıktığı görülmektedir. Bu öğeleri, “özgünlük”, “imgelem” ve “keşif-buluş” (f=2) öğeleri izlemektedir. Diğer sıralanan öğeler ise; doğayı taklit ve estetik (f=1). Bu verilere göre, resim sanatında yaratıcılık unsuru her ne kadar doğayı taklit öğesinde ortaya çıksa da resimde doğanın yansımasının estetikle ilişkili bir imgelem olarak biçim unsurunda ortaya konuluşunun, belli bir özgünlük içermesi gerektiği anlaşılmaktadır. Bu özgünlüğün teknik beceriyle aktarımı da önemlidir. Bu bulgular ışığında; resim sanatında Rönesans'tan Kübizm'e kadar ki geçen evrede yaratıcılık; doğanın estetik biçimde yansıtılmasında oluşturulan imgelemin teknik beceriyle öne çıkan, farklı ve yeni bir görsel sunum olarak ifade edilebilir.

Bu çalışmanın diğer araştırma sorusu ise şöyle idi: “Resim sanatında Rönesans'tan Kübizm'e kadar ki geçen evrede yaratıcılığın temel öğeleri en yoğun olarak hangi dönemde gözlemlenmiştir?” Bu soruya yanıt olarak Tablo 1'deki bulgular değerlendirildiğinde, resim sanatında yaratıcılığın temel öğelerinin en yoğun gözlemlenen dönemin Rönesans evresi olduğu anlaşılmaktadır (f=6). Rönesans dönemini, Maniyerizm (f=4), Empresyonizm ve Kübizm

(f=3) akımlarının izlediği anlaşılmaktadır. Bu izleğin Ekspresyonizm akımı (f=2) ile Barok dönem, Rokoko, Neoklasisizm, Romantizm ve Realizm (f=1) akımlarıyla devam ettiği görülmektedir (Tablo 1). Mevcut bulgulara göre, resim sanatında yaratıcılığın temel öğelerinin en yoğun olarak gözlemlenen dönemin Rönesans olduğu söylenebilir.

Bu araştırmanın bulguları, resim sanatında yaratıcılık özelliğinin, insan doğasının estetik biçimde yansıtılmasında teknik beceriyle ortaya çıkan farklı imgelemin, yeni bir görsel sunumu olarak, Rönesans döneminde zirvede olduğunu göstermektedir. Görsel 1’de Rafaello’nun “Sistin Meryem’i” adlı eserinde bu tür bir yaratıcılık özelliği gözlemlenebilir.



Görsel 1. Rafaello, “Sistine Meryem’i” (The Sistine Madonna), (1513-14) tuval üz. yağlı boya, 270 x 201 cm, Gemäldegalerie, Dresden.

Rafaello’nun “Sistine Meryemi” adlı bu eserinde Meryem figürü, Çocuk İsa ve Papa ile Azize Barbara’nın yer aldığı bir kompozisyonda resmedilmektedir. Bu eserde, Meryem figürünün kucağında çocuk İsa ile göklerden yeryüzüne inmesi, resmin ana temasını oluşturmaktadır. Eserin sol tarafında yer alan Papa, bir bulutun üzerinde diz çökmüş bir vaziyette, çocuk İsa’yı koruması için resimde görünmeyen inanırlara işaret ederken görülmektedir (Venturi, 2017: 61-62). Eserde inanırların resim çerçevesine dâhil edilmemesi, izleyenin tahayyül gücünü harekete geçiren farklı bir imgelemi işaret etmektedir.

“Sistine Meryemi” adlı eserde pencere pervazına dayalı olarak resmedilen iki melek dikkat çekmekte ayrıca, yeryüzü de görünmemektedir. Resimde figürlerden ve perdeden başka sadece bulutların varlığı söz konusudur (Venturi, 2017: 61-62). Eserin çerçevesi içine yerleştirilerek sunulan ağır perde sanki tabloyu korumak isteyen bir fiziksel örtü olarak tablonun dışında izlenimi vererek izleyiciye yansıması, o zamana değin denenmemiş yeni bir görsel sunum olduğu ileri sürülebilir.

İlgili eserde gözlemlenen hareket ise, Meryem figürünün sol dirseğindeki harmanisiyle başlamakta ve vücudunun sol yanını saran ve azize Barbara’ya ulaşan döngüsel bir çizgi

oluşturarak verilmektedir. Bu hareket, Meryem'in göklerden inanırlara doğru gelişini yansıtır biçimdedir. Bu tür bir sunuşla Rafaello eserde durağan bir sahnede figürlere verdiği aksiyon ile kusursuz bir dengeye ulaşmıştır (Venturi, 2017: 63). Eserde ayrıca, resim sanatının en ünlü melek çizimleri olarak, tablonun alt bölümünde yer alan iki adet kanatlı melek olduğu öne sürülmektedir (Url-3). Diğer yandan, "Sistine Meryem'i" adlı eser, klasik üslubun en kusursuz resmi olarak kabul edilmektedir (Venturi, 2018: 61). Esasında eser hakkındaki bu yorumlar, Rafaello'nun insan doğasını estetik biçimde oluşturduğu imgelem ve teknik becerisiyle tuval üzerine yeni bir görsel sunum olarak aktarması noktasında yaratıcılık özelliğinin resim sanatına somut bir yansıması olarak gösterilebilir.

Rönesans döneminde resim sanatına yön veren baskın görüş; antik dönem düşünürlerin doğayı taklit düşüncesi idi. Rönesans'ta ressamın figür ya da nesneyi olabildiğince gerçeğe yakın betimleme çabalarının ardında "mimesis" yani; nesneyi gerçekçi bir gözle gözlemleyerek onu tüm yönleriyle resim yüzeyine yansıtmak-aktarma çabasının öne çıktığı söylenebilir. San'ın (2004: 46) belirttiğine göre, Aristo'nun görüşünde mimesis-taklit, yaratmanın bir koşuludur. Bundan dolayı, Rönesans döneminde doğayı gerçekçi biçimde taklidinin resim yüzeyine yansıtılması, yaratıcı eylemin ilk basamağı olarak nitelenebilir. Bu tür bir yansıtmak, imgelem olarak biçim-içerik birliğinde kazanılan estetik ve belli bir teknik beceriyle birlikte resim sanatında özgün eserlerin üretilmesinde yaratıcılık özelliğinin gözlemlenebilir hale gelmesinde önemli rol oynamıştır. Sanat eserleri bu yolla izleyiciyi etkileyerek, onlarda eserlere karşı beğeni duygusu oluşturabilmesi noktasında önemli etkileri olmuştur. Bundan dolayı, Rönesans dönem resim sanatında yaratıcılığı doğanın üst düzeyde taklidinin farklı bir sunumu olarak değerlendirmek mümkündür. Bu perspektifte, Aristo'nun görüşüne paralel olarak, resim sanatında gerçeğe yaklaşmak hem yaratıcılığın göstergesi hem de özgünlüğün ilk aşaması olarak ifade edilebilir. Buna göre, resim sanatında özgünlük ve yenilik öğeleri yaratıcılık eylemiyle ortaya çıkan, Rönesans dönem ressamın Ortaçağ dönem kuralları-kalıplarından ve Gotik dönem alışkanlıklarından kurtularak, serbestçe bireysel gözleme dayalı olarak doğayı taklit biçiminde ortaya koydukları imgelemin bir yansıması biçiminde dönem eserlerinde somutlaşmıştır. Bu bağlamda Bigalı'nın (1999: 48) sanatı; bireyin yaratıcılığına giden biricik yol olarak açıklaması oldukça anlamlıdır.

Rönesans sanatının temellerini atan ressam olarak Masaccio resimde biçim-formu yeni bir yaklaşımla perspektif tekniğinde ele alarak, insan ve uzay arasındaki ilişkiyi resimde temsil edebilmiş olması ve bu ağır kütleyle hareket verebilmesi önemlidir (Venturi, 2018: 41). Rönesans döneminin en önemli sanatçılardan olan Leonardo da Vinci "sfumato" boyama tekniğiyle resim yüzeyindeki figürlerin heykelimsi yapılara benzer katılığından kurtarmayı başarak, figüre gerçekçi bir hacim vermeyi başarmıştır (Gombrich, 2004: 302). Rönesans döneminde resim sanatında bu türden olağanüstü gelişmelerin temelinde Aristo'nun görüşlerinin etkisi olmakla birlikte, bu dönemde revaçta olan Hümanizm düşüncesinin de payı olduğu söylenebilir.

Hümanizm düşüncesinin, *insan isterse her şeyi yapabilecek doğanın en mükemmel varlığı olmasını* amaç edinmesi (Url-4), hiç kuşkusuz, dönem ressamlarına ilham vermiş ayrıca,

Aristo'nun idealizm kavramı da bu bağlamda anlamını bulmuştur. Bu türden bir düşünce iklimi, Rönesans ressamalarında yeteneklerinin en üst seviyesini zorlama ve insanüstü bir çaba ile eserlerinde yüksek bir yaratıcılığı yansıtabilme noktasında çok önemli bir yol göstericilik yapmıştır.

Rönesans döneminde “ideal insan” kavramı özellikle hümanizm düşünce evreninde resim sanatında figürün ön plana çıktığı bir sunum izleğini ortaya çıkarmıştır. Bundan dolayı yeni tekniklerin icat edilip denenmesi, figürde ifadenin ve hareketin sınırlarının zorlanması, adeta imkânsız olarak nitelenebilecek en zor figür ve ifadelerin çizilmesi gibi bir dizi çaba, Rönesans ruhunu yansıtan idealist yaklaşımlardır. Ayrıca, Rönesans resim sanatında biçim arayışında, perspektif ve altın oran gibi dönemin bilimsel bazı kurallarından yararlanılması, Rönesans sanatçılarının gelişime ve yeniliğe açık yönlerini göstermesi bakımından kayda değerdir. Nitekim Venturi'nin (2018: 63) belirttiği gibi, Rönesans döneminde Rafaello, resim sanatında ideal güzelliğin geometrik güzellikte bulunabileceğini savunmuştur. Ona göre, bir şeyin güzel olabilmesi için geometrik biçimlerin düzenine yaklaşmış olması gerekir. Bu yaklaşım, denenmemişi denemek ve sonuç almak bakımından yaratıcı bir eylem olarak nitelenebilir. Zira bu türden denemeler yeni bir duruma işaret eder ki *yenilik* aynı zamanda yaratıcılığın önemli bir ögesidir. Rönesans döneminde hümanizm etkisi ve Aristo'nun görüşleriyle oluşan bilimsel ve sanatsal ortam, ressamaların eserlerini en ideal biçimde adeta kusursuz olarak oluşturma gibi bir eğilime girmelerine neden olmuştur.

Rönesans döneminde, Yunan sanatı ve felsefesi üzerine yorumların insanlarda merak ve ilgi uyandırdığı, içinde yaşanan dünyayı araştırmaya ve incelemeye yönelttiği belirtilmektedir (Url-4). Ressamlar için de geçerli olan bu durum, resim sanatında birçok yeniliğin Rönesans döneminde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Rönesans resim sanatında İtalya ekseninde bu türden bir gelişme olması, Avrupalı birçok ressamın İtalya'ya seyahat etmelerini sağlamıştır. Bu ressamlardan biri de Alman sanatçı Pieter Bruegel olmuştur. Oktav'ın (2024: 50) belirttiğine göre, Pieter Bruegel İtalya'da sanat eserlerini incelemiş ve çok etkilenmiştir. Bruegel'in İtalya dönüşünde gördüğü Alp dağlarının manzarasını adeta hafızasına kazıyarak sonradan tuvale aktarması Oktav'a göre, dönem koşulları dikkate alındığında bir ressam için çizim yeteneğinden sonraki en önemli iki nitelik olarak yerinde görme ve unutmamadır. Bu durum esasında resim sanatında yaratıcılığın diğer bir özelliği olan imgelem yeteneğine işaret ettiği ileri sürülebilir. İmgelem oluşturma dönem itibarıyla resim sanatında oldukça önemlidir. Michelangelo'nun Sistina Şapel resimlemesi, hiç kuşkusuz sanatçının zengin imgelem dünyasının somut bir yansımasıdır. Sistina Şapel fresklerin zengin imgelemi, sanatçının üstün yaratıcı sanatsal anlayışını ve teknik becerisini gösterir. Buna göre, Tablo 2'deki verileri de dikkate alarak, Rönesans dönemi resim sanatında *doğayı taklit, özgünlük, yenilik, keşif-buluşun* yanında *imgelem* oluşturma ve teknik beceri gibi kimi öge ve özelliklerin yaratıcılık eyleminin önemli bileşenleri olarak öne çıktığı söylenebilir.

Maniyerizm

Tablo 1'deki verilere göre, Maniyerizm akım resim sanatında özgünlük, yenilik, imgelem ve farklılık öğelerinde yaratıcılık özelliğinin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Michelangelo, 16. yüzyılın

başından itibaren, 1520 tarihinde Rönesans'tan farklı bir üslup oluşturarak, resim sanatında değişimi başlatmış ve resimde biçim açısından farklı bir anlatıma yönelmiştir. Sonradan bu gelişme “maniyerizm” olarak adlandırılmıştır (Url-5). Gerçek büyük ressamlar kendi kurallarıyla resim yaparlar ve bu kurallar bir başka sanatçı için geçerli olmayabilir (Venturi, 2018: 218). Nitekim Gombrich'in (2004: 361) belirttiği gibi, dönemin genç ressamı Michelangelo'nun figürlerini kendi resimlerinde taklide yönelmeleri başarısız sonuçlara neden olmuştur. Dönem itibarıyla, Michelangelo'nun tarzını taklit eden genç ressamların yanlış yolda olduklarını düşünen eleştirmenler bu döneme Maniyerizm (Tarzcılık) adını vermişlerdir. Michelangelo'yu taklit etmeye çalışan bazı ressamın başarısız denemelerinden dolayı, Maniyerizm akımı resim sanatında belki de hak etmediği, “sanatta deformasyon” ibaresiyle etiketlenmiştir.

Michelangelo tarafından resim sanatında başlatılan maniyerist üslup, resim sanatında değişim açısından biçim unsurunda gerçekleşmiş, biçimin değişmesiyle birlikte yeni bir sanat akımına dönüşmüştür (Ülger, 2024: 86-87). Nitekim Maniyerizm sanat akımı, resimde biçim unsuruna farklı bir imgelem getirerek özgünlük noktasında yeni bir görsel ifadeye ulaşmıştır. Maniyerizm akım resminde biçim unsuru, önceki izlekten farklı ele alınarak resim sanatında özgünlük, yenilik, imgelem ve farklılık öğelerinde yaratıcılık özelliğini yansıtmıştır. Görsel 2'de El Greco'nun “Müjde” adlı eserinde bu tür bir yaratıcılık özelliği gözlemlenebilir.



Görsel 2. El Greco, “Müjde” (The Annunciation), (1597-1600) tuval üz. yağlı boya, 114 x 67 cm, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid, İspanya.

“Müjde” adlı eser, melek Cebail tarafından İsa'nın doğumunun Meryem'e müjdelenmesini betimlemektedir. Eserde, kutsal ruhun sembolü olan beyaz güvercin, gökyüzündeki melek korusu, yanan çalı, dikiş sepeti, kürsü üstünde bir kitap ve bulutlar yer almaktadır. Bu eserde ayrıca, bazı müzikal temsiller gözlemlenmektedir. Meleklerin kullandığı bu müzik aletleri arasında gotik bir arp, ut, viyolonsel ve flüt görülmektedir. Bu türden müzik aletlerinin karışımının, kutsal ve dünyevi olanı simgelemeyi amaçladığı ileri sürülmektedir. Bu eserde

ayrıca, göksel varlıkların müziği, Tanrının kutsallığını ve müjdesini de simgelemektedir (Url-6). “Müjde” adlı eserde biçim unsurunda belli bir uzama görülmektedir ancak, bu uzamanın Görsel 1’deki Rönesans dönem eserinden farklı olarak, biçimde deformasyona işaret ettiği söylenebilir. Bu durum, resim sanatında biçimin yeniden yorumlanması sonucunda ortaya çıkan farklılık ve bu farklılıkla birlikte ulaşılan özgünlük olarak ifade edilebilir.

Görsel 2’deki tüm biçimlerin bir akış halinde olduğu görülmekte, ellerini göğsünün üzerinde kavuşturmuş Başmelek Cebrail’in kanatları ve Kutsal Ruh’un görkemli ritmi anlatıma hareket katmaktadır. Cebrail, kürsüsünden umutla yukarı bakan Meryem’e bakarken resmedilmiştir. Meryem’in gül renkli kırmızı giysisi hem Meryem’in gebe olduktan sonra bile bakire kaldığını hem de Tanrı’nın Musa’ya yanan bir çalı şeklinde görünmesine atıfta bulunmaktadır (Url-7)

Maniyerizm akım resminde figürde biçim unsuru açısından gözlemlenen uzama, Rönesans’ta kusursuz bir biçimde tanımlanmış olan insan anatomisine karşı, tipik bir Maniyerist etki (Url-7) olarak, biçimde farklılığa işaret eder (Görsel 1 ve Görsel 2). Maniyerist sanatçılar, resimde Rönesans’ın klasik ve dengeli öğelerini bilinçli olarak değiştirmişlerdir. Maniyerizm akımda ressamlar önceki dönemin mükemmellik anlayışından uzaklaşarak, sanatı daha özgün hale getirmeye çalışmışlardır (Url-8). Resim sanatında biçim unsurunda görülen değişim, yeni bir yaklaşım olarak hiç kuşkusuz, yapıtta yaratıcılık özelliğinin bir yansıması olarak özgün eserlerin ortaya çıkmasında öncülük yapmıştır.

Gombrich (2004: 367), maniyerist ressamların yeni bir şey yaratmaya bilinçli yönelimleriyle belki de ilk “modern” ressam olduklarını belirtir. Ona göre, modern sanat da köklerini benzer bir dürtüden alır. Yani, farklı sonuçlara ulaşmak için bilinenden uzaklaşmak dürtüsünden. Maniyerist etki ile resim sanatında biçim unsurunda ortaya çıkan bu farklılık, modern resmin kurulmasında ilk temel olarak değerlendirilebilir.

Maniyerizm akımı, Rönesans mükemmelliğinden ayrılarak, resimde biçim/formun değişmesiyle birlikte sanatı daha ilgi çekici, farklı ve özgün bir hale getirmiştir (Url-8). Bu nedenle, Maniyerizm resim sanatında yeni bir imgelemin sunulmasıyla birlikte, biçim unsurunun değişim göstermesi sonucunda “farklılık” ve “özgünlük” öğelerinin öne çıkarak, resimde yaratıcı özellikler dönem eserlerine (Görsel 2) somut olarak yansımıştır.

Barok

17. yüzyılın başında Avrupa’da Rönesans üslubundan farklı olarak Barok sanat üslubu doğdu (Url-5). Rönesans resim sanatının mükemmelliğinden sonra, sanatı daha özgün hale getirmek gibi bir iklim oluşturan Maniyerizm akımı, Rönesans sanatından Barok’a geçiş olarak değerlendirilebilir (Url-8). Rönesans resim sanatının mükemmelliğini, biçim unsurunda yeni bir imgelemlerle farklı bir görsel sunum getiren Maniyerizm akımının oluşturduğu özgün iklim, Barok dönem resminin yeni sunuş biçimlerine ilham oluşturmıştır. Tablo 1’deki verilere göre, Barok dönem resminde yaratıcılık özelliğinin yenilik ögesinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.



Görsel 3. Caravaggio, “Aziz Petrus'un çarmıha gerilmesi” (The Crucifixion of Saint Peter), (1600-1601) tuval üz. yağlı boya, 230 x 175 cm, Cerasi Şapeli, Santa Maria del Popolo, Roma-İtalya.

Barok dönemde Caravaggio'nun “Aziz Petrus'un çarmıha gerilmesi” adlı eserinde, Aziz Petrus'un ayakları tarafından başı aşağı haça çivilenmiş olduğu halde, yüzleri gölgeli üç karakter tarafından çekilen haç görülmektedir. Yaşlı bir adam olarak resmedilen Petrus, karanlık bir arka planda, seyircinin bakışlarını çeken keskin aydınlatılmış halde, üç celladın sergilediği onursuz bir infaz sahnesinde betimlenmiştir (Url-7). Aziz Petrus'un çarmıha gerilmesini betimleyen Caravaggio'nun bu eseri, resim sanatındaki önceki izlek olan pramidal yapıdan değişik olarak, diyagonal biçimde kurgulanmış, bu durum resim sanatında yeni bir biçim anlayışını oluşturmuştur.

Barok dönem ressamlarından Caravaggio, klasik yöntemlerin dışında, resim sanatını yeni bir bakış açısıyla ele aldı (Gombrich, 2004: 392). Barok resimde kurgu, Rönesans'ın üçgen kompozisyonları yerine diyagonal ve dağınık düzenlemelerle oluşan açık kompozisyonlara dönüştü ve Rönesans'ın durgun ama mükemmel tasviri, Barok üslûpta günlük yaşam sahnelerine evrildi (Varlık Şentürk, 2012: 129). Resim sanatındaki bu yeni bakış açısı, resimde biçim unsurunda yeni bir anlayışına işaret etmekteydi ve dönem itibarıyla Barok adı verilen sanat anlayışı böylece ortaya çıkmış oldu. Resim sanatında yaygın ve önceki izlekten başka bir duruma evrilme, bir tür yeniliği gerektirir ki bu tür yenilik, önceki izleğin kolaycı alışkanlığı dikkate alındığında zor bir denemedir. Ancak büyük sanatçılar, alanlarına kabul edilebilir yenilikler getirebilmekte mahirdirler. İşte o sanatçılardan biri olan Caravaggio, resim sanatında Barok dönem resminin en önemli yeniliklerden birini oluşturan; yapıtın kurgusundaki pramidal biçimin, diyagonal biçime dönüştürmesiyle, esasında yaratıcılığın da önemli bir özelliği olan “yenilik” ögesinde resimdeki değişimin öncülüğünü yapmıştır. Bu bağlamda, Barok dönem resim sanatına yeni bir biçim kazandırdığı için, resimde yaratıcılığın yenilik ögesinde öne çıkan bir dönem olduğu ileri sürülebilir.

Rokoko

Resim sanatında Barok dönemin ifade tarzından sonra kendini canlı bir havailikle ifade eden seçkin, renkli, zarif ve ince süsleme içeren “Rokoko” üsluba geçildi (Gombrich, 2004: 454-455). Tarihsel süreçte sanat akımları incelendiğinde, resim sanatında biçim gibi önemli bir unsurun değişimi, içerik ve estetik gibi diğer unsurlarda da değişime neden olduğu için, eğer eserde biçim ve içerik güçlü bir birlik oluşturabilirse, belli bir estetiğe ulaşılabilir (Ülger, 2024: 86). Bundan dolayı, Rokoko akımı resim sanatında kendi estetiğini oluşturabilmiştir. Estetik, resim sanatında biçim ve içerik gibi unsurlar arasında belli bir denge oluşturmasından kaynaklı, yaratıcı eylemin içinde yer alan bir öğedir ve önemlidir. Rokoko sanat akımında gözlemlenen estetik, yaratıcılığın bir yansıması olarak, bu akımda üretilen eserlerde kendine has bir görünümde öne çıktığı ifade edilebilir.

Neoklasisizm

Rokoko akımındaki bazı sanatçılar Rokoko üsluptan farklı bir resim anlayışında yeni arayışlara girmesi sonucunda Neoklasisizm sanat akımı doğmuştur. Hollingsworth (2009: 371), Antik Yunan kültürüne yeniden duyulan ilginin 18. Yüzyılda Neoklasisizm akımın ortaya çıkma nedenlerinden biri olduğunu belirtmektedir. Neoklasisizm sanat akımı, başlangıçta klasik resimden etkilense de bu anlayıştan farklılığını biçim unsurunda ortaya koymuştur. Neoklasisizm akımın resimde pramidal kurgunun alanını genişletmiş olması, resim sanatında biçim gibi temel bir unsurda görülen değişime işaret etmesi bakımından kayda değerdir. Görsel 4’de Mengs’in “Kutsal aile” adlı eseri, Rönesans dönem resim sanatındaki pramidal biçim kurgusunu açık kompozisyona dönüştürmesi noktasında farklı olduğu söylenebilir.



Görsel 4. Anton Raphael Mengs, “Kutsal Aile” (The Holy Family with the Infant St John the Baptist), (1763), tuval üz. yağlı boya, 200 x 136 cm. Özel koleksiyon.

Mengs’in “Kutsal aile” adlı eserinde dini açıdan çokça yer almış bir konu olan Meryem, çocuk İsa ve Yusuf figürünün kompoze edildiği bir sahne betimlenmektedir. Rönesans dönem eserlerinde sıklıkla görülen piramidal kurgu biçiminin özellikle Yusuf figürünün konumuyla bu

eserde açık kompozisyona dönüştürülmesi sonucunda, resimde biçim unsurunda farklı bir betim söz konusu olmuştur. Resim sanatında biçimin farklı ele alınması genellikle yeni bir sanat akımı, sanat hareketi ya da dönem olarak tarih sahnesine çıktığı dikkate alındığında, Neoklasisizm sanat akımının, biçimde “farklılık” ögesinde yaratıcılık özelliği yansıttığı ve bu akımın yaratıcılık açısından öne çıkan yönünü oluşturduğu ifade edilebilir.

Romantizm

Neoklasisizm akımında resim sanatına hâkim olan ağırbaşlılık yerini hareket ve renge bırakınca, klasik resim sanatına ilişkin gelenekten uzaklaşma eğilimi artmıştır. Resim sanatında biçim açısından hareket ve rengin ön plana çıkarılarak, biçimin dönüşmesi sonucunda resimde yeni bir yaklaşım olarak Romantizm sanat akımı doğmuştur. Görsel 5’de Delacroix’nın “Giaour ve Paşa’nın savaşı” adlı eserinde görülen figürlerdeki hareketin salt renkle verilmesi, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Figüre ait konturların belirsizleşmesi sonucunda, resimde figürel olandan renksel olana yani, kontursuz bir kütle olarak biçimin dönüşmesiyle birlikte biçimde farklılık ortaya çıkmıştır. Böylece Romantizm akımı, resim sanatında bilinen kurallara bağlı kalmayarak, başka yollar denemesi sonucunda eserde biçim temelli bir değişimin yolunu açmış ve yaratıcılık bağlamında farklılık ögesinde öne çıkmıştır.



Görsel 5. Eugene Delacroix, “Giaour ve Paşa'nın savaşı” (Combat of the Giaour and the Pasha), (1835), tuval üz. yağlı boya, 74 x 60 cm, Petit Palais Müzesi, Paris.

Delacroix’nın “*Giaour ve Paşa'nın savaşı*” adlı eserinde figürler canlı ve imgesel renk kullanımıyla betimlenmektedir. Bu tür renk sunumu resim sanatında o zamana değin görülmemiş bir farklılık arz etmektedir. Resim sanatında biçimde meydana gelen farklılık yaratıcı bir özellik olduğu için, Delacroix’nın bu eserde mevcut kuralları kendi idealist amaçları doğrultusunda değiştirme becerisi gösterdiği ileri sürülebilir. Nitekim eserde ortaya çıkan biçim unsurundaki farklılık, Romantizm akımında yaratıcılık bağlamında önemli bir izlek oluşturduğu söylenebilir.

Realizm

19. yüzyıl Avrupa'sında resim sanatında yeni konu alanları açılmış ve bu durum yeni ifade biçimlerini ortaya çıkararak, Realizm sanat akımının doğmasına neden olmuştur (Ülger, 2024: 76). Resim sanatında ortaya çıkan yeni ifade biçimleri, resimde biçim unsurunda değişime yol açmıştır. Gombrich'in (2004: 508-511) belirttiğine göre, doğayı aslına uygun olarak yansıtmaya isteği resim sanatında yeni bir anlayışı getirmiştir. İşte bu yeni anlayış, Realizm akımında yerleşik kuralların dışında resim sanatında biçimi bambaşka bir yaklaşımla ele almış, bu haliyle akım tutarlı ve düzenli olmaktan uzak, geleneklerden gelen bağlantıları reddederek, modern toplumun kendini ifade etme isteklerini yansıtmıştır (Hollingsworth, 2009: 418).



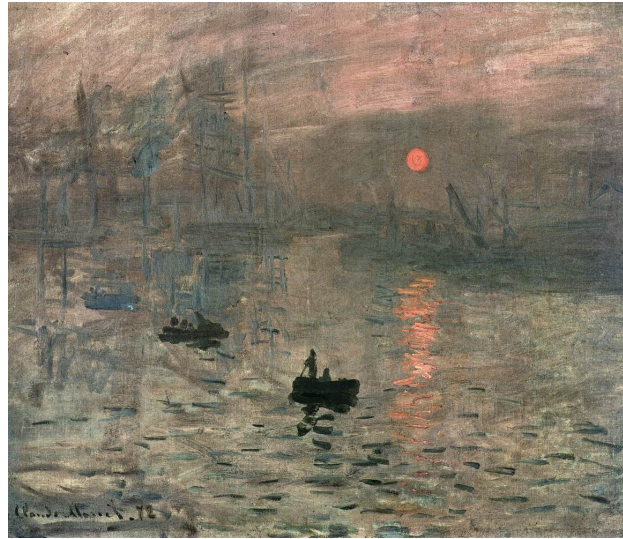
Görsel 6. Gustave Courbet, "Merhaba Bay Courbet" (The Meeting or Bonjour Monsieur Courbet), (1854) tuval üz. yağlı boya, 129 x 149 cm, Musée Fabre, Montpellier.

Gustave Courbet'in "Merhaba Bay Courbet" adlı eserinde yer alan figürler, önceki izleğe uymayan bir biçimde sunulmuştur. Günlük yaşamdan sıradan anlık bir sahnenin tuvale yansıtılmasında herhangi bir kurala uyulmadığından eserde biçimi, figür içeriğin tesadüfi duruşlarının belirlediği anlaşılmaktadır. Bu durum resim sanatında biçim unsurunda yeni bir anlayışın ürünü olarak, döneminin baskın resim yapma eğiliminden ayrılarak, yeni bir sanat akımının habercisi olmuştur.

Ressam Gustave Courbet, resim sanatında gerçeği resmetmek için akademi kurallarını bir tarafa bırakmıştır (Gombrich, 2004: 511). Bu durum, Realizm olarak adlandırılan sanat akımının önemli bir yönünü oluşturur. Resim yapmada bambaşka bir anlayış getiren Realizm akımı, yaratıcılığın önemli bir özelliği olan yeniliğin ön plana çıkmasına neden olmuş ve akım eserlerinde yaratıcılık bağlamında *yeni* ögesinin yer aldığı çalışmalarla anlam bulmuştur (Görsel 6).

Empresyonizm

Açık havada resim yapma geleneği Realizm sanat akımı ile başlamış olsa da Empresyonizm sanat hareketinde bu izlek resim yapma biçimini daha derinden etkilemiştir. Açık havada yapılan resimde ışık unsuru ön plana çıkmış ve bu durum renk elemanın biçimi oluşturmada belirgin rolüne işaret etmiştir. Resimde ışığı renk bağlamında yakalamak, hızlı ve çabuk resim yapmayı beraberinde getirmiş ve Claude Monet'in eserleri odağında resim yapma tekniği âdeta yeniden keşfedilmiştir. Doğal gün ışığının gün içinde zaman açısından hızlı bir devinim-değişimde olması, resmin başladığı yerde bitirilmesini gerektirmiş, bu durum eserin hızlıca boyanıp tamamlanmasını zorunlu kıldığı için, önceki izlekten farklılığa neden olmuştur. Resim sanatındaki bu farklılık biçim unsurunu etkilemiş, resimde ışığın ön plana çıkmasıyla birlikte biçim unsuru ikinci plana çekilmiştir. Görsel 7'de Monet'in resimde ışığı yansıtmayı öne çıkararak, biçimi ikinci plana aldığı tipik bir uygulaması yer almaktadır.



Görsel 7. Claude Monet, "İzlenim" (Impression, Sunrise), (1873) tuval üz. yağlı boya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris.

Claude Monet'in , "İzlenim" adlı eserinde La havre limanından henüz doğan güneşin denizin üzerine ilk ışıklarını salması resmedilmiştir. Ressam bu eserde sadece ışığa odaklanmıştır. Hal böyle olunca, resimde biçim unsuru, Realizm akımında olduğundan farklı olarak, biçim-içerik ilişkisi açısından Empresyonizm akımda adeta anlık bir gölgeden ibaret olmuştur. Bu durum, hiç kuşkusuz resim sanatında biçim unsurunda farklı bir sunum olarak not edilebilir.

Realist ressamlar gibi, empresyonist ressamlar da resim sanatında tarihsel ve düşsel konulardan çok, çağdaş yaşamı nesnel bir gözle aktarmayı seçmişlerdir (Hollingsworth, 2009: 424-425). Bununla birlikte, Empresyonizm akım resminde biçim unsuru, Realizm akımdan farklı bir yaklaşımla ele alındığı için yeni bir sanat akımı olarak kabul görmüştür. Empresyonizm önceki izlekten farklı olarak resimde belirleyici unsur olarak ışığı incelemesiyle, biçime ikincil konumda yeni bir rol biçmiştir. Bundan dolayı, Empresyonizm akımı, resim sanatında ışığın ön plana çıkarıldığı bir dönem olarak nitelenebilir. Newall (2008: 6), empresyonist ressamların nesnelerin nasıl görünmesi gerektiği değil de kendi gözleriyle baktıklarında neler

keşfedebileceklerine odaklandıklarını belirtmektedir. Empresyonist ressamların bu noktada keşfi; tuval üzerine zıt renkleri kullanarak ışığın yansıtılması şeklinde olmuş, bu da “ışık” unsurunun resim sanatında gerçekliğin bir parçası olmaktan çok, ressamın izleniminin bir parçası olmasıyla sonuçlanmıştır (Venturi, 2018: 145-146). Empresyonizm akım, bu bağlamda resim sanatına ışığa dayalı farklı bir bakış açısı getirmiş, açık hava resminde ışığı yansıtma adına adeta zamanla yarışılması sonucunda resim yapma tekniği de değişmiştir. Empresyonizm yaratıcılık özelliklerinden keşfe dayalı olarak resim sanatını dönüştürdüğü ve empresyonist teknik olarak yeni bir boyama tekniği ortaya koyduğu için yaratıcılık özellikleri barındıran bir sanat akımı olarak ifade edilebilir.

Ekspresyonizm

Empresyonizm akımı resim sanatına ‘empresyonist teknik’ olarak adlandırılabilen yeni bir boyama tarzı kazandırmıştır (Ülger, 2024: 82). Bu boyama tarzı özellikle, yeni nesil ressamların eserlerini oluştururken, klasik boyama tekniklerinde olduğu gibi, ayrıntılarla uğraşmak yerine, duygularını ifade edebilmede yeni bir alan açmıştır. Ressam Van Gogh, böyle bir sanat ikliminde empresyonist eserlere olan hayranlığının da etkisiyle, resim sanatında kendi yolunu bulmaya çalışmış, renk anlayışını ve boyama tekniğini geliştirmiştir. Gombrich’in (2004: 548) belirttiğine göre, Van Gogh resim sanatında hissettiklerini, nesnelerin doğadaki görünüşüne tercih ederek, resimde “doğayı taklit” amacını bırakmıştır. Avrupa resim yapma geleneğinde yüzyıllar boyunca benimsenen yansıtmacı yaklaşım, Van Gogh ile biçim unsurunda yeni bir döneme evrilmiştir. Bu durum, resim sanatında biçim-formun yeniden ele alınmasına neden olmuş, Van Gogh resimde biçimi değiştirerek içerik ile birlikte estetiğin de dönüşümünü gerçekleştirmiştir. Böylece ekspresyonist estetik, klasik resim estetiğinden farklı olarak sunumda, dışavurumcu bir etki ile sanatçının estetik anlayışının saf bir yansımasına dönüşmüştür (Görsel 8).



Görsel 8. Vincent van Gogh, “Auvers’deki Kilise” (The Church at Auvers), (1890), tuval üz. yağlı boya, 94 x 74 cm, Musée d’Orsay, Paris.

“Auvers’deki Kilise” adlı bu eserde (Görsel 8) Van Gogh, Auvers'daki kiliseyi yapı olarak biçim ve renk bağlamında, kendi imgeleminde görsel sunumuyla dikkat çeker. Portre edasında boyanmış yapı, izleyiciye sağlam bir desen izlenimi vermektedir. Resimde ön planda görülen kiliseye giden yol, yapının her iki tarafından patikalara ayrılmakta, eserin sol bölümündeki patika yolda, sırtı bize dönük bir şekilde, köylü bir kadın figürün uzaklara doğru yürüdüğü görülmektedir. Bu yol, ışıkla aydınlanmışken, resimdeki gökyüzünün gece mavisine çalan koyu bir mavilikte eserin fonunu oluşturması dikkat çekmektedir. Bu eserdeki fırça darbeleri huzursuz ancak hareketlidir. Ayrıca, kilisenin yapısı biçim açısından ekspresyonist tarzda bozulmaya işaret etmektedir (Url-7).

Van Gogh, resimde nesneyi ifade etmede anlatımcılığı tercih etmiştir (Hollingswort, 2009). Bu yüzden, Van Gogh’un eserlerinde canlı renklerle girdap yapan fırça darbeleri, Alman dışavurumculuğu üzerine önemli bir etkisi olmuştur (Phillips, 2016). Van Gogh, Ekspresyonizm resim sanatında biçimi farklı ele almasının yanında, kendine has boyama tekniğiyle de öne çıkar. Ekspresyonizm akımı resim sanatı açısından yaratıcılık olarak, biçim unsurunda farklılık ögesinde dikkat çeken bir sanat akımı olmakla birlikte, Van Gogh’un kendine has boyama tekniğinin de ekspresyonist sanata yeni bir boyama tekniği kazandırarak yaratıcı bir alan açmış olduğu söylenebilir.

Kübizm

1900’lü yıllarda sanayi ve bilim dünyasındaki gelişmeler, insanın maddi dünyaya egemen olabileceğine dair bir düşünce ikliminin doğmasına neden oldu. Bu durumun resim sanatına etkisi, yeni biçim arayışında kendini göstermiştir. Bu arayışta ressamların kabile sanatını araştırdıkları ve bu sanattan esinlenerek eserlerini meydana getirdikleri bir süreç söz konusu olmuştur. Kabile sanatının ayrıca, Alman ekspresyonistlerine de önemli bir etkisi olmuştur (Hollingswort, 2009: 444-445). Matisse de ressam Picasso gibi kabile sanatına ilgi duyan sanatçılar arasında yer almıştır. Picasso ve Braque ayrıca, ressam Cezanne’nın renk ve tona dayalı boyama tekniği olan; resim yüzeyinde farklı renk değerleriyle birbirine bağlı geçişlere olanak veren modülasyon yöntemini incelemiş, resimde üç boyutlu biçimleri iki boyutlu yüzeye betimlemede bu tekniği kullanmıştır. Modülasyon tekniğinde, resim yapma tarzında biçimler; renklerle oluşturulan lekelerle dönüştürülerek renk algısına dayalı olarak uzamda boşluğun sezdirilmesi amaçlanır. Bu tekniği dikkate alarak Picasso Kübizmde kendi boyama tekniğini geliştirdiği söylenebilir. Bu bağlamda, Hollingswort (2009: 447), Picasso ve Baraque’un 1900’lü yıllara gelindiğinde ürettikleri eserlerde üç boyutla ilgili bir imgelem kalmadığını belirtmektedir.

Picasso şöyle demişti: “Hakikat ressamın gördüğüdür.” (Bigalı, 1999: 63-64). 1914’ten itibaren Picasso tek yönlü Kübizm teknikleri arayışından vazgeçmiş, temel sanat akımlarının dışında, farklı üsluplarda deneysel çalışmalar yapmıştır (Hollingswort, 2009: 460). Resimde figürü önceleyen Picasso, kübizm ile ilgili deneysel çalışmalara devam etmiş ve kıvrımlı biçimlerle ilgilenmiştir (Hollingswort, 2009: 461). Picasso kendini ifade etme ihtiyacıyla bir üsluptan diğerine koşmuş (Kandinsky, 2015: 47), figürü biçim açısından yeniden düzenlemeyi amaçlamıştır. Bu arayışının sonunda Picasso, nesnenin iki boyutlu etkisine hacim verme

denemelerine girişmiş, nesnelerin doğada göründükleri gibi değil ancak üç boyutlu bir görünüşte verilmesini düşünmüştür (Gombrich, 2004). Kübizm olarak adlandırılan bu sanat akımında resim doğanın yansıtılması açısından bir kez daha biçim unsurunda köklü bir dönüşüme tanık olmuş ve bu dönüşüm o zamana değin resim sanatında görülmemiş bir yeniliği öne çıkarmıştır. Kübizm sanat akımında üretilen eserlerde gözlemlenen biçim, önceki izlekten farklı olarak resim anlayışında yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Kübizm akımının resim sanatında biçim unsurunda getirdiği farklılık, yenilik ve farklı boyama tekniği ile yaratıcılık özellikleri sergilemesi bakımından sanat akımları arasında önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmanın yanıtını aradığı ikinci araştırma sorusu şöyle idi: “Resim sanatında Rönesans’tan Kübizm’e kadar ki geçen evrede yaratıcılığın temel öğeleri en yoğun olarak hangi dönemde gözlemlenmiştir?” Mevcut bulgular göz önünde bulundurulduğunda (Tablo 1), Rönesans döneminden Kübizm akımına kadar geçen süreçte, resim sanatında yaratıcı özelliklerin Rönesans döneminde yoğun biçimde gözlemlendiği anlaşılmaktadır. Rönesans’tan başka Maniyerizm akımında da yaratıcı özellikler gözlemlenmesine rağmen, Rönesans döneminin Kübizm akımına kadar geçen süreçte yaratıcı özelliklerin gözlemlenmesi bakımından resim sanatında en önemli evre olduğu söylenebilir. Ayrıca, Empresyonizm akımı ile Picasso’nun öncülük ettiği Kübizm sanat akımının da Rönesans dönemi ve Maniyerizm akımının ardından resim sanatında yaratıcılık özelliklerinde öne çıkan akımlar olduğu görülmektedir. Van Gogh öncülüğünde Empresyonizm akımının resim sanatında hem figür hem de resim yapma tekniği açısından yaratıcı özellikler bakımından, sözü edilen dönem ve akımları takip eden diğer bir akım olduğu ifade edilebilir.

Sonuç ve Öneriler

Bu araştırma ile resim sanatında yaratıcılığın temel öğelerinin en çok “biçim” unsurunda *farklılık* ve *yenilik* öğelerinde belirttiği, bu öğelerden sonra teknik öğesinin de yaratıcılığı sergilemede önemli olduğu ortaya koyulmuştur. Resim sanatında *farklılık* ve *yenilik* öğelerinden başka, “özgünlük”, “imgelem oluşturma” ve “keşif-buluş” öğeleriyle birlikte *doğayı taklit* ve *estetik* öğelerinin de resim sanatında yaratıcılığı sergilemede öne çıkan diğer öğeler olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada, ayrıca, resim sanatında Rönesans’tan Kübizm’e kadar ki süreçte yaratıcılığın temel öğelerinin en yoğun kullanıldığı dönem olarak sırasıyla; Rönesans dönemi, Maniyerizm, Empresyonizm ve Kübizm sanat akımları öne çıkmıştır.

Bu çalışmanın mevcut sonuçları göz önünde bulundurulduğunda, resim sanatında yaratıcılığın temellerinin en çok *farklılık* ögesinde, resimdeki “biçim” unsurunda gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Buna göre, resim sanatında biçim unsurundaki farklılığın temel bir yaratıcı özellik olduğu ileri sürülebilir. Resim sanatında biçim unsurundaki değişimin yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasına da neden olduğu (Ülger, 2024: 86-87) dikkate alındığında, farklılık ögesinin yaratıcılığı yansıtmada önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle, resim sanatında biçim unsurunun farklı sunumu, eserde yaratıcılık özelliğinin belirgin bir göstergesidir, denilebilir. Buna göre, resim sanatında bir eserin yaratıcılık özelliğinin belirlenmesinde öncelikle yapıttaki biçim unsurunun genel izlekten farklılığı dikkate alınarak değerlendirilmesi önerilebilir.

Bu araştırma ile resim sanatında yaratıcılığın temel öğelerinin en çok kullanıldığı dönem ya da akım olarak sırasıyla; Rönesans, Maniyerizm, Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Barok, Rokoko, Neoklasisizm, Romantizm ve Realizm olduğu anlaşılmıştır (Tablo 1). Bu sonuç, 1400'lü yıllardan itibaren resim sanatında en yaratıcı dönemin Rönesans ve Maniyerizm akımları olduğunu ortaya koyması bakımından kayda değerdir. Dolayısıyla, resim sanatında ilgili dönem ve akımlarda üretilen eserler incelenirken özellikle, biçim unsurundaki farklılık öğesinin saptanması önerilebilir.

Rönesans dönem ve Maniyerizm akımlarının ardından, 19. yüzyıldan itibaren, Empresyonizm ve Kübizm sanat akımlarının resim sanatında yaratıcılık özellikleri açısından önemli bir evre olarak öne çıktığı gözlemlenmektedir. Bu araştırma kapsamında resim sanatında yaratıcılığın en yoğun yaşandığı dönem ve akımlar açısından öncü sanatçılar olarak Rafaello, El Greco, Caravaggio, Mengs, Delacroix, Courbet, Monet, Van Gogh ve Picasso sayılabilir. Bu ressamların başyapıtlarında gözlemlenen biçim unsurundaki farklılık, ilgili sanatçıların yaratıcılık becerilerinin somut bir göstergesi olduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla, resim sanatında başyapıtların ortaya çıkmasında biçim unsursundaki farklılık ile bu farklılığı oluşturmada öncü sanatçıların yaratıcılık becerilerinin önemli rolü olduğu söylenebilir. Taine'e göre, ancak büyük sanatçılar bir dönemi ve ulusal özellikleri eserlerinde sanatsal becerileriyle üstün bir biçimde somutlaştırabilirler (Moran, 1994'den akt. Karabulut, 2008: 65). Bu araştırmanın ulaştığı sonuçlara dayanarak usta ressamların resim sanatının yapısal sorunlarından olan biçim unsuruna farklı çözümler getirerek Rönesans döneminden Kübizm'e kadar ki geçen süreçte, sanat akımlarında öne çıkan sanatçıların eserlerinde gözlemlendiği gibi, resim sanatında biçimdeki farklılığı somut biçimde yansıtması, temel bir yaratıcılık özelliği olarak ortaya çıktığı ifade edilebilir.

Kaynaklar

- Barrett, T. (2012). *Sanatı eleştirmek* (G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Bigalı, Ş. (1999). *Resim sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Bolles, E. B. (1999). *Galileo'nun buyruğu* (N. Arık, Çev.). Ankara: Tübitak.
- Ersoy, A. (2010). *Sanat eleştirisi*. İstanbul: Artes.
- Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). (4. Basım). İstanbul: Remzi.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya sanat tarihi* (R. Küçükerdoğan ve B. Ergüder, Çev.). İstanbul: İnkılap.
- Karabulut, N. (2008). Sanat eğitiminde bir alt disiplin olarak sanat eleştirisi ve bir akademik eleştiri örneği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (20), 59-81.
- Kandinsky, V. (2015). *Sanatta ruhsallık üzerine*. (G. Ekici, Çev.). İstanbul: Çınar.
- Labno, J. (2008). *Rönesans* (E. Dastarlı ve N. Avan Özdemir, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Read, H. (2014). *Sanatın anlamı* (N. Asgari, Çev.). (Ed: M. Üstünipek). (1. Basım). İstanbul: Hayalperest.
- Newall, D. (2008). *Empresyonistler* (E. Dastarlı ve N. Avan Özdemir, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Oktav, C. (2024). Pieter Bruegel'in resimlerinde mekân ve zaman anlatımı üzerine çözümleme. *Akademik Sanat*, (21), 47-61.
- Phillips, S. (2016). *İzmler; Modern sanatı anlamak*. İstanbul: Yem.
- San, İ. (2004). *Sanat ve eğitim*. (3. Basım). Ankara: Ütopya.
- Sington, A. ve Ross, T. (2004). *Resim ve ressamlar*. Ankara: Tübitak.
- Ülger, K. (2024). Rönesans'tan Empresyonizme sanat dönem ve akımlarının karşılaştırmalı analizi üzerine bir araştırma. *Art-e Sanat Dergisi*, 17(33), 63-89. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1354349>

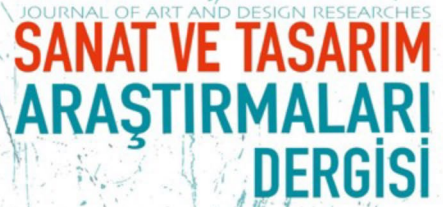
Varlık Şentürk, L. (2012). *Analitik resim çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı.
 Venturi, L. (2018). *Resme nasıl bakılır?* (E. Ermert, Çev.). (1. Basım). İstanbul: Hayalperest.
 Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (11. Basım). Ankara: Seçkin.
 Ziss, A. (2009). *Eстетik* (Y. Şahan, Çev.). (2. Baskı). İstanbul: Hayalbaz.

İnternet Kaynakları

Url-1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Bizans_ikonoklazm%C4%B1 (Erişim tarihi:16.03.2021).
 Url-2: <https://oldmag.net/2015/06/04/sanati-anlamak-uluslararası-gotik/> (Erişim tarihi:17.03.2021).
 Url-3: https://www.wga.hu/index_artists.html (Erişim tarihi:11.11.2024).
 Url-4: <https://www.sanatsal.gen.tr/ronesans-sanatinin-ozellikleri/> (Erişim tarihi: 07.04.2021).
 Url-5: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Bat%C4%B1%20Sanat%C4%B1%20Tarihi.pdf (Erişim tarihi: 29.03.2021).
 Url-6: [https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCjde_\(La_Anunciaci%C3%B3n\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCjde_(La_Anunciaci%C3%B3n)) (Erişim tarihi: 05.11.2024).
 Url-7: https://www.wga.hu/index_search.html (Erişim tarihi: 09.11.2024).
 Url-8: <https://www.tarihlisanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcileri/> (Erişim tarihi: 07.04.2021).

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. https://www.wga.hu/index_artists.html, (Erişim tarihi:23 Ağustos 2024).
 Görsel 2. https://www.wga.hu/index_search.html, (Erişim tarihi:05 Kasım 2024).
 Görsel 3. https://www.wga.hu/index_search.html, (Erişim tarihi:05 Kasım 2024).
 Görsel 4. <https://www.wga.hu/index1.html>, (Erişim tarihi:08 Kasım 2024).
 Görsel 5. https://www.wga.hu/index_search.html, (Erişim tarihi:01 Eylül 2023).
 Görsel 6. https://www.wga.hu/index_search.html, (Erişim tarihi:11 Kasım 2024).
 Görsel 7. <https://www.wga.hu/index1.html>, (Erişim tarihi:23 Eylül 2019).
 Görsel 8. https://www.wga.hu/index_search.html, (Erişim tarihi:09 Kasım 2024).



Post-hümanist Yaratıcılığın Seramik Sanatına Yansıması*

The Reflection of Posthumanist Creativity on Ceramic Art

Yusuf Can KULAK¹

Gönderim Tarihi: 20.01.2025

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 18.02.2025

Öz

Bu makale, post-hümanist düşüncenin yaratıcılık kavramını nasıl yeniden tanımladığını ve bu yaklaşımın seramik sanatına yansımalarını incelemektedir. Post-hümanizm, yaratıcı sürecin merkezine insanı koyan konvansiyonel anlayışı sorgulayarak, malzeme ve teknoloji arasındaki etkileşimlere odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, sanatçıyı evrendeki diğer nesnelerle eşdeğer bir konuma yerleştirerek, sanat üretiminde tekil bir özne fikrinin ötesine geçildiğini vurgular. Bu bağlamda, seramik sanatında insan, malzeme ve teknolojinin yaratıcılık sürecine olan katkıları yeniden değerlendirilmiştir. Araştırmanın problemi konvansiyonel yaratıcılık anlayışında sanatçı, yaratım sürecinde tek merkezi özne olarak konumlandırılmaktadır. Ancak, seramik sanatı gibi malzeme ve süreç odaklı bir disiplinde, bu anlayışın yaratıcı potansiyeli tam anlamıyla açıklamada yetersiz kaldığı görülmektedir. Çalışmanın amacı, post-hümanist yaratıcılık anlayışını seramik sanatı üzerinden tartışmaktır. Bu kapsamda, malzemenin plastik potansiyeli ve teknolojinin yaratıcı bir ortak olarak nasıl konumlandırılabilceği ele alınmış ve insan merkezli yaklaşımın çoklu özne perspektifine dayanan bir paradigmayla değiştirilmesi hedeflenmiştir. Araştırmada nitel analiz yöntemi benimsenmiştir. Bu doğrultuda, post-hümanist düşüncenin temel ilkeleri ile yaratıcılık kavramına ilişkin literatür taranmış, elde edilen veriler yorumlanmıştır. Sonuç olarak, değişen bu paradigmanın seramik sanatında konvansiyonel üretim yöntemlerinin ötesine geçen yenilikçi bir yaratıcı süreci mümkün kıldığını göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Post-hümanist estetik, Siber seramik, Stelarc, Katherina Hayles.

Abstract

This article examines how post-humanist thought redefines the concept of creativity and its implications in ceramic art. Post-humanism challenges the conventional understanding that places humans at the center of the creative process, focusing instead on the interactions between materials and technology. This approach positions the artist on equal terms with other objects in the universe, emphasizing a shift beyond the idea of a singular subject in art production. In this context, the contributions of humans, materials, and technology to the creative process in ceramic art are reassessed. The problem of the research is that in the conventional understanding of creativity, the artist is positioned as the only central subject in the creative process. However, in material- and process-oriented disciplines like ceramic art, this perspective is insufficient in fully explaining creative potential. The study aims to discuss post-humanist creativity through ceramic art, exploring how material plastic potential of the material and technology can be positioned as creative partners. This shift replaces the human-centered approach with a paradigm based on multi-subject perspectives. A qualitative analysis method is employed, reviewing the principles of post-humanist thought and creativity-related literature. The findings indicate that this paradigm shift enables innovative creative processes in ceramic art, transcending conventional production methods.

Keywords: Posthumanist aesthetics, Cyber ceramic, Stelarc, Katherina Hayles.

* Bu araştırma makalesi, 2024 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi'nde gerçekleştirilen 4. Uluslararası Sanat Tasarım Konferansı, Performans Sergisi'nde yazarın "Siberetik ve Seramik" başlıklı sözlü bildirisinden geliştirilerek hazırlanmıştır.

¹ Sorumlu Yazar: Yusuf Can KULAK, y.cankulak@gmail.com, 0009-0001-2612-3303.

Giriş

Sanat tarihi boyunca yaratıcı süreçler, genellikle insanın üstün bir özne olarak ele alındığı bir bağlamda değerlendirilmiştir. Ancak post-hümanist düşünce, bu merkeziyetçiliği sorgulayarak, yaratıcılığı insan ile sınırlamayan bir anlayışı ifade etmektedir. Yaratıcı post-hümanizm, çağımız sanatının en önemli paradigmalarından biridir. Görsel sanatlar içinde yer alan birçok sanat dalında, post-hümanizm kavramını destekleyen veya eleştirel bir yaklaşım sergileyen eserler giderek daha fazla yer bulmaktadır. Dolayısıyla yaratıcı post-hümanizm çağımız ruhunu (*zeitgeist*) yansıtan önemli paradigmalarından biridir. Post-hümanizm insan, malzeme, teknoloji ve stokastik süreçler arasındaki ilişkiyi çok yönlü boyutta ele alırken bu etkileşimleri merkeze almaktadır. Bu yaklaşım, özellikle malzeme ve süreç odaklı bir sanat dalı olan seramikte yeni kavramsal ve estetik açılımlar sunmaktadır. Seramik sanatında kullanılan kil, doğal özellikleri ve biçim alma süreçleriyle, insan müdahalesi kadar kendi dinamiklerini de yaratıcı bir özne haline getirmektedir. Aynı şekilde, dijital teknolojilerin bu alana eklenmesi malzemenin potansiyelini genişleterek insan ve insan-olmayan aktörler arasındaki (özne ve öteki) iş birliğini açığa çıkartmaktadır. Bu durum, seramik sanatında sanatçının yaratıcı kontrolünü de yeniden tanımlamaktadır. Dijital teknolojiler post-hümanist seramik üretiminde önemli bir rol oynamaktadır. Tasarım aşamasında yapay zekâ destekli programların kullanılması devam eden süreçte 3D - üç boyutlu yazıcılar gibi robotik araçlar, insan müdahalesini minimize ederek malzeme ve teknolojinin kendi estetik dillerini oluşturmaya olanak tanımaktadır. Oluşan şey yeni bir diyalektik vizyonu göstermektedir. İnsan-olmayan varlıkların yani öteki olarak görülen özellikle sibernetik temelli ortaya çıkan yapay zekâ ve robotik teknolojinin yaratıcı sürece katılımı, seramik sanatını yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda etik bir sorgulama platformu haline getirmektedir. Özne ve nesne arasındaki sınırların bulanıklaşması dolayısıyla benzer paralelliğin sanatta da bu bulanık ilişkinin yansıması olduğunu göstermektedir. Buradaki gri alanda görülen yaratım sürecinin asıl tanımı post-hümanist yaratıcılığı ifade eder. Başka bir ifade ile insan ve ötekinin iş birliği ile ortaya çıkan şey post-hümanist yaratıcılık olarak tanımlanır. Post-hümanist yaklaşımla çalışan seramik sanatçıları, insan-merkezci yaratım anlayışını sorgulamanın yanında seramiği yalnızca bir araç değil, insan olmayan varlıklarla yani öteki olarak ifade edilen yapay zekâ ve robotik teknolojisini bir iş birliği alanı olarak ele almaktadır. Bu durum seramik sanatında konvansiyonel estetik algısının ötesine geçerek, siber estetik sürece geçişi ve değişen üretim tüketim ilişkisine dair yeni sorgulamaları ortaya koymuştur. Post-hümanist yaratıcılık, seramik sanatında malzemenin ve teknolojinin aktif özne olarak görüldüğü, insan-merkezcilikten uzaklaşan yenilikçi bir anlayışı göstermektedir. Bu perspektiften hareketle, makalede seramik sanatı ve sanatsal üretimlerine post-hümanist yaratıcılığın yansımaları ele alınmıştır.

Post-hümanist Paradigma ve Etkileri

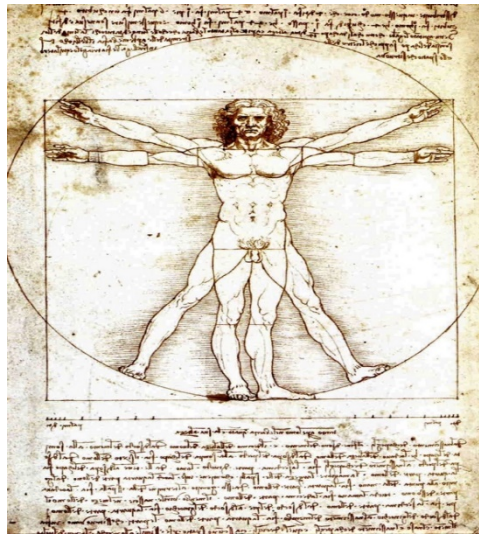
Oxford İngilizce Sözlüğü (OED), "post-hümanizm" terimiyle ilgili iki tanım sunmaktadır. İlk tanımda, "post-hümanizm" bir düşünce sistemi olarak, hümanizmin temel ilkelerine tepki olarak formüle edilmiş bir düşünme biçimi olarak tanımlanır ve özellikle post modernist ve feminist söylemlerde şu şekilde açıklanır: Rasyonel, özerk birey fikrinin reddedildiği, bunun

yerine benliğin doğasının parçalı ve sosyal ve tarihsel olarak şekillendirilmiş olduğu yazılar veya düşünceler ifadesi kullanılır. Sözlük’de yer alan ikinci tanımda ise insanlığın teknolojik ilerlemeler veya evrimsel süreçler yoluyla dönüştürülebileceği, aşılabilirliği ya da ortadan kaldırılabilirliği fikrini içermekte ve bu tanım, bilim kurgu kökenli olarak işaretlenmektedir. Ayrıca bu inancı yansıtan sanatsal, bilimsel ya da felsefi pratikler olarak da tanımlanmaktadır (Url-3). Her iki tanımda da çıkarılabilecek bir diğer anahtar nokta, teknolojinin post-hümanlaşma sürecindeki merkezi rolüdür, yani insanların bir şekilde post-hüman hale gelmesi sürecidir. Post-hümanizm, modern düşüncenin merkezinde yer alan insan-merkezci yaklaşımı sorgulayan ve insanın, çevresiyle kurduğu ilişkileri yeniden düşünmeye davet eden bir kavramsal paradigma olarak ortaya çıkmaktadır. Aydınlanma düşüncesinden bu yana insan, akıl, özne ve doğa üzerinde kontrolü elinde tutan bir figür olarak konumlandırılmış ve bu bakış sadece bilim ve teknolojiye değil aynı zamanda sanat ve etik anlayışlara da yansımıştır. Ancak, özellikle 20. yüzyılda teknolojik gelişmeler, çevresel krizler ve sosyal bilimlerdeki yeni yaklaşımlar, insanın özel bir özne olup olmadığı sorgulamasına neden olmuştur. Post-hümanizm, bu tartışmaların odağında şekillenerek, insanın kendisi ile öteki şeyler arasındaki ilişkileri hiyerarşik bir çerçevede düşünmek yerine daha kapsayıcı ve simbiyotik bir yapıda incelemeyi önermektedir. Post-hümanizm, özellikle felsefe, bilim kurgu, sanat ve çevre etiği gibi alanlarda yaygın bir kullanım alanı bulan çok boyutlu bir kavramdır. Ayrıca yaratıcı post-hümanizmin kökleri, klasik mitolojilere kadar uzandığı görülmektedir. Post-hümanizm terimini ilk kez 1977’de *“Performer Olarak Prometheus: Posthümanist Kültüre Doğru”* başlıklı makalesinde kullanan Ihab Habib Hassan farklı bakış açılarıyla ilgili terminolojinin doğasını araştırıp, tartışmaktadır. Ona göre; “Prometheus, peygamber, Titan’ın günahkâr ve düzenbaz figürü, ateş veren, kültür yaratıcısı... Prometheus bizim sanatçımızdır. Uzay ve zamanı canlandırıyor; arzuyu canlandırıyor. Acı çekiyor” (Hassan, 1977: 850). Ayrıca Prometheus’un ilahi cezası veya varoluşsal mücadelesi, trans-hümanist bir eylem olarak görülür: Karaciğeri sürekli bir kartal tarafından yenir ve her defasında yeniden doğar (Görsel 1). Onun zihni, hayal ile bilim, mit ile teknoloji, dil ile sayının bazen buluştuğu yerdir (Hassan, 1977: 835).



Görsel 1. Karl-Ludwig G. Poggemann, “Titan Atlas ve Prometheus”. İllüstrasyon, 2013.

Klasik mitolojiden beslendiği görülen post-hümanizm terminolojisinde yer alan *post* ön eki, insanı merkez alan “*hümanizm sonrası*” bir dönemi işaret etmektedir. Ancak bu sonralık, insanı tamamen ortadan kaldırmayı değil, insanın rolünü yeniden tanımlamayı amaçlar. Bu anlamda, post-hümanizm, insanın çevresiyle kurduğu ilişkiyi, diğer canlılar, teknoloji ve hatta inorganik materyallerle olan etkileşimleriyle birlikte düşünmeye yönelen bir bakış açısı sunar. Post-hümanist düşüncede, insanın, diğer varlıklardan tamamen ayrı ve merkezi bir konumda olduğu fikri reddedilir. Bunun yerine, insanın da evrimsel, çevresel ve teknolojik etkileşimlerin bir parçası olduğu, bu çokluğu anlamadan insanın da anlaşılamayacağı öne sürülür. Donna Haraway’ın “*Siborg Manifestosu*”, (Haraway, 2006), Rosi Braidotti’nin “*Post-hümanist Felsefesi*” doğrultusunda ele aldığı “*İnsan Sonrası* ve “*İnsan Sonrası Bilgi*” (Braidotti, 2021), yayımları ve Katherine Hayles’in “*Nasıl Post-hüman Olduk?*” (Hayles, 1999), Karen Barad, Cary Wolfe ve daha birçok düşünürün çalışmaları, bu paradigmanın ana akım ya da başat metinleri arasında yer almaktadır. Bu düşürler, insanların ve insan dışı varlıkların, dağıtılmış bilişsel çevrelerde, insan, hayvan, makine, yazılım veya çevrelerin ağlarında, birlikte var olduğu, birlikte deneyimlediği ve birlikte ürettiği postantropocentrik siyasi ve estetik pratiklere odaklanmışlardır (Url-3). Ayrıca, post-hümanizm, insanın teknolojik gücünü ve biyolojik çokluğunu kavrayarak yeni etik ve estetik anlayışlar geliştirmeyi mümkün kılmaktadır. Özellikle çalışmalarında kimin özne kimin nesne tartışmalarını ele alan Rosi Braidotti, hümanizm üzerine ciddi eleştiriler sergilemektedir. Başka bir ifade ile Rosi Braidotti, insan ve insan olmayan, biz ve onlar ya da özne ve öteki kim sorgulamalarını yapmaktadır. Bu bağlamda Rosi Braidotti antropolojik açıdan toplumsal ve ahlaksal değer yargıları yeniden tartışmaya açmaktadır. Rosi Braidotti, Leonardo da Vinci’nin (Görsel 2) görüldüğü üzere dairenin merkezinde gerilmiş “*Erkek Adam*” tasarımını insan yetilerinin biyolojik, söylemsel ve ahlâki düzeyde ereksel olarak düzenlenmiş, akılcı bir ilerleme fikrine uzanmasını tamama erdiren bir doktrin olarak hümanizmin amblemi olarak görmektedir (Braidotti, 2021: 25). Rosi Braidotti hümanizmin eleştirisi olarak klasik erkek ideali olarak kabul edilen ilgili tasarımı eleştirilerine zemin oluşturmak için referans olarak kullanmakta ve göstermektedir.



Görsel 2. Leonardo da Vinci, Vitruvius Man - Erkek Adam, 1492.

Post-hümanizm bu bağlamda klasik idealleştirilmiş bedeni reddeden bir yapıda yeni materyalist düşünceye ait bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünüş biçimi hümanizmin yapı sökümü bağlamında insan merkeziliğindeki statükonun indirgenmesi amaçlanmaktadır. Başka bir ifade ile post-hümanizm, kimin nesne kimin özne olduğu tartışmaları üzerine eleştirel bakış açısını ortaya koymaktadır. Post-hümanizm ile teknoloji arasındaki bağ, değişen paradigmanın en önemli bacaklarından birini oluşturmaktadır. Teknoloji, insanın biyolojik sınırlarını genişletilen ve hatta yeniden tanımlayan bir aracı haline gelmiştir. Trans-hümanizm ile sıkça karıştırılan post-hümanizm, teknolojiyi bir ilerleme aracı olarak görmekten öte, insan ile teknoloji arasında özneler arası bir ilişkiyi ifade eder. Örneğin, biyo-teknolojiler, protezler ve yapay zekâ sistemleri insan bedeninin sınırlarını aşarken, bireyin bu teknolojilere bağımlı hale gelmesine neden olmakta ve çok sayıda yeni etik soruyu gündeme getirmektedir. Trans-hümanist düşünce robotik bedeni ifade ederken post-hümanist düşünce etkileşimde olan ve tek bir öznenin değil herkesin ya da her şeyin özne olabileceğini savunur. Francis Fukuyama trans-hümanist olgusunu ilk dile getiren düşünürlerden biri olarak insanlığın kıskançlıklarını, şiddetini ve bitmek bilmeyen kaygılarını da eklediğimizde bu projenin daha akla mantığa yatkın hale geldiğini ileri sürmektedir. Bu doğrultuda Fukuyama, “eğer teknolojik olarak mümkün olsaydı neden mevcut türümüzün ötesine geçmek istemeyelim?” sorgulamasını yapmıştır (Fukuyama, 2004: 42-43). Fukuyama’nın önerisinin iyi niyetle yapıldığı düşünülebilir ancak bu tür teknolojiler dünyanın baskın karakterleri olan ülkeler dışında kullanılması oldukça zor gözükmektedir. Çünkü evrensel hak ve adaletin oluşmadığı bir dünya düzeninde yüksek teknoloji gelişmemiş toplumlarda bulunmamaktadır. Bu tür dijital teknolojiler, insan algısını ve deneyimini yeniden şekillendirerek, bilginin ve bedenin anlaşılış biçimlerini kökten bir değişime uğratmaktadır (Hayles, 1999). Yaratıcı post-hümanizm, teknolojiyi salt bir aracı olarak değil, yaratıcı ve etkili bir ortak olarak ele almaktadır. Ancak her ne kadar post-hümanist düşüncesi 21. yüzyılda yeni bir olgu olarak karşımıza çıkmış bir kavram olsa da tarihsel dizge içerisinde insan ve insan olmayan şeylerin birleşimi yani hibrit görünümeler açısından arketipsel olarak değerlendirilecek örneklerini görmek mümkündür. Bunlar genellikle çeşitli türlerin eklemlenmesiyle bir dizi hayal ürünü olarak tasarlanmış insan dışı formatta daha çok grotesk şeylerdir. Bu türler; minotorlar, kentaurlar, sirenler, sfenksler, harpiller, gorgonlar, satirler ve kimeralardır. Hibrit olan bu bedenler, farklı türlerin vücut uzuvları ve davranışsal özelliklerinin mix edilmesi ya da eklemlenmesi ile oluşturulmuş hayali figürleri ifade etmektedir (Dorin, 2015: 263). Dolayısıyla post-hümanist düşünce oluşumu gereği insan bedenini çeşitli mekanizmalarla doğasına aykırı olarak eklemlenmesi ile oluşan grotesk beden tanımına da karşılık gelmektedir. “Biyoteknolojik gelişmeler, sanat araçları olarak dijital teknolojiler, fütüristtik vizyon ve hümanizmin çeşitli varyasyonları, yaratıcı post-hümanizmin bazı bileşenleridir” (Atay, 2023: 101). Bu türden örnekler bilim – kurgu türündeki edebi eserlerde de oldukça çok rastlanmaktadır. İngiliz yazar Mary Shelley’in 1818’de yazdığı ünlü bilim-kurgu türündeki “*Frankenstein*” romanı ilgili örnekler arasında yer almaktadır. Bu roman modern *Prometheus* adlı roman olarak da ifade edilmektedir (Milner, 2010: 14-15). Post-hümanist sanat bu doğrultuda içerik olarak “*Prometheus, Golem ve Frankenstein*” gibi mitolojik, kültürel ve edebi arketiplerini temel alan

siber sanat örnekleri, ameliyatla ya da dijital protezlerle gerçekleştirilen bedensel dönüşümü temel alan performans sanatı örnekleri, hümanizmin bedensellik krizini birbirinden ayırarak ifade eden heykel sanatı örnekleriyle ortaya çıkmaktadır (Atay, 2023: 105). Hümanizmin süregeldiği eleştirisi, nihayetinde, hala radikal bir şekilde değişmiş ve merkezsizleştirilmiş bir insan öznesi için yöneltilmiş olsa da insan dışı sanat artık bir insanı ne üretici ne de gözlemci olarak gerektirmektedir ve nihayetinde, insanları olmayan bir sanattır (Url-3). Bu türden bir gelecek tasarımı fütüristik duyarlılık ile gelişmesi yeni bir evren düşüncesini de açığa çıkartmıştır. Bu düşünceler, insanın doğa ile olan ilişkisinden gündelik tüm yaşantısına ve fiziğın ötesine geçen bir evren hayalinde yeni bir yaşam formu fikrini oluşturmuştur. Durum artık insan ve makina, makine ve hayvan birleşimi açısından organsız beden (BwO) düşüncesine kadar evrilmiş duruma gelmiştir. Geleceğin teknolojilerine duyulan inanç yeni tekno-hayalperestlikler, bizi yeni tekno-kültürün sunduğu kaçış potansiyelini kucklamaya davet etmektedir. "İmaj teknolojilerinin bu biçimde idealleştirilmesi, yeni bir ütopyacılığın temellerini atmaktadır" (Robins, 2013: 22). Bu ütopya canlı ve canlının değil organizma ve mekanizmanın birlikteliğini ifade eden çağ anlamına gelmektedir. Bu anlayışla kökten bir değişime doğru gidilerek insanlığın, evrensel adaletin, hak ve özgürlüklerin bütünsel olarak değer yargıların tekrar sorgulanmasına neden olmuştur. İnsanı merkeze alan hümanist düşüncenin yapı sökümü ile post-hümanist evrene geçiş süreci hızlandırılmıştır. Yeni üstün bir ırk olma düşüncesi ile girilen bu yolda sibernetik biliminin ortaya çıkması gelişen dijital teknolojilerin sürece dâhil olması, kademeli bir şekilde bu geçişin başladığını göstermektedir. N. Katherine Hayles, bu geçişi olumlu olarak ele almaktadır. Ona göre; her ne kadar insan sonrası yaklaşımın bazı güncel versiyonları insan karşıtlığına ve kıyamete işaret etse de gezegeni ve kendimizi paylaştığımız insanların ve diğer biyolojik ve yapay yaşam formlarının uzun vadede hayatta kalmasına yardımcı olacak başka versiyonlar da yaratabiliriz (Hayles, 1999: 291). Bu doğru bir bakış açısı sunabilir, ancak insanlığın değişmesi sandığımız kadar masum bir geleceği bize sunmayabilir ve var olan durumumuzu da kaybetme riskimizi ortaya çıkartabilir nitekim bu durum küresel çapta büyük dünya savaşlarını da tetikleyebilir. Hali hazırda yaşanan bölgesel gibi görülen savaşların ana nedeni bu yeni dünya düzeni arzusundan kaynaklandığı görüşü de kimilerince dile getirilmektedir. Aynı zamanda bu tür yüksek teknolojilere sahip olan gelişmiş süper güç olan ülkelerde dahi maddi açıdan herkese uygulanması mümkün değildir. Dolayısıyla az ve orta gelişmemiş ülkelerde insanlığın post-hümanist evren düşüncesi ya da bu ütöpik evrene belli standartlara erişmeden geçiş yapamayacağı açıktır.

Post-hümanist Sanat Anlayışı

Tarih boyunca sanatın bir insan pratiğı olduğu görüşü hakîm olmuştur. Ancak insan varlığının sanattaki mevcudiyeti uzun bir süre doğal kabul edilse de bu insan olmayan şeylerin sanatta var olmadığı anlamına gelmez. Post-hümanist sanat olgusu bu noktada ilgili tasnifleri tanımlamakta ya da ortadan kaldırmaktadır. Çünkü bu türden bir tartışmaya son vermek için insan dışı her şeyin stokastik süreçlere yol açtığını ve paradigmayı değiştiren paydaşlar olduğunu açığa çıkartmaktadır. Bu doğrultuda post-hümanizm, hem teknolojik hem de

ekolojik çağdaş zorlukları kucaklayan, yükselen bir teorik paradigma olarak, insancı ve antroposantrik sanat ön kabullerine saldırmaktadır. Bu iki biçimde görülür: İlki, insancılığı eleştiren estetik bir pratik olarak; ikincisi ise postantroposantrizmin ve insan olmayan sanatın fikrini ciddiye alarak, hatta harfiyen kabul eden, radikal bir şekilde bu yaklaşımı benimseyen çalışmalara öncelik verir (Url-3). Post-hümanist sanat insanın doğası ve geleceği hakkında farklı yaklaşımlar sunmaktadır. İnsanın mevcut durumunu ve potansiyelini sorgulayan, ancak yaklaşımları ve temel vurguları farklılık gösteren post-hümanizm, etkileşimde olan ve tek bir öznenin değil, herkesin ya da her şeyin özne olabileceğini savunurken; trans-hümanist düşünce ise robotik bedeni ifade etmektedir. Bu farklı iki görüş insanın geleceği üzerine hem pozitif hem de negatif açıdan düşünceler oluşturmaktadır. İnsan olmayan sanat olarak ifade edilemese de artık bir insanı, üreticisi ya da gözlemcisi olarak varlığı olmasa da post-hümanist sanat insansız bir sanat olarak kısaca ifade edilebilir. Post hümanist sanat, Herbrechter tarafından, *Vücut ve Performans Sanatı, Bilim Sanatı / Laboratuvar Sanatı, Bioart / Transgenik Sanat, Hayvan Sanatı, Çevre Sanatı, Antroposen Sanatı, Sanat ve İklim Değişikliği* olarak kategorize edilmiştir (Url-3). Dolayısıyla çeşitli şekillerde ifade edilebilen post-hümanist sanatın üretim ve tüketim boyutlarında teknik teorik farklılıkların olduğu açığa çıkmaktadır. Ancak bu araştırmada ilgili kategoriler tek tek ele alınmadan daha genel bir yaklaşım benimsenmiştir. Post-hümanist sanat düşüncesi henüz yeni bir yaklaşım olarak görülmektedir. Arzu edilen yeni dünya düzeninde insan sonrası duruma hem toplumsal hem de ahlaksal olarak hazırlanan bir sürecin içerisinde yer almaktayız. Yani bu yeni yaşam formatında hibritleşme evresini deneyimlemekteyiz. Örneğin; kulağı işitmeyenlere takılan implant ya da aparat, kol ya da bacak uzuvlarını kaybeden insanların protezlerle biyolojik işlevlerinin desteklenmesi ve insan beynine takılan akıllı çipler, yaşanan süreci kısaca tanımlamaktadır. Bu sürecin (Tablo 1) ana hatlarıyla dört aşamada gerçekleştiği görüşü hâkimdir. Geniş perspektifte ilgili aşamaların gelişimi ilki robotlaşma, ikincisi androidleşme, üçüncüsü siborglaşma (*cyborg*) ve son bileşen olarak yapay zekânın (artificial intelligence – Ai) katkısıyla çok başka bir platoya yükselmiştir.

Tablo 1

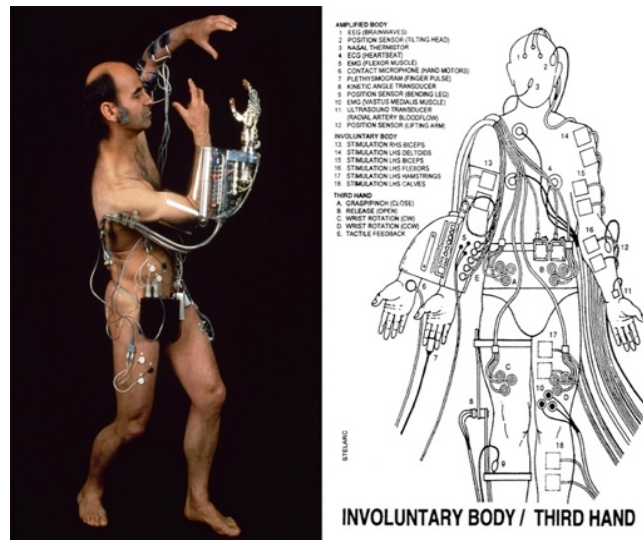
Post-hümanist Evren Hayaline Geçişin Kısaca Aşamaları.

Aşama - 1	Aşama - 2	Aşama - 3	Aşama - 4
Robot	Android	Cyborg	Yapay Zekâ (Ai)

Bu süreci coşkuyla kucaklayanlar, teknolojik ilerleme fikrine güvenme eğilimindedirler ve insanların artan cyborglaşmasını ve yapay zekâ ile birlikte evrimleşip belki de yapay zekâ tarafından geçilmesini, olumlu ve gerekli bir sonraki adım olarak görürler. Bu kişilere genellikle trans-hümanistler denir ve mevcut ve gelecekteki teknolojilerle insan gelişimini olumlu karşılarlar (Url-3). Bu süreç insanın nasıl post-hümanist (insan sonrası görünüm) haline geldiğini anlatan ana süreçleri olmanın yanında bu olgular insanlık için bir dönüşüm noktasıdır. Yaşanılan bu süreç bir bütündür ve ele alınan konu Post-hümanist ütopyacılığın odağında toplanan ana bileşenlerdir. Dolayısıyla hiçbirini birbirinden bağımsız değerlendirilmemelidir.

Ayrıca Norbert Wiener'in doktrini ile ortaya çıkan sibernetik biliminin bu paradigma değişiminde önemli rolü bulunmaktadır. Bu aşamalardan ilki olan robotlaşma düşüncesi insanlık tarihinde binlerce yıl geriye giden otomat düşüncesine dayanmaktadır. Örneğin, Antik Yunan'da M.Ö. 150-100 yılları arasında yapıldığı düşünülen Yunan mühendis Ktesibios'un yapmış olduğu suyla çalışan otomat makinası robotlaşma sürecinde önemli bir aşama olarak görülmektedir (Batukan, 2017: 15). Başka bir örnekte ise 1770 yılında Wolfgang von Kempelen tarafından yapılan *Mekanik Türk* olarak bilinen satranç oynayan bir otomattır. Bu örnek arketipsel açıdan mekanizma ve organizmanın iş birliğini göstermektedir. Otomatın nasıl çalıştığına dair çeşitli spekülasyonlar olsa da, ilerleyen süreçte ahşap adamın hareketlerinin, kabinde oturan veya uzaktan mıknaatılar ya da teller kullanan bir insan operatör tarafından kontrol edildiği anlaşılmıştır (Url-1). Ayrıca mekanizmayı yönetecek olan insanın otomatın şifrelerini bilmek zorundaydı. İnsanı temel alarak üretilen şeyler android olarak bilinmektedir. Etimolojik olarak android terimi, eski Yunanca insan kelimesinden türetilmiş olup insansı gibi bir anlam ifade etmektedir. İngilizce'de ise android, insana benzer yaratık, insansı anlamına gelmektedir. Bu sözcük, Geç Latince'de aynı anlama gelen androides sözcüğünden alıntılanmıştır (Url-7). Androidler, bilimkurgu alanında ortaya konulan yapıtlarda karşılaşılan bir terim olarak insansı makineler için yapılan bir tanımlamadır (Url-10). İlgili terminoloji ilk kez insana benzer robot olarak sunulan bir Fransız bilimkurgu eseri olan *Hadaly* için kullanılmıştır. Android fikri endüstrinin robotlar yardımıyla hızla gelişmesinden sonra uygarlık tarihinde yeni bir eşik atlanması için zaruri olmuş ve bu amaçla Android'e dair çalışmalar hızlanmıştır. Bu türden çalışmalar 1950 ve 60'lı yıllarda oldukça önem kazanmıştır. Bu dönemde ilk üretilen robotlar, gündelik hayatta iyi bir yardımcı fikrine dayalı insanla birlikte yaşayan bir yapıda tasarlanmıştır (Batukan, 2017: 20). Bu alanda çalışılan ilk örnek üretimler Japonya'lı WAseda roBOT firmasına aittir. WABOT-1 (1970-1973) tarihinde firmanın ilk ürettiği antropomorfik android türündeki robottur. İkinci olarak daha gelişmiş bir versiyon olarak WABOT-2 (1980-1984) tarihleri arasında insan özelliklerini daha fazla taşıyan enstrüman kullanabilen bir yapıda üretilmiştir. Bu robotlar tarihteki ilk kişisel robotlar bilinmektedir (Arbulu, 2009: 45-46). Cyborg canlı ve yapay sistemlerin birbirine eklemlenmesiyle oluşan yeni melez bir tür olarak insan sonrası görünüme karşılık gelmektedir. Cyborg kavramı ile adı özdeşleşen bilim insanı Donna Haraway'e göre: cyborg; makine ile organizmanın teorik bir zeminde ifade edilen ve fabrikasyon misali uydurulmuş birer melez olduğu durumdur. Bunun yanında cyborg, sibernetik bir organizmadır, makine ve organizmanın bir melezidir, bir kurgu yarattığı olduğu kadar toplumsal gerçekliğin de bir yaratığıdır (Haraway, 2006: 10). Cyborglar temelde Android'in insansı özelliklerini taklit eden ve kopyalayan insan sonrası görünümü tümüyle ifade eder. Cyborglar, mekanizma ve organizmanın birleşimini ifade etmesi açısından merkanizma olarak da kendine karşılık bulmaktadır. Post-hümanist sanat 1980'de Stelarc Japonya'da tasarlanıp robotik olarak mekanizma şeklinde üretilen üçüncü el uzvuyla 1980-1988 yılları arasında bir dizi performanslar gerçekleştirmiştir. Üçüncü el, (Görsel 3) Stelarc'ın sağ koluna eklemlenmiş insan gibi organik hareketleri kavrama bırakma, döndürme ve dokunma hissi için dokunsal bir geri bildirim sistemi içermektedir (Broeckmann, 2017). Yaratıcı post-hümanizm ile bağlantılı sanat örnekleri bağlamında performans sanatçısı Stelarc gönüllü ameliyatlara

sonucunda sibernetik teknolojilerden oluşan robotik üçüncü kol protezi ile kendisini insan sonrası bir görünüme (*siborga*) dönüştürmüştür. Performansları ve çalışmaları teknoloji ve insan sentezini doğrultusunda gönüllü ameliyatlar ve robotik üçüncü kollardan et kancalı süspansiyonlara ve protezlere kadar uzanmaktadır (Url-4). Stelarc, yazılım, donanım ve insan beninin füzyona girdiği hibrit beden örneğidir. Stelarc o dönemde insan sonrası evren dışı yaşamın öncüsü olarak, ilk cyborg araştırmaları, uzayda hayatta kalabilecek bir insan-makine "melezi" üretmeye yönelikti ancak öznenin insanlığı aynı kalacaktı bozulmamış bedenleri makineler gibi değiştirilecek, böylece zihinleri (değişmeden kalacaktı) rasyonel teknobilim ve uzay araştırmaları çalışmalarına devam edebilecek, hala cinsiyeti olan insan olarak kalacaktı (Bell, 2005: 152).



Görsel 3. Stelarc, "Third Hand", Üçüncü El, 1980.

Tarihte bilinen ilk cyborg, 1950'lerin sonlarında ABD'deki bir laboratuvarında kendisine bir ozmotik pompa takılan beyaz bir fare olarak bilinmektedir (Bell, 2005: 152). Yapay zekâ, sentetik bir varoluşu ifade etmektedir. Basitçe yapay zekâ bedensiz bir varoluştur (*BwO*). Bedensiz varoluş düşüncesi aynı *anda her yerde ve hiçbir yerde* olma anlamına gelmektedir. Yapay zekâ, gelenen bu aşamada robotların, androidlerin ve cyborgların sentetik olarak ana kontrol merkezi olarak görülmektedir. 2016 yılında *Hanson Robotic* tarafından üretilen robot *Sopia* bu bağlamda robot ve yapay zekânın en önemli versiyonlarından biri olarak görülmektedir. Sopia ile gelişen yapay zekâ destekli robotların günümüz dünyasında çok daha ileri seviyelere ulaştığı örnekleri söz konusudur. İlgili süreç, elektronik teknolojisi ve bilgisayarların aktif olarak teknolojik üretime eklemlenmesi ile aşamalı bir şekilde gelişmiş ve bu süreçlere siber bilincinde eklemlenmesiyle farklı bir aşama gerçekleşmiştir. Kısaca, endüstrileşme sürecinde robotlara ağır iş yapma görevi yüklenmiştir. Cyborglar, insanı taklit etmenin ötesine geçmiş insan özelliklerini aşmış canlı ve yapay bir organizma olarak yeni bir yaşam formu olmuştur. Yapay zekâ ise varılan platoda son aşama olmuş ve bedensiz var oluşu (*BwO*) ifade etmektedir. Sentetik bir bilinç olarak her yerde ve hiçbir yerededir. Sonuç olarak, post-hümanizmin ana kaygısı, bilimin insan bedeni ve zihnini gerçekten dönüştürme ve hatta değiştirme yeteneğidir. Bu ayrıca, post-hümanizm ile trans-hümanizm arasındaki yaygın

karışıklıkların bir örneğidir. Post hümanistler, teknolojinin, bilimin, bilim kurgu ve gelecekle ilgili sorularla ilgilenmekle birlikte, genellikle *insan nasıl insan oldu* ve bugün kendimizi ne ölçüde ya da ne kadar *post-hüman* olarak anlamamız gerektiğine dair daha uzun vadeli bir bakış açısı benimserler. Trans-hümanistlerin aksine, biyoteknolojinin insan müdahalesine açtığı doğal ve mikrobiyolojik dolanıklıkla daha fazla ilgilenirler. Ayrıca post-hümanistler, insanın, gezegenin, yaşamın ve evrimin tarihindeki yeri ve anlamını ekolojik ve jeopolitik (derin tarihsel) bir şekilde anlamayı savunurlar. Bu, onların insan istisnacılığı ve türcülük eleştirisini, insan kaynaklı iklim değişikliği ve bu durumun insan ve insan dışı yaşam için oluşturduğu tehditleri göz önünde bulundurarak radikal bir şekilde yapmalarını açıklar. Bu yüzden post-hümanist estetik geleneksel hümanist insan istilacılığının dışında sanat hakkında düşündürmektir. İnsan artık temsilde merkezde olmadığı bir dünyayı nasıl düşünmeli ve sergilemelidir? Bunu yaparken, gezegen kaynaklarının insan tarafından sömürülmesinin etkilerinin hiçbir zaman bu kadar acı bir şekilde hissedilmediğini de kendimize hatırlatmak gerekmektedir (Url-3).

Post-hümanist Yaratıcılık ve Seramik Sanatı

Post-hümanist düşüncenin en çarpıcı yansımaları sanat alanında gözlemlemek pek doğal gözükmemektedir. Yukarıda ifade edildiği üzere içerik ve biçim olarak arketiplerini temel alan siber sanat örnekleri, ameliyatla ya da dijital protezlerle gerçekleştirilen bedensel dönüşümü temel alan performans sanatı örnekleri, farklı biçimlerde ortaya çıkan sanatsal örnekleri ortaya çıkmaktadır. Bu türden sanat örnekleri, organları bağımsız olarak ele alarak veya vücut parçalarını plastik malzemelerle birleştirerek, ana akım karşıtı fotoğraf tekniklerini, bilim kurgu filmlerini ve fiziksel bedenin ruhsal dönüşümlerini anlatan modern edebi örnekleri kullanarak bedeni ele alır. “Ayrıca, post modern anakronizm nedeniyle post-hümanist sanatın romantik ve avangart özellikleri de görülebilmektedir” (Atay, 2023: 105). Sanatta, insanı yaratıcı bir özne olarak merkezden uzaklaştıran yaratıcı post-hümanist yaklaşımı, malzeme, teknoloji ve tesadüfi olayların da yaratım sürecine dâhil olduğu bir anlayışı ifade eder. Ancak bu araştırma makalesinde disiplinler arası sanat yaklaşımlarının detaylı örneklerini analiz etmekten ziyade seramik sanatı özelinde değerlendirmeler yapılmıştır. Kil gibi doğal malzemelerin fiziksel dönüşümü ya da yapay zekânın sanat eserleri üretmesi, bu yeni paradigmanın somut örneklerindendir. Ayrıca, yaratıcı post-hümanist yaklaşımı, sanatçıyı mutlak bir kontrol figürü olmaktan çıkarıp, şekillenen ve şekillendiren bir aktör olarak konumlandırmaktadır. Bu yüzden, post-hümanist sanat, hem estetik hem de etik anlamda çok katmanlı bir ifade biçimi sunmaktadır. Kendine ait üretim ve tüketim yöntemi olan seramik sanatı deneyseleliğe oldukça açık bir sanat disiplini. Teknolojinin hızlı gelişimi ile birlikte, seramik sanatının giderek dijital teknoloji ile temasları olduğu görülmektedir. Sanatçılar, bu dönüşüme diğer sanat dallarına paralel olarak eserlerini üretirken çeşitli dijital aygıtları kullanmaya başlamıştır. Özellikle 3D yazıcılar, yapay zekâ ve robotik teknolojiler, seramik gibi geleneksel sanat formlarının dijitalleşmesini ve yeniden şekillenmesini sağlamıştır. Seramik sanatı gibi geleneksel formlar, dijital araçlarla birleşerek yeni bir boyut kazanmakta, sanatçılar dijital teknolojileri kullanarak hem geleneksel işçilikle hem de yeni medyayla eserler yaratmaktadır. Dijitalleşme, sanatçılara yaratıcı sürecin her aşamasında yenilikçi yollar sunarken, seramik sanatından diğer geleneksel

sanat dallarına kadar her alanda dijital araçlarla yapılan yeni yorumlar sanat dünyasında paradigma değiştirmesine neden olmuştur. Dijital teknoloji, seramik sanatçılara yeni yaratıcı araçlar ve ifade biçimleri sunarken, aynı zamanda seramik üretim sürecini ve seramik eserlerin sergilenme biçimini de değiştirmiştir. Burada post-hümanist yaratıcılık ve dijital sanat prensiplerinin seramik sanatındaki yansıması oldukça yeni gözükmemektedir. Yani sanatçılar bu yeni teknolojiyi henüz deneyimleme aşamasında olduğu görülmektedir. Sanatçılar kendi diyalektik vizyonlarını nasıl ortaya koyacaklarının araştırmasını yapmaktadır. Bu deneyim süreci sınırlı olsa ilkin yapay zekâ destekli algoritmaların ürün veya eserin tasarım aşamasında kullanıldığı görülürken ikincil aşamada kristalize haldeki tasarımların robotik 3D teknolojilerin devreye girmesiyle "0" ve "1"lerden oluşan verilerin somut olarak izleyicilerin girdisine yanıt veren eserlerin üretiminde kullanıldığı görülmektedir. Bu durum seramiğin konvansiyonel üretim tüketim ilişkisinin de değiştiğini göstermektedir. Dolayısıyla buradaki değişim ve dönüşüm doğal olarak gelecekteki birçok parametreyi değiştirecek niteliktedir. Bu bağlamda bu araştırma ile post-hümanist yaratıcılık ile ilişkili olarak seramik sanat üretimlerinin gelecekte diğer disiplinler ile nasıl paralellik kuracağı konusu önem kazanmıştır. Bu bağlamda diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi seramik sanatçıların da üretimlerinde çeşitli yapay zekâ araçlarını kullanarak yaratıcılığı ve verimliliği artırmak için çeşitli yollar arayışında olduğu ele alınan örnek çalışmalarda görülmüştür. Bu araçlar sanatta varılan platoda değişen paradigmlar ışığında seramik sanatçıları için inanılmaz derecede faydalı olabilir. Ancak diğer yandan sanatçılar bu türden teknolojiye aşırı bağımlı hale gelip konunun özünü de kaçırabilirler. Bunun sonucunda kendi yeteneklerini yaratıcılıklarını pasif hale getirebilirler. Burada olması gereken sanatçının ve teknolojinin birlikte iş yaparak ortak bir şey meydana getirmeleridir. Bu doğrultuda çağımız siber seramik sanatçıları kendi fikirlerini yazarak, bunları genişletmek ve yeni fikirler oluşturmak için (*ChatGPT*) algoritmasını kullanmaktadır. Görüntü oluşturmak için (*Midjourney*, *DALL-E* ve *Artbreeder*) gibi yapay zekâ destekli araçlar, açıklamalara dayalı ilham verici görüntüler oluşturabilmek için başvuru alan algoritmalar arasında yer almaktadır. Seramik sanatçıları, çalışmaları için tasarımları, desenleri veya dokuları görselleştirmek için bunları kullanabilmektedir. Bununla birlikte (*Blender*, *Rhino*) ve bu türden yapay zekâ ile geliştirilmiş 3D modelleme yazılımları, gerçek işçilik başlamadan önce karmaşık seramik şekiller ve formlar oluşturmaya, görselleştirmeye yardımcı olabilen yapay zekâ araçlarından faydalanmaktadır. Yani sıra renk paleti için ise *Adobe Color*, *Colormind*, *Canva*, *Coolers* gibi programlar dikkate değer programlardır. Çağdaş seramik sanatında dijital teknolojiler, ilgili programlar, yapay zekâ destekli programlar kullanılmaktadır.

Post-hümanist Seramik Sanatçıları ve Çalışmaları

Kompjuter B. Beograd, Sanatçı Olarak Yapay Zekânın Seramik Tasarımında Kullanımı

Yaratıcı olarak yapay zekâ uygulamaları olan DALL-E 3 ve ChatGPT'nin seramik tasarımda yeni bir boyut kazandırdığı görülmektedir. Yukarıda ifade edildiği üzere Kompjuter biblioteka

Beograd, tarafından ele alınan çalışma ile yapay zekânın sınırlarını zorlayarak yeni tasarımlar üretmek isterler.



Görsel 4. Kompjuter biblioteka Belgrad, "Seramik Formun İlk Halinden Görüntü" 2023.

Bu doğrultuda ilk olarak, ChatGPT'den DALL-E3 programına bir sorgu oluşturuyormuş gibi ayrıntılı olarak (Görsel 4) yer alan seramik formun açıklamasını isterler. ChatGPT, görseli yorumlar ve verilen açıklamaya ek olarak DALL-E3'ten değişiklik önerisi ve yeni bir görüntü oluşturması istenir. Sonuç olarak (Görsel 4) görülen form DALL-E3 tarafından (Görsel 5) değişiklik yapılarak yeniden farklı bir biçimde modellenmiştir. Sanatçının vereceği her yeni komut ile tasarım alternatifleri arasından farklı formatta yeniden oluşturulabilir ve bu yaratım süreci sonsuz bir döngü içinde devam edebilir. Sonuç olarak, tek bir temel görüntüden başlayarak çeşitli fırıncı tasarımları oluşturma süreci, ileri teknoloji tarafından yönlendirilen hayal gücü ve yaratıcılık yoluyla Dall-E3 ve ChatGPT, uygulamalarıyla temel fikri bir dizi olağanüstü ve yaratıcı yaratıma dönüştürerek benzersiz görsel konseptler oluşturulabileceği görülmüştür (Url-9). DALL-E 3 ve ChatGPT mevcut tasarımlardan yeni, ilginç örnekler yaratıyor, teknoloji ve sanatın hayal edilemez şekillerde iç içe geçtiği bir dünyada Dall-E 3 ve ChatGPT, yaratıcı sinerjiye katkı sağladığı görülmektedir. Bu yaratım süreci sanatçı ve teknolojinin iş birliğini ortaya koyan yaratıcı post-hümanist olgusunu göstermektedir.



Görsel 5. Kompjuter biblioteka Belgrad, "ChatGPT'i Tarafından Tanımlanan Seramik Formun DALL-E 3 ile Yeniden Yorumlanması" 2023.

Emerging Objects, “Geleceğin Arkeolojileri Projesi”, 2024

Bir başka örnekte, (Görsel 6) kil yatakları, çömlekçilik ve tuğla gelenekleri bakımından zengin bir kasaba olan İtalya'nın Faenza kentinde “Geleceğin Arkeolojileri Projesi”, gerçekleştirilir. Tuğlaları oluşturmak için, *Emerging Objects* tarafından oluşturulan ve kullanıcıların 3D baskı için seramik nesneleri çok hızlı bir şekilde tasarlamalarını sağlayan bir yazılım uygulaması olan Potterware yazılımı kullanılmıştır (Url-5). 3D baskılı tuğlalar (Görsel 6) duvarlar halinde düzenlenmiştir. Bu yeni 3D baskılı tuğlalar yeni bir şeyin bir parçası olarak bir tür gelecekteki yeniliklerin habercisi olarak görülebilir.



Görsel 6. Emerging Objects, “Geleceğin Arkeolojileri Projesi”, Faenza, İtalya, 2024.

Yusuf Can Kulak “Systematic Chaos - SistematiK Kaos”, 2015

Seramik sanatçısı Yusuf Can Kulak'ın 2015 yılına tarihli Systematic Chaos - SistematiK Kaos, (Görsel 7) isimli çalışması yaratıcı post-hümanizm konusuyla ilişkisi olması bakımından Prof. Dr. Simber Atay'ın sözleriyle bu çalışma aşağıdaki şekilde ilgili yazısında ele alınmıştır:

“Kulak, yeni genetik kodlar ve kimerik yaratıklar yaratarak grotesk varlıklara hayat veriyor. Ayrıca soyutlanmış vücut kısımlarını bazen ekolojik inisiyatif kullanarak işliyor ve bu parçaları transgresif (saldırgan) bir şekilde fetişleştiriyor ki, bu işlere baktığımızda Zizek'in de belirttiği gibi Lacancı BwO (organsız bedenler) formülünü duyuyoruz: “c'est moi, la verite, qii parle”. Gerçek olan benim, konuşan benim” (Atay, 2023: 106).



Görsel 7. Yusuf Can Kulak, "Systematic Chaos", Sistemantik Kaos. 2015.

Adam Chau, "Genereted Love – Üretilen Aşk", 2024

Adam Chau, Amerikalı çağdaş seramik sanatında dijital teknolojileri ve el işçiliğini birleştiren yenilikçi çalışmalarıyla tanınan bir sanatçıdır. Sanatçı, yapay zekânın seramik sanatında nasıl bir rol oynayabileceğini araştırırken, bu teknolojinin görsellik ve kavramsallık arasında bir köprü kurma potansiyelini incelemektedir. Sanatçı, bu birleşimin LGBT+ haklarının tarih boyunca kutlandığı alternatif bir gerçeklik senaryosu sunmasını (Görsel 8) amaçlamıştır. Yani sanatçı burada MidJourney algoritmasını kullanarak spekülasyon görüntüler elde edip bunları da seramik form üzerine dijital baskı yöntemi kullanarak eklemlemiştir (Url-2).



Görsel 8. Adam Chau, "Generated Love", Üretilen Aşk, 2024.

Telkan Robotic ve Filigree Robotics, 2012

Seramik sanatının robotik üretimle kombinasyonu üzerine çalışan *Telkan Robotic*, 3D hareket yakalama teknolojisi, dijital tarama teknolojisi ve kildeki 3D baskıdaki atılımların insanlar, yerler ve malzemeler arasında nasıl yeni ara yüzler ve süreçler oluşturduğunu gösteren çalışmaların araştırmasını yapmaktadır. *Filigree Robotics* ile kalıp üretimini 3D yüzeyin sürekli lazer taraması tarafından sağlanan paralel çalışan üretken bir algoritma ile birleştirmektedirler. Bu program kalıbın topolojisini analiz etmek için kullanılmaktadır (Url-8). Sunulan seramik form, (Görsel 9) Filigree Robotics tarafından kil yüzeyi üzerinde

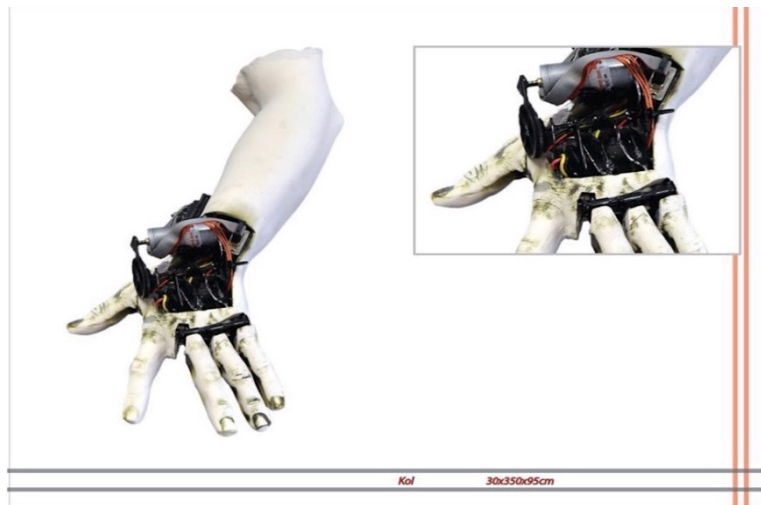
gerçekleştirilen 3D yüzey analizleri ve sürekli lazer taraması yöntemleriyle elde edilen paralel işleyen üretken bir algoritma kullanılarak üretilmiştir.



Görsel 9. Telkan Robotics ve Filigree Robotics, " Robot Teknolojisinin Seramik Sanatında Kullanımı", 2012.

Serkan Tok, "Kol", 2013

Seramik sanatçısı Serkan Tok'un çalışmaları post-hümanist ve trans-hümanist olgularını ele alan ve gelecekte oluşacak bir dizi korku senaryolarını açığa çıkartan bir yaklaşımı sergilemektedir. Sanatçının (Görsel 10) "Kol" adlı çalışmada, bir insan kolu betimlenmiş ve formda oluşturulan boşluklara vurgu yapılmıştır. Bu çalışmada, organizma olan insan anatomisi üzerine yerleştirilen mekanik parçalar kullanılmıştır. Malzeme ve form, insan bedenini yaratıcı bir şekilde anlamak için kullanılan araçlardır. Bu tasarım yaklaşımı, insan bedenini sadece biyolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda yüksek teknolojinin eşsiz bir makinesi olarak ele almaktadır. Bu ilişki, toprak ve teknoloji arasında köprü kurarak insanın doğayla olan ilişkisini derinleştirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada yer alan mekanik parçalar teknolojinin bedene entegrasyonunu temsil etmektedir. Sanatçının bu yaklaşımı, insanın doğa ve teknolojiyle ilişkisini anlamak için seramik malzeme ve sibernetik organların nasıl kullanılabileceğine dair yeni bir bakış açısı sunmaktadır (Tok, 2024: 37). Simber Atay'ın (Atay, 2023) Kulak için yaptığı açıklamada yer alan, "...soyutlanmış organların bazen ekolojik inisiyatif kullanarak işlenmesi ve bu parçaların transgresif bir şekilde fetişleştirilmesi..." ifadesi, benzer şekilde sanatçı Serkan Tok'un eserine de dolaylı bir atıfta bulunmaktadır.



Görsel 10. Serkan Tok, "Kol", 2013.

Brian Peters, "Collective Duo I Series", 2024

Brian Peters 3D baskılı seramiklerde uzmanlaşmış bir sanatçıdır. Sanatçı bu teknolojiyi büyük ölçekli kamusal sanat eserleri ve iç mekân enstalasyonları üretmek için kullanmaktadır. Sanatçı *Collective* serisinde desen, ritim, ışık/gölge ve karşılıklı bağımlılık araştırmaktadır. Bu seri, birbirine kenetlenen bağımsız seramik ünitelerden oluşan duvara monte edilmiş heykelleri ifade etmektedir. Eser duvara tek bir ünitenin kurulumuyla başlar ve aşamalı olarak parçaların kurulu olana daha sonra eklemlenmesiyle büyütülmüştür. Sonuç olarak (Görsel 11) kolektifin konumunu korumak için bir dizi sabitlenmiş üniteye dayanan büyük bir çalışmayla tamamlanır (Url-11).



Görsel 11. Brian Peters. "Collective Duo I Series", 3D printed blocks. 2024.

Emerging Objects, "Çamurun Sınırları: Bölüm II", 2019

Emerging Objects, tarafından hayata geçirilen (Görsel 12) yer alan projede kil, 3D robotik teknolojisi ve sanatçının yaratıcı potansiyelini göstermektedir. Başka ifade ile insan, malzeme ve teknoloji arasındaki ilişki bu projede açığa çıkmaktadır. Sofistike binaların yapımında yaratıcı post-hümanizm ve seramik sanatı ilişkisi farklı formatta açığa çıkmaktadır. Bu proje 2019 yılında San Luis Vadisi, Colorado - Rio Grande Havzasının kökenleri olarak bilinen topografya da hayata geçirilmiştir. Emerging Objects, kil kullanım yöntemlerini mimari ve çömllekçilik ölçeğinde araştıran iki aşamalı bir proje olarak sürdürülebilir ve ekolojik inşaatın sınırlarını zorlamayı amaçlamaktadır. Bu proje, geleneksel malzemeleri (kil, su ve buğday samanı) kullanarak, düşük maliyetli ve düşük işçilikli inşaatın mümkün olduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Proje, teknoloji ve malzeme sınırlarını keşfederek, erişilebilir, ekonomik ve güvenli inşaat çözümleri sunmayı amaçlamaktadır. Bu araştırmadaki sanatçıların vizyonu gösterdikleri duyarlılık post-hümanist sanatın yaratıcı etkisini büyük ölçekte göstermektedir (Url-6).



Görsel 12. Emerging Objects, "Çamur Sınırları: Bölüm II", Mud Frontiers: Part II, 2019.

Sonuç ve Öneriler

Post-hümanizm, insan merkezli düşüncenin sınırlarını aşarak insanın biyolojik, teknolojik ve çevresel bağlamlarını daha geniş bir perspektifte ele almaktadır. Bu yaklaşım, sanat dünyasında da köklü değişikliklere yol açarak, yaratıcılığı insanın tek başına bir eylemi olmaktan çıkarıp insan-dışı aktörlerle ortak bir sürece dönüştürmektedir. Seramik sanatı da post-hümanist dönüşümün örneklerinin yer almaya başladığı sanat alanlarından biri haline geldiği görülmektedir. Post-hümanist anlayışta, seramiğin sadece bir araç ya da malzeme olmaktan öteye geçip yaratıcılıkta aktif bir özne olarak kabul edilmesini sağlamaktadır. Seramik sanatçısının malzeme ile girdiği diyalog, sadece estetik bir nesne üretmek ile sınırlı kalmayıp aynı zamanda malzemenin davranışını anlamak ve onunla iş birliği yaparak yeni anlamlar keşfetmekle ilgili bir duruma dönüşmüştür. Dolayısıyla bu durum seramiğin konvansiyonel üretiminden ayrıştığı ve diğer sanat disiplinleriyle dengeli bir paralellik içinde olduğunu göstermektedir. Gelişen teknoloji ve dijital araçlar, yaratıcı post-hümanist sanatın kapsamını genişletirken, seramik sanatında da yeni yaratım biçimlerini mümkün kılmıştır. Post-hümanist sanat anlayışı, seramiği hem geleneksel üretimin ötesine taşıyan hem de dijital teknolojiler ve yeni üretim teknikleri ile birleştiren bir estetik anlayışın kapısını aralamıştır. 3D yazıcıların kullanımı ve algoritmaya dayalı tasarım süreçleri, seramik eserlerin insan-yapay zekâ etkileşimiyle üretilmesine olanak tanırken seramik eserlerin yaratımında insan-makine iş birliğini de ön plana çıkartmıştır. Bu durum insan ile makine, organik ile inorganik arasındaki ilişkiyi daha eşitlikçi ve kapsayıcı bir düzleme oturtarak, post-hümanist bakış açısının sanatın yaratım süreçlerine nasıl yön verdiğini göstermektedir. Oluşan teknolojik entegrasyon, seramiğin elle şekillendirme sürecinin ötesine geçerek, çok katmanlı, karmaşık fütüristik eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla seramik sanatı, post-hümanist yaratıcı süreçlerin estetik ve teknolojik birlikteliğini yansıtan alanlardan biri olmuştur. Post-hümanist yaratıcılık seramik sanatına, insanın yaratıcı süreçlerdeki tekil rolünü sorgulayan ve malzemeyi daha geniş bir ekolojik ve teknolojik bağlamda yeniden değerlendiren bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu yaratıcı yaklaşım, seramik sanatını insan merkezli bir üretim alanı olmaktan çıkarıp, teknoloji ve malzeme ile birlikte yaratım yaptığı bir alan haline getirmiştir. Seramik,

post-hümanist çerçevede, sınırları yeniden tanımlayan bir sanat dalı olarak öne çıkmaktadır. Ancak üretim ve tüketim alanı çok geniş olan bu mecrada seramik sanatçıları açısından hala keşfedilecek çok fazla olanak olabilir. Seramik üretiminde sadece yazılım ve donanım açısından kullanılan dijital araç gereçler ile sınırlandırılmamalıdır. Nitekim çalışmalar dış müdahaleler ile kullanılacak çeşitli sibernetik organlar ve dijital teknolojiler ile farklı bir platoya çıkartılabilir. Bunların araştırılması ve geliştirilmesi gerekliliği gerçeği güncelliğini korumaktadır.

Kaynaklar

- Arbulu, M. (2009). *Stable locomotion of humanoid robots based on mass concentrated model* (Yayımlanmamış: Ph.D. thesis). Department of System and Automation Engineering, Universidad Carlos III de Madrid.
- Atay, S. (2023). Creative posthumanism and Bogdan Rata. *Revista de Stiinte Politice. Revue Dessciences Politiques*, (79), 101–111. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1195330>
- Batukan, C. (2017). *Robot-izm, robot, android, sayborg ve yapay zekâda ruh üzerine*. İstanbul.
- Bell, D. (2005). *An introduction to cybercultures*. Taylor & Francis e-Library.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası* (Ö. Karakaş, Çev.; 4. baskı). İstanbul.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası bilgi* (S. Sam & E. Çapa, Çev.; 1. baskı). İstanbul.
- Broeckmann, A. (2017). Body machine. In *machine art in the twentieth century* (pp. 167–221). The MIT Press.
- Dorin, A. (2015). Artificial life art, creativity, and techno-hybridization. *Massachusetts Institute of Technology Artificial Life*, 21, 261–270. https://doi.org/10.1162/ARTL_e_00166
- Fukuyama, F. (2004). Transhumanism. *Foreign policy*, 144, 42–43. https://www.jstor.org/stable/4152980?read-now=1#page_scan_tab_contents
- Haraway, D. (2006). *Siborg manifestosu, geç yirminci yüzyılda bilim, teknoloji ve sosyalist-feminizm* (O. Akınbay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Hassan, H. I. (1977). Prometheus as performer: Toward a posthumanist culture? *The Georgia Review*, 31(4), 830–850. <https://www.jstor.org/stable/41397536>
- Hayles, N. K. (1999). *How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. University of Chicago Press.
- Kompjuter, B. B. (2023, November 30). AI as artist: Dalle-e 3 and chatgpt create a new dimension in ceramic design. *Medium*. <https://medium.com/@kombib/ai-as-artist-dall-e-3-and-chatgpt-create-a-new-dimension-in-ceramic-design-063c426eb083>
- Milner, A. (2010). *Tenses of imagination: Raymond Williams on science fiction, utopia and dystopia*. Peter Lang.
- Robins, K. (2013). *İmaj, görmenin kültür ve politikası* (N. Türkoğlu, Çev.). İstanbul.
- Tok, S. (2024). Kinetik sanatın çağdaş seramik sanatına yansımaları ve kişisel deneyim. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 22–41.

İnternet Kaynakları

- Url-1: Britannica, T. Ansiklopedi Editörleri. (2021). *The mechanical Turk: AI marvel or parlor trick?* Britannica. <https://www.britannica.com/story/the-mechanical-turk-ai-marvel-or-parlor-trick> (Erişim tarihi: 20.12.2024).
- Url-2: Chau, A. (n.d.). *Our obsession with reality*. Studio Potter. <https://studiopotter.org/our-obsession-reality> (Erişim tarihi: 19.12.2024).
- Url-3: Herbrechter, S. (2021, Temmuz). *Posthumanist aesthetics*. <https://stefanherbrechter.com/wpcontent/uploads/2021/07/Posthumanist-Aesthetics.pdf> (Erişim tarihi: 17.12.2024).
- Url-4: Dormer, L. S. (n.d.). *Stelarc interview: Posthumanism*. *Sleek Magazine*. <https://www.sleek-mag.com/article/stelarc-interview-posthumanism/> (Erişim tarihi: 10.09.2024).
- Url-5: Emerging Objects. (n.d.). *Future archeologies 2049*. <https://emergingobjects.com/project/future-archeologies-2049/> (Erişim tarihi: 17.12.2024).

- Url-6: Emerging Objects. (n.d.). *Mud frontiers: Part II*. <https://emergingobjects.com/project/mud-frontiers-part-ii/> (Erişim tarihi: 06.10.2024).
- Url-7: Etimoloji Türkçe. (n.d.). *Android*. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/android> (Erişim tarihi: 01.10.2024).
- Url-8: Ikiz, U. S. (2022, Ekim 12). *Combination of ceramic craft with robotic fabrication: Filigree robotics. Parametric Architecture*. <https://parametric-architecture.com/combination-of-ceramic-craft-with-robotic-fabrication-filigree-robotics/> (Erişim tarihi: 12.10.2022).
- Url-9: Kompjuter, B. B. (2024, Ekim 30). *AI as artist: DALL-E 3 and ChatGPT create a new dimension in ceramic design. Medium*. <https://medium.com/@kombib/ai-as-artist-dall-e-3-and-chatgpt-create-a-new-dimension-in-ceramic-design-063c426eb083> (Erişim tarihi: 30.10.2024).
- Url-10: Oxford Learner's Dictionaries. (n.d.). *Android*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/android?q=android> (Erişim tarihi: 24.12.2024).
- Url-11: Peters, B. (n.d.). *Home*. <https://www.brian-peters.com> (Erişim tarihi: 24.12.2024).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://www.worldhistory.org/image/1149/prometheus--atlas/> (Erişim tarihi: 15. 09. 2024).
- Görsel 2. <https://www.italian-renaissance-art.com/Vitruvian-Man.html> (Erişim tarihi: 15.10.2024).
- Görsel 3. <https://www.sleek-mag.com/article/stelarc-interview-posthumanism/> (Erişim tarihi: 10.09.2024).
- Görsel 4. <https://medium.com/@kombib/ai-as-artist-dall-e-3-and-chatgpt-create-a-new-dimension-in-ceramic-design-063c426eb083> (Erişim tarihi: 18.11.2024).
- Görsel 5. <https://medium.com/@kombib/ai-as-artist-dall-e-3-and-chatgpt-create-a-new-dimension-in-ceramic-design-063c426eb083> (Erişim tarihi: 18.11.2024).
- Görsel 6. <https://emergingobjects.com/project/future-archeologies-2049/> (Erişim tarihi: 17.12.2024).
- Görsel 7. <https://www.saatchiart.com/art/Sculpture-Systematic-Chaos-onepiece/774189/3314896/viewKulak> (Erişim tarihi: 21.11.2024).
- Görsel 8. <https://studiopotter.org/our-obsession-reality> (Erişim tarihi: 19.12.2024).
- Görsel 9. <https://parametric-architecture.com/combination-of-ceramic-craft-with-robotic-fabrication-filigree-robotics/> (Erişim tarihi: 26.11.2024).
- Görsel 10. <https://www.yumpu.com/en/document/view/58145967/serkan-portfolio> (Erişim tarihi: 14.12.2024).
- Görsel 11. <https://www.brian-peters.com/artworks#/duo1> (Erişim tarihi: 26.11.2024).
- Görsel 12. <https://emergingobjects.com/project/mud-frontiers-part-ii/> (Erişim tarihi: 06.10.2024).



Doğadan Sanata: Anadolu Bahçesinden İlham Alan Tasarımlar*

From Nature to Art: Designs Inspired by Anatolian Gardens

Müzeyyen AYGÜN¹

Gönderim Tarihi: 24.01.2025

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 29.04.2025

Öz

Geçmişten günümüze sanat, doğa ile ilişkili olmuştur. Doğa, sınırsız kaynağını sanatçının önüne sermiş, sanat için bir ilham kaynağı ve temadır. Bu makalenin amacı, Anadolu'nun doğal güzelliklerinden ve ekolojik zenginliklerinden ilham alarak gerçekleştirilen bir tasarım sürecini tanıtmak ve analiz etmektir. Çalışma, doğadan ilham alınarak fotoğraflardan elde edilen illüstrasyonlarla oluşturulan eşarp desenlerini ve bu desenlerin nihai ürünlere dönüşüm sürecini kapsamaktadır. Bu bağlamda, doğa ve sanatın bir araya gelerek nasıl özgün bir tasarım anlayışı sunduğunu ve kültürel mirasın modern tekstil ürünlerine nasıl yansıtıldığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Tasarım sürecine ilişkin kapsamlı bir analiz sunan bu çalışma, doğadan ilham alan tasarımların teorik ve pratik temellerini ele alarak alan yazına özgün bir katkı sağlamaktadır. Çalışma, hem sanat hem de moda tasarımı alanında yapılacak gelecekteki araştırmalar için referans niteliği taşımaktadır. Makalede doğal alanlarda gerçekleştirilen fotoğraf çekimleriyle Anadolu florasının görsel dokusu belgeye aktarılmıştır. Çekilen fotoğraflardan Photoshop programı kullanılarak illüstrasyonlar oluşturulmuş ve desenler tasarlanmıştır. Dijital illüstrasyonlarla tasarlanan desenler, on beş adet eşarp tasarımına dönüştürülerek tekstil ürünlerine aktarılmıştır. 90x90 cm ebatlarında on beş eşarp çıktısı oluşturulmuştur. Tasarım süreci ve sonuç ürünler tasarım öğeleri ve tasarım ilkeleri açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Anadolu bahçesi, Eşarp tasarımı, Doğadan ilham, Sanat ve moda.

Abstract

Throughout history, art has been deeply intertwined with nature. Nature has continuously presented its boundless resources to artists, serving as both a source of inspiration and a central theme in artistic creation. The aim of this article is to introduce and analyze a design process inspired by the natural beauty and ecological richness of Anatolia. The study encompasses scarf patterns derived from illustrations created based on photographs taken from nature, as well as the transformation of these patterns into final textile products. In this context, the article seeks to demonstrate how the convergence of nature and art can offer a unique design perspective and how cultural heritage can be reflected in contemporary textile design. By providing a comprehensive analysis of the design process, this study examines the theoretical and practical foundations of nature-inspired design, thus making an original contribution to the literature. It also serves as a reference for future research in both art and fashion design disciplines. Within the scope of the study, the visual texture of Anatolian flora was documented through photographs taken in natural environments. Illustrations were created from these photographs using Adobe Photoshop, and patterns were subsequently designed. The digital illustrations were transformed into fifteen scarf designs and applied to textile surfaces. A total of fifteen scarves, each measuring 90x90 cm, were produced. The design process and the final products were evaluated in terms of design elements and principles.

Keywords: Anatolian garden, Scarf design, Inspiration from nature, Art and fashion.

* Bu makale, 29 Eylül- 6 Ekim 2023 tarihlerinde gerçekleştirilen Anadolu Bahçesi Eşarp Sergisinden türetilmiştir.

¹ Sorumlu Yazar: Dr. Öğretim Üyesi, Müzeyyen AYGÜN, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Gediz Meslek Yüksekokulu, muzeyyen.aygun@dpu.edu.tr, 0000-0002-6948-044x.

Giriş

Geçmişten günümüze sanat doğa ile ilişkili olmuştur. Doğa, sınırsız kaynağını sanatçının önüne sermiş olup sanata tema ve ilham oluşturan önemli bir doğal kaynaktır. Tarih boyunca tasarımcılar, sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi, farklı şekillerde ele almıştır. Bu ilişki, sanatsal üretimin biçim ve anlamını şekillendirmiş sanatçının yaklaşım biçiminin de özünü oluşturan imgenin ana kaynağı olmuştur.

Sanat tarihindeki ilk örneklerden biri, doğanın tam ve detaylı bir şekilde betimlendiği resim ve heykel çalışmalarında görülür. Antik Yunan'dan Rönesans'a kadar sanatçılar, doğayı idealize ederek güzellik, ahenk ve düzen arayışına girmişlerdir. Bu süreç, doğanın insan yaşamı üzerindeki etkilerini hem estetik hem de felsefi bir biçimde ele alır. Rönesans ve reform hareketlerinden sonra sanatçılar doğayı gözlemleyerek doğadan aldıkları ilhamla çalışmalar yapmışlardır. Anadolu'da ise doğayla iç içe yaşayan Anadolu insanı etrafındaki çiçeklerden, bitkilerden, dağlardan ve toplumsal olaylardan etkilenerek duygu ve düşüncelerini tasarımlarına yansıtmışlardır (Değer, 2019: 141).

Sanat ve doğa arasındaki ilişki, sanatçının doğayı nasıl algıladığı, yorumladığı ve hangi estetik unsurları kullandığıyla şekillenir; bu bağlamda renk, doku ve tasarım, doğayı temsil etme biçimlerinin temel unsurlarıdır. Doğanın renkleri, sanatçılar tarafından hem gerçekçi hem de sembolik anlamlar yaratmak amacıyla kullanılmış, doku ise doğanın fiziksel özelliklerini, yüzeylerini ve katmanlarını simgelemiştir. İzlenimcilik akımı, doğal ışığın renkler üzerindeki etkisini yakalamayı hedeflemiş, Claude Monet'nin "Su Lilileri" serisi gibi eserlerde doğanın sürekli değişen renk paletleri ve ışıkla değişen yüzeyleri, renklerin yoğun kullanımıyla tasvir edilmiştir (Gage, 1999: 45; Herbert, 2001: 89; Kâğıt, 2023). Bu sanatçılar, doğayı olduğu gibi değil, anlık izlenimlerle ele alarak renkleri ve ışığı vurgulamış, modern sanatçılar ise doğanın renklerini soyutlayarak renklerin psikolojik ve duygusal etkilerine odaklanmıştır. Böylece estetik unsurlar, sanat eserlerinde doğanın zenginliğini ve kompleks yapısını görselleştirirken, seyirciye doğanın estetik ve işlevsel anlamlarını da iletmiştir.

Dokular, sanat eserlerinde doğanın organik ve mekanik yüzey özelliklerini aktarmada önemli bir rol oynar. Bu bağlamda Jackson Pollock'un soyut ekspresyonist tarzı, doğanın kaotik yapısını ve yüzeydeki rastlantısal dokuları simüle etmiştir (Krauss, 1999: 122). Pollock'un eserlerinde, farklı dokular kullanılarak doğanın enerjik ve sürekli değişen yapısı yansıtılmış, doğadaki dokular ise sanat eserlerinde doğanın fiziksel özelliklerini ve hissini yansıtmanın bir yolu olmuştur. Vincent Van Gogh'un kalın fırça darbeleriyle oluşturduğu yüzeyler, doğadaki kaba ya da yumuşak dokuları görsel olarak hissettirecek şekilde tasarlanmıştır.

Tasarım, sanatçının doğayı düzenlemesi, anlamlandırması ve biçimlendirmesi ile ilgili bir diğer önemli unsurdur. Sanatçılar, doğayı sadece doğrudan bir yansıma olarak değil, aynı zamanda biçimsel olarak düzenler ve estetik bir bütünlük oluştururlar. Bu bağlamda, Henry Moore'un heykelleri, doğal formların soyut bir tasarıma dönüştürülmesi örneği olarak incelenebilir (Gombrich, 2000: 164). Moore'un eserleri, doğanın temel formlarını alarak onları soyut biçimlere dönüştürür, bu da doğa ile sanatsal bir ilişki kurar.

Tasarım, doğanın biçim ve düzeninden ilham alır. Doğadaki simetri, ritim ve organik formlar, sanat eserlerinde hem kompozisyon hem de estetik denge yaratmak için kullanılmıştır. Art Nouveau gibi akımlar, doğadaki kıvrımlı hatları ve zarif motifleri tasarımlarına yansıtarak sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi güçlü bir şekilde vurgulamıştır (Url-1). Sanatçılar, doğayı sadece bir tema olarak değil, aynı zamanda bir rehber ve araç olarak kullanarak eserlerini hem görsel hem de anlamsal açıdan derinleştirmişlerdir.

Doğa, tarihsel süreç boyunca sanatla sürekli bir etkileşim içerisinde olmuş ve sanatçılar için hem estetik hem de kavramsal düzeyde süreklilik arz eden bir ilham kaynağı olmuştur. Yalnızca görsel bir tema olmanın ötesinde, yaratıcı sürecin düşünsel altyapısını şekillendiren önemli bir referans alanı olarak konumlanmıştır. Günümüzde ise doğadan ilham alma yaklaşımı, ekolojik farkındalık, sürdürülebilir tasarım ilkeleri ve kültürel mirasın çağdaş bağlamda yeniden yorumlanması çerçevesinde, tasarım disiplinleri içinde yeniden önem kazanmıştır.

Bu makalenin temel amacı, Anadolu'nun doğal zenginliklerinden ve biyolojik çeşitliliğinden ilham alınarak geliştirilen bir eşarp tasarım sürecini tanıtmak ve bu süreci teorik ve uygulamalı açıdan analiz etmektir. Anadolu coğrafyasının sahip olduğu eşsiz bitki örtüsü, bu çalışmada hem görsel hem de kavramsal olarak değerlendirilmiş ve çağdaş bir tekstil tasarımı yaklaşımıyla bütünleştirilmiştir. Çalışma, doğada gerçekleştirilen fotoğraf çekimlerinden elde edilen görsellerin dijital illüstrasyonlara dönüştürülmesi, bu illüstrasyonlardan desenler oluşturulması ve nihayetinde bu desenlerin eşarp tasarımlarına uygulanması sürecini kapsamaktadır.

Araştırma kapsamında, Anadolu florasını yansıtan çeşitli doğal ortamlarda saha çalışmaları gerçekleştirilmiş ve özgün görsel veri elde edilmiştir. Elde edilen fotoğraflar, Adobe Photoshop programı aracılığıyla dijital illüstrasyonlara dönüştürülmüş, ardından bu illüstrasyonlar temel alınarak özgün yüzey desenleri tasarlanmıştır. Bu desenler doğrultusunda, her biri 90x90 cm boyutlarında olan on beş farklı eşarp tasarımı geliştirilmiş ve tekstil yüzeyine aktarılmıştır. Ürünlerin dijital baskı yoluyla üretilmesi süreci hem teknik hem de estetik kriterler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Tasarım süreci, sanat ve tasarım kuramları çerçevesinde, özellikle tasarım öğeleri (çizgi, renk, biçim, doku vb.) ve tasarım ilkeleri (denge, ritim, vurgu, kontrast, bütünlük vb.) açısından incelenmiştir. Bu analiz, görsel algı, kompozisyon yapısı ve kullanıcıya sunulan estetik deneyim gibi açılardan değerlendirilerek doğadan elde edilen görsel verilerin çağdaş bir moda ürünü haline nasıl dönüştürülebileceğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda çalışma, sanat ile doğa arasındaki etkileşimi özgün bir tasarım diliyle ifade etmekte; kültürel ve doğal mirasın, dijital teknolojiler aracılığıyla modern tekstil ürünlerine nasıl entegre edilebileceğine dair kapsamlı bir örnek sunmaktadır. Aynı zamanda bu süreç, sanat ve moda tasarımı disiplinlerinin kesişim noktasında yer alarak doğaya dayalı tasarım pratiklerine kuramsal bir zemin oluşturmakta ve gelecekte yapılacak disiplinlerarası çalışmalara da referans olma niteliği taşımaktadır.

Türk Tasarımcılarının Anadolu'dan İlham Alan Özgün Dokunuşları

Anadolu'nun ekolojik zenginliği, biyolojik çeşitlilik ve kültürel etkileşimlerin bir arada bulunduğu nadir bölgelerden biridir. Coğrafi konumu, iklim çeşitliliği ve tarihi boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapması, Anadolu'yu biyolojik ve kültürel çeşitliliğin merkezi haline getirmiştir.

Anadolu florasından ilham alarak tasarımlar yapan birçok Türk tasarımcı, doğanın renklerini, desenlerini ve dokusunu modern tasarımlara dönüştürerek hem geleneksel hem de çağdaş bir estetik sunmaktadır. Bu tasarımcıların çalışmaları, Anadolu'nun doğal zenginliğini ulusal ve uluslararası platformlara taşımaktadır.

Funda Gülay Cengiz, Anadolu florasından ilham alarak tasarladığı eşarplarla tanınmaktadır. Tasarımlarında, doğanın renk paletini ve detaylı bitki motiflerini kullanarak ipek ürünler üretmektedir. Lale, sümbül ve çiçek desenlerini tasarımlarında sıklıkla görmek mümkündür Cengiz'in tasarımları, doğanın motiflerini ve renklerini modern bir estetikle birleştirerek hem geleneksel hem de çağdaş bir ifade sunmaktadır. Bu yaklaşım, Anadolu'nun biyolojik çeşitliliğini ve kültürel mirasını ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtarak, bölgenin doğal zenginliklerinin sanat yoluyla korunmasına ve sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır (Görsel1) (Url-2).



Görsel 1. Funda Cengiz, 2022 İlkbahar/Yaz Filozofların Seremonisi Serisinden Cabala / Kuğular ve Orkideler, Şal.

Nihal Martlı, tasarımlarını doğal boyalarla renklendirerek Anadolu bitki örtüsünden ilham alan soyut desenler ve doğal tonlarla çevre dostu koleksiyonlar üretmektedir. Matlı bu yaklaşımıyla, doğaya saygılı ve estetik değeri yüksek tasarımlar sunmaktadır. Sanatçının tasarımlarında Anadolu bitki örtüsünden ilham alan soyut desenler ile Anadolu ekolojisini ve Anadolu'nun kültürel mirasını yansıtırken, doğal tonlar ise doğanın sadeliğini ve zarafetini ön plana çıkarmaktadır. Bu estetik anlayış, modern tekstil tasarımında Anadolu ekolojisi ve geleneksel motiflerin yorumlanmasına olanak tanır (Görsel 2).

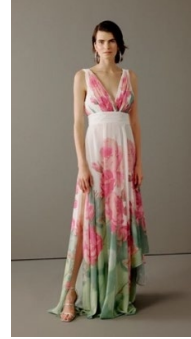


Görsel 2. Nihal Martlı, 2005, Yaralı, Yağlıboya, 106x81 cm.

Dilek Hanif, Anadolu'nun geleneksel dokuma motiflerinden ve doğal bitki desenlerinden etkilenecek koleksiyonlar hazırlamaktadır. Özellikle Osmanlı'dan ilham alan çalışmalarında, bölgenin çiçek desenlerini modern yorumlarla moda dünyasına taşımaktadır (Köksal, 2015: 20). Hanif'in tasarımları, Anadolu'nun eşsiz dokuma ve işlemelerini modern çizgilerle harmanlayarak geleneksel ile modernite arasında bir köprü kurmaktadır. Bu yaklaşımı, hem yerel kültürün korunmasına katkı sağlamakta hem de dünya modasında Türk el sanatlarının tanıtımına olanak vermektedir (Url-3). Ayrıca, Dilek Hanif'in "Ottoman-Inspired" adlı haute couture koleksiyonu, Osmanlı döneminin zarif motiflerini ve dokuma tekniklerini günümüz modasıyla buluştururken 2024 İlkbahar/Yaz koleksiyonu da ise gül motifli asimetrik etek uçlu V yaka uzun elbise, pelerin kollu rahat elbise ve derin V yaka desenli elbise gibi parçalar doğa, tarihî ve kültürel unsurları modern tasarımlarla yeniden yorumlamaktadır (Görsel 3).



a)



b)

Görsel 3. Dilek Hanif Tasarımı; a) Ottoman Inspired Koleksiyonu, b) İlkbahar / Yaz 24, Gül Motifli Elbise.

Yöntem

Araştırma nitel araştırma yöntemi ile yapılmış olup görsel verilerden tasarım odaklı bir süreç geliştirilmesi üzerine odaklanmıştır. Araştırma yöntemi şu adımlardan oluşmaktadır:

Araştırma sürecine görsel doneler oluşturmak amacıyla fotoğraf çekimi ile başlanmıştır. Fotoğraflar üzerinden Photoshop programı ile çizimler yapılarak eşarp tasarımı yapılmış, tasarım ürüne dönüştürülmüştür. Tasarımlar, tasarım ilkeleri ve elemanları açısından incelenmiştir. Tasarım öğelerinden çizgi, renk, biçim/form, doku, alan, ölçek açısından ele alınırken, tasarım ilkelerinden denge, vurgu, ritim, uyum, kontrast, oran açısından ele

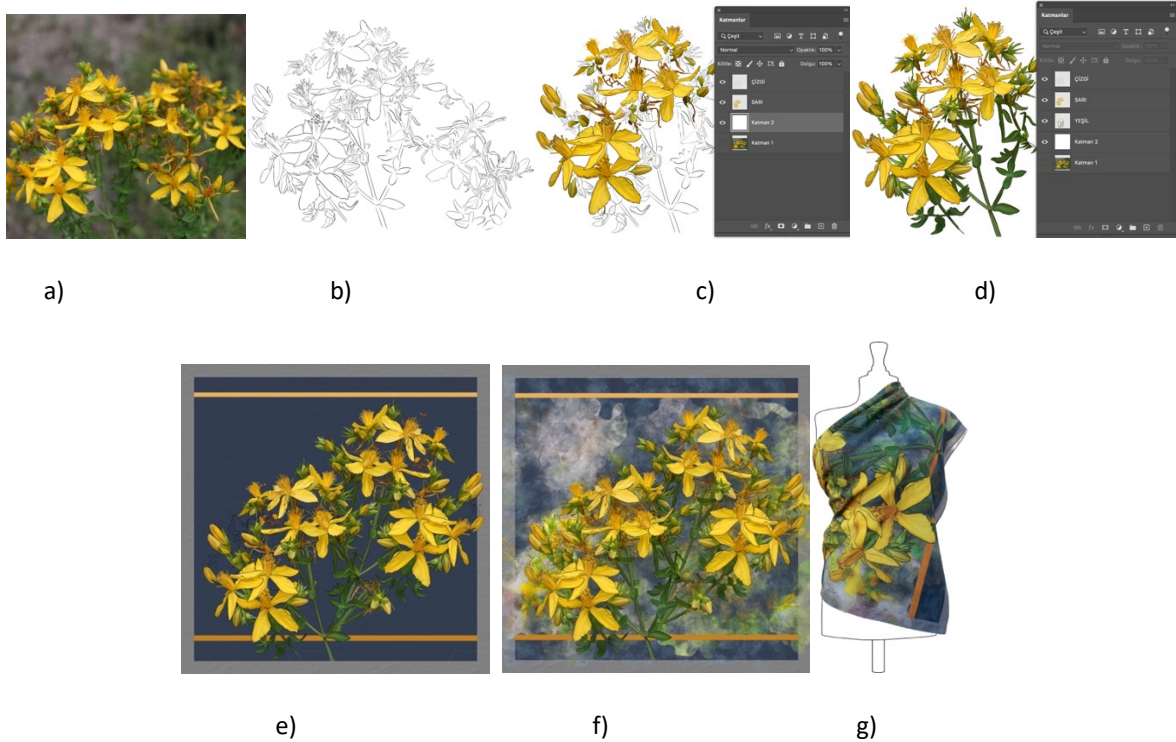
alınmıştır. Araştırma sürecinde, konuya ilişkin literatür taraması yapılmış ve elde edilen bilgiler araştırmanın teorik çerçevesini oluşturmuştur.

Bu yöntem, hem tasarım sürecinin dokümantasyonuna hem de elde edilen ürünlerin değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Böylece, görsel araştırmaya dayalı tasarım sürecinin hem pratik hem de teorik boyutları detaylı bir şekilde ifade edilmiştir.

Anadolu Bahçesinden İlham Alan Tasarımlar

Tasarım 1.

Gediz'den fotoğraf çekimleriyle makaleye başlanmıştır. Fotoğraflar üzerinden, Photoshop programı ile dijital tasarım yapılmıştır. Tasarımların birkaçı fotoğraflardan kolaj oluşturmak suretiyle gerçekleştirilmiştir. Oluşturulan kolaj üzerinden fırça aracıyla bitkilerin kontur çizimleri yapılmış daha sonra her renge göre yeni bir katman açılarak detaylı bir şekilde bitkinin (yaprak, meyve veya çiçek vb.) dokusuna uygun olarak illüstrasyon tamamlanmıştır. Her bir tasarım tablo niteliğindedir. Tasarım aşamaları, detaylı bir şekilde ifade edilmiştir (Görsel 4). Dijital tasarımlar 90x90 cm ebatında, 80/1 pamuk vual üzerine dijital baskı ile basılarak on beş eşarp üretimi gerçekleştirilmiştir. Ürünler tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından incelenmiştir. Tasarım ilkeleri, uyum/birlik, vurgu, denge, ölçek ve orantı içeriği bir bütün olarak sunan tasarımlar yapmak için yönergelerdir. Aynı zamanda çizgi, renk, doku genellikle tasarım elemanları olarak adlandırılırlar. Bu yönergeler tasarıma dâhil edildiği takdirde tasarlanan görüntüye bütünsel olarak ulaşılarak vurgulanmak istenen unsurların ön plana çıkarılması sağlanır (Riegelman, 2006: 43).



Görsel 4. Sarı Coşku; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Kontur Çizimi, c) Sarı Renk ile Boyama, d) Yeşil Renk ile Boyama, e) Zemin Tasarımı, f) Zemine Suluboya Efekt, g) Eşarp Çıktısı.

Görsel 4’de Sarı Coşku isimli eşarp tasarımının tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi; tasarımda yatay paralel ve organik çizgiler kullanılmış, böylece tasarımda geometrik denge sağlanmıştır. Çizgiler ile tasarım yatay bölünerek gözün hareketi belirlenmiş, çiçeklerin organik çizgileriyle de kontrastlık sağlanmıştır. Tasarımda sarı, yeşil ve gri renkler kullanılmıştır. Sarı çiçekler, gri tonlarındaki arka plan ile kontrastlık oluşturularak çiçeklerin dikkat çekici olması sağlanmıştır. Sarı, enerjik ve sıcak bir renk olarak tasarımı canlı hale getirirken arka plandaki soğuk tonlar ile sakin bir denge oluşturulmuştur. Çiçeklerin organik ve doğal formları ile resmedilerek doğadan ilham alan bir hissiyat oluşturulmuştur. Çiçekler detaylı bir şekilde resmedilerek tasarımın gerçekçi bir etki bırakması sağlanarak izleyicinin ilgisi odaklanmıştır. Arka planda suluboya efekti kullanılarak çiçeklerin düz ve detaylı yapısı ile kontrast oluşturulmuştur. Böylece doku ile tasarıma derinlik kazandırılarak çiçeklerin öne çıkması desteklenmiştir. Çiçeklerin yoğun olduğu merkez bölge ile tasarımda bir odak noktası oluşturulmuş, çiçeklerin çevresindeki diğer boş alanlar ile gözün çiçeklere odaklanması sağlanmıştır. Boş ve dolu alan dengesi ile tasarım düzenli ve rahat izlenir kılınmıştır. Çiçekler büyük ölçekli olarak tasarlanmış böylece, tasarımın dikkat çekiciliği artırılarak eşarp yüzeyinde bir odak noktası oluşturulmuştur. Çiçeklerin ölçeği ile tasarım güçlü ve belirgin kılınmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi; tasarım asimetrik denge ile tasarlanarak tasarıma dinamik bir görünüm kazandırılmıştır. Çiçekler merkezde yoğunlaştırılmış, suluboya efektli arka planın dokusuyla dengelenmiştir. Tasarımın renk ve detay açısından vurgusu sarı çiçekler ile sağlanmıştır. Farklı yöne bakan çiçekler ve yaprakların düzenli dağılımı ile ritim sağlanmış, gözün tasarım boyunca rahatça hareket etmesi gerçekleştirilmiştir. Çiçekler canlı renkli ve detaylı tasarlanarak arka plan dokusuyla uyumlu bir bütünlük sağlanmıştır. Parlak sarı çiçek ve soluk arka plan ile güçlü bir kontrast oluşturulmuş, böylece dikkat çekici bir tasarım ve çiçeklerin öne çıkması sağlanmıştır. Çiçeklerin boyutları, yapraklar ve tomurcuklarla orantılı bir şekilde dengelenerek, tasarımın doğal ve gerçekçi görünmesi sağlanmıştır.

Tasarım hem öge hem de ilkeler açısından güçlü bir temel oluşturmuştur. Çiçeklerin organik yapısı, renk uyumu ve detaylı işçiliği ile tasarım görsel olarak çekici ve dengeli kılınmıştır. Tasarım ilkelerine uygun olarak çalışılmış ve etkili bir şekilde uygulanmıştır.

Tasarım 2.

Görsel 5. Beyaz Büyü; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 5’de Beyaz Büyü isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

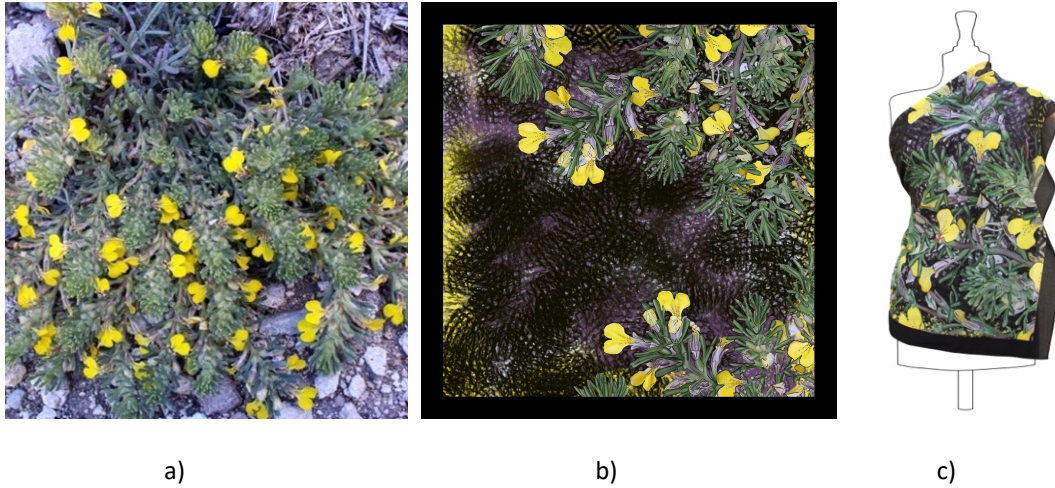
Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi; çapraz (diyagonal) çizgili arka plan ile tasarıma hareketlilik kazandırılarak modern bir görünüm sağlanmıştır. Aynı zamanda çapraz çizgiler ile çiçeklerin organik formuna tezatlık oluşturulmuş, monotonluk engellenerek görsel algı süreci arttırılmış, enerjik bir görünüm yakalanmıştır. Tasarımın ana renk paleti olan kırmızı arka plan, beyaz çiçekler, yeşil yapraklar ve sarı çerçeveye kontrast sağlanmıştır. Siyah-gri çapraz çizgiler ile bu kontrastlık desteklemiştir. Aynı zamanda kırmızı arka plan ile çiçeklerin beyaz rengi öne çıkarılmış, sarı çerçeve ile tasarıma sıcaklık katılarak tasarımın dikkat çekiciliği attırılmıştır. Çiçekler, organik ve doğal formları ile resmedilerek çapraz arka plan çizgileriyle zıtlık oluşturulmuştur. Yaprakların kıvrımları tasarıma yumuşak bir hareket katmıştır. Tasarımın odak noktası doğal çiçek formu ile oluşturulmuş, böylece tasarım doğa ile modern tasarım birleşimini yansıtır hale gelmiştir. Arka planda çapraz çizgiler kullanılarak, çiçeklerin yumuşak ve detaylı dokusuyla kontrast sağlanmıştır. Çiçeklerin tasarımın ortasına yerleştirilerek önde dolu arkada ise boş alan oluşturulmuştur. Büyük ölçekli çiçekler ile güçlü bir odak noktası oluşturulmuş, eşarp yüzeyinde net bir vurgu ve dikkat çekici bir etki sağlanmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarım asimetrik denge ile oluşturulmuştur. Çiçekler merkeze yerleştirilerek arka planda düzenli çapraz çizgiler ile denge sağlanmıştır. Kırmızı arka plan üzerindeki beyaz çiçekler ile güçlü bir vurgu oluşturularak çiçeklere dikkat çekilmiştir. Çiçeklerin düzenlenmesi ve yaprakların kıvrımları ile ritim sağlanmıştır. Ritim tasarımda hareket ve akış sağlayarak, izleyicinin gözünü tasarım boyunca yönlendirmiştir. Çiçeklerin renk ve formlarıyla çapraz arka planın birleştirilmesi suretiyle tasarımın bir bütün olarak tutarlı görünmesi sağlanmıştır. Beyaz çiçekler ve kırmızı arka plan arasında güçlü bir kontrast oluşturulmuş, siyah-gri çapraz çizgiler ile bu kontrast desteklenmiş,

tasarımın dikkat çekici ve çarpıcı görünmesi sağlanmıştır. Çiçeklerin büyük boyutlarda ve yaprakların doğal oranları ile tasvir edilmesi ile tasarımda gerçekçi bir görünüm sağlanmıştır. Bu durum çiçeklerin izleyici tarafından odak noktası olarak algılanmasını kolaylaştırmıştır.

Tasarım güçlü bir görselliğe ve vurguya sahiptir. Çiçeklerin doğallığı ve arka planın modern yapısı arasında ilginç bir kontrast oluşturulmuştur.

Tasarım 3.



Görsel 6. Sarı İnci; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

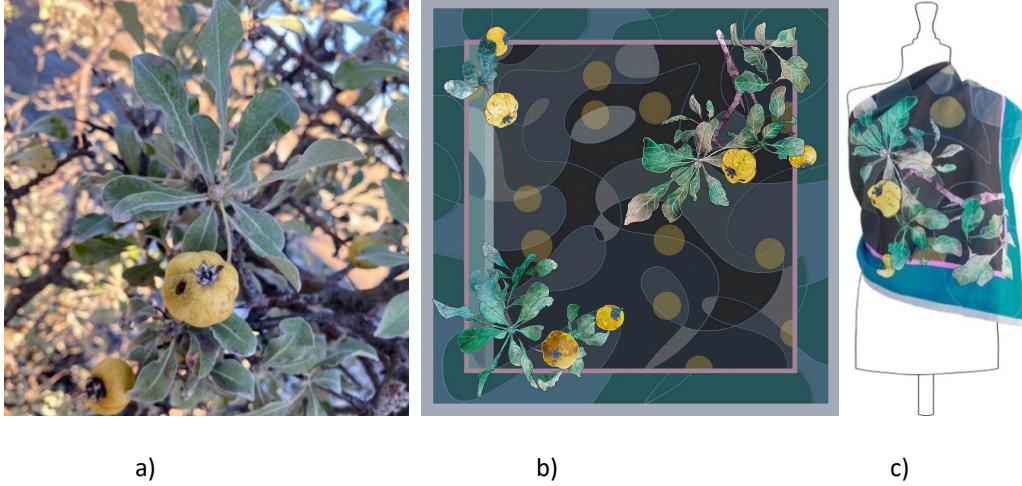
Görsel 6'da Sarı İnci isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, bitkilerin dallarında ince detaylar oluşturmak suretiyle doğal bir organik yapı sunulmuştur. Çizgi ögesi arka plandaki soyut dokular ile sağlanmış dokusal bir etki oluşturulmuştur. Çiçeklerin yönlendirdiği yatay ve hafif eğimli çizgiler ile gözün tasarım çevresinde hareket etmesi sağlanmıştır. Ön planda sarı çiçekler, yeşil yapraklarla uyum içinde tasarlanmış, arka plandaki mor tonlar ve siyah yoğunluk ile dramatik bir kontrast oluşturulmuştur. Tamamlayıcı renk olan sarı ve mor ile dikkat çekicilik sağlanmıştır. Tasarım biçim, organik ve soyut form kombinasyonu ile oluşturulmuştur. Organik ve soyut form kombinasyonu tasarımı özgün ve ilginç kılmıştır. Çiçekler ve yaprakları doğal formları ile arka plan ise soyut desenle oluşturularak tezatlık sağlanmıştır. Arka plan ile tasarımda yoğun bir doku etkisi oluşturularak tasarıma belirgin bir derinlik kazandırılmıştır. Alan ögesi çiçeklerin tasarımın köşelerine yerleştirilerek orta alanın boş bırakılmasıyla oluşturulmuştur. Boş alan ile çerçeveye derinlik hissi katılmıştır. Orta büyüklükte çiçek ölçeği kullanılarak düzenli ve sakin bir tasarım etkisi oluşturulmuş, köşe kompozisyonları ile tasarımın dengeli görünmesi sağlanmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarım asimetrik denge ile oluşturulmuştur. Çiçekle köşeye yerleştirilerek yoğun arka plan dokusuyla dengelenmiştir. Tasarımda vurgu sarı çiçekler ile sağlanmıştır. Çiçekler düzenli yerleştirilerek köşeler arasında gözün hareket etmesi sağlanmış, böylece ritim oluşmuştur. Ritim tasarımın durağan

görünmesini engelleyerek tasarıma hafif ve dengeli bir akış sağlamıştır. Çiçeklerin renkleri ve formları ile arka planın dokusu arasında bir denge sağlanarak uyum oluşturulmuştur. Koyu ve dokulu arka plan ve parlak ve sarı renk çiçekler ile kontrast oluşturulmuş, böylece tasarıma güçlü ve dinamik bir görünüm kazandırılmıştır. Gerçekçi ve organik çiçek oranları kullanılmıştır. Tasarımda, doğal unsurlarla dramatik bir atmosfer oluşturulmuştur.

Tasarım 4.



Görsel 7. Bereket; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

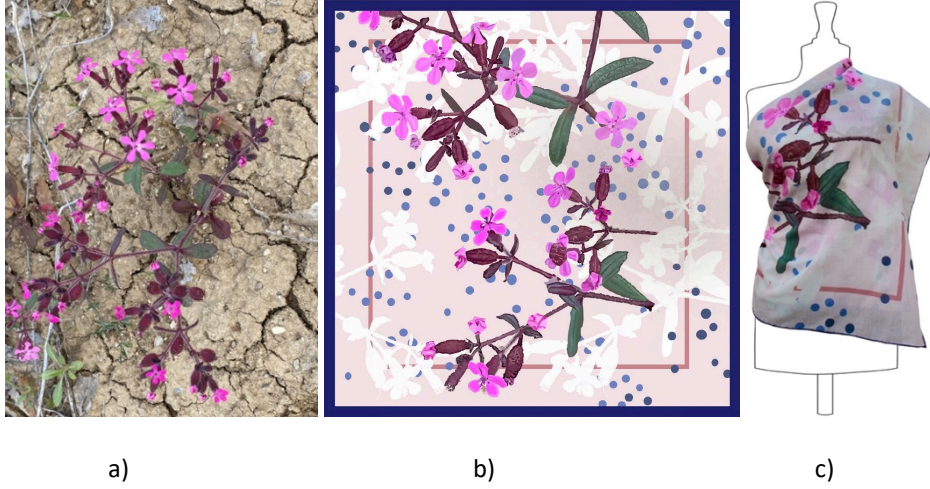
Görsel 7’de Bereket isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda organik çizgiler kullanılmıştır. Yaprakların ve dalların kıvrımları ile doğal bir hareket oluşturulmuştur. Sarı, yeşil ve gri ile bir renk paleti oluşturularak koyu tonlar ile sarının kontrastı sağlanmış, sıcak-soğuk kontrastı oluşturulmuştur. Tasarım organik ve doğal formlar ile düzenlenmiştir. Tasarımda dallar ve meyveler belirgin şekiller oluşturmuştur. Meyvelerin ve yaprakların yüzey dokusu detaylı ve gerçekçi resmedilmiştir. Doku ön plandaki büyük ve canlı renkli meyveler ile arka plandaki koyu ve küçük formlar ile oluşturulmuştur. Böylece tasarımda uzaklık yakınlık etkisi sağlanarak tasarım zenginleşmiş doğal bir görünüm kazanmıştır. Tasarımda dolu ve boş alanların dengesi sağlanmıştır. Meyveler ve yapraklar arasındaki uyum ölçekle sağlanmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarım asimetrik denge ile oluşturulmuştur. Tasarımda renk ve formlar açısından bir denge yakalanmıştır. Sol üst ve sağ alt köşelerde yer alan sarı meyve detayları ile dikkat çekici bir odak noktası oluşturulmuştur. Sarı, yeşil ve koyu tonların kullanımı ile kontrastlık sağlanmıştır. Sarı meyveler tasarımın vurgu noktası olarak ön plana çıkarılarak etkili bir odaklanma sağlanmıştır. Meyvelerin ve yaprakların düzenlenişi ile ritim hissi oluşturulmuş, böylece tasarıma dinamizm hissi kazandırılmıştır. Meyveler yapraklar ve renkler arasında büyüklük küçüklük ilişkisi oluşturularak uyum sağlanmıştır. Sarı meyveler ve gri zemin ile kontrastlık oluşturulmuş, böylece sarı meyveler tasarımda güçlü bir odak noktası olmuş tasarım belirgin hale getirilmiştir. Meyveler ve çiçekler

arasındaki gerçek orana sadık kalınarak oran dengesi sağlanmıştır. Tasarım, sanatsal bir yaklaşımı yansıtarak estetik bir görsellik sunmaktadır.

Tasarım 5.

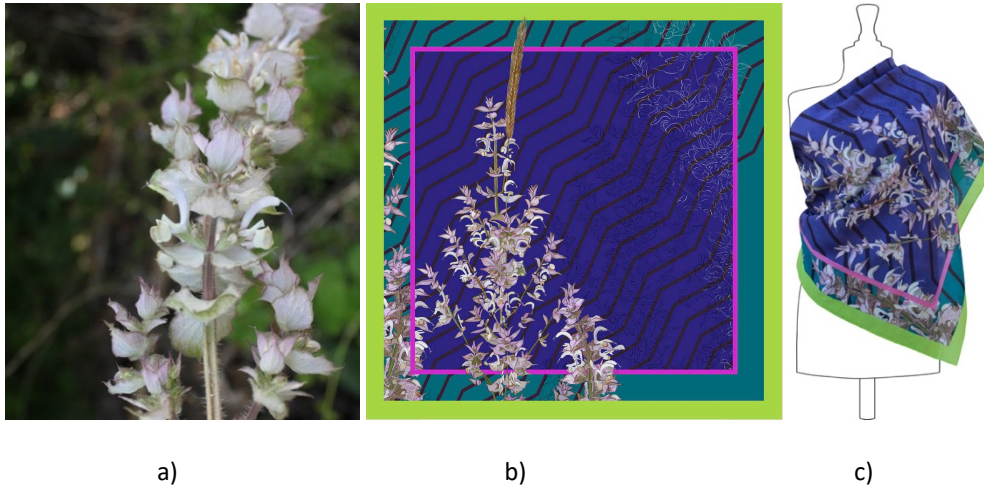


Görsel 8. İsimsiz; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 8’de İsimsiz tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda ince, organik çizgiler kullanılarak çiçeklerin sapları ve yaprakları ile doğal bir akış oluşturulmuştur. Çiçek dallarının kıvrımları ile doğal bir hareket sağlanarak arka plandaki geometrik noktalar ve sınır çizgileri ile tasarımda düzen sağlanmıştır. Renk ögesine bakıldığında, tasarımda pastel pembe, mor, yeşil ve mavi tonlar dengeli bir şekilde bir araya getirilmiştir. Mor ve pembe tonlar tasarıma sıcaklık katarken mavi noktalar hareket ve kontrast sağlamıştır. Biçim ögesi, çiçeklerin organik formu bozulmadan tasarlanmasıyla oluşturulmuş, böylece tasarımda doğal bir hareket sağlanmıştır. Çiçek ve yapraklar tasarımın merkezine konumlandırılmıştır. Hafif dokulu bir arka plan üzerine, ince ve hafif doku hissi veren zarif bitki motifleri yerleştirilerek görsel doku ön planda tutulmuştur. Arka planın doluluk-boşluk dengesi sağlanarak, beyaz alanlar ile görselin nefes alması sağlanmıştır. Tasarımın odak noktası çiçek dallarının yerleşimi ile gerçekleştirilmiştir. Çiçek dallarının boyutu, mavi noktalar ve diğer detaylarla kontrast sağlayarak odaklanmayı kolaylaştıran bir ölçek hissi oluşturmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda denge asimetric denge ile sağlanmıştır. Çiçeklerin ve desenlerin, görsel ağırlığı dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Pastel arka planda üzerinde mor çiçekler ve yeşil yapraklara dikkat çektilerilerek vurgu sağlanmıştır. Dallar üzerindeki çiçeklerin tekrarı ve mavi noktaların aralıklarla yerleştirilmesiyle tasarıma ritmik bir akış kazandırılmıştır. Renk paleti ve desenlerin bütünlüğü ile uyumlu bir kompozisyon oluşturmıştır. Tasarımda kontrast pastel ve canlı renkler ile sağlanmış, düz arka plan ile detaylı çiçek motifleri ile de kontrast güçlendirilmiştir. Çiçeklerin boyutu ve diğer detaylar tasarımdaki oranlar arasında görsel bir hiyerarşi oluşturulmuştur. Doğal unsurlar modern bir kompozisyonla birleştirilmiştir.

Tasarım 6.

Görsel 9. ılıman; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 9’da ılıman isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

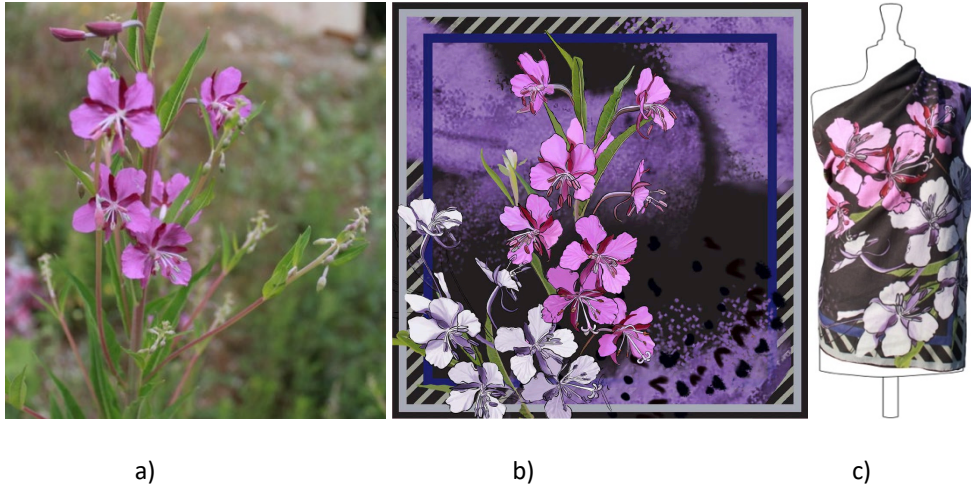
Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda geometrik ve organik çizgiler birlikte kullanılmıştır. Arka plandaki çapraz zikzak desenler ve bitki dallarının doğal kıvrımları ile tasarıma dinamik bir görünüm kazandırılmıştır. Bu çizgi kombinasyonu ile hareket ve statik denge bir araya getirilmiştir. Tasarımın ana renkleri canlı yeşil, koyu mavi ve pastel tonlarıdır. Koyu mavi ve yeşilin kontrastı, pembe çerçeve ile yumuşatılmıştır. Renk paleti ile hem cesur hem de sofistike bir kompozisyon oluşturulmuştur. Tasarımda biçim, bitkisel formlar ile organik bir yapı sunarak oluşturulmuş, zikzak desenler ile geometrik bir ritim sağlanmıştır. Tasarımın odak noktası bitkilerin doğal ve zarif formudur. Arka plandaki zikzak desenlerde ve bitkisel motiflerin ayrıntılarında ince bir görsel doku oluşturulmuştur. Bu doku, arka planın düz renkli görünümüne karşı kontrast sağlayarak görsel ilgiyi arttırmıştır. Tasarımda farklı alanlar dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Bitki motifleri çerçeve içerisinde yoğunlaştırılarak tasarıma odaklanma kolaylaştırılmıştır. Çerçevenin dışında kalan yeşil ve mavi alanlar ile tasarımı çevreleyerek boşluk ve doluluk dengesi sağlanmıştır. Bitkisel detayların boyutu ve zikzak desenlerin büyüklüğü arasında ölçek ilişkisi oluşturularak tasarımın bir bütün olarak uyumlu algılanması sağlanmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, asimetrik dengeyle tasarım oluşturulmuştur. Çerçevenin içinde yoğunlaşan bitkiler, arka planın zikzak hareketleriyle dengelenmiştir. Tasarımın merkezi olan odak noktası bitkisel motiflerdir. Tasarımın vurgu unsurları çerçeve rengi bitkisel motifler ile oluşturulmuştur. Arka plandaki tekrar eden zikzak desenler ve bitkilerin yukarıya doğru hareketi ile tasarıma ritmik bir akış katarak gözün tasarım boyunca yönlendirmesi sağlanmıştır. Renk, biçim ve desenler birbiriyle uyumlu kullanımı genel kompozisyonu güçlendirerek yeşil, mavi ve pembe tonlar arasında yumuşak geçişler sağlanmıştır. Kontrast, koyu mavi arka plan ile açık pastel bitkiler arasında belirgin bir kontrast sağlanmıştır. Ayrıca, geometrik ve organik elemanların bir arada kullanımı ile tasarımda görsel

derinlik sağlanmıştır. Bitkisel detayların oranı, çerçeveye ve arka plana göre dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Çerçeve, tasarım elemanlarını bir arada tutan bir bağlayıcı olarak işlev görmektedir.

Tasarımda renk, biçim ve tasarım ilkeleri bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Dinamik çizgiler ve kontrast, tasarıma hem enerji hem de estetik katmıştır. Eşarp tasarımı çağdaş bir görsellik sunmaktadır. Tasarım, moda ve tekstil tasarımı alanında estetik ve işlevselliği birleştirmektedir.

Tasarım 7.



Görsel 10. İsimli; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 10'da İsimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

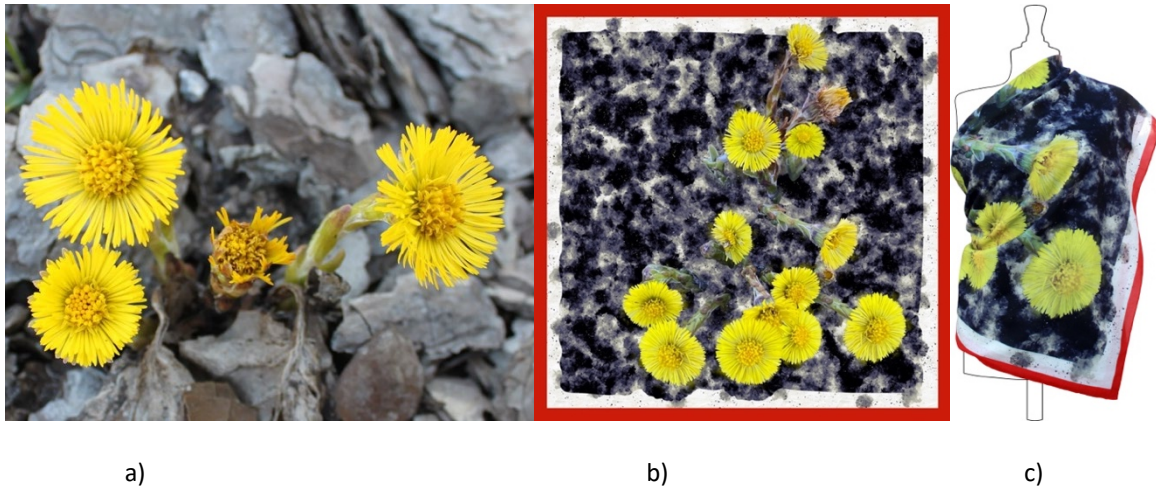
Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda çizgiler akıcı ve organik formlardan oluşmaktadır. Çiçek dalları zarif bir şekilde kıvrılarak doğallığı yansıtırken arka plandaki çapraz çizgiler ile güçlü bir kontrast sağlanmıştır. Bu çizgiler aynı zamanda, tasarıma modern bir vurgu katmıştır. Tasarım mor, pembe ve beyaz tonlarının hâkimiyeti ile oluşturulmuştur. Morun koyu tonları ile derinlik sağlanırken, pembe ve beyaz çiçekler ile tasarıma canlılık katılmıştır. Arka plandaki siyah tonlamalar ile renk paletine dramatik bir boyut eklenmiştir. Detaylı ve organik çiçek motifleri ile biçim (form) oluşturularak arka plandaki desenlerin soyut biçimiyle birleştirilmiş hem gerçekçi hem de soyut bir denge oluşturulmuştur. Arka plan dokusu ile hafif pürüzlülük hissi verilmiştir. Çiçeklerin pürüzsüz dokusu, arka planın pürüzlü dokusuyla zıtlık oluşturmuştur. Tasarımda, çiçekler görsel olarak tasarımın merkezinde yoğunlaştırılarak arka plan unsurları ile tasarımın nefes alması sağlanmıştır. Doluluk ve boşluk dengesi ile tasarımın göz yormadan dikkat çekmesi sağlanmıştır. Çiçeklerin boyutları, arka plan çizgilerine oranla büyük ölçekli tutulmuş, böylece çiçekler tasarımın görsel odak noktasını oluşturmuştur. Arka plandaki detaylar ise tamamlayıcı bir unsur olarak işlev görmektedir.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, çiçeklerin yoğun tasarlanması ve arka plandaki desenlerin daha yumuşak yerleşimi ile asimetrik bir denge oluşturulmuş, böylece

dinamik bir kompozisyon sağlanmıştır. Pembe çiçekler tasarımın odak noktasıdır. Mor ve siyah arka plan ile çiçeklerin daha fazla öne çıkması sağlanmıştır. Çiçekler, düzenli ve akışkan yerleştirilerek ritmik bir hareket oluşturulmuştur. Göz, çiçeklerden arka plan detaylarına doğru rahatça yönlendirilmiştir. Renk paleti, formlar ve desenler arasında uyum sağlanmıştır. Organik ve geometrik unsurlar dengeli bir şekilde harmanlanmıştır. Açık pembe ve beyaz tonları, koyu mor ve siyah kontrastı ile tasarım dinamik kılınmıştır. Oran ilkesine bakıldığında, çiçeklerin oranı ve detayları, tasarımın görsel hiyerarşisinde doğru bir yere sahiptir. Arka plan desenleri, çiçekleri tamamlayan bir ölçek sunmuştur.

Tasarımda, organik ve geometrik unsurlar dengeli bir şekilde birleştirilerek görsel bir kompozisyon sunulmuştur. Renk, biçim ve tasarım ilkelerinin etkili kullanımı ile estetik ve işlevsel bir eşarp tasarımı oluşturulmuştur.

Tasarım 8.



Görsel 11. Mart Gülü; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 11’de Mart Gülü isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, çiçeklerin doğal yapısı, organik ve yumuşak çizgilerle ifade edilmiştir. Sarı çiçeklerin dalları ve yaprakları doğal bir akış sağlarken arka planın düzensiz ve rastlantısal dokusu ile keskin olmayan, serbest bir çizgi hissi oluşturulmuştur. Sarı ve siyah ile güçlü bir kontrast oluşturularak vurgu sağlanmıştır. Çiçeklerin organik ve yuvarlak formları ile arka planın soyut ve düzensiz formu, çiçeklerin simetrik ve belirgin yapısı ön plana çıkarılmıştır. Arka plandaki suyla dağılmış mürekkep doku ile tasarıma hareket kazandırılarak çiçeklerin net doku ayrıntıları öne çıkarılmıştır. Arka plan yoğun ve dolu görünmesine rağmen çiçeklerin yerleşimi için yeterli boş alan bırakılmıştır. Çiçekler merkezde yoğunlaştırılarak görsel bir odak oluşturulmuştur. Çiçeklerin boyutu, arka planın yoğunluğuna göre büyük tutularak çiçeklerin görsel olarak baskın olması sağlanmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda çiçeklerin dağılımı ile asimetrik bir denge oluşturulmuştur. Çiçeklerin dallar boyunca farklı yerleşimleri ile görsel olarak

dinamik bir yapı sağlanmıştır. Sarı çiçekler tasarımın odak noktasıdır. Çiçekler parlak ve renk kontrastı, çiçekleri hemen fark edilir hale getirmiştir. Çiçeklerin tekrarlı yerleşimi ile tasarım boyunca ritim oluşturulmuştur. Göz, çiçeklerden dallara ve arka plana doğru akıcı bir şekilde yönelmektedir. Sarı, koyu mavi-siyah ve kırmızı renkler arasında uyumlu bir ilişki mevcuttur. Çiçeklerin doğal yapısı ve arka planın soyut dokusu ile birlikte dengeli bir bütünlük oluşturulmuştur. Parlak sarı ve koyu mavi-siyah tonlar arasındaki güçlü kontrast ile tasarım etkileyici hale gelmiştir. Arka plan dokusu ve çiçeklerin net detayları ile dokusal bir kontrast sağlanmıştır. Çiçeklerin oranları, çerçeve ve arka planla dengeli bir ilişki için oluşturulmuştur. Görsel hiyerarşi başarılı bir şekilde kurulmuş, çiçekler odak noktası olurken arka plan tamamlayıcı bir rol oynamıştır.

Tasarım güçlü kontrast, uyumlu renk kullanımı ve başarılı odak noktaları ile dikkat çekici bir kompozisyon oluşturmaktadır. Çiçeklerin doğal detayları ve arka planın soyut yapısı tasarıma hem estetik hem de sanatsal bir ifade katmıştır.

Tasarım 9.



Görsel 12. Deli Mor; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 12’de Deli Mor isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

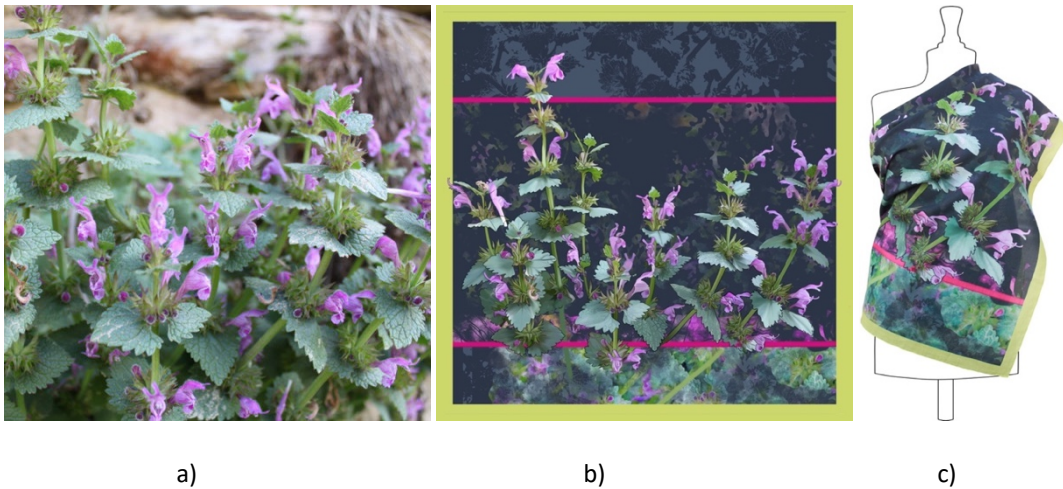
Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda çiçeklerin ince, kıvrımlı doğal yapıları organik çizgilerle aktarılmıştır. Böylece tasarım da doğallık ve akışkanlık vurgulanmıştır. Parlak mor ve sarı renkler arasındaki güçlü kontrast dikkat çekici bir etki oluşturmuştur. Sarı fonun sıcaklığı, mor çiçeklerin canlılığını öne çıkarmıştır. Çerçeve kullanılarak kırmızı ve mor tonları tasarıma görsel bir derinlik kazandırmıştır. Çiçek ve yaprak formları organik ve detaylı bir şekilde işlenmiştir. Arka plandaki daha hafif tonlardaki çiçek desenleri, ön plandaki mor çiçeklerle derinlik oluşturmuştur. Arka planda kullanılan şeffaf çiçek motifleri dokusal bir derinlik oluşturarak tasarımın katmanlı ve zengin görünmesi sağlanmıştır. Ön plandaki çiçeklerin detaylı yapısı ile arka planın sade dokusu arasında dengeli bir alan ilişkisi kurulmuştur. Arka plandaki hafif desenler, tasarıma derinlik katarken doluluk ve boşluk dengesi korunmuştur. Ön plandaki mor çiçekler daha büyük ölçekli ve dikkat çekici bir şekilde

yerleştirilerek arka plandaki sarı tonlu çiçek desenleri daha küçük ölçekli yerleştirilmiştir. Bu ölçek farklılığı ile görsel hiyerarşi sağlanmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda asimetrik bir denge mevcuttur, çiçekler ve yapraklar tasarımın sağ tarafında yoğunlaştırılarak arka plan desenleriyle dengelenmiştir. Parlak mor çiçekler tasarımın en dikkat çekici unsurlarıdır. Mor çiçeğin sarı zemin üzerine yerleştirilmesiyle güçlü bir vurgu oluşturularak algı kolaylaştırılmıştır. Özsoy ve Ayyadın'a göre, şekil zemin ilişkisi tezatlıkta etkilidir. Şekil ve zemin arasında bir zıtlık varsa algı kolaylaşır (2015: 123-124). Arka plandaki tekrarlayan çiçek motifleri ile tasarımda ritim hissi oluşturulmuş, ritim çiçeklerin dağınık yerleşimiyle dengelenmiştir. Tasarım mor ve sarı renk paleti, sıcak ve soğuk renk dengesiyle uyumlu bir bütünlük sunmaktadır. Arka plan desenleri ve çerçeve renkleri tasarımı tamamlayıcı bir uyum sağlamaktadır. Parlak sarı ve mor renkler arasındaki kontrast ile tasarım dinamik hale getirilmiştir. Ayrıca, arka plan desenlerinin hafifliği ve ön plandaki çiçeklerin yoğunluğu arasındaki kontrast da dikkat çekicidir. Çiçeklerin ve yaprakların boyutları ile çerçeve oranları dengelidir. Görsel öğelerin birbirine olan oranı ile tasarımın estetik açıdan başarılı görünmesi sağlanmıştır.

Tasarım, güçlü kontrastlar, dikkat çekici renk seçimleri ve detaylı çiçek motifleriyle görsel estetik sunmaktadır.

Tasarım 10.



Görsel 13. Büyülü Pembe; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 13'de Büyülü Pembe isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

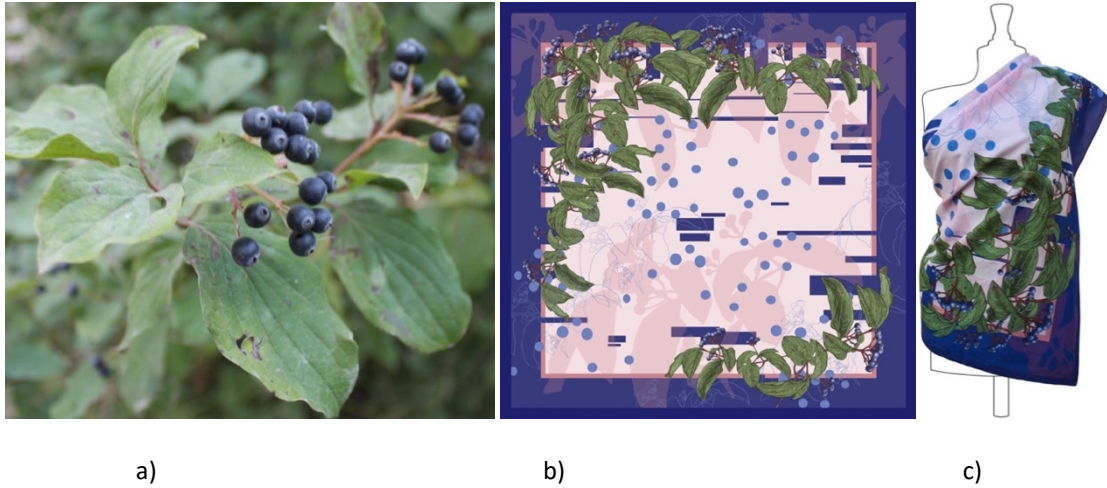
Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda bitkilerin organik çizgileri dikkat çekmektedir. Dikey uzanan dallar ile tasarıma hareket ve yön kazandırılmıştır. Aynı zamanda, çerçevede kullanılan düz çizgiler ile tasarım çevrelenerek düzen sağlanmıştır. Koyu gri bir arka plan üzerine yerleştirilmiş pembe çiçekler ve yeşil yapraklar ile renk paleti dengeli kılınmıştır. Çiçek ve yaprakların doğal ve detaylı formları ile organik bir estetik sunulmuş, dikey bitki yapısı ile tasarımda güçlü bir biçimsel odak sağlanmıştır. Arka planda hafif soyut bir doku hissi oluşturulmuştur. Bu durum, bitkilerin gerçekçi dokusuyla kontrast oluşturarak tasarıma

derinlik kazandırmıştır. Ayrıca çiçekler ve yapraklar dokusal detayları ile resmedilmek suretiyle tasarım zenginleştirilmiştir. Tasarımın alt ve orta bölümleri yoğun bir doluluk içerirken, üst bölümde arka planın daha fazla görünür tasarlanması ile doluluk-boşluk dengesi sağlanmıştır. Bitkiler büyük ölçekli ve tasarımın odak noktası olarak öne çıkarılmıştır. Arka plandaki soyut desenler ise daha küçük ölçekte tutularak odak çiçeklerin üzerinde toplanmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi; tasarımda asimetrik bir denge hâkimdir. Bitkiler sağa ve sola dengeli bir şekilde yerleştirilerek kompozisyonun dengeli görünmesi sağlanmıştır. Pembe çiçekler tasarımın vurgu noktalarını oluşturmuştur. Koyu arka plan vurgunun daha belirgin olması sağlanmıştır. Çiçeklerin ve yaprakların tekrarı ile tasarımda ritmik bir hareket oluşturulmuştur. Dikey yönelimler ile gözün yukarıdan aşağıya akıcı bir şekilde hareket etmesi sağlanmıştır. Tasarımda renk, doku ve form açısından uyum mevcuttur. Çiçeklerin rengi, çerçeve ve arka planla uyumlu bir bütünlük oluşturmuştur. Koyu gri arka plan ile pembe çiçekler arasında güçlü bir kontrast sağlanmıştır. Ayrıca, düz ve soyut dokuların bir arada kullanılması ile dokusal bir kontrast oluşturulmuştur. Çiçeklerin oranı ve çerçevenin boyutları arasında başarılı bir ilişki sağlanarak tasarımın ana unsurları görsel hiyerarşi içerisinde doğru bir şekilde yerleştirilmiştir.

Tasarım, doğallık ve modernliği birleştiren bir eşarp tasarımıdır. Renk kontrastı ve organik form kullanımı tasarımı hem estetik hem de işlevsel açıdan etkileyici kılmıştır. Tasarımda denge, vurgu ve uyum gibi tasarım ilkeleri uygulanmıştır.

Tasarım 11.



Görsel 14. Mor İnci; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 14’de Mor İnci isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

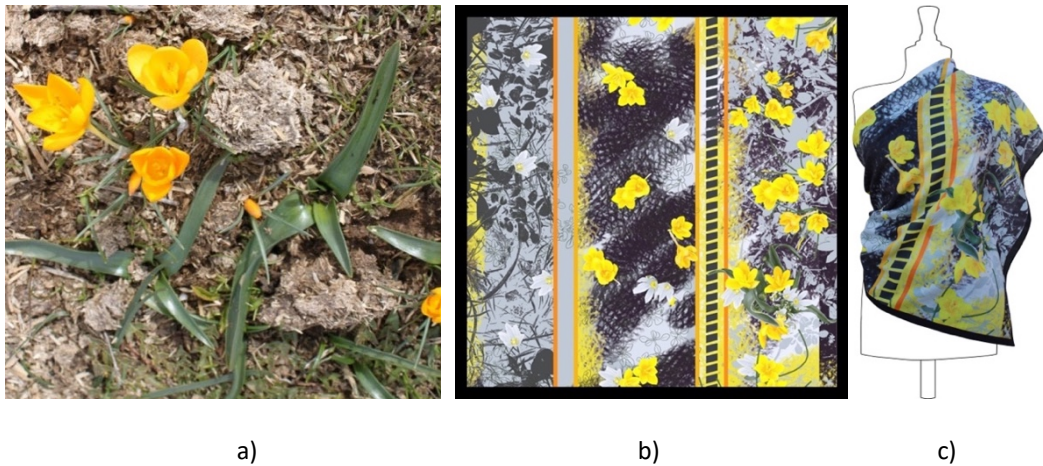
Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda çizgi öğesi olarak organik ve geometrik çizgilerin birleşimi kullanılmıştır. Yaprakların ve dalların doğal kıvrımları tasarımın hareketini desteklerken arka plandaki geometrik çizgilerle tasarıma düzen ve modern bir görünüm kazandırılmıştır. Pastel pembe, yeşil ve mavi tonları tasarımda uyumlu bir şekilde

kullanılmıştır. Koyu mavi çerçeve ve geometrik unsurlar, pastel arka planla kontrast oluşturmuştur. Yeşil yapraklar ve mavi meyveler ile doğal bir vurgu sağlanmıştır. Organik formlar (yapraklar ve meyveler) ile geometrik formlar (çizgiler ve noktalar) arasındaki denge, tasarımın modern ve dinamik bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Yaprakların detaylı çizimi, arka plandaki düz ve soyut desenlerle görsel bir doku kontrastı oluşturmuş, böylece tasarımın daha zengin bir algıya sahip olması sağlanmıştır. Yapraklar ve dallar tasarımın çerçevesini doldururken orta alanda daha sade bir görünüm bırakılarak doluluk ve boşluk dengesi sağlanmıştır. Yaprakların ve meyvelerin büyük ölçekli kullanımı ile görsel odak noktaları oluşturulmuştur. Arka plandaki daha küçük ölçekli noktalar ve çizgiler, odak elemanlarını tamamlayıcı bir rol üstlenmiştir.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda asimetrik bir denge hâkimdir. Yaprakların yoğun yerleştirilmesi ve arka plandaki boşluklar ile tasarımda dinamik bir denge sağlanmıştır. Yaprakların yeşil tonu ve mavi meyveler tasarımın vurgu noktalarını oluşturmaktadır. Arka plandaki pastel tonlar ile bu vurguya destek sağlanmıştır. Yaprakların dallar boyunca düzenli bir şekilde yerleştirilmesi ve geometrik unsurların tekrarı ile tasarımda ritmik bir akış sağlanmıştır. Doğal unsurlar ile geometrik detayların birleşimi ile uyumlu bir bütünlük oluşturulmuştur. Renk paleti ve dokuların dengesi ile bu uyum desteklenmiştir. Organik (yaprak ve meyve) ve geometrik (çizgi ve noktalar) unsurlar arasındaki kontrast ile tasarıma modern bir hava katarak açık pastel tonlar ile koyu mavi çerçeve arasındaki kontrast güçlü bir görsel etki ön plana çıkarmıştır. Yaprakların ve meyvelerin boyutları, çerçeveye ve arka plandaki unsurlarla oranları dengeli bir şekilde oluşturularak tasarımın görsel bütünlüğü sağlanmıştır.

Eşarp tasarımında, doğal ve geometrik unsurlar modern bir estetikle harmanlamıştır. Renk kontrastı, çizgi kullanımı ve dokuların zenginliği tasarımı dikkat çekici ve dengeli bir kompozisyon haline getirmiştir.

Tasarım 12.

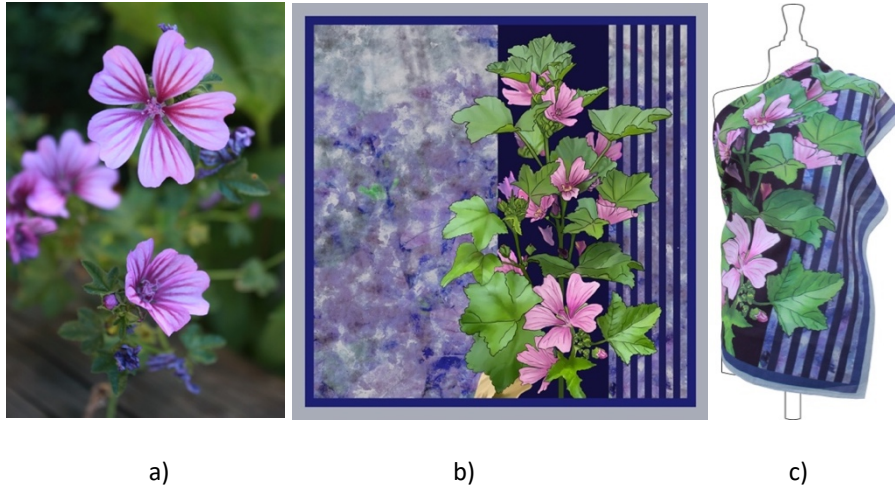


Görsel 15. Uçsuz Bucaksız; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 15’de Uçsuz Bucaksız isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda çizgi ögesi organik ve geometrik çizgiler bir arada kullanılmıştır. Çiçeklerin doğal kıvrımları organik bir his verirken dikey bantlardaki düzenli çizgiler ve şeritler güçlü bir geometrik etki oluşturmuştur. Tasarımın ana renk paleti sarı, siyah, gri ve beyaz üzerine kurulmuştur. Parlak sarı çiçekler, gri ve siyah tonların hâkim olduğu arka planda belirgin bir vurgu oluşturmuştur. Çiçekler organik formlarıyla resmedilerek doğal bir his sunulmuştur. Arka plandaki çizgilerin düzenli geometrisi bu organik formlarla kontrast oluşturmuştur. Arka planın farklı bölümlerindeki dokular (fırça darbelerini andıran alanlar) ile tasarıma katmanlı bir yapı kazandırılmıştır. Çiçeklerin detaylı dokusu ile arka plandaki soyut dokular arasında görsel bir zenginlik sağlanmıştır. Tasarımdaki farklı bantlar ile doluluk ve boşluk arasında bir denge oluşturulmuştur. Her bir bant, tasarımda farklı bir dokusal veya desenli unsuru barındırarak dinamik bir alan kullanımı sağlamıştır. Sarı çiçekler farklı boyutlarda kullanılarak tasarıma hareket ve derinlik kazandırılmıştır. Çiçeklerin ölçek değişimi ile gözün tasarım boyunca akıcı bir şekilde hareket etmesi sağlanmıştır.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda dikey bantların düzenli bir şekilde yerleştirilmesiyle kompozisyona dengeli bir yapı kazandırılmıştır. Her bant farklı bir yoğunluk taşısa da genel denge korunmuştur. Tasarımdaki parlak sarı çiçekler, tasarımın ana vurgu unsurlarıdır. Bu çiçekler, gri ve siyah arka plan üzerindeki yerleşimleriyle dikkat çekmektedir. Çiçeklerin düzenli tekrarı ve dikey bantların akışı ile tasarımda ritmik bir hareket oluşturulmuş, böylece gözün tasarım boyunca yönlendirilmesi sağlanmıştır. Renkler, dokular ve formlar uyumlu bir şekilde bir araya getirilmiştir. Geometrik ve organik unsurların birleşimi ile genel uyum desteklenmiştir. Tasarımın en dikkat çekici özelliklerinden biri, parlak sarı ile koyu siyah ve gri tonlar arasındaki güçlü kontrasttır. Ayrıca, fırça darbeleri dokuları ile net çiçek formları arasındaki kontrast da başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Tasarımda oran çiçeklerin ve bantların iyi ayarlanmasıyla sağlanmıştır. Görsel unsurlar arasında bir hiyerarşi oluşturularak, odak noktaları belirginleştirilmiştir. Tasarım, dikey şeritler ve parlak sarı çiçekler ile hem düzenli hem de enerjik bir kompozisyon sunmaktadır. Geometrik düzenlemeler ve organik detayların bir arada kullanılması ile tasarım dinamik ve modern bir hale getirilmiştir. Renk kontrastı, doku zenginliği ve tasarım ilkelerinin doğru uygulanmasıyla estetik ve dikkat çekici bir eşarp tasarımı ortaya konulmuştur.

Tasarım 13.

Görsel 16. Masum; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

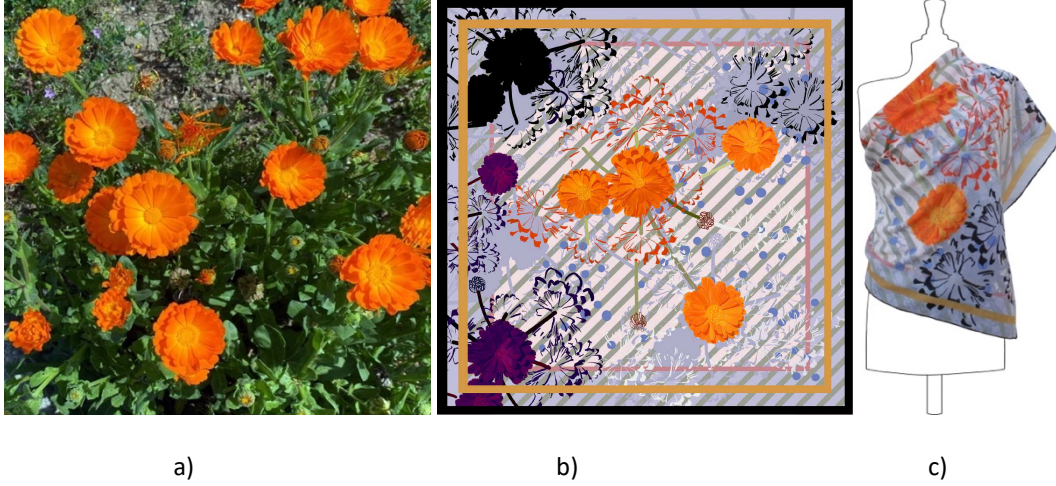
Görsel 16'da Masum isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda organik ve geometrik çizgiler kullanılmıştır. Bitki dalları ve yaprakları kıvrımlı çizgileri ile doğal bir akış sağlarken sağ tarafta yer alan paralel dikey çizgiler modern bir düzen ve ritim oluşturmuştur. Tasarımda pastel ve derin tonlar bir arada kullanılmıştır. Mor ve mavi tonları arka planı oluştururken pembe çiçekler ve yeşil yapraklar tasarıma canlılık katmıştır. Renkler uyumlu bir kontrast oluşturmuştur. Çiçeklerin organik formu, doğal bir estetik sunmaktadır. Dikey çizgilerle bir arada kullanılarak organik ve geometrik formlar arasında etkileyici bir denge sağlanmıştır. Arka plan dokusu ile akışkan ve suluboya hissi oluşturulmuştur. Suluboya hissi çiçeklerin pürüzsüz detaylarıyla kontrast oluşturarak tasarıma derinlik katmıştır. Arka planın sol kısmındaki geniş dokulu alan ile sağdaki düzenli şeritler arasında boşluk ve doluluk dengesi sağlanmıştır. Çiçekler tasarımın görsel ağırlığını ortalamış şekilde konumlandırılmıştır. Çiçekler ve yapraklar tasarımın ana ölçek öğeleri olarak büyük boyutta kullanılmıştır. Dikey paralel çizgiler, daha küçük ölçekli detaylarla odak noktası güçlendirilmiştir.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, sol tarafın doku yoğunluğu, sağ tarafın düzenli çizgileriyle dengelenmiştir. Çiçeklerin merkezi yerleşimi tasarımın genelini dengeli bir kompozisyon haline getirmiştir. Pembe çiçekler tasarımın ana vurgusunu oluşturmaktadır. Yeşil yapraklar ve mor-mavi tonlar ile bu vurguyu desteklemiştir. Çiçeklerin dallarındaki akış ve sağdaki dikey paralel çizgiler, tasarımda düzenli bir ritim oluşturmuştur. Böylece tasarım göz tarafından kolayca takip edilmesi sağlanmıştır. Renkler, çizgiler ve dokular arasında uyum oluşturulmuştur. Organik ve geometrik unsurlar tasarımın bütünlüğünü bozmadan bir araya getirilmiştir. Canlı pembe ve yeşil tonlar, arka planın pastel dokusuyla güçlü bir kontrast oluşturmuştur. Ayrıca, organik formlar ile paralel çizgiler arasındaki kontrast da dikkat çekicidir. Çiçekler ve yaprakların oranı, tasarımın diğer unsurlarıyla dengeli bir şekilde oluşturulmuştur. Görsel hiyerarşi doğru şekilde kurgulanarak çiçekler tasarımın odak noktası

olarak öne çıkarılmıştır. Tasarım, doğal ve modern unsurların dengeli bir şekilde harmanlandığı bir kompozisyon sunmaktadır. Renklerin ve çizgilerin uyumu, tasarıma hem sakin hem de dinamik bir hava katmıştır. Özellikle renk kontrastı ve alan kullanımı, tasarımı zenginleştiren unsurlar arasındadır.

Tasarım 14.



Görsel 17. İsimsiz; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 17’de İsimsiz tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

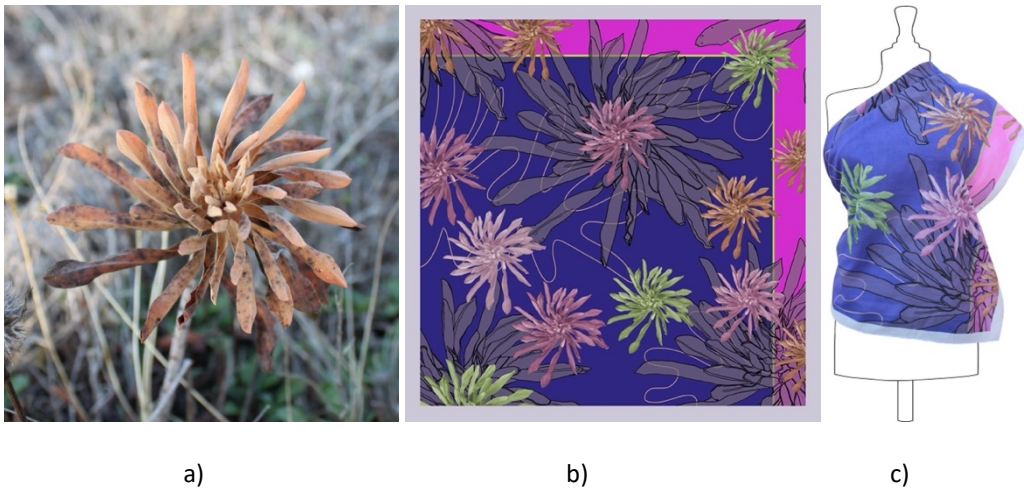
Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi; Tasarımda organik ve geometrik çizgiler kullanılmıştır. Çiçeklerin sapları ve yaprakları organik bir akış sağlarken arka plandaki çapraz çizgiler ve düzenli desenler tasarıma modern bir yapı katmıştır. Tasarımda dikkat çeken renkler turuncu, mor, siyah ve pastel mavi tonlarıdır. Turuncu çiçekler, pastel arka planın üzerinde kontrast bir vurgu sağlamıştır. Siyah ve mor detaylar ile tasarımın derinlik hissi güçlendirilmiştir. Çiçekler ve yapraklar doğal formlarıyla tasarımın organik unsurlarını oluşturmaktadır. Doğal formlarla, geometrik çizgiler ve noktalar bir arada kullanılarak düzenli bir kontrast sağlanmıştır. Çiçeklerin detaylı dokusu ve arka plandaki hafif soyut çizgisel dokular ile tasarıma katmanlı bir görünüm kazandırılmıştır. Arka plandaki çizgisel yapı ile çiçeklerin netliği vurgulanarak bir derinlik hissi oluşturulmuştur. Tasarımda doluluk ve boşluk dengesi, çiçeklerin yoğunluğu, arka plandaki daha sade çizgiler ve boşluklarla sağlanmıştır. Büyük ölçekli kullanılan turuncu çiçekler tasarımın görsel odak noktasını oluşturmuştur. Diğer çiçek detayları daha küçük ölçeklerde yer alarak arka plan ile ön plan arasında bir ilişki kurulmuştur.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, çiçeklerin ve arka plandaki çizgisel desenlerin yerleşimi, tasarımda asimetric bir denge sağlamış ve tasarıma dinamik bir yapı kazandırmıştır. Turuncu çiçekler, tasarımın ana vurgu noktasıdır. Bu çiçekler, pastel tonlar ve siyah detaylar arasında dikkat çekmektedir. Çiçeklerin tekrarı ve arka plandaki çapraz çizgilerin düzenli akışı, tasarımda bir ritim oluşturmuş. Bu ritim, gözün tasarım boyunca akıcı bir şekilde hareket etmesini sağlamıştır. Farklı renk tonları, formlar ve dokular arasında uyum sağlanmış, geometrik ve organik unsurlar bir arada kullanılarak modern doğal ve estetik bir tasarım

oluşturulmuştur. Turuncu ve pastel tonlar, siyah ve mor detaylarla güçlü bir kontrast oluşturmıştır. Organik çiçek detayları ve çapraz çizgiler arasında da belirgin bir kontrast mevcuttur. Çiçeklerin ve desenlerin oranları, tasarımın diğer unsurlarıyla dengeli bir ilişki içinde oluşturulmuştur. Görsel hiyerarşi doğru bir şekilde kurulmuş, turuncu çiçekler odak noktası olarak belirgin hale getirilmiştir.

Tasarımda turuncu çiçeklerin canlılığı, pastel tonlardaki arka planla uyum içindedir. Organik ve geometrik unsurlar bir araya getirilerek tasarıma hem hareket hem de düzen kazandırılmıştır. Tasarım, modern ve şık bir görsel bütünlük sunmaktadır.

Tasarım 15.



Görsel 18. Coşku; a) Tasarım Fotoğrafı, b) Dijital Tasarım, c) Eşarp Çıktısı.

Görsel 18’de Coşku isimli tasarımın tasarım aşamaları verilmiştir. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi yapılmıştır.

Tasarım öğeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda serbest ve akıcı çizgiler kullanılmıştır. Çiçeklerin yapraklarının kıvrımlı çizgileri, tasarımda organik bir akış oluşturmıştır. Çizgilerin birbirini kesmeden düzenli akışı, tasarımın hareketli ama dengeli bir his vermesini sağlamıştır. Tasarımda koyu mavi, pembe, mor, turuncu ve yeşil tonları kullanılmıştır. Mavi arka plan ile çiçeklerin daha ön planda görünmesi sağlanmıştır. Pembe ve mor tonlar, yeşil çiçeklerle kontrast oluştururken tasarımın dinamik yapısını desteklemiştir. Çiçek formları doğal ve detaylı bir şekilde işlenmiştir. Büyük ve küçük çiçeklerin bir arada kullanımı tasarıma çeşitlilik kazandırmıştır. Organik formlar tasarıma yumuşaklık ve doğallık katmıştır. Çiçeklerin detaylı çizimleri ile tasarımda dokusal bir derinlik oluşturulmuştur. Arka plandaki düz renk kullanımı ile çiçeklerin detayları daha belirgin hale getirilerek görsel kontrast sağlanmıştır. Tasarımda çiçeklerin düzenli yerleşimi ve arka plandaki boşluklar ile doluluk, boşluk arasında denge sağlamıştır. Çiçekler farklı boyutlarda tasarlanması, tasarıma derinlik ve hareket katmıştır. Büyük çiçekler ile tasarımın ana odak noktaları oluşturulurken küçük çiçekler ile tasarım desteklenmiştir.

Tasarım ilkeleri açısından eşarp tasarımının analizi, tasarımda asimetrik bir denge hâkimdir. Çiçeklerin farklı büyüklüklerde ve farklı konumlarda yer alması, dinamik bir denge yaratmıştır. Pembe ve yeşil çiçekler, mavi arka plan üzerinde belirgin bir vurgu oluşturmuştur. Bu renkler, tasarımın odak noktalarını oluşturmuştur. Çiçeklerin düzenli aralıklarla tekrarı ve organik çizgilerin akışı, tasarımda ritmik bir hareket oluşturmuştur. Tasarımda kullanılan renk paleti, organik formlar ve arka plan unsurları arasında güçlü bir uyum sağlanmıştır. Yumuşak çizgiler ile renklerin uyumu desteklenmiştir. Kontrast parlak renkler ile koyu mavi arka plan arasındaki kontrast, tasarımın dikkat çekiciliğini artırmıştır. Organik detaylar ve arka plandaki sade yapı da dokusal bir kontrast oluşturulmuştur. Tasarım çiçeklerin oranları dengeli bir şekilde kurgulanmıştır. Büyük çiçekler ile küçük detaylar arasındaki oranlar görsel hiyerarşi oluşturmuştur.

Tasarım, zengin renk paleti, hareketli çizgiler ve dokusal detaylarla dinamik ve modern bir estetik sunmaktadır. Çiçeklerin yerleşimi ve ölçek farklılıkları tasarımı dikkat çekici kılmıştır. Renklerin kontrastı ve çizgilerin uyumu, tasarımın etkileyici bir bütünlük oluşturmasını sağlamıştır.

Sonuç ve Öneriler

Anadolu, biyolojik çeşitliliği ve kültürel zenginliği ile tasarım dünyasına benzersiz ilham kaynakları sunmaktadır. Çalışma ile doğanın sanatsal tasarımla buluşması sağlanarak tasarım sürecine dikkat çekilmiştir. Ayrıca, çalışma, yerel florayı modern tasarım ürünlerine entegre ederek çağdaş yorumlarla hayat bulmasına katkı sağlamıştır. Küresel moda endüstrisinde giderek artan çevre bilinciyle birlikte, doğal motiflerin ve yerel kaynakların tasarım süreçlerinde kullanılması, ekolojik açıdan büyük bir değer taşımaktadır.

Eşarp tasarımlarında kullanılan doğadan ilham alan motifler, tasarımın görsel etkisini güçlendiren önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Yapılan analizlere göre, doğadaki bitki ve çiçek formlarının estetik düzenlemelerle birleştirilmesi, tasarımlarda hem organik hem de modern bir görünüm elde edilmesini sağlamaktadır. Tasarımların genel özellikleri aşağıdaki gibidir:

Tasarımlarda çiçeklerin doğal formları, geometrik arka plan desenleriyle zıtlık oluşturarak görsel ilgi arttırılmıştır. Çizgileri yatay, dikey veya çapraz kullanımı ile kompozisyonun hareketli ve dinamik bir görünüm kazanması sağlanmıştır. Tasarımlarda parlak ve sıcak renk tonları (sarı ve kırmızı), soğuk tonlarla (gri ve mor) bir araya getirilerek güçlü kontrastlar oluşturulmuştur.

Çiçekler parlak renkli ve detaylı ve büyük ölçekli resmedilerek, arka planın soyut dokusuyla dengelenerek tasarımların odak noktası haline gelmiştir. Soyut suluboya efektleri ve çizgisel dokular ile tasarımlara derinlik kazandırarak izleyicinin ilgisi çekilmiştir. Tasarımlarda hafif dokulu arka plan, çiçeklerin detaylı ve öne çıkan formlarını desteklemiştir.

Çiçekler genellikle tasarımın merkezinde veya köşelerinde yoğunlaştırılarak güçlü bir vurgu sağlanmıştır. Çiçekler düzenli yerleştirilerek ve renk uyumu ile gözün tasarım boyunca ritmik bir akışla yönlendirilmesi sağlanmıştır. Çiçekler ve yaprakları doğal formlarının ile kullanılarak

tasarımlarda doğadan ilham alan bir hissiyat güçlendirilmiştir. Tasarımın merkezini odak noktasını bitkisel motifler oluşturmuştur.

Eşarp tasarımları, doğanın estetik unsurlarının modern tasarım prensipleriyle bir araya getirilmesi sayesinde çağdaş bir görünüme sahip olmuştur. Doğal formların, güçlü kontrastların ve dengeli kompozisyonların kullanılması, tasarımların hem görsel olarak etkileyici hem de anlamlı olmasını sağlamaktadır. Tasarımlar hem sanat hem de doğadan ilham alan tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Aynı zamanda tasarımların 80/1 Pamuk Vual'e basılması da çevre sürdürülebilirlik açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Kaynaklar

- Değer, A. (2019). *Kenan Özbel Koleksiyonu özelinde Anadolu geleneksel el örmesi çoraplarının semboller ekseninde incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Kağıt, A. (2023) Sanat ve Doğa: Doğanın İlham Kaynağı Olarak Sanat. https://www.anilkagit.com/sanat-ve-doga-doganin-ilham-kaynagi-olarak-sanat/?utm_source=chatgpt.com
- Riegelman, N. (2006), *Colors for modern fashion – drawing fashion with colored markers*, 9 heads media, USA.
- Özsoy, V. ve Ayaydın, V. (2015), *Görsel tasarım öge ve illkeleri*, Ankara: Pegem Akademi.
- Gage, J. (1999). *Color and meaning: Art, science, and symbolism*. University of California Press.
- Gombrich, E. H. (2000). *The story of art*. Phaidon Press.
- Herbert, R. L. (2001). *Impressionism: Art, leisure, and Parisian society*. Yale University Press.
- Krauss, R. (1999). *The optical unconscious*. MIT Press.

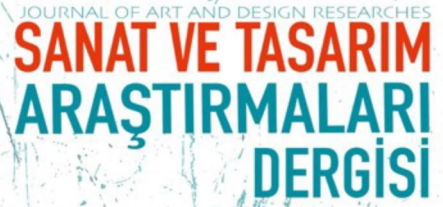
İnternet Kaynakları

- URL-1: Alaca. https://alacagroup.wixsite.com/alaca/post/art-nouveau?utm_source=chatgpt.com (Erişim tarihi: 12.10.2024).
- URL-2: Buse Terim. <https://www.busetirim.com.tr/tr/moda/tasarimcilar/hayvanlar-ve-vahsi-doga-lumoths-un-el-cizimi-ipek-esarplarinda-hayat-buluyor> (Erişim tarihi:15.12.2024).
- URL-3: https://www.instagram.com/p/Cz_P96utghr/?img_index=1 (Erişim tarihi:20.12.2024).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Funda Cengiz, 2022 İlkbahar/Yaz Filozofların Seremonisi Serisinden Cabala / Kuğular ve Orkideler, Şal <https://www.lumoths.com/cabala-kugular-orkideler-yesil-ipek-koton-135-cm-sal> (Erişim tarihi: 10.11.2024).
- Görsel 2. Nihal Martlı, 2005, Yaralı, Yağlıboya, 106x81 cm , <https://www.nihalmartli.com/home-2> (Erişim tarihi: 17. 11.2024).
- Görsel 3a. Dilek Hanif, Ottoman Inspired Koleksiyonu <https://www.dilekhanif.com/collections/ottoman-inspired> (Erişim tarihi: 18. 11.2024).
- Görsel 3b. Dilek Hanif, İlkbahar / Yaz 24, Gül Motifli Elbise <https://www.dilekhanif.com/collections/ilkbahar-yaz-24> (Erişim tarihi: 18. 11.2024).
- Görsel 4a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (08.07.2022).
- Görsel 4b., 4c., 4d., 4e., 4f., 4g. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (08.02.2023).
- Görsel 5a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (05.05.2022).
- Görsel 5b., 5c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (01.03.2023).
- Görsel 6a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (28.05.2022).
- Görsel 6b., 6c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (02.03.2023).
- Görsel 7a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (15.10.2021).
- Görsel 7b., 7c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (15.03.2023).

- Görsel 8a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (11.05. 2023).
Görsel 8b., 8c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (17.06.2023).
Görsel 9a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (26.05.2023).
Görsel 9b., 9c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (02.06.2023).
Görsel 10a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (04.07.2021).
Görsel 10b., 10c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (26.03.2023).
Görsel 11a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (28.03.2021).
Görsel 11b., 11c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (12.04.2023).
Görsel 12a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (30.06.2022).
Görsel 12b., 12c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (24.04.2023).
Görsel 13a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (22.05.2023).
Görsel 13b., 13c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (25.05.2023).
Görsel 14a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (01.11.2021).
Görsel 14b., 14c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (08.04.2023).
Görsel 15a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (24.02.2022).
Görsel 15b., 15c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (20.04.2023).
Görsel 16a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (27.08.2022).
Görsel 16b., 16c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (02.05.2023).
Görsel 17a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (16.05.2022).
Görsel 17b., 17c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (20.06.2023).
Görsel 18a. Aygün, M. tarafından çekilmiştir (15.10.2021).
Görsel 18b., 18c. Aygün, M. tarafından tasarlanmıştır (14.07.2023).



Traces of Yörük Culture at Mersin Institute of Maturity: Reflections of Cultural Richness in Handicrafts

Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde Yörük İzleri: El Sanatlarında Kültürel Zenginliğin Yansımaları

Sevim İŞBİLİR¹, Başak ÇELİK², Buket KARATAŞ³, Murat KAYA⁴

Gönderim Tarihi: 26.02.2025

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 12.06.2025

Abstract

Culture encompasses the entirety of a society's material and spiritual values, passed down as collective memory from one generation to the next. One of the key ways this heritage is preserved is through traditional Turkish handicrafts, with Yörük culture playing a significant role in this preservation. Originating from Central Asia and settling in Anatolia, some Yörüks adopted a sedentary lifestyle while others continued their nomadic traditions. Today, the number of Yörüks practicing a nomadic lifestyle has greatly diminished. To keep Yörük art alive, it needs to be integrated into modern life by combining it with new products. It is essential to support individuals and organizations that are committed to preserving this heritage. This study aims to showcase Yörük art and motifs through products created at the Mersin Maturity Institute. Items with Yörük influences were selected from various artistic fields. The transfer of motifs and craftsmanship, central to Yörük culture, was based on insights from master artisans at the institute. This research examined the technical details, colors, usage areas, and cultural relevance of the products. Our qualitative study is crucial for preserving and passing on Yörük culture, art, and motifs to future generations.

Anahtar Sözcükler: Yörük culture, Mersin Maturity Institute, Handicrafts, Motifs, Design.

Öz

Kültür, bir toplumun maddi ve manevi değerlerinin bütünüdür ve bu değerler, kuşaktan kuşağa aktarılan toplumsal hafızanın ürünüdür. Bu mirasın en önemli aktarım yollarından biri de geleneksel Türk el sanatlarıdır. Türk el sanatlarının önemli bir kısmını Yörük kültürü ve el sanatları oluşturur. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Yörüklerin bir kısmı yerleşik hayata geçmiş, bir kısmı ise göçebe yaşam tarzını sürdürmüştür. Günümüzde göçebe yaşam tarzını sürdüren Yörüklerin sayısı oldukça azalmıştır. Yörük sanatının günümüzde yaşatılabilmesi için modern hayatla birleştirilerek yeni ürünlerle sunulması gerekmektedir. Bu alanda çalışan kişi, kurum ve kuruluşların tanıtılması ve desteklenmesi önem arz etmektedir. Bu çalışma, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü'nde üretilen ürünler aracılığıyla Yörük sanatını ve motiflerini tanıtmayı amaçlamaktadır. Yörük izleri taşıyan ürünler, çeşitli sanat dallarından seçilmiştir. Yörük kültürünün bir parçası olan motiflerin ve ürünlerin aktarımı, enstitüdeki usta öğreticilerden alınan bilgiler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Bu ürünlerin kullanım alanları, teknik özellikleri, renkleri ve Yörük kültürüyle olan bağları incelenmiştir. Nitel araştırmamız, Yörük kültürü, sanatı ve motiflerinin gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Keywords: Yörük kültürü, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, El sanatları, Motifler, Tasarım.

¹ Sorumlu Yazar: Uzman, Sevim İŞBİLİR, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, sevimisbilirr@gmail.com, 0000-0002-0735-0017

² Uzman, Başak ÇELİK, Mersin Olgunlaşma Enstitüsü, basakcelikk14@gmail.com, 0009-0001-6808-5325

³ Yüksek lisans öğrencisi, Buket KARATAŞ, Mersin Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Bölümü, buketcansoy@gmail.com, 0000-0002-3290-160X

⁴ Yüksek lisans öğrencisi, Murat KAYA, Mersin Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Eğitim Programları ve Öğretimi Bölümü, kutayberk4354@gmail.com, 0009-0001-5625-9156

Alıntılama: İşbilir, S., Çelik, B., Karataş, B. & Kaya, M. (2025). Traces of Yörük Culture at Mersin Institute of Maturity: Reflections of Cultural Richness in Handicrafts. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 6(10), 165-183.

İntihal / Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. <https://dergipark.org.tr/pub/stardergisi/policy>

Introduction

The history of the Turks, originating from Central Asia, includes a migration story extending to Anatolia. In the agriculturally unproductive lands of Central Asia, the Turks, who relied on animal husbandry, migrated to the fertile soils of Anatolia. Some settled into a sedentary lifestyle engaging in agriculture, while others continued their nomadic life, moving according to seasons to protect, feed, and get productivity from their animals. When the Oghuz Turks, an important branch of the Turks, migrated from Central Asia to Anatolia and adopted a sedentary lifestyle, they were called "Turkmens." Those who maintained their nomadic way of life were named "Yörüks" (Karkin & Oyan, 2015: 272). In other words, the Yörüks, who are not considered a different ethnic group, are Turkmen communities belonging to the Oghuz tribes with a highland culture, preserving their socio-cultural structure over time. If a distinction is to be made between the Turkmen and the Yörüks, it relates to their nomadic lifestyle and engagement in animal husbandry (Ak, 2015: 5; Gelekçi, 2004: 16).

Various opinions have been put forward regarding the etymology of the term "Yörük," and numerous definitions have been made concerning its meaning and origin. "Yörük" has been described as walking, unable to stay in one place, sedentary-nomadic, and nomadic (Karagöl, 2019: 18). The concept of "Yörük" first appears in Anatolia in the work "Tevarih-i Ali Selçuk" by Yazıcıoğlu Ali, who lived in the 15th century. It is also known that the term "Yörük" is encountered in the "Fatih Kanunnameleri" (Laws of the Conqueror). The use of the term "Yörük" instead of "Yörük" has also found its place etymologically (Aksoy, 2001: 83). According to another source, it means walking, marching to battle, and tent people. In Anatolian vernacular, this naming is known to signify a brave warrior, someone who walks well, a quick-footed person, abundant livestock, and fields yielding good crops, among other meanings (Demir & Bakar, 2014: 113).

The term "Yörük," which has various meanings and interpretations, is believed to have originated from the word "yarık," meaning walking, as found in the "Kutadgu Bilig." However, it also conveys meanings related to attitude, lifestyle, and livelihood. In ancient Turkic epics, the term "Yörük" is suggested to refer to soldiers who pay taxes, participate in expeditions, and have the right to settle, entirely belonging to the commander or the imperial army (Uslu, 2015:24). In Western sources, "Yörük" is referred to as "Nomad," but the Nomads do not have a distinct tradition or art of their own. In this respect, there are significant differences between the Yörük culture and the Nomads (Erden, 1994: 139-141).

The Yörük culture carries a tradition deeply rooted in animal husbandry and the products derived from it. Particularly in the Mediterranean and Rumelia regions, where Yörüks still live as nomads, animals are essential for their sustenance, shelter, and the production of necessary items for life. They predominantly engage in small livestock farming since managing and controlling their herds during migration is easier (Akça, 2016: 236). Depending on the region and the type of animals they raise, Yörüks have adopted various group names. While there are groups, such as those referred to by names like Karakeçili, Akkeçili, and Karatekeli, that are gradually moving away from their traditional way of life, there are also Yörük communities like the Sarikeçili Yörüks in Mersin, who continue to live a nomadic lifestyle, staying true to their traditions and way of life (Koç, 2021: 170).

Yörüks, living a nomadic life, have met their shelter needs through felt and hair obtained from animals. For Yörüks, who weave their tents from felt and hair, these materials are of vital importance as they do not let the cold of the ground and the impermeable during winter.

On the other hand, the tent is not only a necessity but also a cultural element for the Yörüks. According to Yörük beliefs, the tent is considered highly sacred and blessed, hence it is believed that scarcity and barrenness will not come upon them (Sarı, 2021: 14).

Yörüks obtain their nutrition from animal products as well. Utilizing the meat and milk of the small livestock they raise, Yörüks nourish themselves with natural products such as butter, yogurt, and cheese (Akça, 2016: 236). For storing the food they produce, they use woven items like bags, saddlebags, and sacks made from the hair and felt obtained from animals (Atlıhan, 1993: 106). Their migratory food habits and the woven products suitable for storing and transporting these foods have bestowed upon the Yörüks a distinctive cultural characteristic.

Additionally, the living conditions of the Yörüks have enabled them to produce products that reflect their cultural and artistic values in fields such as leatherworking, felting, and woodworking. The importance they attach to handicrafts and the meanings they imbue them with have endowed Yörük art in Anatolia with distinctive features.

Yörük Handicrafts

Research and excavations have revealed that the oldest artistic traces belonging to the Turks date back to around 4,000 B.C. Objects such as carpets, woven fabrics, and small artifacts related to handicrafts found in burial chambers called Kurgans demonstrate that handicrafts have a deeply rooted history in Turkish culture (Aslanapa, 1987: 9; Diyarbakirli, 1984: 1-8). Additionally, excavations conducted in the Altai Mountains of Mongolia, where a 1,500-year-old mummy was buried, have unearthed well-preserved items like clothing, bags, and saddles, indicating the existence of sedentary-nomadic communities.



Figure 1. Rudenko, Frozen Tombs Of Siberia the Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen



Figure 2. A 1500-year-old bag found in Mongolia.

The lifestyle culture acquired by the Turks from Central Asia is adapted to the steppe life and revolves around animal husbandry. To protect themselves from the cold of the steppe, they have produced textiles, household items, and clothing using the hair and skin of animals. Tents, rugs, saddlebags, bags, kilims, and carpets woven from felt, wool, and hair; garments

made in various forms from hats to socks, shirts to trousers, coats to skirts and belts using various materials like wool, felt, and leather; and household items made from wood, copper, and iron are among the findings. Additionally, all these products feature distinctive Turkish techniques, decorations, and motifs (Narşap, 2023: 125).

The Yörüks have produced the textiles they heavily used in their living spaces from past to present using different techniques and materials. The looms and raw materials used have emerged based on necessity. In this context, the looms commonly used in Yörük textiles are the 'istar' and 'çulfalık' looms. Additionally, although the 'kolon' and 'çarpana' looms are less commonly used today, they are traditional Yörük looms (Kundak, 1998: 10).

The 'istar' loom is a convenient loom for the Yörüks to weave items such as carpets, kilims, saddlebags, sacks, and prayer rugs, made from wool and hair that they use in their daily lives, suitable for nomadic life due to its easy portability (Eröz, 1991: 181; Öter, 2019: 129). Today, the Yörüks refer to this loom as a "kirkitle loom" (Kundak, 1998: 10).

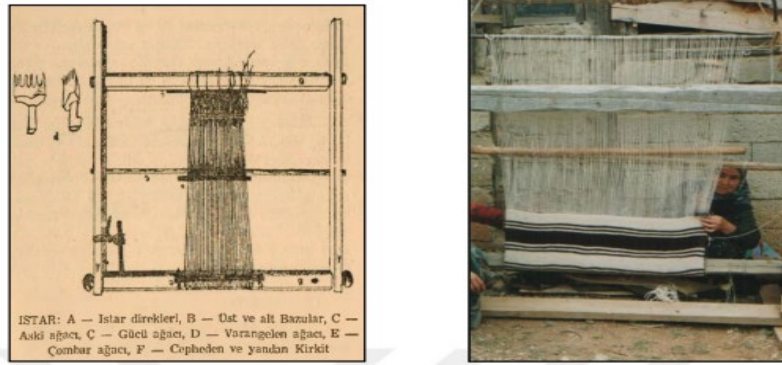


Figure 3. Istar Loom and Weaving.

On the 'çulfalık' loom, fabrics are mainly woven for innerwear and short jackets with loose sleeves. The 'çulfalık' loom can weave both cotton and woolen products. Because the smoothest fabrics are woven with this tool (Eröz, 1991: 184; Öter, 2019: 130; Cin, 2004: 154) it is also known colloquially as the "traditional loom" (Kundak, 1998: 10).

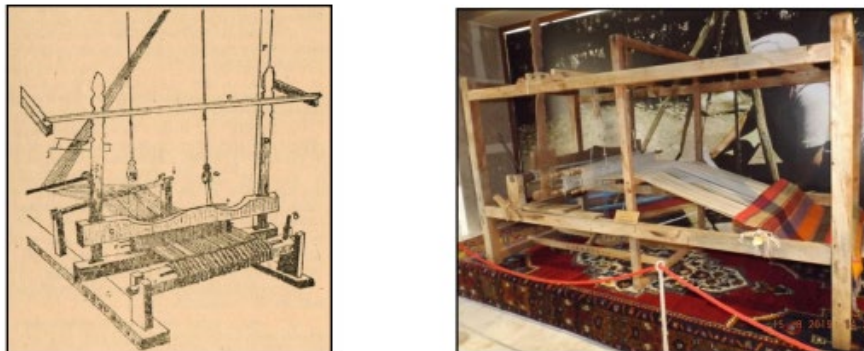


Figure 4. Çulfalık Loom and Weaving.

The looms known as "kon" or "kolon/kolan" are rare types of looms used by nomadic Yörüks and in old villages. Generally, Yörüks weave their tents on the "kon" loom. The straps, reins, and harnesses used for transportation by horses and donkeys are also woven on this loom,

using goat hair. In Central Anatolia, it is known as "dolak," while in Southern Anatolia, it is known as "yer ıstarı" (Eröz, 1991: 186; Cin, 2004: 154). Another type of loom, the "çarpana" loom, is a more advanced version of the "kolon" loom. It is used to produce patterned and colored products (Eröz, 1991: 187).

In Yörük culture, weaving has evolved based on various factors. As Yörüks lead a sedentary-nomadic lifestyle, it is understood that the items they use must be easily transportable and practical. Weavings used for carrying items, covering them, storing food products, and personal belongings are highly important to them. Additionally, protecting against the moisture and cold of the ground is a vital necessity when it comes to tents, and this has played a role in the development of Yörük weaving. Within this context, we can classify Yörük weaving into three main categories:

1- Tent weaving

2- Covers and rugs: Carpets and flat weavings (kilim, cicim, zili, sumak)

3- Weavings used for transportation: Saddlebags, bags, saddlecloths, sacks, 'çarpana', and 'kolon' weaving.

Considering that the primary raw materials used in all these textiles are wool and hair, which is natural given that the Yörüks are engaged in small ruminant husbandry (Akan, 2016: 41).



Figure 5. A Yörük tent made from goat hair.

Tent and carpet weaving, which are essential for protection against harsh winter conditions and cold, are of vital importance for the Yörüks. The tents made with wool and felt have gained a cultural significance with the emblems and motifs of the Yörük communities. Throughout history, Yörük carpets and kilims, whose value has been recognized, have become increasingly important, especially since the Middle Ages, and have been exported to other countries (Akça, 2016: 239; Öter, 2019: 128-129). Additionally, the Aksaray carpets and kilims woven by Yörük women in the 14th century have been in demand in countries such as Syria, Iraq, Egypt, India, and China (Ak, 2017: 239, 316-317). Weaving became significant during the Seljuk and Ottoman periods, and with the Republic, interest in carpets and kilims increased significantly.

However, as of 1990, this art has begun to decline, and decreases in production have been observed over time (Öter, 2019: 128-129). Today, Yörüks call this loom "wire woven loom".

Different weaving techniques such as carpet, kilim, cicim, zili, and sumak have emerged in woven carpets or flat weavings and have been used according to the area of need. Especially in the Mersin region, it has been observed that kilim, cicim, zili, and sumak techniques are extensively used (Kundak, 1998: 10; Deniz, 2010: 53; Karagöl, 2019: 55). Kilim weaving, a commonly used weaving technique, is defined as the weft thread passing over and under the warp threads in specific areas where motifs are located, continuing to the border of another motif and then returning from there. In cicim, zili, kilim, and sumak weavings, the weft thread is used to compress the pattern thread. Cicim is a type of weaving used in pattern threads other than the weft and warp threads; zili is known as a weaving type applied using three or more threads. Yörük communities, inspired by nature, have colored the threads known as plain weaving by using the mentioned techniques to create products such as sacks, saddlebags, pouches, bags, carpets, and kilims (Onuk & Akpınarlı, 2011: 85-86; Karagöl, 2019: 56). They used various natural dyes to color these products. After collecting different colored herbs, plant roots, and flowers from nature, they boiled them to obtain natural dyes of various colors, dipping wool material into them to color them. This process is known as root dyeing. Similarly, using various plant and fruit peels, natural dyes were obtained using the same technique, and the weaving material was completed with this root dyeing process (Ekentok, 2022: 82-83).

In Yörük culture, colors are not only an aesthetic element but also a reflection of social identity, belief, and the relationship with nature. Particularly, the meanings carried by the colors red, blue, green, and yellow are visible in many areas, from daily life to ceremonial attire. Red generally represents life, power, and protective energy; it is frequently seen in wedding dresses, children's clothing, and motifs used to ward off the evil eye. Blue symbolizes the sky and infinity; its use as an amulet against the evil eye is particularly noteworthy. Green expresses the connection with nature and fertility; it has become a respected color, often associated with religious beliefs. Yellow represents the sun, light, and sometimes transience; it appears as a complementary color in textiles and headpieces. These colors are not only a visual richness but also carriers of cultural memory (Tatar & Harmanci, 2025: 103-112).

It is understood that the looms, products, motifs, and colors used by the Yörüks in weaving have varied, diversified, or decreased over time depending on the products they produce. Additionally, it is known that the Yörüks were not only engaged in weaving but also in felting, another handicraft of the Yörüks, which holds an important place. It is known that they used felt extensively in the tents where they met their shelter needs. Additionally, products such as 'aba' and horse saddle pads are also made from felt material (Eröz, 1991: 187).

Based on the lifestyle of the Yörüks, the household items they used were made of durable, unbreakable, and easily portable materials. In this context, everyday items were produced from copper, iron, wood, or leather. It is known that each tribe had its own blacksmith in ancient times; however, blacksmithing has been considered an important and sacred craft,

especially by the Turks. Although the traces of blacksmithing in Yörük art are not easily noticeable, it is known that there was a tribal blacksmith in the Yellibel region near Ermenek (Eröz, 1991: 191-193).

Another handicraft that emerged in Yörük life, where animal husbandry is prominent, is leatherworking. Leatherworking in the Yörüks was done in two different methods: tanning and tawing. The Yörüks produced items such as hides, bags, saddlebags, water skins, and buckets from animals such as sheep, goats, and cattle, and mainly used them as kitchen utensils inside the tent.

In their lives, the Yörüks processed natural materials found in nature and used them functionally in their daily lives. Another evolving handicraft in Yörük culture is woodworking. Wood is one of the materials used by the Yörüks to make household items. They make products such as breadboards (senik), dough troughs, cups (testi), small pots (boduç), water pitchers, ladles, and quail cages from wood. Additionally, it is known that they made wooden frames representing the skeletons of tents named 'topak ev' and 'derim ev' besides cutting wood and logs (Eröz, 1991: 193).

Due to their lifestyle and culture, the Yörüks have created their own art with motifs woven into products such as tents, carpets, kilims, clothing, and kitchen utensils. In the artworks produced by the Yörüks, animal motifs are often observed alongside floral, geometric, and symbolic motifs. For example, in the Sarıkeçili Yörük weavings in the Mersin region, it has been determined that there are 191 different motifs. Symbolic motifs such as 'pitrak' (clover), star, 'eğri su' (curved water), 'parmak' (finger), 'burnu eğri' (crooked nose); floral motifs such as flower, rose, carnation; animal motifs such as bird, ram's horn; geometric motifs such as diamond, triangle, square, pentagon, hexagon, octagon, zigzag; and objective motifs such as beads, comb, chest are frequently used as decorative elements (Onuk & Akpınarlı, 2011: 90; Kundak, 1998: 49-54). The motifs each have different meanings and symbols, representing the daily lives, traditions, beliefs, and emblems of the Yörük tribes they belong to. Motifs are also used as a cultural communication tool (Akça, 2016: 240).

Especially in Yörük carpet and kilim weavings, the motifs used convey the weaver's thoughts, remembrance, and emotions with their different symbolic meanings. They have reflected these expressions in their art based on nature and legends. For example, the 'elibeline' motif, frequently used in Turkish carpets and kilims, symbolizes femininity, fertility, abundance, and prosperity; the ram's horn motif symbolizes strength, courage, and masculinity; the 'bukağı' motif represents family unity; the 'pitrak' motif symbolizes protection from the evil eye; finger, hand, comb motifs represent power and authority; the eye motif symbolizes visual awareness; the amulet motif represents protection from the evil eye and malevolence (Kundak, 1998: 49-54; Kar, 2022: 112).

The traditional craftsmanship and emotions created by the Yörüks, especially in the art of weaving, are one of the rare art forms that have remained unchanged and have reached the present day. However, they are also facing the risk of disappearance. Therefore, individuals

and institutions that study, preserve, and pass on Yörük art are important for transferring the cultural memory of Turkish society and for preserving and perpetuating traditional handicrafts. Although the number of institutions performing this task in our country is quite limited, the Maturity Institutes stand out as the foremost institutions fulfilling this mission.

Maturity Institutes and Mersin Maturity Institute

The first Maturity Institute was established in Istanbul in 1945, aiming to meet the academic and vocational needs of students graduating from Girls' Institutes in the early years of the Republic. Named after the concept of "maturity in the profession," these institutions aimed to enhance the professional skills, knowledge, manners, and tastes of graduates from girls' institutes or women's vocational schools, as well as to foster their entrepreneurial abilities and develop their capacity to earn a living through their professions (Kır Şimşek, 2019: 50-54). Expanding their scope of work without deviating from their fundamental purpose, Maturity Institutes, now numbering 30, promote, showcase, and popularize the miracle of Turkish art. Maturity Institutes offer courses and produce various items in disciplines such as embroidery, handicrafts, home management and nutrition, clothing, ready-made knitting, leather clothing, fashion garment design, painting, ceramics, tilework, illumination, miniature, furniture design, glass art, skincare and beauty, hairdressing, jewelry making and design, child development, research, promotion, and marketing. Maturity Institutes serve as institutions where modern and traditional elements converge to produce distinguished products, and where art and education come together under the same roof, with the mission of preserving Turkish clothing and handicraft traditions for the future (Akın, 2011: 46).

Mersin Maturity Institute, on the other hand, commenced its activities in the 2010-2011 academic year. Initially focusing on education and production activities in the fields of handicrafts technology and garment production technology, the institution later expanded its scope by introducing art design, food and beverage services, and traditional handicrafts, totaling 5 fields and 17 workshops associated with these fields. While aiming to provide education to all individuals interested in lifelong learning and to research and develop traditional Turkish clothing and handicrafts, the institution also seeks to equip its students and masters with the ability to use appropriate technology for art, acquire vocational skills, and blend tradition with modernity to create contemporary designs (İşbilir, Sönmeztürk, Göçer, 2022: 204). In addition to these objectives, Mersin Maturity Institute continuously conducts activities to introduce and disseminate Turkish culture, art, and motifs specific to the region where it is located. Mersin, especially, is a region dominated by Yörük culture, and Yörük culture and motifs hold a significant place in the institute's activities. Field trips, observations, and research conducted in the Toros Mountains, where Yörük lifestyle still persists, serve as the main source for the institute's Yörük-themed products. Additionally, the majority of the masters working at the institute are Yörük, which greatly enriches the institute's work related to Yörük culture and themes.

Yörük-Themed Products at Mersin Maturity Institute

With the mission of researching, producing and revitalizing the handicrafts of Mersin districts and villages, Mersin Maturity Institute designs products that reflect the culture and art of the region in different workshops. Yörük handicrafts and culture are at the forefront of these efforts. Especially noteworthy is the institution's enrichment of Yörük culture with various art forms, with weaving being prominent among them. The Mersin Maturity Institute has produced a variety of products in decorative handicrafts, weaving, needlework, clothing, and ceramics with a Yörük theme. The most prominent feature of these products is their reflection of Yörük culture and motifs. The material for this study consists of products found at the Mersin Maturity Institute that bear traces of Yörük art. Limited to a total of 10 products, the primary objective of the study is to prevent the forgetting of Yörük art and motifs. Furthermore, it aims to emphasize the importance of individuals and institutions working to transmit these motifs, which are reflections of cultural memory, and to contribute to the revival of Yörük culture and art on a scientific basis.

In this part of our study, the products examined with a Yörük theme at the Mersin Maturity Institute will be presented. For this purpose, figure graphs of the products were taken, and the motifs were drawn. Descriptions of these products, the Yörük motifs they carry, fabric or weaving characteristics, areas of use, colors, and technical information about the products are provided below the figure graphs and drawings. Information about the products was obtained from master craftsmen working in the workshops. Interviews were conducted with Mehmet Ulus, master instructor from the ceramic workshop; Filiz Şahin, master instructor from the weaving workshop and Esin Taşdemir from the design workshop. Some of the information obtained from the interviews, particularly regarding art, technique, or fabric names, is provided as footnotes.



Figure 6. Ram's Horn Motif Ceramic Pitcher and Rom Horn Motif's Figure.

Figure: 6

Product Name: Ceramic Jug

Production Year: 2023

Product details: Shaped, painted and fired in the ceramic work shop, the jug is shaped using the sausage technique and the ram's horn motif is placed on the body with the ceramic relief technique. Thus, a tactile protruding effect was created on the jug. The ceramic slip was used for coloring. Red, light brown, blue, gray and black colors were used. The glazed firing was applied after ceramic biscuit firing (Ulus, Oral interview, 15.03.2024, MOE). Blue and red are colors with symbolic meaning in Turkish art. It is known that blue represents "sky" and red represents sovereignty, and in this respect, it is one of the colors frequently used in Yörük handicrafts.



Figure 7. Hands on Hips Table and Hands on Table Motif's Figure.

Figure: 7

Product Name: Hands on Hips Table

Production Year: 2020

Product information: On the ground of the painting, a linen fabric with countable strands, embroidered with the Susma technique, was used. The process was started with muline yarn formed by twisting yarns of different colors together. Cream, mustard, navy blue, blue, red, red and gray colors were used in the painting in which the motifs of the waterway and the hand on the waist were embroidered. Suyolu and eli belinde motifs are the two motifs that make up the Yörük theme of the painting. Hands on hips motif is one of the motifs used in Yörük art, especially in weavings. The motif, which is one of the symbols of femininity, is one of the ways in which luck, fertility, fortune, peace and happiness are expressed as symbols. The waterway motif is one of the important motifs used from Central Asia to the present day. It is known that water represents life and re-creation and is frequently used as a border motif in Yörük woven carpets, rugs and saddlebags (Taşdemir, Oral interview, 10.01.2014.MOE).



Figure 8. Tablet Woven Pillowcase and Raport of Motif.

Figure: 8

Product Name: Tablet Weaving Pillowcase

Production Year: 2021

Product details: The cushion cover, which is decorated with tablet weaving, tassels and mirrors, is woven on a rag foot loom and cut and shaped in a square form. Blue and burgundy colors, tassels and batik stripes are used on the cream ground rag foot weaving. Tassels, which are frequently seen in Yörük clothes and belongings, are used in the sense of being privileged (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE). So much so that, in the Gülnar district of Mersin, where Mersin Yörüks live, the idiom "To be a goat with tassels" is an idiom that has entered the vocabulary of the region, especially in the village of Kuskan, although it has not been recorded (Çolak, 2008: 193). The mirror used in decoration symbolizes the sanctity of Mother Umay in Turkish mythology and her descent to the earth in the form of a bird (Ergun, 2010: 279). In this respect, it is one of the ornamental elements in the handicrafts of Yörüks.

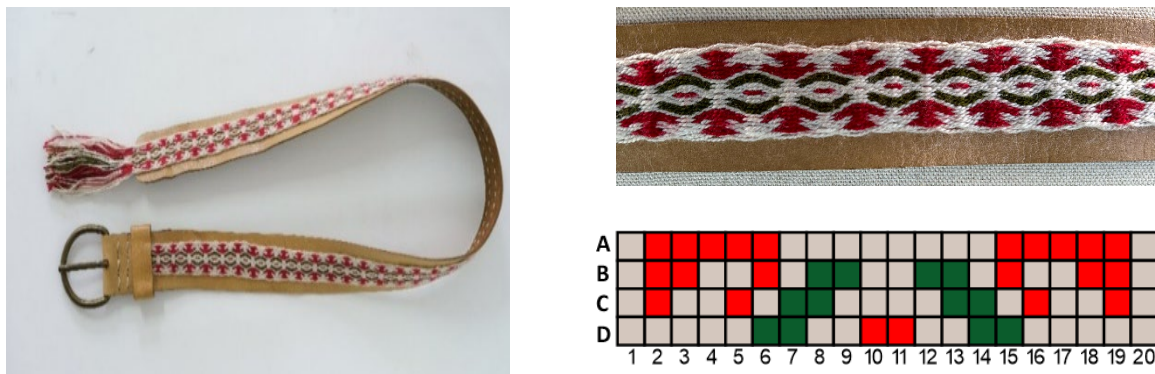


Figure 9. Tablet Woven Belt and Raport of Motif.

Figure: 9

Product Name: Tablet Weaving Belt

Production Year: 2022

Product details: The tablet weaving belt weaved using red, green and white is made suitable for daily use. The tablet weaving, which is hand stitched on a leather belt, has found a place in everyday life thanks to the designer's modern interpretation (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE). In fact, the area of use of çarpana weaving is quite limited today. In this respect, tablet weavings woven at Mersin Maturity Institute have an important function in the transmission of our traditional handicrafts.



Figure 10. Sarıkeçi Yörük Costume and Waterway Motif Apron.

Figure: 10

Product Name: Sarıkeçi Yörük Costume

Costume Production Year: 2019

Product Information: This work is a traditional costume inspired by the attire worn by Sarıkeçili Yörük women living in the Mersin region. The colors, garment pieces, motifs, headgear, belts, and decorations are traditional elements of the Sarıkeçili women. The design consists of six pieces: göynek (shirt), şalvar (trousers), üç etek (uc eteks), peşkir (waistcloth), apron, and headgear. The collar edge of the göynek is adorned with crochet; the sleeve cuffs are finished with piping and buttons. The şalvar, typical of Sarıkeçili Yörüks, has wide legs and no pockets. The peşkir wrapped around the waist is woven on a plain weave loom using the plain weave technique; the apron is woven using the kilim weaving technique on a heddle loom, featuring the waterway motif. The üç etek is made with kutnu fabric, utilizing piping and button stitching techniques, and is embellished with wool tassels, ivory, and beads. The headgear comprises chiffon fabric wrapped around the head and is decorated with aromatic plants and beads. Technically, the decorative elements are handmade using ready-made materials, while the main pieces are machine-sewn. Predominantly featuring red and purple,

this work is connected to the meanings attributed to colors by the Yörüks. Although the Yörüks use all colors of nature, red is traditionally used in bridal and groom costumes, a practice that continues today, albeit rarely. Brides wear red clothing and a red veil, while grooms wear red şalvar and vests. Purple represents love among the Yörüks, which is why Yörük women also use purple and its shades in their clothing (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE; Taşdemir, Oral Interview, 18.03.2024, MOE).



Figure 11. Dilikli Çul and Star Motif and Pear Motif Patterned.

Figure: 11

Product Name: Motifed Rug

Year of Production: 2023

Product Details: The ground part of the rug features a star motif, with a pear motif used at the tips of the star motif. The narrow border of the rug is adorned with a flowing motif, and the short sides of the wide border are decorated with a waterway motif. The base color is navy blue; the pattern threads are white, red, pink, gray, green, dark purple, burgundy, yellow, and blue. The rug, made on a kirkit weaving loom using the zili weave technique, has wool for the weft, warp, and pattern threads. The Mersin Nomads refer to this type of motif and weaving, produced as a floor covering, as "dilikli çul" (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE).



Figure 12. Woven Pouf and Farda Motif's Figure.

Figure: 12

Product Name: Woven Pouf

Year of Production: 2022

Product Details: The farda motif is one of the commonly used decorations in Yörük weaving art. This motif, preferred in rugs woven to cover household items by the nomadic Yörüks, is also frequently used by Yörüks living in the Anamur region of Mersin. The product, applied to the pouf, a common feature in modern home designs, is designed to prevent traditional weaving and motifs from being forgotten. The edges of the pouf, made with the farda kilim weaving technique, feature hook and comb motifs, and the colors black, red, gray, cream, and green are used. One of the characteristics of the farda kilim is its vibrant colors. Accordingly, the weaving is done in a multicolored fashion. Cotton yarn is used for the weft, warp, and pattern threads in the weaving, which is made on a loom with kirkıt (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE).

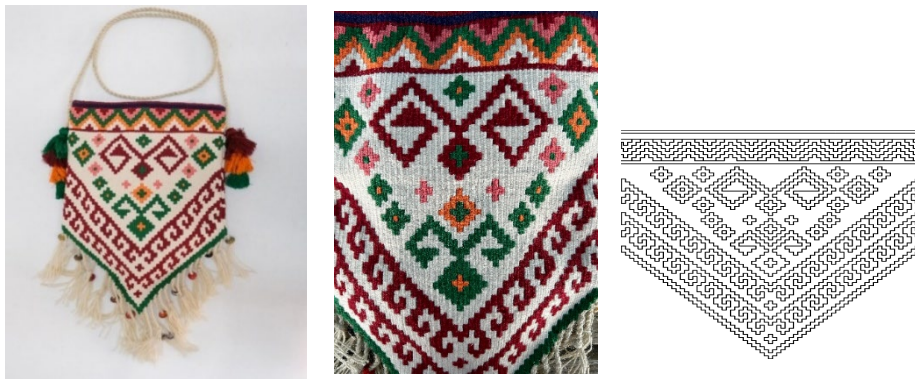


Figure 13. Yörük Bag and Hands on Hips, Ram horn, Eye, Hook Motif's Figure.

Figure: 13

Product Name: Motifed Yörük Bag

Year of Production: 2023

Product Details: The bag is a traditional household item used by the Yörüks to protect their food from climatic conditions and keep it fresh. It is one of the practical necessities created by the nomadic lifestyle. In the past, these bags were found in every Yörük household, but today, their production and use have decreased due to the transition to a settled lifestyle. The weaving shown in Figure (13) features common Yörük motifs such as "eli belinde" (hands on hips), ram's horn, and eye motifs on the ground. The lower part of the bag features a hook motif, while the mouth part has a waterway motif. The woven bag, dominated by green, orange, pink, cream, and red colors, is decorated with tassels and beads. Made on a loom with kirkit using the kilim weaving technique, the bag is woven in two pieces and sewn together by hand. This bag, woven at the Mersin Maturity Institute, is designed to create a traditional ambiance in homes while maintaining its functional feature for food storage (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE).



Figure 14. Yörük Prayer Rug and Purple Ear, Colorful Bead, Waterway, Little Frog Motif 's Figure.

Figüre: 14

Product Name: Yörük Prayer Rug

Year of Production: 2022

Product Details: Among the Yörüks living in Tarsus and its surroundings in Mersin, prayer rugs made using the zili and cicim weaving techniques are quite commonly used. They are specially decorated with various motifs that change according to the weaver or region, such as "mor kulak" (purple ear), "eğer kaşlı" (saddle eyebrow), "insanlı" (human figure), and "topaklı" (lump). While Mersin Yörük prayer rugs resemble those woven in different regions of Anatolia, it is known that there are local differences in their names. The prayer rug examined at the Mersin Maturity Institute is woven similarly to a prayer rug previously made by the Sarıkeçili Yörüks in the region. The zili weave uses geometric decorations in the form of triangles and parallelograms, with the ground featuring the "mor kulak" motif and enriched with the "ala boncuk" (colorful bead) motif. The long sides of the prayer rug are adorned with a waterway motif, while one short side features the "kurbağcık" (little frog) motif and the other short side

the "kuşgözü" (bird's eye) motif. The cicim weaving technique is used on both short sides. The prayer rug, woven on a loom with kirkit, uses wool yarn for both the warp and weft threads. Since the yarns used in the weaving were not dyed with natural dyes, the rug has a duller appearance compared to the sampled rug. The colors used in the weaving are navy blue, sea green, brown, white, yellow, red, green, and black. The zili weaving technique, once frequently used in Yörük culture, is now less preferred due to its difficulty and the decline of the nomadic Yörük lifestyle. Therefore, it is considered a valuable handicraft that is important to preserve for the future (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE).



Figure 15. Yörük Bag and Scorpion, Earring, Burr, Bead Motif's Figure.

Figure: 15

Product Name: Yörük Bag

Year of Production: 2022

Product Details: Inspired by the Yörüks' appreciation for the arts of weaving and leatherworking, the Yörük motif bag is created by combining natural leather and hand weaving using hand leather stitching techniques. The bag, woven on a plain weave loom using the kilim weaving technique, has cotton for the warp and polyester for the weft. The weaving features motifs such as scorpions, earrings, beads, burrs, and geometric shapes, and utilizes shades of red, blue, white, brown, and green, which are frequently used in Yörük weavings. Designed to be used as an electronic device or document bag, the product adds a traditional touch to modern life's necessities (Şahin, Oral Interview, 10.03.2024, MOE).

Result

This study examines products produced at the Mersin Maturity Institute that bear traces of Yörük culture and art. A total of 10 products, including ceramics, clothing, embroidery, home and clothing accessories, bags, rugs, and prayer rugs, are the focus of this study.

When examining the technical features of different products such as weaving, ceramics, leather, clothing, and embroidery in this study: relief in ceramics; zili, kilim, plain weave, and tablet weaving in textiles; susma in embroidery; hand stitching in leather; and both machine and hand- stitching techniques in clothing have been identified. The looms used in weaving are identified as kirkitli, çulfalık, and tablet weaving looms.

Common motifs used by the Yörüks are evident in all the products. The products feature geometric, symbolic, animal, plant, and object motifs, with the ram's horn motif appearing in figures (6) and (13); the "eli belinde" motif in figures (7) and (13); the waterway motif in figures (7), (10), (11), (13), and (14); star, pear, and spill motifs in figure (11); the "farda" motif in figure (12); the eye and hook motif in figure (13); the purple ear, bird's eye, spotted bead, and frog motif in figure (14); and the scorpion, earring, burdock, and bead motifs in figure (15). It has been observed that the waterway motif is generally used as an edge decoration. It is noted that motifs frequently used in Yörük weavings, such as "eli belinde," ram's horn, "farda," star, purple ear, and scorpion, are also used as main motifs in Yörük-themed products at the Mersin Maturity Institute.

Considering the meanings of colors in Yörük culture, it is known that red, blue, and green have been frequently used in social life and state-related works from past to present. The examined products come in various colors and shades, with red, green, blue, and their shades being the most frequently used, while brown, purple, and their shades are the least used.

In the woven products examined, wool and cotton threads are generally used. However, it has been identified that synthetic thread, such as polyester, as seen in figure (15), is also used. It has been noted that root dye is not used, which is why the threads do not have the original vibrant colors. Additionally, tassels and beads, which have been used as decorative elements by Turks since Central Asia, are still used today. Tassels and beads can be seen as decorative elements in figures (8), (10), and (13).

The colors, motifs, and decorative elements of the 10 products examined at the Mersin Maturity Institute reflect Yörük culture. The technical features and raw materials are harmonized with traditional methods to be compatible with modern industry and production.

Yörük culture was brought from Central Asia to Anatolia, along with distinctive motifs, techniques, and decorations. These cultural and artistic distinctive features are considered a heritage left by previous generations to the new generations. Today, one of the places where this heritage is transferred is educational institutions. The Mersin Maturity Institute, as a formal educational institution, is one of the institutions that consciously produce knowledge and outputs in terms of transferring cultural heritage. The wide age range of students and

masters working in the workshops at the institution strengthens its role in transmitting cultural heritage. Moreover, promoting the mission and vision of Maturity Institutes to the public, informing the public about the functioning and services of the institutes, and thus increasing their recognition will help to systematically transfer cultural heritage to children, young people, and adults.

In conclusion, the products emerging from the workshops of the Mersin Maturity Institute, which systematically and regularly strive to transmit and regard Yörük culture and handicrafts as cultural heritage, are valuable archives and significant cultural pieces. Achieving the purpose and entirety of these pieces is possible through scientific examination; their systematic preservation and sustenance can be achieved through their introduction to new generations.

References

- Ak, M. (2015). *Teke Yörükleri (1800-1900)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ak, M. (2017). Yörüklerde kadın. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 58, 307-336.
- Akan, M. (2016). Anadolu Yörük yaşamında dokuma geleneği. *Kalemşi Dergisi*, 4(7), 39-58.
- Akça, G. (2016). Yörüklerin günlük yaşantılarının sanat eserlerine yansıması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Afro-Avrasya özel sayısı, 235-243.
- Akın, M. (2011). *Kız teknik eğitim-öğretiminde bir örnek: Ankara Olgunlaşma Enstitüsü (1958-2002) (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aksoy, E. (2001). *Yörük ve Türkmenlerin sosyo-kültürel yapısı (Kırıkkale Karakeçili Aşireti örneği) (Yayımlanmamış doktora tezi)*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk halı sanatının bin yılı*. Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.
- Atlıhan, Ş. (1993). *Fethiye bölgesi deve kilimleri*. Sanat, 3, 104-120. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1973). Anadolu etnik yapısının Oğuz-Türkmen-Yörük üçlüsü. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 5, 75-86.
- Cin, F. (2004). *Ceyhan Yörüklerinde halk kültürü araştırmaları (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Cooper, E. (1988). *A history of world of pottery (3rd ed.)*. Chilton Trade Book Publishing and Design.
- Çolak, F. (2008). "Gök keçinin püsküllü oğlağı olmak" deyiminin mitolojik değerlendirmesi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 19, 193-204.
- Demir, Ö. ve Bakar, N. (2014). Silifke Yörüklerinde doğum, evlenme ve ölüm gelenekleri üzerine bir araştırma. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 111-134.
- Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk halı ve düz dokuma yaygılarında bazı motiflerin isimlendirilmesi. *Akdeniz Sanat*, 3(5), 51-74.
- Diyanbekirli, N. (1984). Pazırık halısı. *Türk Dünyası Araştırmaları*, Türk Halıları Özel Sayısı, 1-8.
- Ekentok, M. (2022). *Batı Anadolu'nun Türkleşme süreci ve Aydın sancağında Yörükler (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- Erden, A. (1994). *Günümüz Toros Yörüklerinden izlenimler. In I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri (pp. 139-141)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Seminer.
- Ergun, P. (2010). Türk gelininin mitolojik göçü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(24), 275-290.
- Eröz, M. (1991). *Yörükler*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Gelekçi, C. (2004). Türk kültüründe Oğuz-Türkmen-Yörük kavramları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 1, 9-18.
- İşbilir, S., Sönmeztürk, G. ve Göçer, M. (2022). Günümüzde Mersin Olgunlaşma Enstitüsünde üretilen iğne oyası tasarım örnekleri. *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3(2), 204-223.

- Kar, M. (2022). Mekân kavramının Yörük kilimleri üzerinden değerlendirilmesi. *Bodrum Journal of Art and Design*, 1(1), 103-117.
- Karagöl, S. (2019). *Yeşilovacık ve Büyükeceli (Mersin Silifke Gülnar) Sarıkeçili Yörüklerinde çuvallar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Karkın, A. M. ve Oyan, S. (2015). Mersin’de yaşayan son Yörükler olan Sarıkeçililer’in yaşantıları, kültürel özellikleri ve Yörük müziği üzerine bir araştırma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 35, 271-285.
- Kır Şimşek, S. (2019). *Türk iğnesinin mucizesi Olgunlaşma Enstitüleri*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Koç, F. ve Koca, E. (2016). Türk halk giyiminde kullanılan süslemelere tipolojik bir yaklaşım. *İdil*, 5(19), 237-262.
- Koç, Ö. (2021). Üç aşk konulu mesneviden minyatürler ve Feraye Türküsü minyatürü. *GSED*, 27(46), 168-183.
- Kundak, F. Y. (1998). *İçel dokumacılığı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Narşap, M. (2023). Pazırık kurganlarının kalıntı ve buluntularına göre bozkır kavimlerinde sosyal hayat. *Bellek Uluslararası Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 118-140.
- Öter, A. (2019). *Yörük kültürü ve toplumsal değişim süreçleri* (Batı Akdeniz Uygulaması) (Yayımlanmamış doktora tezi), Isparta Üniversitesi, Isparta.
- Sarı, İ. (2021). *Silifke Yörüklerinde keklik imgesi ve Türk sanatındaki yeri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Uslu, F. (2015). *Bozahmetli Yörük Aşireti üzerine sosyolojik bir araştırma* (Yayımlanmamış doktora tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.

Internet Resources

Url-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Date of access: 10.02.2024).

Url-2:

https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Y%C3%B6r%C3%BCk%20Hal%C4%B1s%C4%B1%20Desenleri.pdf (Date of access: 15.10.2023).

Visual References

Figure 1. <https://tr.wikipedia.org/> (Date of Access: 13.12.2023).

Figure 2. <https://arkeofili.com/?p=13080> (Date of Access: 17.12.2023).

Figure 3. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/269479> (Date of Access: 17.12.2023).

References Persons

KK-1: Filiz Şahin, Diyarbakır 1978, Associate degree, qualified instructor (Date of interview: 10.03.2023).

KK-2: Mehmet Ulus, Mersin 1985, Bachelor’s degree, qualified instructor (Date of Interview: 15.03.2023).

KK-3: Esin Taşdemir, Mersin 1984, Bachelor’s degree, qualified instructor (Date of Interview: 18.03.2023).

ETHICAL APPROVAL OF THE RESEARCH

In this study, all rules specified in the “Directive on Scientific Research and Publication Ethics of Higher Education Institutions” were followed. None of the actions specified under the second section of the Directive, “Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics”, were performed.

Ethics committee permission information

Name of the ethics review board: Mersin University Social and Human Sciences Ethics Committee

Date of the ethics review decision: 05.03.2024

Number of the ethics review document: Decision number 45.



Evrensel Tasarım Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin İçerik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi

Investigation of Graduate Theses on Universal Design by Content Analysis Method

Seval YILMAZ¹

Gönderim Tarihi: 17.04.2025

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 22.05.2025

Öz

Evrensel tasarımın amacı, yaşı, cinsiyeti, sosyal statüsü, ekonomik durumu veya eğitim düzeyi ne olursa olsun, farklı özelliklere sahip bir toplumda yaşayan tüm sosyal gruplar için eşit derecede erişilebilir, kullanılabilir ürün ve mekânların tasarlanmasını sağlamaktır. Çalışma kapsamında seçilen örneklem grubu nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesine dayalı içerik analiz yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Çalışma materyali olarak Yüksek Öğretim Kurumu'nun ulusal Tez Merkezi'nde kayıtlı açık erişimli tezler kullanılmıştır. Bu bağlamda örneklem grubunda 64 adet yüksek lisans, 11 adet doktora ve 3 adet sanatta yeterlilik tezi değerlendirmeye alınmıştır. Çalışma kapsamına dâhil edilen lisansüstü tezler çeşitli sınıflandırmalara göre analiz edilmiştir. Bu çalışmayla birlikte Türkiye'de yapılan lisansüstü tezlerin genel profili çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Evrensel tasarım, Herkes için tasarım, Türkiye'de evrensel tasarım konulu lisansüstü tezler.

Abstract

The purpose of universal design is to design products and spaces that are equally accessible and usable for all social groups living in a society with different characteristics, regardless of age, gender, social status, economic status or educational level. The sample group selected within the scope of the study was evaluated using the content analysis method based on document analysis from qualitative research methods. Open access theses registered in the National Thesis Center of the Higher Education Institution were used as the study material. In this context, 64 master's, 11 doctoral and 3 proficiency in art theses were evaluated in the sample group. The graduate theses included in the study were analyzed according to various classifications. With this study, a general profile of graduate theses in Turkey was tried to be drawn.

Keywords: Universal design, Design for everyone, Graduate theses on universal design in Turkey.

¹ Sorumlu Yazar: Dr. Öğr. Üyesi, Seval YILMAZ, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, sevalberk@ohu.edu.tr, 0000-0001-8327-4768.

Alıntılama: Yılmaz, S. (2025). Evrensel Tasarım Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin İçerik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 184-196.

İntihal / Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi/policy>

Giriş

Dünya nüfusunun %16'sı yani yaklaşık 1,3 milyonu kalıcı veya geçici, fiziksel ya da zihinsel herhangi bir engelle yaşamına devam etmektedir. Son yıllarda yaşanan bu artışın sebebi sağlık ve teknoloji alandaki gelişmelere bağlı olarak insan ömrünün uzamasıyla yakından ilişkilidir (Url-1). Dünya Sağlık Örgütü'nün yapmış olduğu Uluslararası İşlevsellik, Engellilik ve Sağlık Sınıflandırması'nda (ICF) engellilik, "sağlık durumu, kişisel faktörler ve çevresel faktörler arasındaki etkileşim" olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda bebek arabasıyla yolculuk yapan ebeveynlerin, valiz taşıyan yolcuların ve yürümede zorluk çeken bireylerin yapılı çevrede yaşadıkları erişilebilirlik/ulaşılabilirlik sorunları engellilik olarak açıklanabilmektedir (Goldsmith, 2001: 426).

Dünya çok çeşitli özelliklere sahip büyük bir nüfusa ev sahipliği yapmaktadır. Evrensel tasarım, farklı özelliklere sahip insanlar tarafından kullanılacak ortamlar ve ürünler yaratırken her birey için benzersiz tasarımlar oluşturmak yerine daha fazla insana uygun standart tasarımlar üretmeye çalışan bir tasarım yaklaşımıdır. Evrensel tasarım, dil, din, ırk veya cinsiyet ayrımı gözetmeksizin, insanların yaşamlarının bir noktasında doğuştan veya sonradan oluşan zihinsel ya da fiziksel engellerini dikkate alarak tasarım oluşturma sürecidir; bu tasarım sürecinde insanların yaşamlarının çocukluk, gençlik, hamilelik ve yaşlılık gibi çeşitli aşamaları dikkate alınmaktadır. Bir ürün ya da ortamın evrensel tasarıma uygun olup olmadığını değerlendirmek için herhangi bir kontrol listesi ya da kılavuz geliştirilmemiştir. Ancak ilgili tasarım konseptinin benimsenmesini garanti altına almak için ilkeler ana hatlarıyla belirlenmiştir.

Steinfeld ve Maisel, tasarımın bireyler için engelleri ortadan kaldıracak olduğunu ve böylece kullanıcılara destek sağlayan ortamları teşvik edebileceğini ifade etmektedir (Steinfeld & Maisel, 2012). Toplumda yaşayan her bireyin yaşamlarını kolaylaştıracak tasarımlar oluşturmak amacıyla engelsiz ortalama insan boyutlarının yanı sıra çeşitli cinsiyet, yaş, fiziksel kısıtlara sahip kişilerin de antropometrik ölçümleri de dikkate alınmaktadır. Dünyanın birçok bölgesinde İkinci Dünya Savaşı sonrasında artan engelli birey sayısı sağlık alanındaki teknolojik gelişmelerle birlikte yükselmeye devam etmektedir. Bu gelişmelerle birlikte toplumda engelli farkındalığı da artmaktadır. Bütün bu farkındalık ve gelişmelere paralel bir şekilde evrensel tasarım birçok ülkede ortaya çıkmıştır. Farklı kısıt ve yeteneklere sahip bütün kullanıcılara hizmet etmek amacıyla oluşturulan evrensel tasarım yaklaşımı ilk kez Ronald L. Mace tarafından uygulanmıştır (Url-1).

Günümüzde erişilebilirlik, evrensel tasarım ve "herkes için tasarım" kavramları, özellikle gelişmiş ülkelerde şehircilik ve mimarlık politikalarının öncelikli gündem maddeleri arasında yer almaktadır (Evcil, 2018: 73). Kalıcı ya da geçici nitelikte olsun, engelli bireylerin toplam nüfus içindeki oranının kayda değer düzeyde olması, yaşlı nüfusun demografik yapı içerisindeki payının giderek artması ve sağlıklı bireylerin de yaşamlarının belirli dönemlerinde (yaşlılık, hamilelik, çocukluk ya da kaza sonrası iyileşme süreci gibi) özel gereksinimlere ihtiyaç duyması, kamusal açık mekânlar başta olmak üzere tüm mekânların kapsayıcı ve erişilebilir biçimde tasarlanmasının önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, tasarım süreçlerinin yalnızca belirli kullanıcı gruplarını değil, farklı fiziksel ve bilişsel yetilere sahip tüm bireyleri gözetin

bütüncül bir yaklaşımla ele alınması gerekliliği ön plana çıkmaktadır (Sungur Ergenoğlu, 2013: 91).

Dünyada ve Türkiye’de önemi giderek artan Evrensel tasarım yaklaşımı konusunda literatürde makaleler, bildiriler, kitaplar hazırlanmış, bunların yanı sıra üniversitelerde lisansüstü birçok tez çalışması yapılmıştır. Araştırma kapsamında evrensel tasarım konusunda hazırlanan lisansüstü tezlerin genel profilinin çıkartılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda, Türkiye’de Yüksek Öğrenim Kurumu’nun Ulusal Tez Merkezi web sayfasında yer alan evrensel tasarımla ilgili tezler incelenmiştir. Ülkemizde ve farklı ülkelerde evrensel tasarım, kapsayıcı tasarım, herkes için tasarım ve engelsiz tasarım yaklaşımları birbirleri yerine kullanılabilirler. Bu durumdan yola çıkılarak tez merkezinde birbirleri yerine kullanılan yaklaşımlar anahtar kelime olarak kullanılmış ve yapılan tezler listelenmiştir (Yükseköğretim Kurulu, 2025). Tez merkezinde açık erişim 78 adet tez içerik analizi yöntemiyle çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmuştur.

İçerik analizi yönteminin akademik çalışmalarda kullanımının artması kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte olmuştur. Sosyal bilimlerin hemen her alanında içerik analizi yöntemi kullanılmaktadır. İçerik analizi yönteminin esnek yapısı, metodolojik olarak disiplinler arası olmasının nedenidir. İçerik analizi yönteminin en güçlü yönü uyarlanabilir olmasıdır. Bu nedenle sosyal bilimler, bilimsel bir prosedür olarak içerik analizine büyük değer vermektedir (Çilingir, 2017: 149; Yıldırım, 2015: 115).

Evrensel Tasarım

Evrensel tasarım, ürünlerin ve mekânların, uyarlama veya özel tasarıma gerek duyulmaksızın mümkün olan en geniş ölçüde bütün insanlar tarafından kullanılabilecek şekilde tasarlanmasıdır (Url-1). Başka bir deyişle, farklı yetenek ve kısıtlara sahip toplumdaki bütün bireyler tarafından çeşitli amaç ve şekillerde kullanıma uygunluk sağlayan ürün, mekân ve hizmetlerin tasarlanması/oluşturulması prensibidir (Url-2). Evrensel tasarım yaklaşımının tarihsel gelişimine bakıldığında kavram olarak 1950’lerden söz edilse de evrensel tasarım 1980’li yıllarda ilk kez Ronald L. Mace tarafından kullanılmıştır. L. Mace’e göre evrensel tasarım, mümkün olduğunca geniş bir kitleye hitap eden, uyarlama ve özel tasarıma ihtiyaç duyulmadan herkes tarafından kullanılabilecek ürün ve mekânların tasarlanmasıdır (Mace vd., 1991). En geniş kullanıcı kitlesine hitap etmesinin yanında evrensel tasarım yaklaşımındaki önemli nokta bu tasarımların normal gözükmeleri ve ayrıştırılmadan yapılmasıdır. Evrensel tasarım yaklaşımı kullanıcılara eşit, özgürlükçü, konforlu, güvenli şekilde ürün, mekân ve hizmet kullanımı sunmaktadır (Tutal, 2018: 754).

Evrensel tasarım kavramı, ilk olarak 1989 yılında Ronald L. Mace tarafından temellendirilmiş olup, 1996 yılında North Carolina State Üniversitesi bünyesinde kurulan *Center for Universal Design* (Evrensel Tasarım Merkezi) aracılığıyla kurumsal bir kimlik kazanmıştır. Bu merkezin 1997 yılında geliştirdiği yedi temel ilke, evrensel tasarımın kavramsal çerçevesini daha anlaşılır hale getirmek ve tasarım süreçlerine yön vermek amacıyla oluşturulmuştur (Dostoğlu vd. 2009). Söz konusu ilkeler, evrensel tasarım yaklaşımına uygun olarak geliştirilen ürün ve mekânlarda bulunması gereken temel özellikleri tanımlayan açıklamalarla desteklenmiştir.

Evrensel tasarım ilkelerinin temel amacı; farklı yaş, yeti, beceri ve ihtiyaçlara sahip bireylerin tümünün kullanabileceği kapsayıcı ürünlerin ve fiziksel çevrelerin tasarlanmasını mümkün kılmaktır. Yedi ilkedен oluşan evrensel tasarım ilkeleri şunlardır:

Eşit ve Adil Kullanım: Tüm kullanıcılar ürün ve mekânları aynı düzeyde kullanım kolaylığına sahip olmalıdır. Bütün kullanıcılar için ayırım yapılmadan mahremiyet sağlanmalı, güvenli ve konforlu eşit erişime sahip olmalıdır.

Kullanımda Esneklik: Tasarımlar farklı kısıt ve yeteneklere sahip kullanıcılar tarafından kullanılabilir olmalıdır. Kullanım yöntemleri açısından farklı seçenekler sunulmalıdır.

Basit ve Sezgisel Kullanım: Tasarım, kullanıcı gruplarının tecrübe, bilgisi ve eğitim seviyesinden bağımsız kolay algılanabilir olmalıdır.

Algılanabilir Bilgi: Tasarım, kullanıcıların değişen duyuşal kapasiteleri ve çevrelerindeki ortam nasıl olursa olsun kullanıcıların ihtiyaç duydukları bilgiyi vermelidir.

Tasarımda Hata Payı: Tasarım, kullanıcıların hata yapma ihtimalini azaltmalı, kaza risklerini en aza indirmelidir.

Düşük Fiziksel Güç Kullanımı: Tasarım, kullanıcıların ürün ve mekânları minimum efor harcayarak verimli ve konforlu bir biçimde kullanmalarını sağlamalıdır.

Yaklaşım ve Kullanım İçin Boyut ve Alan Sağlanması: Tasarım, farklı vücut ölçüleri, uzuv bozuklukları veya farklı yeteneklere sahip kullanıcıların kullanımı için uygun boyut ve alanlara sahip olmalıdır (Story vd., 1998: 85).

Evrensel tasarım yaklaşımı/kavramı farklı ülkelerde farklı terimlerle ifade edilmektedir. Bu yaklaşım, Türkçede kapsayıcı tasarım (inclusive design), yaşam boyu tasarım (lifespan design), evrensel tasarım (universal design), herkes için tasarım (design for all) gibi farklı terimler kullanılarak literatürde yer bulmuştur (Tandoğan, 2017: 53). Evrensel tasarım, birçok kullanıcı türünün ortak kullanımına olanak tanıyan tasarımlar yapmayı amaçlamaktadır. Dil, din, cinsiyet, fiziksel veya zihinsel özelliklerden bağımsız olarak her yaştan tüm bireylerin yararına uygun tasarımlar oluşturmayı hedefleyen bir kavramdır (Duman ve Uzunoğlu, 2021: 700).

Evrensel Tasarım ve Eğitim

Son yıllarda yapılan toplumsal araştırmalar, demografik yapıda önemli değişiklikler yaşandığını ve özellikle yaşlı bireyler ile engelli bireylerin nüfus içindeki oranının arttığını ortaya koymaktadır. Bu durum, yalnızca bireylerin özel ihtiyaçlarını karşılayan değil, aynı zamanda tüm kullanıcılar için erişilebilir, konforlu ve yaşanabilir çevrelerin tasarlanmasını zorunlu kılmaktadır. Türkiye’de engelli bireylerin toplumsal yaşama aktif katılımını sağlamak amacıyla çeşitli yasal düzenlemeler yapılmış, kamu yapılarında erişilebilirlik koşullarının sağlanması 2012 yılı itibarıyla zorunlu hale getirilmiştir (Boduroğlu vd., 2011).

Yükseköğretim Kurulu (YÖK), 30.09.2011 tarihli ve 041995 sayılı yazısı ile tüm üniversitelere, “Herkes İçin Tasarım” (universal design) ilkesinin yükseköğretim programlarına entegre edilmesine yönelik kapsamlı bir bildirimde bulunmuştur. Bu yazıda, söz konusu yaklaşımın

yükseköğretim düzeyinde kurumsallaştırılması amacıyla birtakım düzenlemelerin hayata geçirilmesi gerektiği vurgulanmıştır (Evcil, 2012). Bu bağlamda, çalışma konusuyla doğrudan ilişkili olduğu değerlendirilen temel maddeler aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

- “Herkes için tasarım” anlayışının, özellikle Mimarlık, Şehir ve Bölge Planlama, İç Mimarlık, Endüstri Ürünleri Tasarımı ve Peyzaj Mimarlığı gibi tasarım disiplinlerinde, tasarımcının sahip olması gereken temel yetkinliklerden biri olarak görülmesi ve tasarım eğitiminin vazgeçilmez bir bileşeni olarak stratejik düzeyde ele alınması gerekmektedir.
- Söz konusu yaklaşımın, tasarım eğitimi sunan lisans programlarının yeterlilik çıktıları arasında yer alması; özellikle stüdyo derslerinin zorunlu öğrenme çıktıları arasında “herkes için tasarım” ilkesine yer verilmesi önem arz etmektedir.
- Tasarım eğitiminin erken dönemlerinde kuramsal bir altyapının oluşturulması amacıyla, lisans programlarının ilk yıllarından itibaren bu konuyla ilişkili zorunlu derslerin müfredata dâhil edilmesi önerilmektedir. Ayrıca, lisansüstü eğitim düzeyinde konunun daha özelleşmiş derslerle derinleştirilmesi gerektiği belirtilmektedir (Evcil, 2012).

Bu düzenlemeler, tasarım eğitiminin kapsayıcılık, erişilebilirlik ve toplumsal bütünlük ilkeleri çerçevesinde yeniden yapılandırılmasını ve tüm bireylerin mekânsal deneyimlerini gözetten bir tasarım anlayışının kurumsallaşmasını amaçlamaktadır.

Evrensel tasarım kavramı yapıları çevrede bulunan engellerin kaldırılmasını amaçlayan bir tasarım yaklaşımı olarak ortaya çıkmıştır. Ancak eğitim de dâhil birçok farklı disiplin tarafından benimsenmekte ve çalışmalar yapılmaktadır.

Yöntem

Son yıllarda önemi giderek artan evrensel tasarım kavramı birçok farklı disipline konu olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında Türkiye’de bu alanda 2005 yılından günümüze değin toplamda 78 adet lisansüstü tez bulunmaktadır. Bu çalışma, ülkemizde evrensel tasarım ve prensiplerini konu alan lisansüstü çalışmaların genel profilini çıkarmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın ilk aşamasında Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi web sayfasındaki gelişmiş tarama butonuna “Evrensel Tasarım, Engelsiz Tasarım, Herkes için Tasarım ve Kapsayıcı Tasarım” kelimeleri anahtar kelime olarak eklenmiş ve arama yapılmıştır. Çalışmanın ana konusu evrensel tasarım olarak belirlenmiş fakat farklı kaynaklarda evrensel tasarım yerine “Engelsiz Tasarım, Herkes için Tasarım ve Kapsayıcı Tasarım” kelimelerinin /anlayışının kullanılıyor olması nedeniyle arama genişletilmiştir.

Bu çalışmada, yazılı, görsel ve işitsel verilerin içeriklerinin sistematik bir şekilde analiz edilmesi amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemle araştırmacı içerik analizi yaklaşımını kullanarak incelenen kaynaklarda sık rastlanan göstergeleri belirleyip sınıflandırabilmekte ve bu göstergelerin taşıdığı yargıları tespit edip bilimsel bir rapor halinde sunabilmektedir (Koçak ve Arun, 2006: 22). Çalışma kapsamında

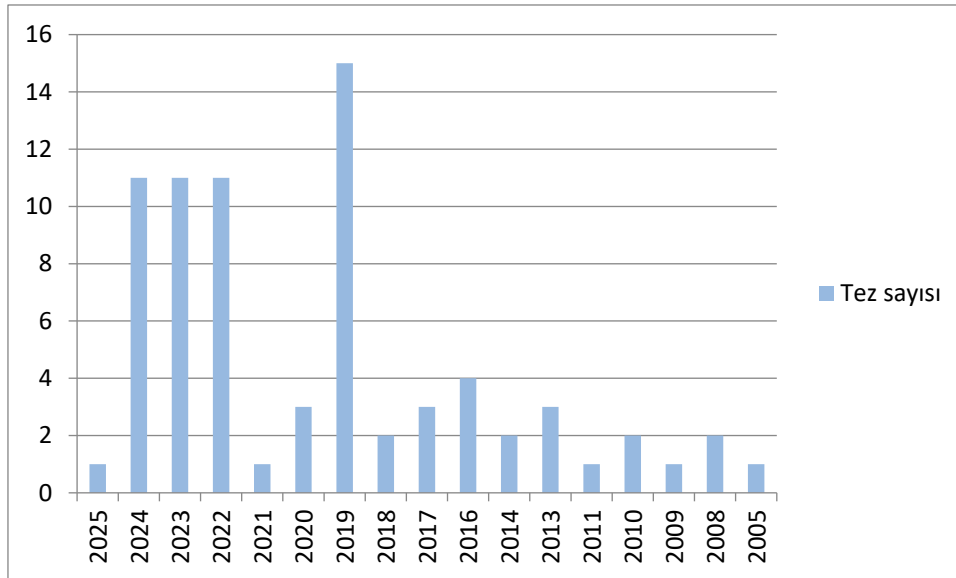
lisansüstü tezler çeşitli sınıflandırmalar yapılarak değerlendirilmiştir. Bu sınıflandırmalar aşağıdaki belirlenen özelliklerine göre listelenmiştir:

- Tezlerin yıllara göre dağılımı
- Tezlerin derecelerine göre dağılımı
- Tez yayın dili
- Tezin yayınlandığı enstitüye göre
- Tez danışman hocasının unvanına göre
- Tezin toplam sayfa sayısına
- Tezlerde kullanılan araştırma desenlerine göre
- Tez çalışmasının yürütüldüğü üniversite türü
- Tez çalışmasının alanına göre

Çalışmada yapılan bu sınıflandırmalarla birlikte son yıllarda önemi artan evrensel tasarım yaklaşımının eğitim alanındaki yerinin belirlenmesi ve yapılan lisansüstü tezlerin içerik değerlendirilmesinin yapılması amaçlanmaktadır.

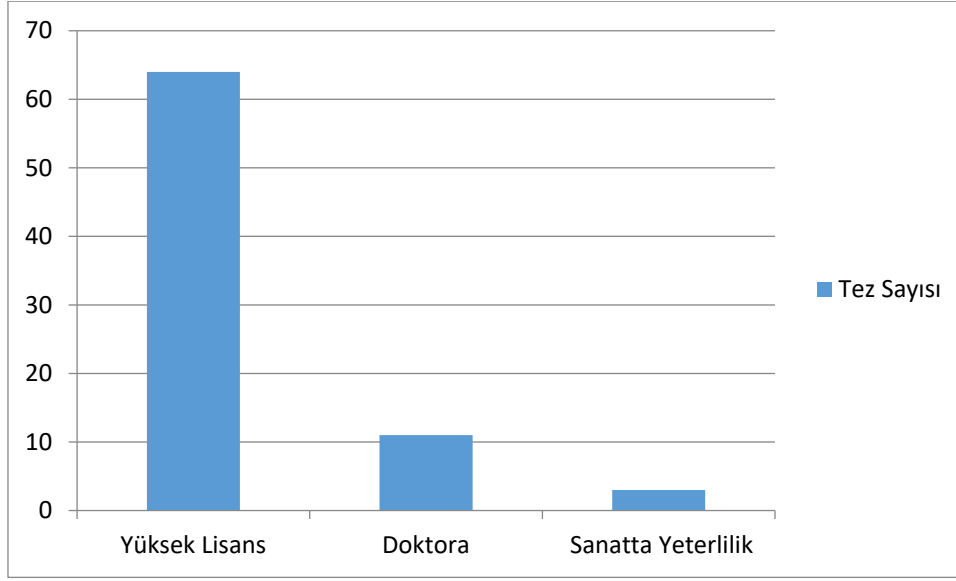
Bulgular ve Tartışma

Evrensel tasarım kavramıyla ilgili yapılan tezlerin ilki 2005 yılında tamamlanmıştır. Çalışma kapsamında incelenen lisansüstü tezlerin yıllara göre dağılımı Şekil 1. 'de gösterilmektedir. 2005 yılında tamamlanmış ilk tezdten sonra tamamlanan toplam tez sayısındaki en yüksek rakam 2019 yılında görülmektedir.



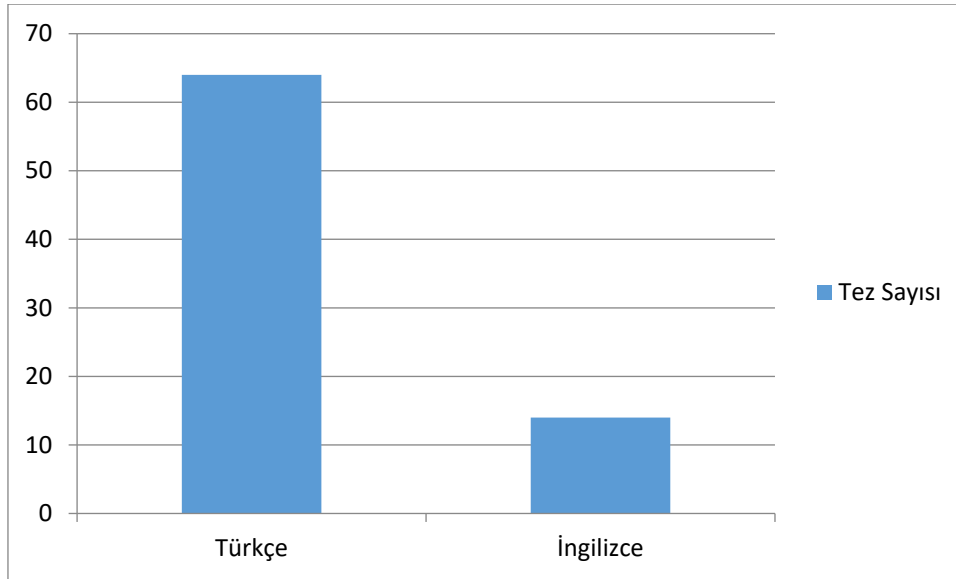
Şekil 1. Lisansüstü Tezlerin Yıllara göre Dağılımı.

Evrensel tasarımla ilgili yapılan tezlerin tez derecelerine göre dağılımı incelendiğinde (Şekil 2.) en yüksek oranın yüksek lisans tezlerinde bulunduğu belirlenmiştir. Sanatta yeterlilik tezlerinin sayısı 3, doktora tez sayısı 11, yüksek lisans tez sayısı ise 64'tür.



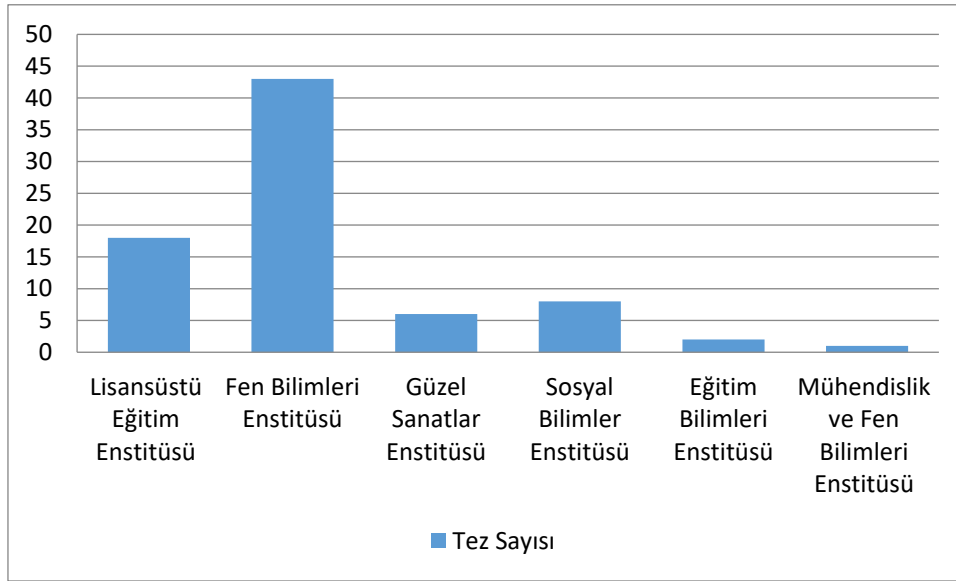
Şekil 2. Lisansüstü Tezlerin Tez derecelerine göre dağılımı.

Çalışma kapsamına dâhil edilen lisansüstü tezlerden 64 adet tezin Türkçe dilinde, 14 adet tezin ise İngilizce dilinde yazılmış olduğu tespit edilmiştir.



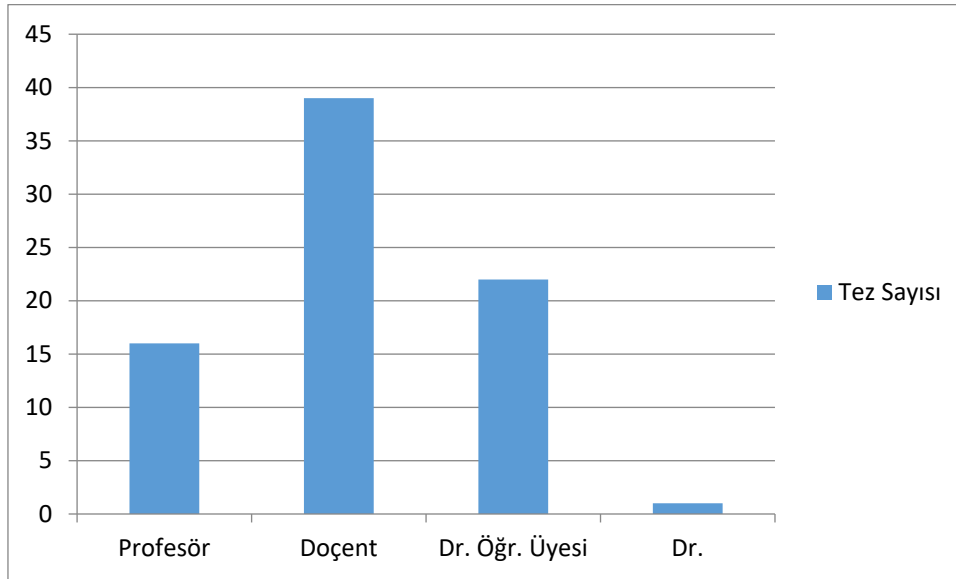
Şekil 3. Lisansüstü Tezlerin Tez Yayın dillerine Göre Dağılımı.

Evrensel tasarımla ilgili yapılan lisansüstü tezlerin 43 adedi fen bilimleri enstitüsünde, 18 adedi lisansüstü eğitim enstitüsünde, 8 tanesi sosyal bilimler enstitüsünde, 6 tanesi güzel sanatlar enstitüsünde, 2 tanesi eğitim bilimleri enstitüsünde, 1 tanesi ise mühendislik ve fen bilimleri enstitüsünde yapılmıştır.



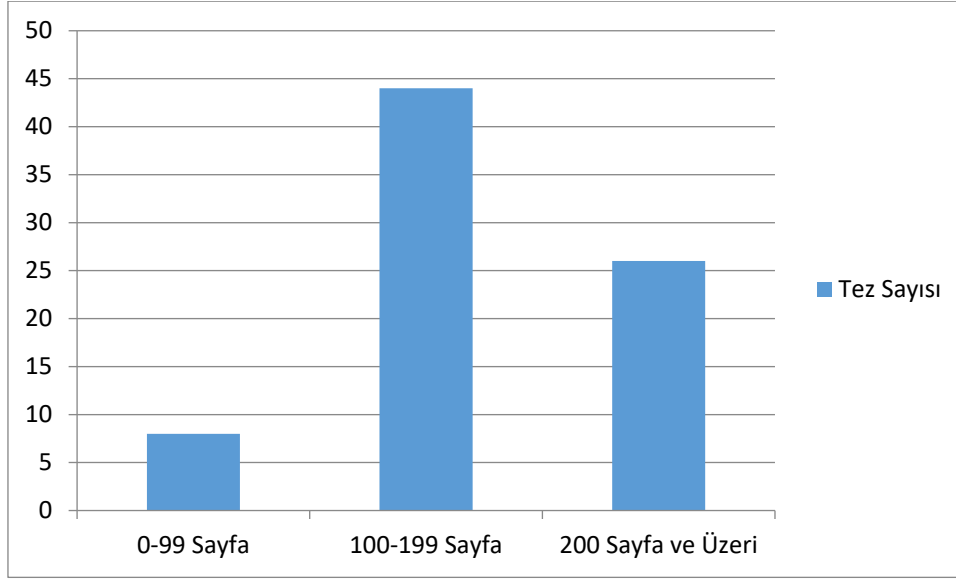
Şekil 4. Lisansüstü Tezlerin Yürütüldüğü Enstitülere Göre Dağılımı.

Çalışmada örneklem olarak seçilen lisansüstü tezlerin 16 tanesi Profesör unvanlı öğretim elemanları tarafından, 39 tanesi Doçent unvanlı öğretim elemanları tarafından, 22 tanesi Dr. Öğr. Üyesi unvanlı öğretim elemanları, 1 tanesi ise Dr. unvanlı öğretim elemanı tarafından yürütülmüştür.



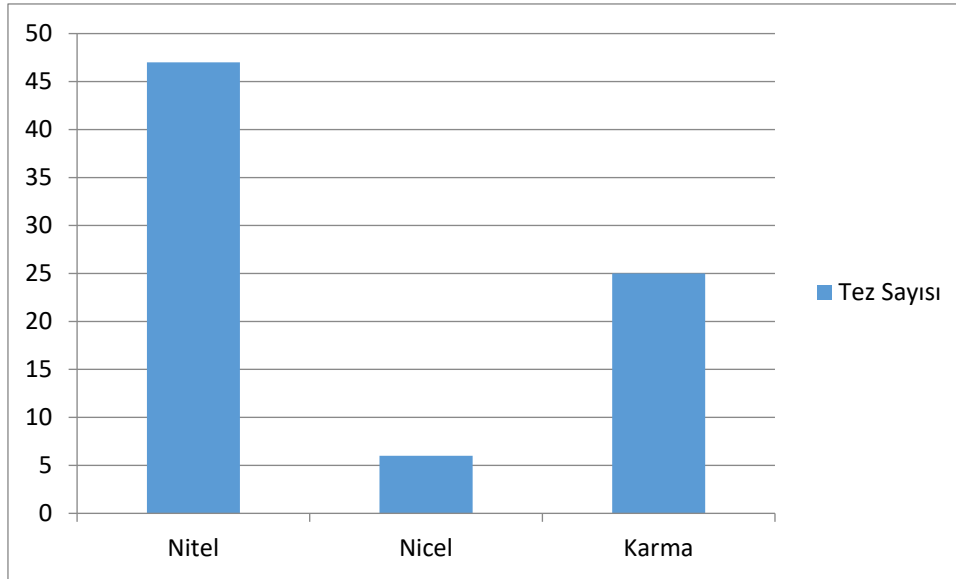
Şekil 5. Lisansüstü Tezlerin Tez Danışmanlarının Unvanlarına Göre Dağılımı.

Lisansüstü tezlerin sayfa sayısına göre dağılımı incelendiğinde (Şekil 6) 8 tanesinin 0-99 sayfa aralığında, 44 tanesinin 100-199 sayfa aralığında, 26 tanesinin ise 200 ve üzeri sayfa sayısına sahip olduğu tespit edilmiştir.



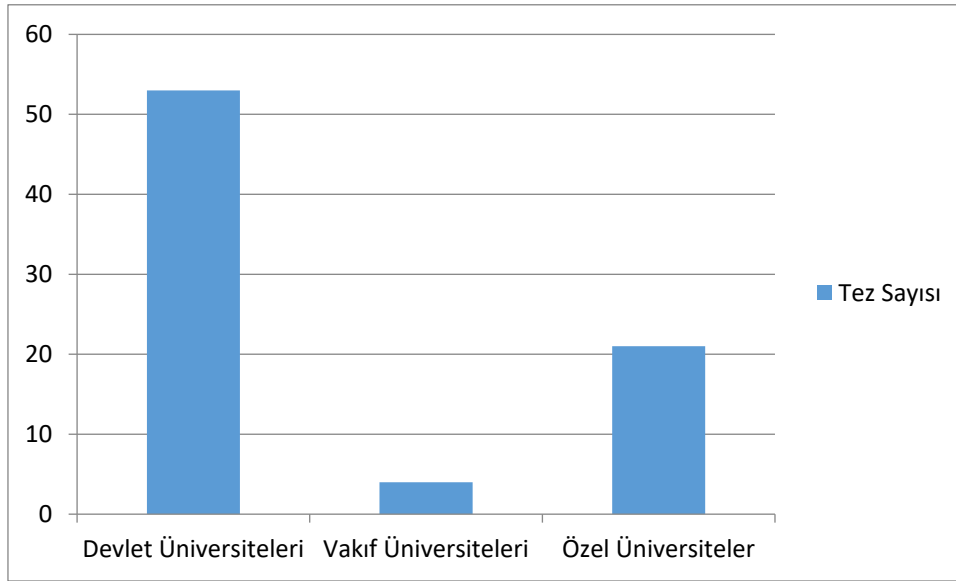
Şekil 6. Lisansüstü Tezlerin Sayfa Sayısına Göre Dağılımı.

Çalışma kapsamında incelenen evrensel tasarımla ilgili lisansüstü tezler araştırma desenlerine göre incelenmiştir (Şekil 7). Lisansüstü tezlerden 47 tanesinde nitel araştırma yöntemi, 6 tanesinde nicel araştırma yöntemi, 25 tanesinde ise karma araştırma deseni yani hem nitel hem de nicel araştırma yöntemi kullanılmıştır.



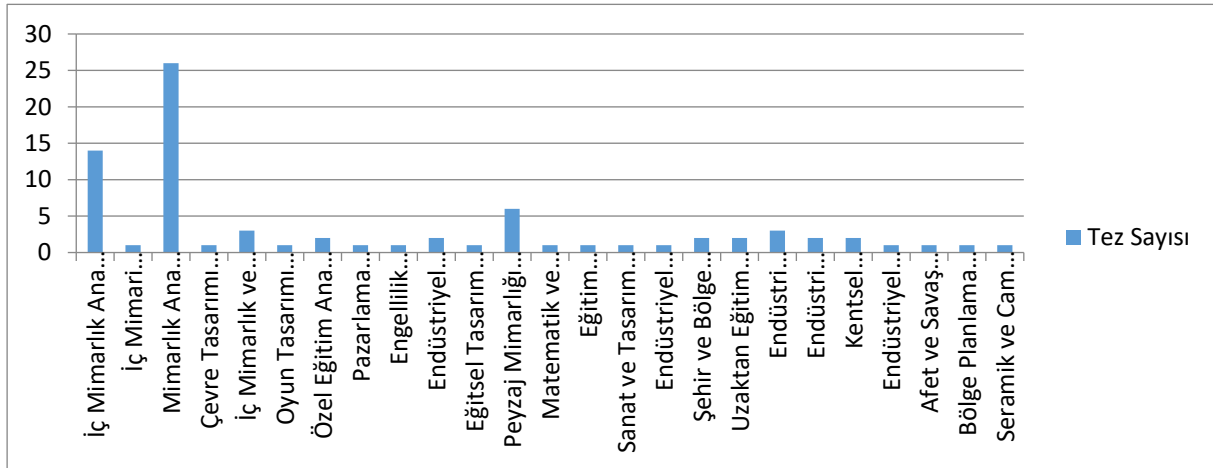
Şekil 7. Lisansüstü Tezlerde Kullanılan Araştırma Desenine Göre Tezlerin Dağılımı.

Çalışma kapsamına dâhil edilen “Evrensel Tasarım, Kapsayıcı Tasarım, Engelsiz Tasarım ve Herkes için Tasarım” kavramları ile ilgili hazırlanmış lisansüstü tezlerin yürütüldüğü üniversite türüne göre dağılımına Şekil 8’de yer verilmiştir. Yapılan tezlerin 53 tanesi devlet üniversitelerinde, 4 tanesi vakıf üniversitelerinde, 21’i ise özel üniversitelerde hazırlanmıştır.



Şekil 8. Lisansüstü Tezlerin Yürütüldüğü Üniversite Türlerine Göre Dağılımı.

Çalışma kapsamına dâhil edilen evrensel tasarımla ilgili lisansüstü tezlerin ana bilim dallarına göre dağılımına şekil-9'da yer verilmiştir. Şekil 9 incelendiğinde evrensel tasarım konulu tezlerin 26 tanesi "Mimarlık Ana Bilim Dalı"nda, 14 tanesi ise "İç Mimarlık Ana Bilim/Sanat Dalı"nda yapılmıştır. Oransal olarak bakıldığında en çok "Mimarlık ve İç Mimarlık Ana Bilim Dalları"nda evrensel tasarım konusu çalışılmıştır. Genel olarak bakıldığında ise multidisipliner birçok alanda çalışılmış bir konudur. Sayıları ve oranları az da olsa "Eğitim/Özel Eğitim" alanlarında, Oyun Tasarımı, Pazarlama İletişimi ve Reklamcılık, Endüstriyel Tasarım gibi bilim dallarında "Evrensel Tasarım/Herkes için Tasarım" konularında çalışmalar yapılmıştır.



Şekil 9. Lisansüstü Tezlerin Yürütüldüğü Ana Bilim Dallarına Göre Dağılımı.

Sonuç ve Öneriler

Son yıllarda ülkemizde ve dünyada artan engelli sayılarına paralel bir biçimde evrensel tasarım ve mekânsal erişebilirlik konuları da önem kazanmaktadır.

Çalışma sonucunda elde edilen verilere göre evrensel tasarım yaklaşımıyla ilgili ilk lisansüstü tezin 2005 yılında yapılmış olduğu tespit edilmiştir. 2005-2025 yılları arasında lisansüstü tez

çalışmaları incelendiğinde son yıllarda artış olduğu gözlemlenmiştir. 2019 yılında 15 adet; 2022-2024 yılları arasında ise 11 adet lisansüstü tez çalışması yapılmıştır. Bu durum evrensel tasarım yaklaşımına olan ilginin son yıllarda artış gösterdiğini ifade etmektedir.

Evrensel tasarımla ilgili hazırlanan tezlerin 64 tanesi “yüksek lisans” düzeyinde hazırlanmıştır. Doktora düzeyinde sadece 11 adet tez bulunmaktadır. Doktora tezlerinin daha kapsamlı ve detaylı olarak ele alındığı bilindiğinden %14 gibi düşük bir orana sahip doktora tezlerinin sayılarının arttırılması gerektiği söylenebilir.

Yapılan değerlendirmeler ve dağılımlara bakıldığında evrensel tasarım alanında yapılan lisansüstü tezlerin %82 gibi bir oranına tekabül eden 64 adet tez Türkçe, 14 tanesi ise İngilizce yazılmıştır. Bu durum, Türkiye’de araştırılan tezlerin genel durumlarıyla uyumludur. Ancak dünya genelinde popüler olan evrensel tasarım kavramıyla ilgili yapılan çalışmaların uluslararası alanda tanınırlığının artması ve ön plana çıkabilmesi için İngilizce dilinde yapılan çalışmaların arttırılması faydalı olacaktır.

Evrensel tasarım konulu tezlerin çalışıldığı enstitülere bakıldığında %55’lik oranla ilk sırada Fen Bilimleri Enstitüsü gelmektedir. İkinci sırada ise %23’lük oranla Lisansüstü Eğitim Enstitüsü bulunmaktadır. Oransal olarak düşüğe olsa Sosyal Bilimler Enstitüsünde 8, Güzel Sanatlar Enstitüsünde 6, Eğitim Bilimlerinde 2, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsünde ise 1 tane tez üretilmiştir. Bu bağlamda sayılar az da olsa farklı disiplinler tarafından çalışılması umut vericidir.

Lisansüstü tezlerin danışmanlıklarını yapan öğretim elemanlarının unvanlarına göre dağılımına bakıldığında Doçent ünvanlı öğretim elemanları 39 (%50) tez sayısı ile ilk sıradadır. Profesör ünvanlı öğretim üyeleri 16, Dr. Öğr. Üyesi 22, Dr. Ünvanlı öğretim üyesi sayısı ise 1’dir.

Evrensel tasarım konulu lisansüstü tezlerin sayfa sayısı dağılımı incelendiğinde 44 tezin 100-199 sayfa aralığında, 8 tanesi 0-99 sayfa aralığında, 26 tanesi ise 200 sayfa ve üzeridir.

Evrensel tasarımla ilgili yapılan tezlerde kullanılan çalışma desenine göre dağılımı incelendiğinde 47 tanesi nitel araştırma yöntemlerini, 6 tanesi nicel araştırma yöntemlerini kullanmıştır. Tezlerin 25 tanesi ise hem nitel hem de nice araştırma yöntemlerinden faydalanmıştır. Yapılan sınıflandırma ve değerlendirmelere bakıldığında son yıllarda yapılan çalışmalarda karma yöntemlerin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu durum evrensel tasarım ve engelli birey farkındalığının toplum nezdinde artması yönünde umut vericidir.

Devlet, vakıf ve özel üniversitelerde evrensel tasarım üzerine yazılan lisansüstü tezlerin dağılımına bakıldığında, 53 tanesinin devlet üniversitesinde, 21 tanesinin özel üniversitede, 4 tanesinin ise vakıf üniversitesinde yazıldığı görülmektedir. Vakıf üniversitelerinde yazılan tez sayısı %5 gibi düşük bir orana sahiptir.

Evrensel tasarımla ilgili yapılan lisansüstü tezlerin yapıldığı ana bilim dallarına göre yapılan sınıflandırmada mimarlık ana bilim dalı 26 adet tez sayısı ile ilk sırada bulunmaktadır. İç mimarlık ana bilim dalında yapılan tez sayısı ise 14 taneyle ikinci sıradadır. Çevre tasarımı, peyzaj mimarlığı, oyun tasarımı, özel eğitim ana bilim dalı, pazarlama iletişimi ve reklamcılık, endüstriyel tasarım, engellilik araştırmaları ana bilim dalı gibi birçok farklı ana bilim dallarında çalışmaların varlığı konunun farklı disiplinlere konu olması ve farkındalığın artması açısından

umut vericidir. Evrensel tasarım kavramının ürün ve mekânların her kullanıcı grubuna uygun ve erişilebilir olması açısından doğrudan ilişki içerisinde oluşu mimarlık ve iç mimarlık ana bilim dallarında yapılan tez sayılarının fazla olması ile uyumludur.

Türkiye’de evrensel tasarım konusuyla ilgili yapılan lisansüstü çalışmalar incelenip, alanda yapılan tezlerin genel profili değerlendirildiğinde diğer araştırmalara, araştırmacılara, eğitim paydaşlarına bazı önerilerde bulunmak mümkündür.

Disiplinler arası çalışmalara konu olan evrensel tasarım kavramının farklı disiplinlerde çalışıldığı tespit edilmiştir. Yoğunluk olarak mimarlık ve iç mimarlık alanında çalışılan konunun artan engelli sayılarıyla birlikte farklı alanlara konu olması tasarımın her alanında çalışılması evrensel tasarımın kapsayıcılığı ve farkındalığı açısından önem arz etmektedir.

Evrensel tasarım, herkes için tasarım, kapsayıcı tasarım anahtar kelimeleriyle yapılan araştırma ve içerik analizi yöntemi ile farklı konularda ve farklı değişkenlerle uyarlamalar yapılarak konunun yeniden ele alınması önerilebilir.

Evrensel tasarım konusu ve benzer yaklaşımlarla ilgili çalışma yapmak isteyen araştırmacılara teorik açıdan ve literatür bağlamında yardımcı olacağı düşünüldüğünde farklı veri tabanları ve farklı kriterlerle çalışılması tavsiye edilebilir.

Kaynaklar

- Boduroğlu, Ş., Kariptaş, F. S. ve Sarıman (2011). Tasarım eğitiminde değişen dinamikler: evrensel tasarım kavramı. 2nd International Conference on New Trends in Education and Their Implications: 1774-1781.
- Çilingir, A. (2017). İletişim alanında içerik analizi yöntemi kullanılarak yapılan yüksek lisans ve doktora tezleri üzerine bir inceleme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(1), 148-160.
- Dostoğlu, N., Şahin, E. ve Taneli, Y., (2009). Tasarıma kapsayıcı yaklaşım: herkes için tasarım evrensel tasarım: tanımlar, hedefler, ilkeler. *Mimarlık Dergisi*, 347, 23-27.
- Duman, U. & Uzunoğlu, K. (2021). The importance of universal design for the disabled in public buildings: a public building in northern Cyprus as a case study. *Civ. Eng. Archit*, 9, 690-707.
- Evcil, A. N. (2012). Türkiye’de mimarlık eğitiminde “herkes için tasarım”, *Mimar.ist*, 45, s. 108-111.
- Evcil, A. (2018). Tarihi çevrelerde herkes için tasarım uygulamaları yapılabilir mi? dünyadan ve Türkiye’den örnekler. *Tasarım* (282). 73-75.
- Goldsmith S. (2001). *Designing for the disabled: the new paradigm*. Repr. Oxford: Architectural Press; p. 426.
- Koçak, A. ve Arun, Ö. (2006). İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu. *Selçuk İletişim Dergisi*, 4(3), 21-28.
- Mace, R. L., Hardie, G. J. & Place, J. P. (1991). *Accessible environments: toward universal design. design intervention: toward a more humane architecture*, Von Nostrand Reinhold, New York.
- Sungur Ergenoğlu, A. (2013). *Mimarlıkta kapsayıcılık: "herkes için tasarım"*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Tandoğan, O. (2017). Evrensel tasarım kavramı: kentsel peyzaj ile ilgili örnekler. *Artium*, 5(2), 51-66.
- Tutal, O. (2018), Üniversite Yerleşkeleri ve Erişilebilirlik, *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 2018/6:15, 753-775.
- Steinfeld, E. & Maisel, J. (2012). *Universal design : Creating inclusive environments*, Jhon Wiley&Sons, 2012.
- Story, M. F., Mueller, J. L. & Mace, R. L. (1998). The universal design file: Designing for people of all ages and abilities. p:85. Raleigh, NC: North Carolina State University. Available <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED460554.pdf>.
- Yıldırım, B. (2015). İçerik çözümlemesi yönteminin tarihsel gelişimi, uygulama alanları ve aşamaları. B. Yıldırım (Ed.), *İletişim araştırmalarında yöntemler: Uygulama ve örneklerle* (s. 105–155). Konya: Literatürk Akademia.

Yüksek Öğretim Kurulu. *Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi*. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Erişim Tarihi: 20.02.2025).

İnternet Kaynakları

Url-1: World Health Organization, https://www.who.int/health-topics/disability#tab=tab_1 (25.03.2025).

Url-2: <https://design.ncsu.edu/research/center-for-universal-design/> (12.03.2025).

Url-3: https://projects.ncsu.edu/www/ncsu/design/sod5/cud/about_ud/dprin_ciplestext.htm (18.03.2025).

Url-4: Universal Design, (<http://universaldesign.ie/What-is-Universal-Design/The-7-Principles>) (18.03.2025).