



# SANAT TASARIM D E R G İ S İ

# JOURNAL OF ART DESIGN



CİLT  
VOLUME **8**

SAYI  
ISSUE **18**

2018  
ARALIK/ DECEMBER

ISSN: 1309-9876  
E-ISSN: 1309-9884

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SANAT VE TASARIM**  
**DERGİSİ**

**CİLT: 8 SAYI: 18 (2018)**

**ISSN: 1309-9876**

**YAYIN SAHİBİ**

İ.Ü. Güzel Sanatlar ve Tasarım  
Fakültesi Prof. Dr. Bülent YILMAZ  
Dekan

**EDİTÖR**

Doç. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ

**EDİTÖR YARDIMCISI**

Doç. Dr. Onur ZAHAL

**YAYIN KURULU**

- Prof. Dr. Bülent YILMAZ
- Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN
- Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR
- Doç. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ
- Doç. Dr. Onur ZAHAL
- Dr. Öğr. Üyesi Derya KARABURUN DOĞAN
- Dr. Fatih Mehmet AVCU

**DİZGİ SORUMLUSU VE SEKRETERYA**

Öğr. Grv. Dr. Fatih Mehmet AVCU

<http://dergipark.gov.tr/inustd>  
adresinden dergiye ilişkin bilgilere ve  
makalelerin tam metnine ücretsiz  
ulaşılabilir.

İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım  
Dergisi yılda iki kez yayınlanan ulusal  
hakemli bir dergidir.

Yaygın süreli yayın.

**INONU UNIVERSITY**  
**JOURNAL OF ART & DESIGN**

**VOLUME: 8 NUMBER: 18 (2018)**

**E-ISSN: 1309-9884**

**OWNER**

*I.U. Faculty of Fine Arts and  
Design Prof. Bülent YILMAZ,  
PhD  
Dean*

**EDITOR**

*Assoc. Prof. Sevgi GORMUS*

**ASSISTANT EDITOR**

*Assoc. Prof. Onur Zahal*

**EDITORIAL BOARD**

- *Prof. Dr. Bülent YILMAZ*
- *Assoc. Prof Yüksel GÖĞEBAKAN*
- *Assoc. Prof. Fatih ÖZDEMİR*
- *Assoc. Prof Sevgi GÖRMÜŞ*
- *Assoc. Prof. Onur ZAHAL*
- *Assist. Prof. Derya KARABURUN DOĞAN*
- *Dr. Fatih Mehmet AVCU*

**COMPOSITOR AND SECRETERIAT**

*Fatih Mehmet AVCU, PhD*

*All articles in this journal are available  
free of charge from  
<http://dergipark.gov.tr/inustd>*

*Inonu University Journal of Art & Design is  
national and peer-reviewed journal which is  
published two times a year.*

*Common periodical.*

**YAZIŞMA ADRESİ / CORRESPONDENCE ADDRESS**

İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi  
Editörlüğü 44280 / Malatya – TÜRKİYE  
**Telefon/Phone:** (+90) 422 377 31 25 **Faks/Fax:** (+90) 422 341 06 18

## İnönü Üniversitesi, Güzel sanatlar ve Tasarım Fakültesi

### Amaç ve kapsam

İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi tarafından yayınlanan **Sanat ve Tasarım Dergisi**, mimarlık, planlama, tasarım, görsel sanatlar ve müzik konularındaki orijinal çalışmalarını yayımlamayı ilke edinmiştir. Performans, sanat, mimari, ekoloji, estetik, tasarım, planlama konularına odaklanması nedeniyle interdisipliner özelliği olan derginin temel konuları aşağıda belirtilmektedir.

- Performans
- Tasarım
- Müzik
- Görsel sanatlar
- Peyzaj yönetimi, peyzaj planlama ve peyzaj tasarımı
- Mekânsal organizasyon ve kimlik
- Davranışsal ve kültürel çalışmalar
- Arkeoloji, koruma ve tarih

**Makale değerlendirme süreci:** Yazar tarafından hakem bildirim önerisi alan dergi tüm araştırma makaleleri ilgili alan editörünün değerlendirilmesine bağlı olarak iki ya da üç hakem tarafından incelenmektedir.

### Dergi bölümleri

Dergiye yazılar **dört farklı bölümde** kabul edilmektedir: Özgün araştırma, derleme, eleştirel okuma-proje çözümleme ve tasarım fikri. Özgün araştırma ve derleme bölümleri derginin kuruluşundan itibaren var olan bölümlerdir. Ancak yeni bölümlerin açıklaması aşağıda aktarılmıştır.

**Eleştirel Okuma-Proje Çözümleme:** Tasarım projelerinin çözümlenmesini temel alan bu bölümde amaç görsel sanatlar, mimari tasarım ve peyzaj tasarımı projelerini eleştirel bir yaklaşımla okunmasını sağlamaktır. Eleştiren eleştiri konusu projeyi ilgili disiplinin teorik yaklaşımları kapsamında okumalıdır ve ilgili alanın teorisinin gelişmesinde katkıda bulunmalıdır. Her ölçekteki tasarım bu bölüm için konu olabilir. Tartışma ve okuma çözümlenen projeler uygulanmış ya da tasarım düzeyindeki projeler üzerinden gerçekleştirilebilir ancak tartışmanın güncel kavramlar ve teoriler üzerinden yapılması beklenmektedir. Görsellerin fazla olması nedeniyle yazı 4.000 kelimedenden fazla olmamalıdır. Değerlendirilen projenin bilgisi proje bilgi notu olarak özet bölümünden sonra verilmelidir.

**Tasarım Fikri:** Görsel kültür ile ilgili disiplinlerin fikirlerini içeren tasarım ve sanat uygulamalarının yer aldığı bu bölümde amaç tasarım ve sanat fikirlerinin yenilikçi yollarını keşfetmek ve yaymaktır. Görsel malzemenin ön planda tutulduğu bu bölümde metin 1500 kelime ile sınırlandırılmıştır. Teori ve pratiğin başarılı bir biçimde aktarıldığı bu fikirler hakem tarafından bağlam, teori ve yer arasında kurduğu ilişki ve sunum biçimi kapsamında değerlendirilecektir.

## **İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi**

İnönü Üniversitesi ve Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi yayınlarında varılan sonuçlar veya fikirlerin sorumluluğunu taşımamaktadır. Üniversitenin, bu yayında ileri sürülen bilgi, alet, ürün ya da işlevlerin doğruluğu, bütünlüğü, uygunluğu ve kullanılabilirliği konusunda bir yüklenimi ve iddiası bulunmamaktadır. Bu sebeple herhangi bir nedenle sorumlu tutulamaz.

Bu yayının herhangi bir kısmı, İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi Editörlüğü'nün yazılı izni olmadıkça kaynak gösterilmeden yayınlanamaz, bilgi saklama sistemine alınamaz veya elektronik, mekanik vb sistemlerle çoğaltılamaz.

İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi'nin sahibi İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanlığı'dır. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar iade edilemez ve yayınlanan yazılar için telif hakkı ödenmez.

## **IU Journal of Art & Design**

*Both the Inonu University and Faculty of Fine Arts and Design do not accept responsibility for the statements made or for the opinions expressed in the IU Journal of Art and Design. The university makes no representation or warranty of any kind, concerning the accuracy, completeness, suitability or utility of any information, apparatus, product or processes discussed in this publication; therefore it assumes no liability.*

*Except for fair copying, no part of this publication may be produced, stored in a retrieval system in any form or by any means electronic, mechanical, etc. or otherwise without the prior written permission of the Editorial Office of IU Journal of Art and Design and without reference.*

*The owner of the IU Journal of Art and Design is the Deanery of the Faculty of Fine Arts and Design at the Inonu University. The submitted manuscripts cannot be returned to the author(s) and the copyright fee is paid for published articles.*

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Planlama ve Tasarım / Planning and Design

---

<b>Kilis Kentsel Sit Alanında Kullanıcı Odaklı Mekânsal Algı Belirlemeleri</b> <i>User Focused Spatial Perception Determinations at Kilis Urban Conservation Areas</i> <b>Saliha TAŞÇIOĞLU, M.Faruk ALTUNKASA</b>	1-16
<b>Kent Ekolojisine Farklı Bir Yaklaşım: Tozlaşma Bahçeleri</b> <i>A Different Approach to Urban Ecology: Pollinator Gardens</i> <b>Arzu Özdemir, Aysel Ulus</b>	17-28
<b>Konut Mutfağında Kullanıcıların Tercih Ettiği Malzemeler Üzerine Bir Araştırma; Lefke Örneği</b> <i>A Research On Materials Preferred By Users In Residential Kitchens; A Case Study On Lefke</i> <b>M. Selen Abbasoğlu Ermiyagil, Cemaliye Sunalp Gürçınar</b>	29-43

---

### Müzik ve Görsel Sanatlar / Music and Visual Arts

---

<b>Kamusal Açık Alanlarda Sanat ve Battalgazi Çınar Park Örneği</b> <i>Art At Public Space and Battalgazi Cinar Park Sample</i> <b>Halil Fazıl ERCAN</b>	44-57
<b>20. yy. Sonrası Sanat Pratiği İçerisinde Sanatçı Defterinden Sanatçı Kitabına Bakış</b> <i>A View from Artist's Notebook to Artists' Book in Art Practice After the 20th Century</i> <b>Güneş Oktay</b>	58-66
<b>Bilimsel Çalışmaların Geleceğin Giyim Tasarımına Olası Etkileri</b> <i>The Effects of Scientific Studies on the Future Fashion</i> <b>Başak Özkendirci</b>	67-81
<b>Bir Kavram ve Bir Sanat Dalı Olarak "Sanatçı Kitabı" Üzerine Bir İnceleme</b> <i>An Analysis on "Artist's Book" As a Concept and Art Form</i> <b>Nuray Gümüştekin</b>	82-97
<b>Müzik ve Resim İlişkisi: Resim Sanatında Müziğin Yenidenüretimine İlişkin Örnekler</b> <i>The Relation between Music and Painting: Samples in the Art of Painting as to the Reproduction of Music</i> <b>M. Ayça Önal</b>	98-109
<b>Performatif Estetik ve Anadolu Geleneğindeki Yansıması</b> <i>Performative Aesthetic and Its Reflection in Anatolian Tradition</i> <b>Necmi KARKIN, Şule SAYAN</b>	110-116

---



## Kilis Kentsel Sit Alanında Kullanıcı Odaklı Mekânsal Algı Belirlemeleri User Focused Spatial Perception Determinations at Kilis Urban Conservation Areas

Saliha TAŞÇIOĞLU<sup>a</sup> M.Faruk ALTUNKASA<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Öğr. Gör. Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis Meslek Yüksek Okulu, Park ve Bahçe Bitkileri Bölümü, Kilis, 79000, Türkiye  
<sup>b</sup> Prof. Dr.Çukurova Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Adana, 01000, Türkiye,

Article history: Received 21-11-2017/ Accepted 23-07-2018

### ÖZET ABSTRACT

Algı insanların duyu yoluyla çevreden edindiği izlenimleri bilgiye dönüştürmesidir. Mekân ise insanlar tarafından inşa edilmiş bir çevrenin temelini oluşturmaktadır. Ayrıca kesin sınırlarla tanımlanmamış, geçmiş deneyim ve birikimler doğrultusunda gelişen en önemli unsurdur. Bu izlenimler doğrultusunda kullanıcılar tarafından bir değer ve anlam yüklenen mekânlar daha kolay algılanabilmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Mekânsal algılama kavramı duyuyla başlayıp algıya ve anlam yüklemeye uzanan bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Çalışma Kilis Kentsel Sit Alanında yer alan kentsel kimlik öğelerinin mekânsal algılamalarının anket uygulamasıyla ortaya konulmasını amaçlamıştır. Bu bağlamda, katılımcılardan fotoğraflar aracılığıyla belirlenen kentsel kimlik öğelerini belirlemeleri istenmiş ve bu öğelerin algılanma oranları tespit edilmiştir. Kullanıcıya yönelik araştırma ile kentsel kimlik öğelerinin belirlenmesini sağlayan özellikleri tespit etmeye çalışırken, açık uçlu sorular ile de kullanıcıların kent içerisinde belirgin buldukları noktaları belirtmeleri istenmiştir. Çalışma sonunda Meydan öğesinin en yüksek algı oranına sahip kentsel kimlik öğesi olduğu görülmüştür.

Perception is the transformation of impressions that people acquire from the environment into wisdom. The place is, on the other hand, the basis of a people-built environment. In addition, it is also the key factor that has not been defined with definite boundaries, but developed in the direction of past experience. In the direction of these impressions, the places which have a value and meaning for users can be perceived more easily. When considered from this perspective, the concept of spatial perception is defined as a process starting from sensation and extending to perception and meaning. The study aims to reveal the spatial perceptions of Urban Identity Items by user research in the Kilis Conservation Areas. In this context, the participants were asked to identify the Urban Identity Items specified through the photographs and their perception rates were evaluated. While trying to identify features that determine the identification of Urban Identity Items with user surveys, users were also asked to identify the significant places in the city with open-ended questions. At the end of the study, it was observed that the Square element is the most significant Urban identity element with highest perception rate.

**Anahtar Kelimeler:** Mekânsal Algı, Kentsel Sit Alanları, Mekân

**Keywords:** Spatial Perception, Urban Conservation Areas, Space

## 1. GİRİŞ

Algı, duyu yoluyla alınan bilginin seçilmesi, düzenlenmesi ve yorumlanması süreci olarak tanımlanmaktadır (Porteous, 1996; Bell, 1999; Çakçı ve Çelem, 2009). Bu tanım çevresel psikoloji üzerinde çalışan Downs ve Stea (1973) (Özak ve Gökmen, 2009'dan) tarafından bilşim ile birlikte ele alınmıştır. Mekânsal çevreden alınan bilgilerin kodlanması, saklanması, hatırlanması ve tekrar kodların çözülmesi, süreci olarak açıklanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında algı kavramı duyu yoluyla yakın çevreden edinilen, alınan uyarıların işlenerek bilgiye dönüştürülme sürecine, bir başka deyişle "kavrayışa" ilişkindir. Algılama süreci ise bellekte depolanmış, edinilmiş bilgiler ve duyumsanan fiziksel veriler ile gerçekleşmektedir. Algılanan bir durumun, mekânın anlamlandırılabilmesi için; bireyin geçmiş deneyimleri, eğitim, kültür öğeleri, ışık, ses, koku, doku gibi çevresel etkenler ya da herhangi içsel neden söz konusu olabilir (Turgay, 2013). Başka bir deyişle algı çevresel uyarı ve bilgileri süreçlendirme olgusudur. Bu tepki düzeneği aşağıdaki gibi açıklanabilir:

1. Çevrelenen organizmanın çevresinden gelen uyarı organizma tarafından algılanır. En dar anlamında algı bir uyarı aracılığıyla varlıktan duyu yoluyla bilgi sahibi olmaktır.
2. Algılanan şey, beyne iletilir. Beyin tarafından algılanmak demek bir nesneyi eski deneyimler yoluyla yorumlamak demektir.
3. Algılanan şey uyumlandırılıp kavrandığında bilşim olur, yani organizmanın tanıdığı, bildiği bir şeye dönüşür.

4. İlk uyarıya bir tepki gösterilirse, bu önceden bilinen bir imgeye gönderme yapılarak gerçekleştirilmiştir (Stea ve Downs, 1970; Porteous, 1977; Gür, 1996).

Mekân kavramı ise algıların ve düşüncelerin toplamı olmanın ötesinde insanın varoluşunun bir yansımasıdır. Mekân insanlar tarafından inşa edilmiş bir çevrenin temelini oluşturan, kesin sınırlarla tanımlanmamış, geçmiş deneyim ve birikimler doğrultusunda gelişen en önemli unsurdur. Yaşamımızın kabuğunu oluşturan, dış dünya ile ilişkimizi somut anlamda biçimlendiren bir etkiye sahip olan mekân; insan-insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları olan, örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen tanımlı bir boşluktur (Turgay,2013).

İnsanlar çevreleri boyunca hoşnutluk, heyecan ve rahatlama boyutlarını değerlendirilmektedir (Ward and Russel,1981;Nasar,1990). Bu durumda bireyin içinde yaşadığı çevreyi denetleme biçimi ve düzeyi doyumu sağlamada can alıcı aşamayı oluşturmaktadır. Çevresel biliş sürecine benzer şekilde kentli, kentsel çevreyi denetlemeyi başardığı ölçüde kendini güvenlik içinde hisseder ve o çevrede yaşamaktan dolayı doyum sağlar. Bu da kentle bütünleşme kavramının somutlaşmasına ışık tutar. Bir başka deyişle kentle bütünleşmenin düzeyi kentsel çevreyi denetlemenin tipi ve ölçüsüyle ilgilidir. Kentsel çevreyi denetleyebilmek ise o çevreye ilişkin bilginin düzeyine, içeriğine ve yapısal organizasyonuna bağlıdır (Türksoy, 1996). Çevresel imgeler, gözlemci ve çevresi arasında işleyen iki yönlü bir süreçtir. Çevre, farklılıklar ve ilişkiler ortaya koyar. Gözlemci ise uyum kabiliyeti ve kendi amaçları doğrultusunda gördüklerini seçer, düzenler ve anlamlandırır (Lynch,1960). Çevrenin algılanması, bilinmesi ve değerlendirilmesi, çevrenin duyu organları ile hissedilmesi, çevrenin algılanış biçiminin anlaşılması ve çevrenin niteliklerinin tanınması sonucunda, seçim yapma, karar verme sürecidir (Rapoport, 1977; Önem ve Kılınçaslan, 2005). Bu süreç sonunda çevredeki anlamlar insanlar ve insan amaçları kadar çeşitli ve karmaşık olabilir (Steinitz, 1968).

Çevrenin kendi sahip olduğu formun imgenin oluşturulmasında muazzam bir rol oynadığına şüphe yoktur. Tariflerin açıkça yapılmasında, hatta aynı noktalarda şaşırılmasındaki benzerlikler, edinilen bilgilerin mekâna aşına olmaya dayalı olduğunu gösterir. İmge ile fiziksel form arasındaki bu ilişki mekânsal algımızı oluşturur (Lynch, 1960). Mekânsal algılama kavramı duyumla (ilk imaj ya da imge) başlayıp algıya (genel imaj) ve anlam (gerçek imaj) yüklemeye uzanan bir süreçtir. İçinde yaşadığımız çevre canlılar, nesnelere, atomlar, moleküller ve enerjiden oluşmaktadır. Çevredeki fiziksel olaylar ve değişimlerden bizim duyarlı olduğumuz titreşimler, duyu organlarımızda akımlar durumuna geçip beynimize ulaşırlar ve ortam konusunda bilgi sağlamış olurlar. Bu olgu çevredeki varlıkların duyu organlarına yaptıkları etkilerin bütünüdür. Bu etkilerin bilince aktarılması duyumu oluşturur. Diğer bir tanımlama ile duyum insanın dıştan algıladığı bir ortamın ya da mekânın açık bir uyarıcı olmadan bilincine yansıyan ve canlanan biçimidir. Duyum algılama sürecinin fizyolojik bölümünde yer alır (Konaklı vd., 2010).

Kısa ve uzun süreli bellek yapılarının işleyişi mekânın anlamlandırılmasında ve o mekâna ait imgenin oluşmasında önem taşımaktadır. Kişinin geçmiş deneyimleri ile edindiği imgeler, girdiler uzun süreli bellekte saklanmaktadır. Yeni karşılaşılan mekânlarda ilişkilendirme, eşleştirme, karşılaştırma gibi işlemler kullanılarak mekân algılanmakta ve bu mekâna ait imgelem oluşturulmaktadır. Uzun süreli bellekte daha çok kavramsal düşünceler saklandığından dolayı mekânın anlamlı bir bütün olarak algılanmasına imkân sağlanmaktadır (Turgay,2013).

Mekânda kalıcı bellek "Yaşam boyunca mekânla ilgili duyumların, algılamaların, öğrenmenin, deneyimlerin ve anıların yalnızca kendi bileşenleri ile değil; içinde geçen fenomenlerle, ortam özellikleriyle ve yaşamla birlikte, bir başka deyişle "bağlamı" ile birlikte belleğe kaydedilmesi, ilişkilendirilmesi" olarak tanımlanabilir. Kalıcı mekân belleğinin tanımından yola çıkarak kalıcı bellek;

- Mekânın duyum aşaması,
- Mekânın algılanması
- Mekânın belleğe kodlanması olarak üç süreçte oluşmaktadır (Özak ve Gökmen,2009).

Peyzaj algısına yönelik çalışmalar temel olarak peyzaj değerlendirmesinin bir parçasıdır. Peyzaj değerlendirmesi bir peyzajın belirlenen bir takım ölçütleri ne kadar karşıladığını sorgulamaktadır. Peyzaj algısı değerlendirmelerinde ise bu ölçütler genel olarak estetik ya da peyzaj tercihleridir (Parsons and Daniel 2002; Palmer 2003; Çakçı ve Çelem,2009)

Bu çalışma, mekânsal algılamanın, ankete dayalı olarak ölçülebilmesi ve değerlendirilebilmesi amacını taşımaktadır. Mekân ve algı arasındaki ilişkiyi irdeleyen çalışma, bireyin önce



mekânla ilgili belirleyici noktaları belirlemesi ve ardından mekânı doğru olarak tespit edebilmesi çerçevesinde kurgulanmıştır. Bu ilişkinin derecesini belirlemek amaçlı, anket çalışması ile farklı mekânlar üzerinden sorgulamalar yapılmıştır.

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışma alanının ana materyalini Kilis Kentsel Sit Alanı oluşturmaktadır (Şekil 1). Alanın belirlenmesinde kentin ilk çekirdek yerleşim bölgesini oluşturması, geleneksel dokuyu koruması, merkezi konumu ve erişilebilir olması etkili olmuştur.

Çalışmada materyal olarak;

- 1/5000 ölçekli Koruma Amaçlı İmar Planı,
- Uydu Görüntüleri, Fotoğraflar,
- Autocad 2014, Photoshop CS2 programları,
- Anket formları kullanılmıştır.

Çalışmanın aşamalarını şu şekilde ifade etmemiz mümkündür:

### 1) Alan İçerisinde Yer Alan Kentsel Kimlik Öğelerinin ve Mekânların Belirlenmesi

Kentsel kimlik öğeleri ve mekânlar; avlu, yapı geneli, yapının karakteristik bölümü, sokak, meydan ve anıt ağaçlar olmak üzere altı grubu içermektedir. Her bir grup için birer örneklem alan seçilmiş ve fotoğraf olarak kullanıcılara sunulmuştur. Seçilen alanların kent içerisindeki dağılımı Şekil 2’de belirtilmiştir.



Şekil 1. Çalışma Alanının Coğrafi ve Kentsel Alandaki Konumu

### 2) Kullanıcı Araştırmasında Anket Formunun Oluşturulması ve Uygulanması

Anket formları tesadüfi olarak seçilen 100 denek üzerinde uygulanmış ve katılımcıların en az 3 senedir kentte ikamet ediyor olmasına dikkat edilmiştir.

Anket formu iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Yaş, Cinsiyet, Eğitim Durumu gibi kullanıcı profiline yönelik sorular yer almakta iken, ikinci bölümde katılımcıların mekânlara ait tespitleri yer almaktadır.

İkinci bölümün İlk aşamasında, Kentsel kimlik öğelerine ait 6 adet fotoğraf kullanıcılara sunulmuştur. Bu aşama algının fizyolojik sürecini içermekte, biçim, renk, ölçü ve doku öğeleri açısından belirleme yapmalarını sağlamaya yöneliktir. İkinci aşamada ise bilişsel süreçte belirleyici olan kullanıcı deneyimi, bilgi birikimi ve kültürel geçmişin katkısı ile bu öğelerin ifade şekli belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla katılımcılardan kentte en belirgin buldukları

mekân ve odakları belirtmeleri istenmiştir. Böylece kent içerisinde kullanıcıların zihinsel haritalarında yer edinen mekânları ifade etmeleri ve bu mekânları kendi içerisinde sıralamaları sağlanmaya çalışılmıştır. Fiziksel ve estetik özelliklerin katkısıyla mekânların algılandığı düşünüldüğünde bu öğelerden hangisinin kullanıcı üzerinde etkisi olduğunu belirleyebilmek için de bir bölüm ayrılarak verilen cevapların nedenleri tartışılmaya çalışılmıştır.

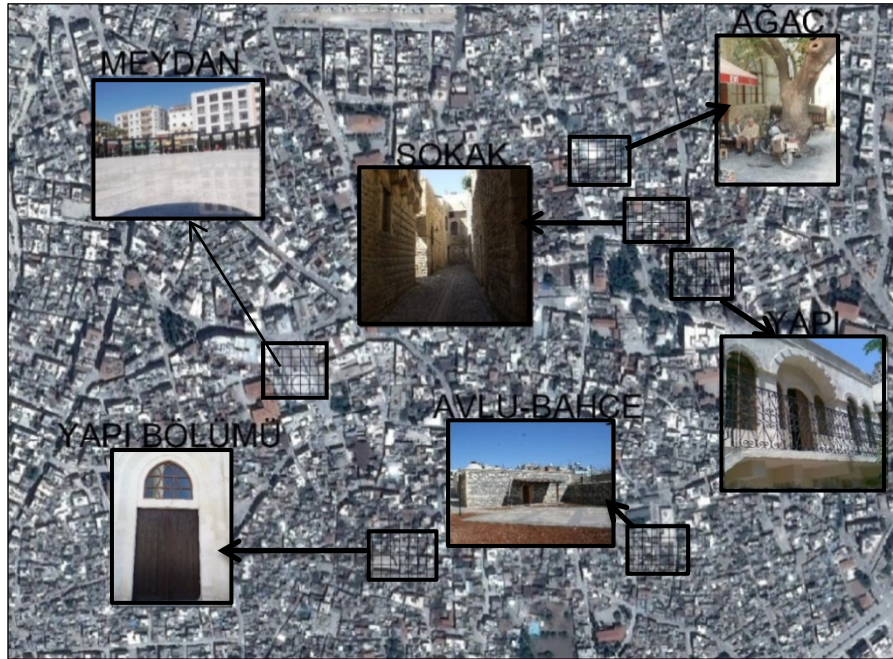
### 3) Kullanıcı Araştırmasından Elde Edilen Verilerin Sayısal Analizi

Kullanıcı araştırmasında anket yöntemiyle elde edilen veriler sayısal olarak değerlendirilmiş ve oransal bulgular elde edilmiştir.

### 4) Görsel Haritaların Oluşturulması

Bu aşamada kentsel kimlik öğelerinin oranları ve kentin belirgin noktalarının belirlenmesine çalışılmış ve haritalar oluşturulmuştur.

Çalışma katılımcıların, kente ait mekânları ne derece doğru olarak tespit edebildiklerini ölçmek, mekânın tanınmasına yardımcı olan öğeleri belirlemenin yanında, katılımcıların belleklerinde yer alan, kentle ilgili belirgin noktaları saptamak olarak da özetlenebilir.



Şekil 2. Çalışma Alanında Kent Kimliği Öğeleri ve Konumları

## 3. BULGULAR

Anket çalışmasının ilk bölümünde katılımcılara yöneltilen sorularda %59'unun erkek, %41'inin bayan, %68'inin bekar, %32'sinin ise evli olduğu tespit edilmiştir. En yoğun katılım yaşı %49 ile 18-25 yaş aralığı iken, en düşük katılım ise %1 oranı ile 55 ve üstü yaş aralığıdır. Eğitim düzeyi olarak incelendiğinde katılımcıların %48'i Yükseköğretim ve Fakülte mezunu iken, %2'si İlkokul mezunu olduğu belirlenmiştir.

Çalışma kullanıcıların kentsel kimlik öğelerinin algısını fizyolojik süreç kapsamında biçim, renk, ölçü ve doku açısından ölçebilmek için Kilis Kentsel Sit alanında yapılmıştır. Bu doğrultuda ikinci bölümde 100 kullanıcıya sunulan 6 adet fotoğraftan **95 kişi Meydan** öğesini doğru olarak tespit etmiştir. Bunu 56 kişi ile **Ağaç**, 51 kişi ile **Avlu-Bahçe**, 35 kişi ile **Sokak** ve 30 kişi ile **Yapı** öğesi takip etmiştir. En az algılanan öğe ise 15 kişinin doğru belirleyebildiği **Yapı Bölümü** olmuştur. Kullanıcılardan alınan cevaplar sonucunda elde edilen veriler % olarak ifade edilmiştir (Çizelge 1). Kentsel kimlik öğelerinin her biri elde edilen algılanma oranları doğrultusunda oluşturulmuş olan daireler içerisinde yerleştirilecek şekilde bir harita oluşturulmuştur (Şekil 3).

Kent kimlik öğelerinin kullanıcılar tarafından tespit edilmesini sağlayan belirleyici noktalar ve bu öğelere ait diğer özellikleri içeren bulgular ise, kullanıcılardan alınan cevaplar doğrultusunda ifade edilmiştir. Meydan için 101, Yapı için 58, Avlu- Bahçe için 55, Sokak için

50, Yapı Bölümü için toplam 22 farklı yanıt alınmıştır. (Çizelge 2, 3, 4, 5, 6 ve 7)(Şekil 4, 5, 6, 7, 8, 9)

**Çizelge 1.** Kentsel Kimlik Öğeleri Algı Oranları (%)

Kentsel Kimlik Öğeleri	Algılanma
Meydan	95
Ağaç	56
Avlu- bahçe	51
Sokak	35
Yapı	30
Yapı Bölümü	15



**Şekil 3.** Kentsel Kimlik Öğeleri Algı Haritası

**Çizelge 2.** Yapı Öğesinin Tespitinde Belirleyici Noktalar ve Diğer Özellikler (adet)

<b>YAPI</b>			
Belirleyici noktalar	Ad.	Diğer özellikler	Ad.
Taş işçiliği	13	Cafe olarak kullanım	6
Giriş kemeri	8	Mağara	4
Balkonu	8	Tarihi özelliği	3
Demir parmaklıklar	6	Avlu	3
Tarihi yapı	4	Su kuyusu	2
Cafe olarak kullanım	3	Kahvesinin güzel olması	2
Havuz	3	Odalar	1
Kapı ve pencereleri	3	Farklı mimari	1
Mimari yapı	3	Eğimli çatı	1
Merdivenler	2	Bahçe	1
Avlu	2	<b>Toplam</b>	<b>24</b>
Döşeme	1		
Kuyu	1		
Mağara	1		
<b>Toplam</b>	<b>58</b>		



**Şekil 4.** Kilis Konağı

**Çizelge 3.** Yapı Bölümünün Tespitinde Belirleyici Noktalar ve Diğer Özellikler (adet)

<b>YAPI BÖLÜMÜ</b>			
<b>Belirleyici noktalar</b>	<b>Ad.</b>	<b>Diğer özellikler</b>	<b>Ad.</b>
Kapı	7	İbadethane	1
Taş yapı	6	Minare	1
Kullanılan malzeme	2	Kubbe	1
Kapı üstündeki süsleme	1	Ahşap işçilik	1
Yeni restore edilmesi	1	Şadırvan	1
Mimari yapı	1	Avlu girişi	1
Çok eski	1	<b>Toplam</b>	<b>6</b>
Sık ziyaret	1		
Kenar sütunları	1		
Kapı genişliği	1		
<b>Toplam</b>	<b>22</b>		



**Şekil 5.** Ulu Cami

**Çizelge 4.** Avlu-Bahçe Tespitinde Belirleyici Noktalar ve Diğer Özellikler (adet)

<b>AVLU-BAHÇE</b>			
<b>Belirleyici noktalar</b>	<b>Ad.</b>	<b>Diğer özellikler</b>	<b>Ad.</b>
Yapının kubbesi	14	Cafe olması	5
Taş doku	7	500 yıllık olması	2
Tarihi yapı	6	Yapının kubbesi	1
Duvarlar	6	Yeni restore edilmesi	1
Avlu	5	Geniş bir yapı	1
Yer döşemesi	4	Yüksek duvarlar	1
Mekân güzelliği	3	Penceresiz olması	1
Alan genişliği	2	Zemin	1
Yapı tipi	2	Giriş kapısı	1
Çevresi ile bütünlüğü	2	İniş merdiveni	1
Yanındaki hamam	2	<b>Toplam</b>	<b>15</b>
Kullanılan malzemeler	2		
<b>Toplam</b>	<b>55</b>		

**Şekil 6.** Saklı Bahçe**Çizelge 5.** Sokak Tespitinde Belirleyici Noktalar ve Diğer Özellikler (adet)

<b>SOKAK</b>			
<b>Belirleyici noktalar</b>	<b>Ad.</b>	<b>Diğer özellikler</b>	<b>Ad.</b>
Dar olması	15	Eski yapılar	4
Taş yapı	11	Osmanlı mimarisi	2
Eski taş evler	6	Çıkmaz sokakları	1
Duvarlar	4	Dar sokakları	1
Cumbalar	3	Yağmur olukları	1
Tarihi yapı	3	Arnavut kaldırımı	1
Pencere süslemeleri	2	Restore edilen tek sokak	1
Mimari yapı	1	<b>Toplam</b>	<b>11</b>
Görsel çekicilik	1		
Sokakların bütünlüğü	1		
Çocukluğun geçmesi	1		
Nostaljik görünüm	1		
Sokak üzerindeki konak	1		
<b>Toplam</b>	<b>50</b>		



**Şekil 7.** Salih Efendi Sokağı

**Çizelge 6.** Ağaç Tespitinde Belirleyici Noktalar ve Diğer Özellikleri (adet)

<b>AĞAÇ</b>			
<b>Belirleyici noktalar</b>	<b>Ad.</b>	<b>Diğer özellikler</b>	<b>Ad.</b>
Çay ocağı	16	Çayının güzel olması	6
Yanındaki cami	6	Gölgesi	3
Ağacın yaşı	5	Sosyalleşme mekânı	3
Ağacın yapısı	4	Sokaktaki konumu	1
Ağacın gövde kalınlığı	3	Yanındaki çay evi	1
Yoğun kullanım	2	Yanındaki cami	1
Yol kenarında olması	2	<b>Toplam</b>	<b>15</b>
Çok eski olması	2		
Kaldırım	1		
Yanındaki sağlık ocağı	1		
Pencere yapısı	1		
Ağacın kovuğu	1		
<b>Toplam</b>	<b>44</b>		



**Şekil 8.** Çınar Ağacı

**Çizelge 7.** Meydanın Tespitinde Belirleyici Noktalar ve Diğer Özellikleri (adet)

<b>MEYDAN</b>			
<b>Belirleyici noktalar</b>	<b>Ad.</b>	<b>Diğer özellikler</b>	<b>Ad.</b>
Binalar	17	Merkezi ve işlek	10
Şehrin merkezi	15	Otopark	6
Geniş bir boşluk	10	Etkinlik alanı	5
Döşeme	7	Bayram yeri	4
Düz olması	6	Bankalara yakınlığı	4
Döşemenin çirkinliği	5	Korkunçluğu	2
Geçiş alanı	4	Ulaşım kolaylığı	2
SGK binası	4	Tek meydan	2
Atatürk heykeli	4	Büyüklük	2
Valilik önünde olması	3	Sürekli kullanılması	2
Genişlik	3	Yeşil olmayışı	2
Konum	3	Genişlik	1
İş Bankası	2	Çirkinlik	1
Estetikten uzak	2	Atatürk heykeli	1
Lokantalar	2	Etrafındaki yapılar	1
Mermer kaplama	2	<b>Toplam</b>	<b>45</b>
Göz alışkanlığı	1		
Halk Bankası	1		
Herkese açık olması	1		
Yeni yapılan sokak	1		
Tek meydan olması	1		
Kullanılan malzeme	1		
Tasarım	1		
Mimari yapısı	1		
Kesilen ağaçların eksikliği	1		
Zarar gören tarihi doku	1		
Turkuaz restorand	1		
İşıklandırma	1		
<b>Toplam</b>	<b>101</b>		

**Şekil 9.** Cumhuriyet Meydanı

Anket çalışmasının sonraki aşamasında katılımcılardan kentin belirgin noktalarını ifade etmeleri istenmiştir. Bu doğrultuda bilişsel süreç içerisinde elde edilen bulgulara Çizelge 8'de yer verilmiştir. Buna göre en yüksek algı oranına sahip olan **Cumhuriyet Meydanı** iken onu **Şeyh Muhammet Türbesi** ve **Ayşecik Parkı** izlemiştir. Bu bağlamda sonuçları gösteren bir Kentsel Algı Haritası oluşturulmuştur (Şekil 10).

Çalışma alanında toplam 69 farklı belirgin öge tespit edilmiştir. Bu öğeleri belirgin bulma sebeplerini de ifade eden kullanıcıların vermiş oldukları cevaplar düzenlenerek bir çizelge oluşturulmuştur (Çizelge 8).

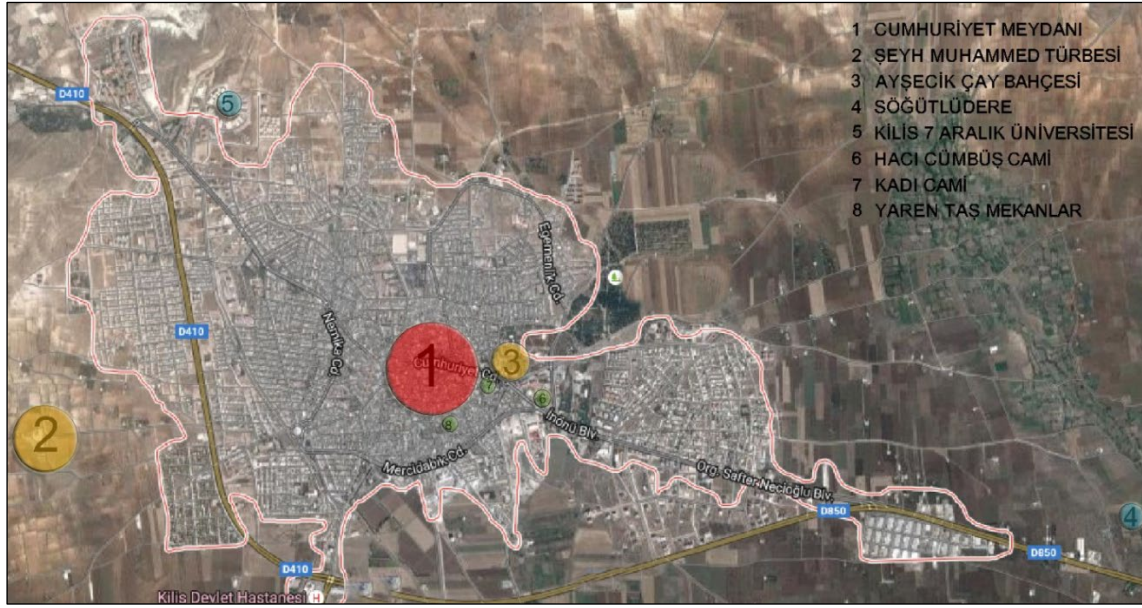
**Çizelge 8.** Çalışma Alanında En Belirgin Öğeler ve Sebepleri Olarak Belirtilen Cevaplar (adet)

Kentin En Belirgin Noktaları							
Cumhuriyet Meydanı	52	Otogar	4	İzzet Usta	1	Kent ormanı	1
Şih Muhammet Bedevi Türbesi	37	Yeni Beşevler Mahallesi	4	Kemaliye İlkokulu	1	24 express coffee	1
Ayşecik Parkı	22	Polis Evi	4	Emirgan Çay Bahçesi	1	Makaslı Sokak	1
Söğütlüdere Piknik Alanı	15	Akpınar	4	Çınaraltı Çay Evi	1	Asri mezarlık	1
Üniversite	14	Ravanda Kalesi	3	Karababa	1	Stadyum büfe	1
Hacı Cümbüş Cami	10	Dinazorlu Park	3	Hoca Camii	1	Hastane	1
Kadı Cami	9	Kabaltı	3	Doğan Han	1	Karataş Parkı	1
Yaren Taş Mekânlar	8	Akcurun Cami	3	Olea Otel	1	Romeos Cafe	1
Murtaza Caddesi	7	Salih Efendi Sokak	3	Sabah pazarı	1	Kalaycılar Kervansarayı	1
Recep Tayyip Erdoğan Meydanı	7	Oylum Höyük	3	Ziraat Bankası	1	<b>Toplam cevap sayısı</b>	<b>325</b>
Eski Hamam	6	Canpolat Camii	3	Meşetlik	1		
Paşa Hamamı	6	Şuhrabil Bin Hasene Türbesi	3	Kadı Cami kavşağı	1		
Şeyh Mahzur Türbesi	6	Çatom Binası	2	Çevre Yolu	1		
Kuyumcular Çarşısı	6	İslambey Parkı	2	Akıncı Konağı	1		
Adnan Menderes Bulvarı	6	Toki	2	Mevlevihane	1		
Odunpazarı Caddesi	6	Kilis Konağı	2	Resul Osman Dağı	1		
Yeni Valilik Binası	5	Ulu Cami	2	Öncüpınar Kapısı	1		
Pasajlar	5	Gazi İlkokulu	2	Öğretmenevi	1		
Kilis Müzesi	5	İş Bankası	2	Mercidabık ovası	1		
Şehitler Parkı	5	Saklı bahçe	1	Merkez ptt	1		



**Çizelge 8.** Çalışma Alanında En Belirgin Ögelerin Belirgin Olma Sebebi Olarak Belirtilen Cevaplar (adet)

<b>Cumhuriyet Meydanı</b>		<b>Şih Muhammet Türbesi</b>		<b>Ayşecik Parkı</b>		<b>Söğütlüdere</b>	
Şehrin merkezi	22	Dini ve manevi değeri	16	Sık kullanım	4	Piknik alanı	7
Tek büyük meydan	6	Manzarası	12	Merkezi konum	4	Restorandı	2
Ana ulaşım noktası	6	Konumu, yüksekte oluşu	6	Dinlenme alanı	3	Tek mesire alanı	1
Büyük ve açık alan	5	Her yerden görünmesi	6	Yıllardır var olması	2	Kullanım sıklığı	1
Tören alanı	3	Gezinti amaçlı kullanım	3	Herkese açık olması	2	Şehire yakınlığı	1
Herkesce bilinmesi	3	İbadet amaçlı kullanım	1	Alternatif olmaması	1	Suyun varlığı	1
Sık kullanım	2			Ferah olması	1		
Kalabalık oluşu	2			Buluşma noktası oluşu	1		
Görüntüsü	1			Eğlence alanı	1		
Atatürk heykeli	1			Anıların olması	1		
Çirkin görüntüsü	1						
Tarihi dokusu	1						
Yeni yapılması	1						
Cumhuriyeti temsil etmesi	1						
<b>Üniversite</b>		<b>Hacı Cümbüş Camii</b>		<b>Kadı Camii</b>		<b>Yaren Taş Mekan</b>	
Öğrencisi olmak	4	Konumu	3	Şehir merkezinde	8	Restorand olması	3
Kentte tek olması	2	Şehrin girişinde olması	2	Tarihi özellikleri	3	Otantik yapısı	3
Faaliyetleri ve büyümesi	2	Büyük olması	1	Cadde üzerinde oluşu	1	Taş işçiliği	2
İşyerine yakınlığı	2	Yokuşta olması	1	Taş işçiliği	1	Taş yapı olması	1
Tek modern yer olması	1	Mimarisi	1			Tarihi özellikleri	1
Yakınında ikamet edilmesi	1	Kolay ulaşım	1				
Kentteki tek hareketli yer	1	Çarşıya yakınlığı	1				
Yeşil alanlardan oluşması	1						
Kalabalık olması	1						



Şekil 10. Kentsel Algı Haritası

#### 4.TARTIŞMA VE SONUÇ

Türksoy'un 1996 yılında Ankara'da yaptığı çalışma ile alt ve üst sosyal gruba ait iki ayrı kullanıcı grubu oluşturmuştur. Ardından kullanıcılardan zihinsel harita oluşturmalarını istemiştir. Sonuçlar göstermiştir ki yaşam biçimi ve koşullarının kenti algılamada önemli bir payı bulunmaktadır. Alt sosyal grubun fiziki çevreyi denetleme biçimi Bölgeler, Sınırlar, Odak Noktaları ve Bağlantı elemanları iken Üst sosyal grubunki ise Nirengi Noktaları olmuştur.

Türkoğlu 2002 yılında yaptığı çalışmada İstanbul kentinin kullanıcılar açısından algılanmasını belirlemek amacıyla 5 temel imge elemanı üzerinden saptama yapmaya çalışmıştır. Nirengi Noktaları, Odak Noktaları, Bağlantı Elemanları, Sınırlar, Bölgeler olarak sınıflandırdığı imge elemanlarının yoğunluklarını ölçmüştür. Bulduğu sonuçlara göre en yüksek oran Taksim Meydanı en düşük oran ise Marmara Sahil yoluna aittir. Bu durum Nirengi Noktasının belirginliğini ortaya koymuştur. Bu açıdan bakıldığında çalışmanın sonucuyla uyumludur.

Aliağaoğlu'nun 2007 yılında, Balıkesir ile ilgili çalışmada Lynch'in ilkelerinden yola çıkmış ve bunlar arasındaki algılanma ilişkilerini belirlemeye çalışmıştır. Çalışmanın sonucuna göre en çok algılanan Nirengi Noktaları olmuştur.

Konaklı ve arkadaşlarının 2010 yılında yaptıkları çalışma ile Adana 5 Ocak ve Uğur Mumcu meydanlarının mekânsal algılanması ve davranışsal başarımını tespit etmeye çalışmışlardır. Çalışma sonucunda meydanların mevcut durumları ile birlikte 2 farklı öneri de değerlendirilmeye sunulmuştur. Çalışma mekân ile insan arasındaki ilişkinin algı aracılığıyla kurulduğunu ifade etmiş, mekânı algılamayı sağlayan estetik öğeleri içinde bulunduran fiziksel özelliklerin önemini belirtmiştir.

Tüm bu sonuçlar irdelendiğinde kentler artan nüfusun etkisiyle farklı taleplerin artışı da beraberinde getirmektedir. Bu taleplere cevap verme isteğiyle yapılan uygulamalar ile birlikte yetersiz koruma uygulamaları Tarihi Kent merkezlerinin belirli alanlar içerisine sıkışmasına ve daha az algılanabilir olmasına sebep olmaktadır. Oysa ki kuruluşundan itibaren günümüze kadar geçen süreç içerisinde, pek çok tarihi ve kültürel deneyimin sonucunda oluşan Kentsel kimlik öğeleri, kentin şekillenmesinde baş aktör olarak kabul edilmelidir.

Bu bağlamda yapılan kullanıcıya yönelik araştırmada anket yöntemiyle, Kentsel kimlik öğeleri başlığı altında değerlendirilen mekânlar algılanma oranlarına göre değerlendirildiğinde aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir:

- Meydan en üst düzeyde algılanan mekân olmuştur. Bu durumun yoğun kullanım ve merkezi konumundan kaynaklı olduğu düşünülmüş, nitekim cevaplardan da bu düşüncenin doğru olduğu tespit edilmiştir.

- Orta derecede algılanan ağaç ve avlu-bahçe öğelerinin bulunduğu mekânların işletme olarak faaliyet göstermesinin, kullanıcılar tarafından rahatça algılanmasına ve tanınmasına katkıda bulunduğu belirlenmiştir.
- Sokak ve yapı öğelerinin kullanıcılar üzerinde düşük bir etki yarattığı, ancak konumundan ve kullanımından kaynaklı olarak belirgin algılandığı gözlenmiştir.
- Yapı bölümü öğesinin en düşük algılanma oranına sahip olmasının nedeni olarak ise kentte çok işlek olmayan bir konumda yer alması ve mahalle arasında sıkışmış olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Tarihi öneme sahip olan yapı pek çok kullanıcı tarafından tespit edilememiştir.

Kentin belirgin noktalarının tespit edilmesine yönelik sorulan açık uçlu sorularda ise:

- Cumhuriyet Meydanı ilk sırada yer almıştır. Bu durumun Kentin ana ulaşım noktası olmasından kaynaklı olduğu tahmin edilmektedir. Kentin en sık kullanılan ve kente hakim bir tepe üzerinde yer alan Şeyh Muhammet Türbesinin dini amaçlı bir alan olmasının yanında sosyal bir alan olarak da kullanılmasının algılanma oranı üzerinde etkisinin olduğunu cevaplar da destekler niteliktedir. Ayşecik Çay Bahçesi, Söğütlüdere Piknik Alanı ve Kilis 7 Aralık Üniversitesi de sırasıyla belirgin olan diğer noktalar olarak belirlenmiştir.

Bütün bunlardan yola çıkarak, kullanım sıklığına bağlı olarak kullanıcıların mekânlar üzerindeki algılarının paralel olduğunu, kentin sıkışık düzeninden kaynaklı pek çok kişinin aslen bu kent nüfusuna kayıtlı olmasına rağmen, tarihi öneme sahip çok sayıdaki Kent Öğelerini farkında olmadığı görülmüştür. Aynı zamanda kullanıcılar tarafından mekânlara ait tarif ve tanımlamalar yapılırken çoğunlukla, kente ait belirgin noktaları ve Kent Kimlik Öğelerini değil de, günlük yaşamın en merkezi noktalarında bulunan ve kullanım sıklığından kaynaklı olduğunu düşünmemize sebep olan Fırın, Kasap, Tatlı Dükkanı gibi mekânların tercih edildiği belirlenmiştir.

Bu bağlamda geçmişle aramızda bağ kuran, belli birikim ve deneyimlere sahip kentin gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılabilmesi için, korumacı bir tutum içerisinde yaklaşılması oldukça önemlidir. Kent formunun ana bileşenleri olan Kent Kimlik Öğelerinin ön plana çıkarılarak kent içerisindeki rollerinin sağlamaştırılması ve kentin kullanıcılar tarafından daha rahat bir şekilde algılanmasına katkı sunması gereklidir. Bu durum yapılacak olan çalışmalarda toplumun bilinçlendirilmesi, kentleşme baskısının yarattığı olumsuz durumların ortadan kaldırılması ve doğru düzenleme çalışmalarıyla sağlanabilir.

## KAYNAKLAR

- Aliağaoğlu, A., 2007. Davranışsal Coğrafyaya Bir Örnek: Öğrenci Merkezli Balıkesir Şehir İmajı. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 17(1), 17-44.
- Çakıcı, I., ve Çelem, H.,2009. Kent Parklarında Görsel Peyzaj Algısının Değerlendirilmesi. Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi, Tarım Bilimleri Dergisi, 15(1), 88-95.
- Gür, Öymen, Ş.,1996. Mekân Örgütlenmesi. Gür Yayıncılık, Trabzon,s.257.
- Konaklı N., Altunkasa, M.F., Uslu, C., ve Sirel, B.,2010. Mekânsal Algılama ve Mekânın Davranışsal Başarımı: Adana 5 Ocak ve Uğur Mumcu Meydanı Örneği. Peyzaj Mimarlığı 4. Kongresi, pp. 283-295,(In Turkish).
- Lynch, K., 1960 . The İmage of the City. The Mit Press, Cambridge, Massachusetts.
- Lynch, K.,2010. Kent İmgesi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,İstanbul.
- Nasar, J.L.,1990. The Evaluative Image of the City, Journal of the American Planning Association, (56), 41-53.
- Önem, B.A., ve Kılınçaslan, İ., 2005. Haliç Bölgesinde Çevre Algılama ve Kentsel Kimlik. İTÜ Mimarlık, Planlama, Tasarım Dergisi. 4(1), 115-125.
- Özak Öymen, N. ve Gökmen Pulat, G., 2009. Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi. İTÜ Mimarlık, Planlama, Tasarım Dergisi. 8(2), 145-155.
- Steinitz,C.,1968. Meaning and the Congruence of Urban Form and Activity. Journal of the American Planning Association, (34)4, 233-247.
- Turgay, O., 2013. Mekânların "Arayüz" Nitelikleri Bağlamında Gündelik Yaşantıdaki Kalıcılığı. Beykent University Journal Of Science and Engineering, 6 (1), 27-46.

Türkoğlu, D.H., 2002. Kentsel İmge: İstanbul'dan Bulgular. İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık, Planlama, Tasarım Dergisi, 1(1), 57-64.

Türksoy, Ö.,1996. Çevresel Psikoloji, Kentsel Planlama ve Kentsel Bütünleşme, 86 (1), 13-17.

## EXTENDED ABSTRACT

Perception is defined as the process of selecting, organizing, and interpreting information received through senses (Porteous, 1996; Bell, 1999, Çakıcı and Çelem , 2009). This definition was handled together with informatics by Downs and Stea (1973) (from Özak and Gökmen, 2009), working on environmental psychology. It is explained as the coding, storing, remembering and decoding process of the information received from the spatial domain. From this point of view, the notion of perception is related to the process of conversion of the stimuli taken in close proximity through the senses into wisdom, in other words "cognition." The process of perception is realized by stored information, acquired knowledge and sensible physical data. For a perceived situation and space to be sensible for the person, environmental factors such as the past experiences, education, cultural items, light, sound, smell and texture, or any internal reason can be effective (Turgay, 2013). In other words, perception is the environmental warning and information processing concept. The concept of space reflects human existence beyond being a sum of perceptions and thoughts. Space is the most principal element which is built by humans, which constitutes the basis of an environment, which is not defined by definite boundaries, and which evolves based on past experiences. There is no doubt that the environmental shape has played a tremendous role in creating the image. The similarities in the definition process and even showing surprise at same points indicate that the knowledge gained is based on familiarity with the place in question. This relationship between the image and the physical form constitutes our spatial perception (Lynch, 1960). The concept of spatial perception is a process that starts with the sense (the first image) and extends to sense-making (the general image) and the meaning (the real image). The functioning of short and long-term memory structures is important in understanding the space and in the formation of image belonging to that space. The images and inputs of the individual acquired through their past experiences are stored in long term memory. In newly encountered places, the space is perceived by using processes such as association, matching and comparison, and the imagination belonging to this space is created. Since it stores more conceptual thoughts in the long-term memory, it is possible to perceive the space as a meaningful whole (Turgay, 2013).

This study aims to measure and evaluate spatial perception based on user research. The study that examines the relationship between space and perception has been framed on the premise that the individual first identifies the defining points of space and then determines the space correctly.

It is possible to express the phases of the work as follows; 1) Determination of urban identity Items and places in the field: 6 separate groups such as the courtyard, the building, the building department, the street, the square and the tree were formed. One sampling area for each group was selected and presented to the user. 2) Formation and implementation of user research form: User research consists of two parts. In the first part, there are questions about user profile such as age, gender, occupation, educational status. In the second part, definitions belonging to the places are included. In the first phase of space evaluation, they were asked to identify each location and state the decisive points that enabled them to make that choice through the Urban Identity Items. At the next stage, participants were asked to write the most obvious points in the city. This way, they tried to express their positions based on their perceptions and to ensure their order. To indicate why they found those places significant, a specific place was reserved to discuss the reasons for the answers. User survey forms containing photographs of designated locations were applied on randomly selected 100 subjects and we paid careful attention to the fact that the participants were residing in the city for at least 3 years. 3) Statistical analysis of survey data: The results of the user survey were evaluated statistically, and relative findings were obtained. 4) Creation of visual maps in the direction of discovery: Determination ratios of urban identity items, determination of defining points, identification of the significant points of the city, and maps were created in this direction.

At the end of the study that was conducted to identify the user perceptions of Urban Identity within Kilis Urban Site, it was detected that the most perceived place was Square with 95%, followed by Tree with 56%, Courtyard-garden with 51%, Street with 35% and Buildings with 15%. The least perceived places were Building Parts with 15%. In the next step, according to the data obtained to determine the defining places of the city, Cumhuriyet Square had the highest perception rate followed by Şeyh Muhammet Türbesi and Ayşecik Park. A total of 69 defining distinct elements were identified in the study area. When the user survey conducted in this context was evaluated according to the perception rates of the spaces under the title of Urban Identity Items, the following results were obtained: The square was the most perceived place. It was thought that this situation originated from its intensive use and central position, and this thought was affirmed from the answers. It has been thought that the places where the trees and courtyard-garden items that are perceived at medium level are also used as business enterprises, which helps its being easily recognized and perceived by the users. It has been observed that the street and building elements have a low effect on the users, but they are perceived as defining due to their location and usage. It is thought that since the building elements are located in a very inactive part of the city and are stuck between the neighborhoods, they have the lowest perception rates. In open-ended questions asked to determine the specific points of the city, Cumhuriyet Square took the first place. It is estimated that this situation is due to its position as the main transportation point in the city. City's most commonly used place Şeyh Muhammet Türbesi, located on a hill overlooking the city is used as a social space as well as a religious site; that supports its impact on its perception rate. Ayşecik Çay Bahçesi, Söğütlüdere Picnic Area and Kilis 7 Aralık University were also identified as other significant points respectively. Based on all these facts, it has been seen that the perceptions of users are parallel to the frequency of use; and that many people were not aware of many historical Urban Items due to city's congested formation though they were originally registered residents of the city.



## Kent Ekolojisine Farklı Bir Yaklaşım: Tozlaşma Bahçeleri A Different Approach to Urban Ecology: Pollinator Gardens Arzu Özdemir<sup>a</sup>, Aysel Ulus<sup>b,\*</sup>

<sup>a</sup>İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul, 34473, Türkiye.

<sup>b</sup>Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Orman Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, İstanbul, 34473, Türkiye.

Article history: Received 03-12-2018 / Accepted 20-03-2019

### ÖZET ABSTRACT

Doğanın dış olumsuz faktörlerle değiştirilmesinin hatta bozulmasının sonucunda, dünya üzerinde her gün yaklaşık 140 bitki ve hayvan türünün yok olduğu tahmin edilmektedir. Günümüzde kent içerisindeki arazi kullanımında sürekli yaşanan değişim ve kent yakın çevresindeki alanlardaki yoğun tarım faaliyetleri nedeniyle, doğal ve yarı doğal habitatlarda büyük kayıplar meydana gelmektedir. Tozlaşma bahçeleri, özellikle kentsel alanlarda azalan tozlaştırıcı nüfusunun dengelenmesi ve kent içi biyoçeşitliliğin desteklenmesi açısından önem taşımaktadır. Araştırma, tozlaşma bahçelerinin tesisinde dikkat edilmesi gereken unsurların ortaya konulması ve yurt dışında bu bahçelerde yoğun olarak kullanılan bitki türleri içerisinde, İstanbul şartlarında doğal olarak yetişen türlerin tespit edilmesine yöneliktir. Çalışmada, İstanbul koşullarında doğal olarak yetişen ve tozlaşma bahçelerinde kullanım potansiyeli bulunan 27 cinse ait 137 bitki türü tespit edilmiştir. Çalışma sonucunda bu bahçelerin, farklı kentsel ortamlarda tesis edilebileceği ve pek çok bahçe tipi ile ilişkili şekilde düzenlenebileceği belirtilmiştir. Tespit edilen 137 türün, kaya bahçeleri, koku bahçeleri, çatı ve teras bahçeleri gibi farklı bahçe tiplerinde kullanılması ile bu bahçelerin potansiyel tozlaşma bahçelerine dönüştürülmesine dair öneriler getirilmiştir.

An estimated 140 plant and animal species disappear every day in the world as a result of the alteration or even deterioration of nature by negative external factors. Nowadays, great losses occur in natural and semi-natural habitats due to the constant changes in land use in the cities and intensive agricultural activities in the vicinity of the cities. Pollinator gardens are important in order to balance the decrease of the pollinator population, especially in urban areas, and to support urban biodiversity. The study aims to identify the plant species that grow naturally in the conditions of the city of Istanbul amongst those used extensively in pollinator gardens in other countries. It further aims to reveal the elements that require attention in the process of establishing pollinator gardens. In the study, 137 plant species belonging to 27 genera, which grow naturally in Istanbul's conditions and have potential use in pollinator gardens, have been identified. As a result of the study, it is stated that gardens can be established in different urban environments and can be arranged in relation with many garden types. Together with the possible uses of those species in different types of gardens, such as rock gardens, fragrance gardens, roof and terrace gardens, suggestions are made to transform those gardens into potential pollinator gardens.

**Anahtar Kelimeler:** Tozlaşma, Kent Ekolojisi, Biyoçeşitlilik, İstanbul

**Keywords:** Pollination, Urban Ecology, Biodiversity, Istanbul

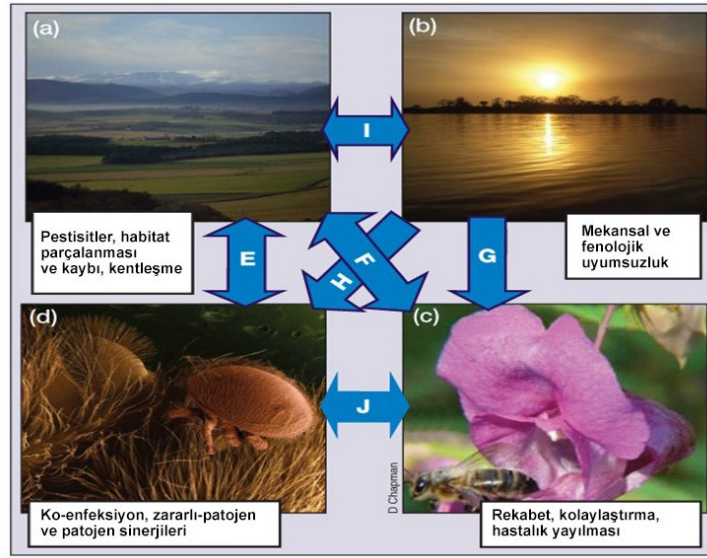
## 1. GİRİŞ

Doğada rüzgâr, su, insanlar, kuşlar, bazı memeli hayvan türleri ve böcekler tozlayıcı olarak görev yaparlar. Bu tozlayıcılar içinde en etkilileri ise hedefleri doğrudan çiçekler olması nedeniyle böceklerdir (Yılmaz, 2016; Sıralı ve Cinbirtoğlu, 2018). Çiçeklerden nektar ve polen toplayan böcekler ile böceklerle tozlaşan bitkiler arasında karşılıklı yarar ilişkisi olup, her ikisi milyonlarca yıl önce birlikte evrimleşmişlerdir (Sinnathamby ve diğ., 2013; Korkmaz, 2016). Böceklerin ve bitkilerin birlikte gelişimi, her iki grup için de 100 milyondan fazla yıldır önem taşımaktadır (Evert ve Eichborn, 2015). Ekosistem dengesinin korunması, bitkiler ve tozlaşmalarını sağlayan polinatör böcekler arasındaki ilişkinin sürdürülebilmesine bağlıdır. Bu bakımdan polinatör böcekler, küresel biyoçeşitliliğin anahtar bileşenidir (Potts ve diğ., 2010; Bağrıaçık, 2017).

Tarımı yapılan bitkilerinin %75'i tozlaşmak için böceklere bağımlıdır. Yapılan çalışmalar, ürün verimi ve kalitesinin artırılmasında polinatör böceklerin önemini ortaya koymuştur (Klein ve diğ., 2007; Bağrıaçık, 2017). Başta arılar olmak üzere, böcekler tarafından gerçekleştirilen tozlaşma sonucu elde edilen ürünler, insan gıdasının yaklaşık %35'ini oluşturmaktadır (Buchmann ve Nabhan, 1996; Sıralı ve Cinbirtoğlu, 2018). Buna göre tozlaşma gerçekleşmediği takdirde bitkisel üretimde bu oranda bir düşüş görülebileceği gerçeği söz konusudur. Bununla birlikte tozlaştırıcıların çalışması olmaksızın, birçok yerli bitkinin gelecek kuşaklar için tohum üretmesi mümkün değildir. Bu tohumlar ve sıklıkla onlara eşlik eden

meyveler, kuşların ve birçok memeli türünün yaklaşık %25'i için önemli besin kaynakları oluşturmaktadır (Krischik ve diğ., 2015).

Günümüzde özellikle kentsel alanlardaki tozlaştırıcı canlıların sayısında azalmalar olduğu görülmektedir. Bu azalmaların ardında pek çok neden vardır. Ancak çoğu neden, doğrudan ya da dolaylı olarak insan faaliyetleriyle ilişkilendirilebilir (Mader ve diğ., 2011; Landis ve diğ., 2014). Böcek tozlaştırıcılar, yoğun arazi kullanımı, iklim değişikliği, yabancı türler ile zararlı böceklerin ve patojenlerin yayılmasının etkileri (Şekil 1.) nedeniyle artan baskıyla karşı karşıyadır (Kearns ve diğ., 1998; Potts ve diğ., 2010; Vanbergen ve diğ., 2013). Özellikle kentsel alanlarda, parçalanmış habitatlarda tozlaştırıcıların hareket kabiliyeti azaltmakta, beslenme ve barınma imkanlarını kısıtlanmaktadır. Küresel ısınmanın bir sonucu olarak bitkilerde çiçeklenme başlangıcında ve tozlaştırıcıların ilk görünüm tarihlerinde sıcaklık artışına tepki olarak doğrusal artış olmaktadır (Hegland ve diğ., 2009; Şahin ve diğ., 2015). Bu durum tozlaştırıcıların daha az besin elde edip, daha az tozlaştırma işlemi gerçekleştirmesine neden olmaktadır.



**Şekil 1.** Tozlaştırıcıları etkileyen, temel baskıları (paneller, a – d) ve etkileşimlerini (oklar, E – J) gösteren kavramsal çerçeve. (a) Arazi kullanımının yoğunlaşması; (b) iklim değişikliği; (c) yabancı türler; (d) zararlılar ve patojenler (bir bal arısında *Varroa destructor*) (Vanbergen ve diğ., 2013).

Polinatör böceklerdeki kayıplar, ekonomik olarak özellikle insan besini olan bitkilerde ticari kayıplara ve ürün kalitesinin azalmasına, ekolojik olarak ise ekosistem dengesinin bozulmasına sebep olmaktadır. Ekonomik ve ekolojik sürdürülebilirlik açısından tozlaştırıcı böcekler ekosistemlerde yeri doldurulamaz bir değere sahiptirler (Bağrıaçık, 2017). Bu durum ekosistemlerin kilit türlerinden olan tozlaştırıcı böcekleri destekleyecek yeni alanlar oluşturmanın önemini ortaya çıkarmaktadır.

Tozlaşma bahçeleri, çiçekten çiçeğe veya bazı durumlarda çiçek içerisinde polen aktarımını sağlayan, arıları, kelebekleri, güveleri, sinek kuşlarını ve diğer faydalı canlıları çeken bahçelerdir (Url-1, 2016). Bu bahçeler, tozlaştırıcıların doğal yaşam alanlarının temsili bir örneğini oluşturur. Tozlaştırıcılar ve diğer yaban hayatı için barınma, beslenme ve popülasyon artışı olanağı sağlayarak, bu canlıların olumsuz kentsel koşullarda yaşamlarını devam ettirebilmelerine katkı sağlar. Bahçeye çekilen tozlaştırıcılar, bitki türlerinin yaşamlarını devam ettirebilmesini ve çiçek ve meyve veriminin artmasını destekler.

Kentleri birer insan ekosistemi (içinde insanın yer aldığı ve insan tarafından oluşturulmuş ekosistem) olarak inceleyen kent ekolojisi araştırmaları, birçok disiplinin bakış açılarını birleştirmekte ve bütüncül bir yaklaşımı savunmaktadır. Hoyer ve Naess; kent ekolojisini "kentlerdeki aktivitelerin doğal kaynaklar ve çevre üzerindeki etkilerini araştırarak; gelecek nesilleri de düşünerek yerel ve küresel ölçekte biyolojik çeşitlilik ve yaşam kalitesini sağlayacak koşulları ortaya koyan çalışmalar" olarak tanımlamaktadır (Riepel 2006; Karadağ, 2009). Bu kapsamda tozlaşma bahçeleri kent ortamında, görsel kalitenin artırılması, biyoçeşitliliğin desteklenmesi, bitki yoğunluğunun zenginleştirilmesi ile kent içi hava kalitesinin artırılması,

zayıflayan insan-doğa ilişkilerinin yeniden canlandırılması, gözlem ve fotoğrafçılık imkanları oluşturulması gibi işlevleri ile kent ekolojisine önemli katkılar sağlamaktadır. Bu bahçelerin kentlere konumlandırılması daha sağlıklı ve yaşanılabilir kentler oluşturulabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırmada tozlaşma bahçesi tesisinde dikkat edilmesi gereken çeşitli unsurlara yer verilmiş ve yurt dışında bu bahçelerde yoğun olarak kullanılan cinsler incelenerek kaynak bir tür listesi oluşturulmuştur. Tespit edilen türlerin habitat bilgileri değerlendirilerek koku bahçesi, kaya bahçesi, çatı ve teras bahçesi gibi çeşitli bahçe tiplerinde kullanılması ile bu bahçelerin potansiyel tozlaşma bahçelerine dönüştürülmesine dair öneriler getirilmiştir. Bu bahçelerin kent içerisinde çeşitli alanlarda oluşturulması ile tozlaştırıcılar için yaşam alanı koridorları oluşturularak geniş bir peyzajda bağlantı imkanı sağlanabileceği, biyoçeşitliliğin desteklenebileceği ve kent ekolojisine olumlu katkılar sağlanabileceği görüşüne varılmıştır.

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırma, yaklaşık on beş milyon nüfusa sahip ve yoğun bir kentsel gelişim ve değişim süreci yaşamış olan, İstanbul metropolü üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla öncelikle "tozlaşma bahçeleri" kavramı, bu kavramın kent ekolojisi açısından önemi ve tozlaşma bahçesi tesisinde dikkat edilmesi gereken unsurlar ile ilgili literatür çalışmaları yapılmıştır.

Bahçelerde kullanım potansiyeli olan bitkilerin tespitine yönelik olarak çalışmanın ikinci aşamasında; Mihail Garbuzov ve Francis L. W. Ratnieks'in, pek çok listeyi değerlendirerek oluşturdukları "The Strengths and Weaknesses of Lists of Garden Plants to Help Pollinators" (Garbuzov ve Ratnieks, 2014) araştırmasındaki bitki listesi referans olarak kullanılmıştır. Bu liste Britanya, Kuzey Amerika ve Batı Avrupa'da, amatör yazarlar, profesyoneller ve hükümetler tarafından oluşturulan 15 bitki listesi incelenerek, en çok listede ortaklık gösteren türlerin belirlenmesi ile oluşturulmuş olup tespit edilen toplam 455 cinsten, 10 veya daha fazla listede ortaklık gösteren, 38 cinsi kapsamaktadır. Türkiye Bitkileri Veri Servisi (Url-2) kullanılarak İstanbul florası içerisinde, bu "Rehber Bitki Listesi" taranmış, her iki listede ortaklık gösteren cinsler ayrı bir liste haline getirilmiştir. Bu cinslere ait yine İstanbul koşullarında doğal yetişen türler ortaya çıkarılmıştır. Bu türlerin habitatları eşliğinde kullanım yerleri (kaya bahçesi, koku bahçesi, çatı bahçesi vb.) önerileri yapılmıştır.

## 3. BULGULAR

### Tozlaşma Bahçelerinin Tesisinde Dikkat Edilmesi Gereken Unsurlar

#### ▪ Alan Özellikleri

Tozlaşma bahçesi tesis edilecek alanın güneş alma durumu dikkate alınmalıdır. Bütün böcek tozlaştırıcılar soğukkanlı olduğundan dolayı tozlaşma bahçeleri güneşli bir yere yerleştirilmeli ve günde en az 6-8 saat doğrudan güneş ışığı almalıdır (Landis ve diğ., 2014). Çoğu zaman sabah güneşi aldığı ve hızlı bir ısınma gösterdiği için güney ve güneydoğu yönleri idealdir.

Yoğun rüzgarlı alanlar tozlaştırıcıların uçuş kabiliyetini sınırlamaktadır. Örneğin, saatte 30 kilometrenin üzerinde esen rüzgâr, arıların uçuşunu etkilemekte, çiçek ziyaretlerini adeta engellemektedir. Çiçeğin üzerinde durmakta zorlanan arı dakikada ancak 3-5 çiçek ziyaret edebilir. Polen veya balözünün taşınması da yine rüzgâr tarafından olumsuz etkilenmektedir (Url-3). Böyle alanlara konumlandırılacak bahçeler, rüzgar bariyerleri veya çitler ile kapatılmalıdır. Bitkisel çitlerin kullanılması, bahçede tozlaştırıcıların yanında başka canlılar için de korunma ve dinlenme imkanı sağlaması nedeniyle ekolojik açıdan daha uygun olacaktır.

Tozlaştırıcıların barınma ihtiyacının karşılanabilmesi için bahçede kuru dal yığınları, kütükler, ölü ağaçlar ya da tozlaştırıcı oteli olarak adlandırılan barınaklar bulundurulmalıdır (Şekil 2.). Bu barınakların bahçe içerisine konumlandırılması, tozlaştırıcılar için hem beslenme hem de yuvalama imkanını birlikte oluşturarak, bu canlıların özellikle soğuk dönemlerdeki olumsuz çevre koşullarından en az miktarda etkilenmesini sağlayacaktır. Bahçedeki bazı bitki türlerini budamadan bırakmak da barınak oluşturmak için alternatif bir yöntemdir. Aynı zamanda bu bitkilerin tohumları, kış mevsiminde kuşlar için besin kaynağı oluşturabilir.





**Şekil 2.** Redwood Farm Tozlaşma Bahçesi (Amerika Birleşik Devletleri) (Url-4, 2017)

Tozlaşma bahçesi kurulumu için kentsel alanlarda, ev bahçeleri, toplu konut bahçeleri, parklar, okul bahçeleri, çatı ve teras bahçeleri ve benzeri alanlar tercih edilebileceği gibi yol kenarı, şev ve kavşaklar gibi farklı alanlar da tercih edilebilmektedir (Şekil 3.). Bu alanların sahip olduğu farklı çevresel koşullar ve ihtiyaçlar, bahçe oluşturma sürecinde dikkate alınmalıdır.



**Şekil 3.** Warrington Dönel Kavşağı Arı ve Tozlaştırıcı Bahçesi (İngiltere) (Url-5, 2011)

#### ▪ Bitki Seçimi

Tozlaştırıcılar, yerel yetiştirme mevsimi, iklim ve toprak faktörlerine iyi adapte olmuş doğal bitkilerle evrimleşmiştir. Çoğu tozlaştırıcı belirli bitki türleri ile beslenir. Yeşil arılar (*Agapostemon*) daha çok açık yüzeyli ayçiçeklerini tercih ederken, sinek kuşları (*Trochilidae*) uzun, tüp şeklindeki hanımeli çiçeklerinden nektar içer (Url-6). Bölgeye özgü doğal bitkiler, iklime, toprağa ve buldukları coğrafyaya binlerce yıl boyunca uyum sağlamış oldukları için sert iklim koşullarına, susuzluğa, hastalık ve zararlılara karşı, yerli olmayan bitkilere göre daha dirençlidir. Aynı alanda doğal olarak bulunan bitki türlerinin aynı ışık, su ve besin öğelerine ihtiyaç duyma ihtimalleri daha yüksektir. Bu nedenle, planlama yapılacak alan ve çevresindeki doğal türlere bakılarak, birlikte verimli bir şekilde büyüme gösteren ve tozlaştırıcıları çekme potansiyeli olan türlerin seçilip kullanılabilmesi mümkündür.

Yılın farklı zamanlarında farklı tozlaştırıcı türleri aktiftir. Bu nedenle, mevsim boyunca sürekli bir polen ve nektar kaynağı sağlamak önemlidir (Landis ve diğ., 2014). Baharın başında ortaya çıkan çiçekler, yeni gelişen tozlaştırıcılara beslenme olanağı sağlamaktadır. Sonbahar aylarındaki çiçekler ise kıtlamak isteyen tozlaştırıcıları desteklemek için önemlidir. Bu nedenle yapılacak düzenlemeler, bahçede tüm çiçeklenme dönemlerinde çiçekli bitki bulunacak şekilde planlanmalıdır.

Farklı çiçek şekilleri ve renkleri olan bitkiler, farklı tozlaştırıcıları bahçelere çekmektedir (Ellsworth, D., 2014). Bitki türlerindeki bu çeşitlilik, tozlaştırıcılara barınak ve beslenme çeşitliliği oluşturulması açısından önemlidir (Şekil 4.). Bitki türlerinin seçimi bölgede bulunan ya da bahçede görülmek istenen tozlaştırıcı türlerine göre farklılık gösterebilmektedir. Örneğin,

özellikle kelebekler bahçeye çekilmek isteniyorsa, bölgedeki kelebek türlerinin nektar ve polen bitkilerine ağırlık veren bir düzenleme yapılabilir.



**Şekil 4.** Oak Cliff Parkı Kelebek ve Tozlaştırıcı Bahçesi (Amerika Birleşik Devletleri) (Url-7, 2018)

Kelebeklerin çoğunun tırtılları, beslenmek için yalnızca bir bitki cinsini kullanır. Bu bitkiler konukçu bitkiler olarak bilinir. Buna karşılık, yetişkin kelebekler yiyecek için doğal ve istilacı bitkiler gibi çok çeşitli bitkileri kullanabilir (Landis ve diğ., 2014). Bitki seçimi sırasında bölgedeki kelebek türlerinin konukçu bitkileri belirlenerek, bahçe içerisinde bu türlere de yer verilebilir. Konukçu bitkiler sayesinde bahçede, kelebeklerin yaşam döngülerini gözlemleme imkanı da oluşturulur.

#### ▪ Su Kaynakları

Tüm organizmaların olduğu gibi, böcek tozlaştırıcıların da hidrasyon için suya ve aynı zamanda çözünmüş mineral kaynağına ihtiyacı vardır. Bazı tozlaştırıcılar, birkaç *Osmia* spp. türü gibi, larvalarını yetiştirmek için yaptıkları çamurdan yapılar için suya ihtiyaç duymaktadır (Cane ve diğ., 2007; Landis ve diğ., 2014). Tozlaştırıcıların, özellikle en aktif oldukları ilkbahar ve yaz dönemlerinde su kaynaklarına yakın olmaları önemlidir. Su kaynaklarına yakın alanlarda olmayan bahçelerde yapay su kaynakları oluşturulmalıdır. Bahçe içerisine yerleştirilecek siğ bir su kaynağı, kuş havuzu ya da çamurlu su birikintisi başta kelebekler olmak üzere pek çok tozlaştırıcıyı destekleyecektir (Şekil 5.).



**Şekil 5.** Oxford Arı Bahçesi (Url-8, 2018)

#### ▪ İnektisit Kullanımı

İnektisitler, yani böcek öldürücü kimyasallar, tozlaştırıcı böcekleri doğrudan etkilemektedir. Özellikle tarım arazilerinde, tarımsal zararlılara karşı uygulanan zirai mücadele ilaçları tozlaştırıcı böceklerin yok olmasında da etkilidir (Tirado ve diğ., 2013; Bağrıaçık, 2017). Bu ilaçların etkileri tozlaştırıcıları doğrudan öldürmek ya da davranışları, yaşam süreleri ve hastalığa yatkınlıklarını etkilemek şeklinde olabilir (Ellsworth, D., 2014). Bu nedenle tozlaşma bahçesini, inektisitler ve tozlaştırıcılar için zararlı diğer uygulamalardan korumak, kritik önem taşımaktadır. İlaçlama yerine biyolojik mücadelenin tercih edilmesi bu bağlamda önemlidir. İlaç kullanılması gereken durumlarda ise, bitkinin çiçeklenme dönemine dikkat edilmeli,

tozlaştırıcıların daha az aktif olduğu, çiçeklenme öncesi veya sonrası dönemlerde uygulama yapılarak, tozlaştırıcıların en az zararı görmesi sağlanmalıdır.

### İstanbul Koşullarında Tozlaşma Bahçelerinde Kullanım Potansiyeli Olan Doğal Bitki Türleri

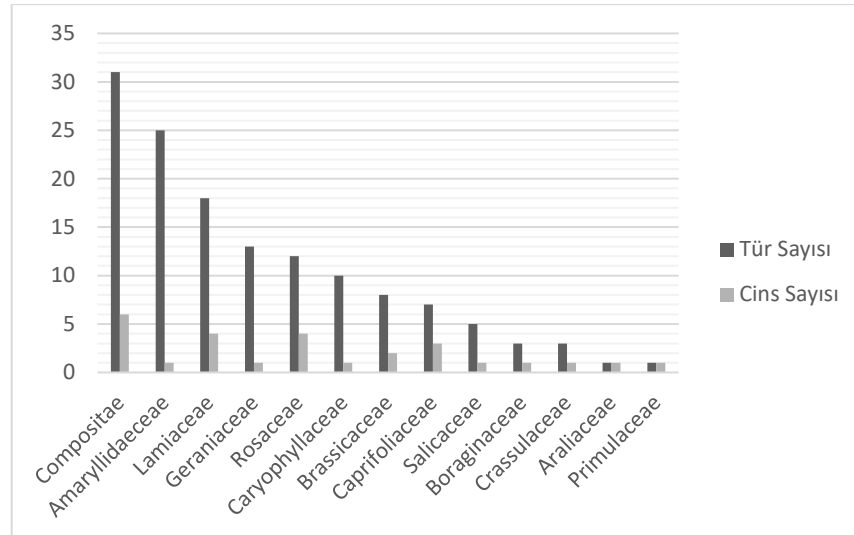
İstanbul 511.000 km<sup>2</sup> alan üzerinde yaklaşık 2500 yabancı çiçekli bitki ve eğreltiye ev sahipliği yapmaktadır (Özhatay, N. ve diğ., 2010). 'The Strengths and Weaknesses of Lists of Garden Plants to Help Pollinators' araştırmasında yer alan 38 cins içerisinde, İstanbul'da doğal olarak yetişen ve tozlaşma bahçelerinde kullanım potansiyeli bulunan 27 cins'e ait 137 bitki türü tespit edilmiştir. Bu sayı, 2500 bitki türünün yaklaşık %5'lik bir kısmını oluşturmaktadır.

İstanbul'da 61 endemik bitki türü bulunmaktadır (Url-9). Bu bitkilerin 10 tanesi, tespit edilen 137 tür içerisinde yer almaktadır. Bu türler; *Allium peroninianum*, *Allium rhodopeum*, *Centaurea consanguinea*, *Centaurea hermannii*, *Centaurea kilaea*, *Dianthus cibrarius*, *Erysimum aznavourii*, *Erysimum degenianum*, *Erysimum sorgerae*, *Thymus aznavouri* dir (Şekil 6.). Bu sayı, İstanbul'daki endemik bitki türlerinin yaklaşık %16'sının, tozlaşma bahçelerinde kullanım potansiyelinin olduğunu göstermektedir.



**Şekil 6.** İstanbul'da doğal olarak yetişen ve tozlaşma bahçelerinde kullanım potansiyeli olan endemik (soldan sağa) *Erysimum aznavourii*, *Centaurea hermannii*, *Centaurea kilaea* türlerine ait fotoğraflar (Url-10, 2017)

Listede, *Compositae* familyasında 6 cins'e ait 31 tür, *Lamiaceae* familyasında 4 cins'e ait 18 tür, *Rosaceae* familyalarında 4 cins'e ait 12 tür, *Caprifoliaceae* familyasında 3 cins'e ait 7 tür, *Brassicaceae* familyasında 2 cins'e ait 8 tür, *Amaryllidaceae* familyasında tek cins'e ait 25 tür, *Geraniaceae* familyasında tek cins'e ait 13 tür, *Caryophyllaceae* familyasında tek cins'e ait 10 tür, *Salicaceae* familyasında tek cins'e ait 5 tür, *Boraginaceae* ve *Crassulaceae* familyalarında tek cins'e ait 3 tür, *Araliaceae* ve *Primulaceae* familyalarında ise tek cins'e ait tek tür bulunmaktadır (Şekil 7.).



**Şekil 7.** Familyalara ait cins ve tür sayıları

*Compositae* familyası 31 tür, *Amaryllidaceae* familyası 25 tür, *Lamiaceae* familyası ise 18 tür ile en çok türe sahip olan familyalardır.

Araştırma sonucunda tespit edilen, İstanbul'da doğal olarak yetişen ve tozlaşma bahçelerinde kullanım potansiyeli olan bazı bitki türleri ve habitat özelliklerine Tablo 1.'de sadeleştirilerek

yer verilmiştir. Bu tablonun hazırlanmasında, Türkiye Bitkileri Listesi: Damarlı Bitkiler Kitabı (Güner, ve diğ., 2012) ile "Türkiye Bitkileri Veri Servisi" (Url-2) ve "The Plant List" (Url-11) internet sitelerinden yararlanılmıştır.

**Tablo 1.** İstanbul'da Tozlaşma Bahçelerinde Kullanım Potansiyeli Olan Bazı Doğal Bitki Türleri Ve Habitat Özellikleri (Özdemir, 2017)

<b>TÜR ADI</b>	<b>HABİTAT</b>
<i>Achillea crithmifolia</i>	Orman, çalılık, çayırılık, tarla
<i>Achillea nobilis</i> subsp. <i>neilreichii</i>	Orman, step, kayalık volkanik yamaçlar, çayırılık, nadas tarla
<i>Allium amethystinum</i>	<i>Pinus</i> ormanları, <i>poterium</i> makileri, gölgeli tepeler, kalkerli kayalık yamaçlar, kırlar
<i>Allium flavum</i> subsp. <i>tauricum</i>	<i>Pinus brutia</i> , <i>Juniperus</i> , <i>Cedrus</i> ve <i>Abies</i> ormanları, <i>frigana</i> , sazlı toprak, kuru taşlıklar
<i>Allium nigrum</i>	Kayalık yamaçlar, kırlar, çimenlik yerler, kumlu deniz kenarları
<i>Amelanchier ovalis</i>	Kayalık yerler, çalılıklar
<i>Aster squamatus</i>	Deniz kenarı
<i>Aster tripolium</i>	Kumul deniz kıyısı ve tuzlu deniz bataklığı
<i>Centaurea diffusa</i>	Tepeler, yol kenarı, boş alan, tarla
<i>Centaurea solstitialis</i>	<i>Pinus</i> ormanı, kurak yamaç, nadas tarla, boş alan
<i>Centaurea virgata</i>	Kurak tepeler, step, kurak boş alan
<i>Crataegus monogyna</i>	Tepe kenarları, maki, meşe çalıları, karışık ormanlar, yol kenarları
<i>Crataegus pentagyna</i>	Ormanlık yerler
<i>Dianthus armeria</i>	Açık tarlalar, orman kenarları, yol kenarları
<i>Dianthus giganteus</i>	Kayalar, tarlalar, aşınmış kıyılar, meşe çalılıkları
<i>Dianthus leptopetalus</i>	Çağılık ve sedir çalıları içinde
<i>Dipsacus follonum</i>	Nehir kenarları, çayırılıklar, otlaklar
<i>Dipsacus laciniatus</i>	Yol kenarları, kıyılar, tarlalar
<i>Echinops microcephalus</i>	Garik, kurak yamaç, tarla kenarı
<i>Echinops ritro</i>	Stepte kayalık yamaç, garik, nehir yatakları, nadas tarla
<i>Erysimum</i> × <i>cheiri</i>	Kayalık yamaç, duvar
<i>Erysimum smyrnaeum</i>	Kayalık yamaç, ekili alan
<i>Eupatorium cannabinum</i>	Kaya araları, nemli alanlar
<i>Geranium asphodeloides</i>	Ormanlar, çalılar, çayırılıklar, kıyılar
<i>Geranium purpureum</i>	Kayalık veya gölgelik yerler, çağılıklar, kıyılar, tarlalar
<i>Geranium sanguineum</i>	Koruluklar, çalılar, kayalık yerer
<i>Hedera helix</i>	Orman, sulak alanlar, orman kenarları, yol kenarları
<i>Heliotropium hirsutissimum</i>	Tarlalar ve tarla kenarları, çorak yerler, çakıllı kenarlar
<i>Heliotropium supinum</i>	Tarla kenarları
<i>Iberis odorata</i>	Kayalık yamaç, tarla kenarı
<i>Lavandula pedunculata</i>	<i>Pinus brutia</i> orman açıklığı, maki, firigana, kireçtaşı ve granit yamaçlar
<i>Lonicera caprifolium</i>	Orman, çayırılıklar
<i>Lonicera etrusca</i>	Çağılık, uçurumlar, yol kenarları, ekseriya çalılık
<i>Malus sylvestris</i>	Ormanlar, karışık çalılar, kayalık yamaçlar, dereler, arazi kenarları
<i>Mentha aquatica</i>	Dere ve göl kenarları, kıyılar ve bataklıklar
<i>Mentha pulegium</i>	Yazın kuruyan ıslak yerler
<i>Origanum vulgare</i>	Kuru tepe ve kaya yamaçları, kalkerli ve kalkersiz toprak, konifer veya karışık ormanlar, maki
<i>Primula vulgaris</i>	Sık sık makilerdeki yaş yerler, meşe korulukları, çalılık yamaçlar, fındık ağaçlıkları
<i>Rubus canescens</i>	Seyrek ormanlar, çalılıklar, taşlı tepe etekleri, kıyılar
<i>Rubus idaeus</i>	Ormanlar, çayır kenarları, taşlık yamaçlar
<i>Salix</i> × <i>fragilis</i>	Akarsu ve tarla kenarlarına ekili
<i>Salix viminalis</i>	Akarsu kenarı
<i>Scabiosa argentea</i>	Kıraç yerler, tarlalar, step, taşlı yamaçlar
<i>Scabiosa atropurpurea</i>	Yol kenarları, kuru tarlalar, kumullar
<i>Sedum grisebachii</i>	Açık veya ormanlık yerler

<i>Sedum pallidum</i>	Yaprak döken ormanlar, ana kayalar
<i>Solidago virgaurea</i>	Nehir kenarı ve kireçtaşı kayalık, çoğu kez koruluk, nadiren ekilmiş topraklar
<i>Thymus longicaulis</i>	Seyrek koruluk, kayalık yamaçlar, kuru otlaklar
<i>Thymus sibthorpii</i>	Kuru yamaçlar, seyrek <i>Pinus</i> ormanları
<i>Thymus zygoides</i>	<i>Pinus brutia</i> koruluğundaki kumlu veya kayalık yerler, seyrek maki

#### 4. TARTIŞMA VE SONUÇ

İstanbul ilindeki hızlı ve plansız yapılaşma, yanlış arazi kullanımları ve özellikle kumul bölgelerdeki madencilik faaliyetleri nedeniyle, pek çok farklı habitat ile birlikte endemik bitki türlerinin habitatları da tehdit altındadır. Tozlaşma bahçelerinde kullanım potansiyeli olan 10 endemik türün ağırlıklı olarak görüldüğü habitatlar; kayalık yerler, meşe ormanları, kumullar, deniz ve göl kenarlarıdır. Bu alanlarda yapılacak düzenlemeler, bu türlerin bozulmuş olan yaşam alanlarının iyileştirilmesine ve türlerin devamlılığına katkı sağlayacak şekilde olmalıdır. Bu bitkilerin varlığını devam ettirebilmesi bu bitkileri tercih eden tozlaştırıcılar açısından da büyük önem taşımaktadır.

Tespit edilen liste incelendiğinde, listede farklı çiçeklenme dönemlerine sahip tek ve/veya çok yıllık olan bitki türleri bulunduğu görülmüştür. Bu bitkiler her bir çiçeklenme döneminde, bahçede çiçek açan bitkiler bulunabilmesini mümkün kılmaktadır. Bu durum, tozlaştırıcılar açısından çeşitlilik oluşturulması yanında, tek yıllık bitkilerle bahçe görselinin dönemsel olarak yenilenebilecek olması açısından da avantajlıdır. Bahçe planlamalarında farklı zaman dilimlerinde çiçek açan bitkilerin kullanılması ile tozlaştırıcıların farklı dönemlerdeki ihtiyaçları karşılanmış olacaktır.

Listedeki bitkilerin çoğu güneşli alan isteğine sahip olmakla birlikte, yarı gölge ve tam gölgeli alanlarda da yetiştirme gösteren bitki türleri olduğu tespit edilmiştir. Özellikle gölge alan bitkilendirmelerinde tür seçeneklerinin az oluşu, gölge alan isteğine sahip türler ile oluşturulan tozlaşma bahçelerini, bu alanlar için alternatif kılmaktadır. Listedeki yer alan, *Allium amethystinum*, *Geranium lucidum*, *Geranium purpureum*, *Hedera helix* ve *Rubus ulmifolius* gölge alanlardaki düzenlemeler için uygun türlerdir.

Türlere ait toprak isteklerine bakıldığında, pek çok farklı toprak tipinde yetiştirme gösteren bitki türleri olduğu tespit edilmiştir. Listedeki, özellikle kumlu veya yoğun killi topraklara uyum sağlamış bitki türleri de olduğu görülmüştür. Kumlu topraklarda yetiştirme gösteren bitkilere örnek olarak, *Aster tripolium*, *Centaurea kilaea*, *Centaurea spinosa*, *Dianthus capitatus*, *Dianthus cruentus*, *Salix cinerea*, *Thymus zygoides*, killi topraklarda yetişenlere ise *Allium cyrilli*, *Allium rotundum*, *Thymus aznavourii* verilebilir. Bu bitkiler yoğun kumlu veya killi toprakları tolere edebilmektedir.

Özellikle kentlerde, ağaç dikimlerinin enerji nakil hatları veya toprak derinliği gibi nedenlerle mümkün olmadığı alanlarda, otsu türler veya yer örtücüler ile tozlaşma bahçesi tesisi mümkündür. Bu alanlarda listede bulunan, özellikle düşük toprak derinliğine ihtiyaç duyan, *Achillea crithmifolia*, *Achillea millefolium*, *Achillea nobilis*, *Origanum vulgare*, *Sedum grisebachii*, *Sedum pallidum*, *Sedum sediforme* gibi türler kullanılabilir. Bu türler, düşük sulama ve bakım isteğine sahiptir ve kısa sürede toprak yüzeyini örtecek şekilde büyüme göstermektedir.

Bitkilere ait habitat özellikleri incelendiğinde, sulak alanlar, kayalık alanlar, yol kenarları, tepeler gibi, farklı yetiştirme ortamlarına uyum sağlamış türler olduğu görülmüştür. Türlerin bu özellikleri, onları farklı bahçe tiplerindeki bitki kullanımları için uygun kılmaktadır. Bu türlerin farklı peyzaj düzenlemelerindeki kullanımı, planlanan bahçe tipini aynı zamanda potansiyel bir tozlaşma bahçesine dönüştürmektedir.

- Koku bahçelerinde, *Dianthus pinifolius*, *Lavandula angustifolia*, *Mentha × piperita*, *Mentha spicata*, *Origanum vulgare*, *Thymus longicaulis* gibi türler tercih edilebilir.
- Kaya bahçelerinde, *Achillea nobilis*, *Dianthus giganteus*, *Erysimum smyrnaeum*, *Geranium columbinum*, *Geranium purpureum*, *Lavandula angustifolia*, *Lavandula pedunculata*, *Origanum vulgare*, *Sedum grisebachii*, *Sedum pallidum*, *Sedum sediforme*, *Thymus zygoides* gibi kayalık alanlarda yetiştirme gösteren türler tercih edilebilir.
- Su kenarlarında yapılacak peyzaj düzenlemelerinde (Şekil 8.), *Aster squamatus*, *Aster tripolium*, *Erysimum aznavourii*, *Geranium dissectum*, *Mentha aquatica*,

*Mentha spicata*, *Rubus caesius*, *Salix amplexicaulis*, *Salix caprea*, *Salix x fragilis*, *Salix viminalis*, *Solidago virgaurea* gibi sulak habitatlara uyum sağlamış türler tercih edilebilir.



**Şekil 8.** Simpson Yurdu Tozlaştırıcı Dostu Yağmur Bahçesi (Amerika Birleşik Devletleri) (Url-12, 2017)

- Çatı ve teras bahçelerindeki düzenlemelerde ise (Url-13), *Achillea millefolium*, *Achillea nobilis*, *Allium neapolitanum*, *Dianthus giganteus*, *Geranium sanguineum*, *Hedera helix*, *Origanum vulgare*, *Scabiosa argentea*, *Sedum grisebachii*, *Sedum pallidum*, *Sedum sediforme* gibi türlerin tercih edilmesi bahçeyi tozlaştırıcılar açısından zenginleştirecektir.



**Şekil 9.** Çatıda Tozlaşma Bahçesi Örneği (Amerika Birleşik Devletleri) (Url-13, 2017)

Kentsel alanlarda biyoçeşitliliği artırmak bu alanlarda yaşayan insanların yaşam kalitesini de artırmaktadır (Savard ve diğ., 2000; Korkmaz, 2016). Tek bir bitkiyle ekilmiş geniş alanlar, tozlaştırıcılar başta olmak üzere böcekler için bir mevsimde kısa bir süre geniş besin sağlamaktadır. Diğer zamanlarda ise tozlaştırıcı böcekler için az veya hiç besin sağlamamaktadırlar (Free ve diğ., 1975; Venturini ve diğ., 2015; Korkmaz, 2016). Tozlaşma bahçelerinin, pek çok bahçe tipiyle ilişkili şekilde düzenlenebilecek oluşu, kentsel alanlardaki diğer bahçe tiplerinin de potansiyel tozlaşma bahçelerine dönüşmesine fırsat tanımaktadır. Düzenlenen bahçeler, biyoçeşitliliği destekleyerek, tozlaştırıcıların parçalanmış kentsel habitatlarda yaşamlarını daha kolay devam ettirebilmelerine olanak sağlamaktadır. Bu bahçeler sayesinde, kentin görsel kalitesi artırılarak, kent sakinleri için gözlem ve fotoğrafçılık imkanları oluşturulabilecektir. Tozlaşma bahçeleri ile kentlerdeki tozlaştırıcı nüfusunun dengeleneceği, bu canlılar ile tozlaşan bitkilerin kalitesinde artış gözleneceği, kentte yaşayan insanlar için daha yaşanılabilir ortamlar oluşturulabileceği ve kentlerin ekolojik olarak zenginleştirileceği sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

Bağrıaçık, N. (2017). Polinatör Böcekler ve Küresel Tozlaşma Krizi (Pollinator Insects and Global Pollination Crisis), *Iğdır Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 7(4), 37-41.

Buchmann, S. L., Nabhan, G. P. (1996). *Forgotten Pollinators*, Washington, D.C.: Island Press

- Cane, J. H., Griswold, T., Parker, F. D. (2007). Substrates and materials used for nesting by North American *Osmia* bees (Hymenoptera: Apiformes: Megachilidae), *Annals of the Entomological Society of America*, 100(3), 350- 358. DOI: 10.1603/0013-8746
- Ellsworth, D. (2014). Agriculture And Natural Resources Fact Sheet: Attracting Pollinators to the Garden, Ohio State University Extension, Department of Entomology, 19 Şubat 2018 tarihinde [https://u.osu.edu/beelab/files/2015/02/ENT\\_47\\_14\\_jan30-s4vma2.pdf](https://u.osu.edu/beelab/files/2015/02/ENT_47_14_jan30-s4vma2.pdf) adresinden erişildi.
- Evert, R., Eichborn, S. E. (2015). Plant Growth and Reproduction (Part XI). Raven Biology of Plants, (LooseLeaf). 8th Edition. [http://www.mhhe.com/biosci/genbio/raven6b/graphics/raven06b/other/raven06\\_42.pdf](http://www.mhhe.com/biosci/genbio/raven6b/graphics/raven06b/other/raven06_42.pdf).
- Free, J. B., Gennard, D., Stevenson, J. H., Williams, I. H. (1975). Beneficial Insects Present on a Motorway Verge, *Biological Conservation*, 8, 61-72. DOI: 10.1016/0006-3207
- Garbuzov, M. & Ratnieks, F. L. W. (2014). Listmania: The Strengths and Weaknesses of Lists of Garden Plants to Help Pollinators, 64(11), 1019-1025. DOI: 10.1093/biosci/biu150
- Güner, A., Aslan, S., Ekim, T., Vural, M., Babaç, M. T. (2012). Türkiye Bitkileri Listesi: Damarlı Bitkiler, İstanbul: Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları.
- Hegland, S. J., Nielsen, A., Lázaro, A., Bjercknes, A. L., Totland, Q. (2009). How Does Climate Warming Affect Plant-Pollinator Interactions, *Ecology Letters*, 12(2), 184-195. DOI: 10.1111/j.1461-0248.2008.01269.x
- Karadağ, A. 2009, Kentsel Ekoloji : Kentsel Çevre Analizlerinde Coğrafi Yaklaşım, *Ege Coğrafya Dergisi*, 18/(1-2), 31-47.
- Korkmaz, A. (2016). Bitkilerde Bal Arısı Polinasyonu, Samsun: Samsun Gıda Tarım ve Hayvancılık İl Müdürlüğü Yayını.
- Klein, A. M., Vaissiere, B. E., Cane, J. H., Steffan-Dewenter, I., Cunningham, S. A., Kremen, C., Tscharntke, T. (2007). Importance of Pollinators in Changing Landscapes for World Crops, *Proc. R. Soc. B. Biol. Sci.*, 274, 303-313.
- Krischik, V. & Tenczar, E. (2015). Pollinator Conservation, University of Minnesota, Center for Urban Ecology and Sustainability, <https://www.extension.umn.edu/garden/plant-nursery-health/docs/2015-pollinator-conservation-bulletin-%20july.pdf>
- Mader, E., Shepherd, M., Vaughan, M., Black, S. H., LeBuhn, G. (2011). Attracting Native Pollinators: Protecting North America's Bees and Butterflies, North Adams (MA): Storey Publishing, 371 p.
- Landis, T. D., Dumroese, R. K., Horning, M. E. (2014). Create a Pollinator Garden at Your Nursery: An Emphasis on Monarch Butterflies, USDA Forest Service, Rocky Mountain Research Station, Forest Nursery Notes, 34(1-2), 4-15.
- Özdemir, A. (2017). Kent Ekolojisine Farklı Bir Yaklaşım: Tozlaşma Bahçeleri. (Yayımlanmamış Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi, İstanbul.
- Özhatay, N., Koçyiğit, M., Bona, M. (2010). İstanbul'un Ballı Bitkileri, İstanbul: Bal-Der Yayınları.
- Potts, S. G., Biesmeijer, J. C., Kremen, C., Neumann, P., Schweiger, O., Kunin, W. E. (2010). Global Pollinator Declines: Trends, Impacts and Drivers, *Trends in Ecology and Evolution*, 25(6), 345-353. DOI: 10.1016/j.tree.2010.01.007
- Riepel, J. 2006. Model Projects of Ecological Settlements: Standarts and Criteria. Diploma Thesis, University of Salzburg 'Paris Lodron' (Fachbereich für Geographie, Geologie und Mineralogie), Salzburg.
- Savard, J-P. L., Clergeau, P., Mennechez, G. (2000). Biodiversity Concepts and Urban Ecosystems, *Landscape and Urban Planning*, 48, 131-142.

- Sıralı, R., Cinbirtoğlu, Ş. (2018). Bal Arılarının Tozlaşmadaki ve Bitkisel Üretimdeki Önemi (The Importance of Honey Bees in the Pollination and Plant Production), *Arcılık Araştırma Dergisi*, 10(1), 28-33.
- Sinnathamby, S., Assefa, Y., Granger, A., Tabor, L., Douglas, K. (2013). Pollinator Decline: US Agro-Socio-Economic Impacts and Responses, *Nat Env Sci*, 4(1), 1-13.
- Şahin, M., Topal, E., Özsoy, N., Altunoğlu, E. (2015). İklim Değişikliğinin Meyvecilik ve Arcılık Üzerine Etkileri (The Effects of Climate Change on Fruit Growing and Beekeeping), *Anadolu Doğa Bilimleri Dergisi*, 6(Özel Sayı 2), 147-154.
- Tirado, R., Simon, G., Johnston, P. (2013). A Review of Factors that Put Pollinators and Agriculture in Europe at Risk, *Greenpeace Research Laboratories Technical Report*, 44 p.
- Url-1, (2016). <https://www.gardeningknowhow.com/garden-how-to/beneficial/pollinator-friendly-plants.htm> (accessed in: 15.02.2017), (In English).
- Url-2, (2017). <http://www.tubives.com/>, (accessed in: 12.01.2017), (In Turkish).
- Url-3, (2016). <http://www.tarim.com.tr/Ari-ve-Ruzgar,230y>, (accessed in: 20.02.2018), (In Turkish).
- Url-4, (2017). <https://www.plantsmap.com/collections/32022>, (accessed in: 20.02.2018), (In English).
- Url-5, (2011). <http://nurturing-nature.co.uk/gardening-for-wildlife/bumblebee-roundabout-the-best-ive-seen/warrington>, (accessed in: 10.03.2018), (In English).
- Url-6, (2018). [https://www.fs.fed.us/wildflowers/pollinators/documents/AttractingPollinatorsEasternUS\\_V1.pdf](https://www.fs.fed.us/wildflowers/pollinators/documents/AttractingPollinatorsEasternUS_V1.pdf), (accessed in: 20.02.2018), (In English).
- Url-7, (2018). <https://www.plantsmap.com/organizations/25178/collections/33338>, (accessed in: 10.03.2019), (In English).
- Url-8, (2018). <http://www.helpabee.org/seasonal-bee-gardening.html>, (accessed in: 12.01.2019), (In English).
- Url-9, (2017). <http://istanbulunendemikbitkileri.blogspot.com.tr/2012/03/istanbulunendemik-bitkileri.html> (accessed in: 21.04.2017), (In Turkish).
- Url-10, (2017). <http://www.turkiyebitkileri.com>, (accessed in: 21.04.2017), (In Turkish).
- Url-11, (2018). The Plant List, [www.theplantlist.org/](http://www.theplantlist.org/), (accessed in: 10.04.2018), (In English).
- Url-12, (2017). <https://www.plantsmap.com/organizations/24928/collections/31519>, (accessed in: 10.04.2018), (In English).
- Url-13, (2017). <https://www.plantsmap.com/organizations/23608/collections/31845>, (accessed in: 10.04.2018), (In English).
- Vanbergen, A.J. and the Insect Pollination Initiative. (2013). Threats to an Ecosystem Service: Pressures on Pollinators, *Front Ecol Environ*, 11(5), 251–259. DOI: 10.1890/120126
- Venturini, E. M., Drummond, F. A., Hoshide, A. K., Stack, L. B., Dibble, A. (2015). Enhancing Wild Bees Guidelines for Providing Native Bee Habitat on Farms, *The Xerces Society for Invertebrate Conservation*.
- Yılmaz, K. (2016). Bal Arılarının Bitkisel Üretimdeki Önemi, *Ordu'da Tarım*, 118, 1-2.

## EXTENDED ABSTRACT

Preserving and maintaining ecosystem balance depends on maintaining the relationship between plants and the pollinator insects that provide plants with pollination. The products formed through pollination by insects, mainly bees, constitute approximately 35% of human food. Besides, the production of seeds that will enable the transfer of genes to the next



generations depends on the work of pollinators. However, there is a decrease in the pollinator population every day due to climate change, habitat losses, use of insecticides and improper land use.

The study was carried out in the metropolitan area of Istanbul, a population of approximately 15 million which has experienced intense urban development and transformation in the last few decades. The first step was a review of the literature relating to the subject and we presented a set of principles requiring consideration in pollinator gardens. Second, we try to list on a genus basis the plants that can be used in the applications of those principles, in order to increase the population of pollinators. To that end, we use the list found in Garbuzov and Ratnieks's 'The Strengths and Weaknesses of Lists of Garden Plants to Help Pollinators' (2014) as a reference. We then use Turkey Plants Data Service (URL-1) to establish a new list, covering the genes that grow naturally in the conditions of Istanbul and the species belonging to those genes

As a result of literature review, we conclude that enforcing the following recommendations may increase the pollination potential of landscape applications in urban areas:

- Assigning specific, differentiated areas to the installation of pollinator gardens,
- Selecting species that bloom in different colors and shapes at different times of the year,
- Protecting the natural and artificial water resources, establishing new ones where there are none,
- Reducing or preventing the use of insecticides.

On the list of plants that grow naturally in Istanbul conditions and have a pollination potential are to be found :

31 species belonging to 6 genera of *Compositae* family,  
18 species belonging to 4 genera of *Lamiaceae* family,  
12 species belonging to 4 genera of *Rosaceae* family,  
7 species belonging to 3 genera of *Caprifoliaceae* family,  
8 species belonging to 2 genera of *Brassicaceae* family,  
25 species belonging to one genus of *Amaryllidaceae* family,  
13 species belonging to one genus of *Geraniaceae* family,  
10 species belonging to one genus of *Caryophyllaceae* family,  
5 species belonging to one genus of *Salicaceae* family,  
3 species belonging to one genus of *Boraginaceae* and *Crassulaceae* families,  
and 1 species belonging to one genus of *Araliaceae* and *Primulaceae* families.

Urban landscaping arrangements should provide for and facilitate the pollinators continuing their lives in disintegrated urban habitats through applications that increase the richness of natural and endemic species (such as fragrance garden, rock garden, water garden, roof and terrace garden).



## Konut Mutfağında Kullanıcıların Tercih Ettiği Malzemeler Üzerine Bir Araştırma; Lefke Örneği

### A Research On Materials Preferred By Users In Residential Kitchens; A Case Study On Lefke

M. Selen Abbasoğlu Ermiyagil<sup>a</sup>, Cemaliye Sunalp Gürçınar<sup>b</sup>

<sup>a</sup>Lefke Avrupa Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, Lefke, 99728, KKTC, sabbasoglu@eul.edu.tr, Tel: +90 392 660 2000 (2775), Faks: +90 392 727 75 28

<sup>b</sup>Lefke Avrupa Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Lefke, 99728, KKTC, csunalp@eul.edu.tr, Tel: +90 392 660 2000 (2776), Faks: +90 392 727 75 28

Article history: Received 20-12-2018/ Accepted 20-03-2019

#### ÖZET ABSTRACT

Mutfak, yaşamın devamlılığının sağlanması bakımından yiyeceklerin hazırlandığı, pişirildiği, servis ve depolanmasının yapıldığı mekândır. Mutfak mekânlarında kullanılan malzemeler, kullanıcı isteklerine, alışkanlıklarına, kültürel ve sosyo ekonomik durumlarına bağlı olarak değişmekte ve çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, konut mutfaklarında kullanılan zemin, duvar ve mutfak mobilya malzemelerinin kullanıcı gözüyle değerlendirilmesidir. Çalışma iki aşamalı olup birinci aşama literatür taraması, ikinci aşama ise Kullanım Sonrası Değerlendirme Yöntemine (KSD) uygun olarak geliştirilen anket çalışmasıdır. Kuzey Kıbrıs, Lefke bölgesi kent merkezinde konumlanan, elli konut kullanıcısına anket uygulanmış ve bulgular elde edilmiştir. Elde edilen bulgularda ise, mutfak mekânlarında kullanıcıların tercih etmiş oldukları mutfak malzemeleri hakkındaki düşünce ve tercih sebepleri ortaya çıkarılmıştır. Sonuç olarak, günümüz mutfak tasarımcılarına, kullanıcı dostu mutfak mekânları tasarlayabilmeleri veya mevcut mutfakları kullanıcı dostu mutfaklara dönüştürme bilmeleri amacıyla, tasarım ve uygulama süreçlerinde katkı koyacaktır.

Kitchen is the space where the food is prepared, cooked, served and stocked in terms of maintaining living. Materials and equipment's used in kitchen spaces differ and vary based on needs, habits, and cultural and socio-economic status of users. In this regard, the aim of the study is to evaluate the kitchen furniture (countertops; kitchen cupboards cover; kitchen sink), floor and surface materials used in kitchens through the eyes of a user. The study has two phases where the first phase includes literature review and the second phase focuses on the questionnaire developed in accordance with Post Occupancy Evaluation (POE). The questionnaire has been conducted with fifty residential users) chosen from Lefke city center, North Cyprus. Findings have shown the reason for preference and thoughts of kitchen users on kitchen materials. As a result, findings will contribute to design and application processes of today's kitchen designers to design user-friendly kitchen spaces and to turn the existing kitchens to user-friendly kitchens.

**Keywords:** Kitchen, Material, Post Occupancy Evaluation (POE), Lefke

**Anahtar Kelimeler:** Mutfak, Malzeme, Kullanım

*Sonrası Değerlendirme (KSD), Lefke*

## 1. GİRİŞ

Mutfak mekânı geçmişten günümüze, insanın pişirme, yemek yeme alışkanlıklarına bağlı olarak, yaşam mekânı içerisinde hayat bulmuş başlıca alanlardan biridir. Günümüzde ise aile bireylerinin gün içerisinde en fazla zaman geçirdiği, biraraya geldiği mekânlardandır. Mutfak mekânı günümüzde değişen hayat şartlarına bağlı olarak da asıl işlevi olan yemek yapmak ve yemenin dışında yaşam tarzına kültür, iklim, çevre, dini inanışlara göre değişiklik gösterebilen ve mekânın özelliklerine göre çok çeşitli amaçlarla da kullanılabilen, değişik eşyalara ev sahipliği yapan bir mekân (Kızıldemir, Öztürk, Sarışık, 2014:195; Phipps, 2002; İçel, Kayahan ve Avcı 2017: 145) olarak da karşımıza çıkmaktadır. Mutfaklarda ihtiyaç duyulan, kullanılan malzemeler, kullanıcıların alışkanlıklarına, kültürel ve sosyo ekonomik durumlarına bağlı olarak değişmekte ve çeşitlilik göstermektedir. Buna bağlı olarak da özellikle mutfak tasarımlarında tasarım süreçlerinde kullanıcıların görüşlerine isteklerine önem verilmesi bir gerekliliktir. Karaman, Tankut ve Yıldırım'ın ortak çalışmalarında yer verdiği gibi "Bir mutfak tasarımında kullanıcının fizyolojik-psikolojik ihtiyaçları ve alışkanlıklarının yanında, kullanıcı memnuniyeti ve kullanılan malzemelerin özelliklerine önem verilmesi gereken konular arasındadır. Bir mutfak mekânındaki sabit donatı elemanlarında kullanılan malzemelerin özellikleri kullanıcının konforu açısından önemlidir" (Karaman vd., 2016: 406). Aynı zamanda mutfakların üretim aşamasında kullanıcının taleplerinin çok önemli olduğunu Erdinler ve Koç (2015)'de yapmış oldukları çalışmalarında sektörde faaliyet gösteren mobilya firmalarının %40'ı tasarımlarının geliştirilmesinde doğrudan tüketici talebinin çok fazla etkili olduğunu

belirtmişler ve dikkat çekmişlerdir. Bu açıklamadan da anlaşılmaktadır ki, mutfak tasarımlarında kullanıcıların ihtiyaçları ve kullanım süreçlerindeki memnuniyetleri çok önemlidir.

Buna bağlı olarak bu çalışmanın amacı, konut mutfaklarında kullanılan zemin, duvar ve mutfak mobilya malzemelerinin kullanıcı gözüyle değerlendirilmesidir. Çalışma kapsamında literatür taraması ve Kullanım Sonrası Değerlendirme Yöntemine (KSD) uygun olarak geliştirilen anket çalışması yapılmıştır. Bu bağlamda, literatür taraması kapsamında mutfak mekânlarında duvar, zemin ve mutfak mobilyalarında kullanılan malzemeler araştırılmış ve gruplandırılmıştır. Geliştirilen anket kapsamında ise kullanıcılara mutfak mekânlarında duvar, zemin ve mutfak mobilyalarında kullanılan malzemelerin tercih nedenleri sorulmuştur. Anket sonucunda elde edilen bulgularda ise, mutfak mekânlarında kullanıcısı olan kişilerin tercih etmiş oldukları mutfak malzemeleri hakkındaki düşünce ve tercih sebepleri ortaya çıkartılmıştır.

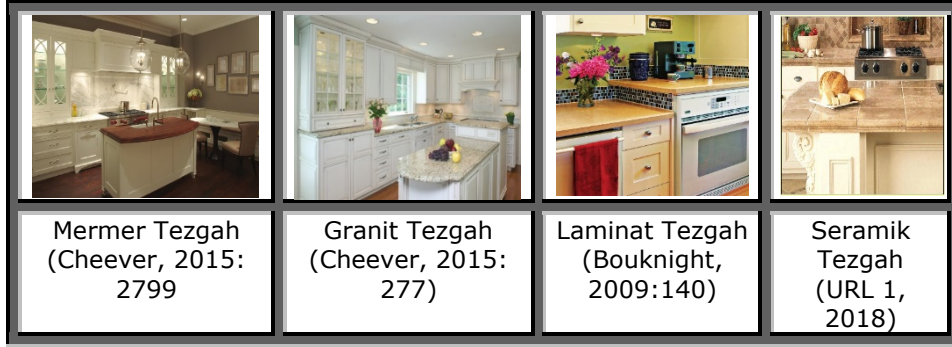
### 1.1. Mutfak Elemanları ve Kullanılan Malzemeler

Çalışma kapsamında, mutfaklarda konumlanan, zemin, duvar ve mutfak mobilya malzemeleri araştırılmıştır. Buna bağlı olarak mutfaklarda kullanılan malzemeler arasından Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Lefke bölgesinde yapılan gözlemlerde en fazla tercih edilen malzemeler gruplanmış ve bu malzemelerin özellikleri literatür araştırması sonucunda belirlenmiştir. Çalışmada, mutfak mekânında kullanılan elemanlardan tezgâh, dolap kapakları, eviye, zemin ve duvar kaplama malzemelerine ve tercih nedenlerine odaklanılmıştır.

#### 1.1.1. Mutfak Tezgahlarında Kullanılan Malzemeler ve Özellikleri

Mutfak tezgâhları üzerinde gerçekleştirilen eylemler dikkate alındığında çizilme, aşınma, lekelenme gibi etkilere maruz kaldığından tezgâh üstü malzemelerin seçiminde dayanıklılığa göre performans kriteri önem kazanmaktadır (Yıldırım, 1999: 242-248; Karaman vd., 2016: 406). Kesme, doğrama yıkama gibi çeşitli eylemlerin üzerinde gerçekleştiği mutfak tezgâh malzemeleri kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı olarak farklılık göstermektedir. Mutfak tezgâhlarında doğal taşlar, masif ağaç ve ağaç türevi malzemeler, seramik, çelik gibi geleneksel malzemelerin yanında son zamanlarda mekânîk, fiziksel ve kimyasal etkiler karşısında direnci yüksek ve dekoratif görünümlü sentetik malzemeler kullanılmaktadır (Söğütü, 1998; Karaman vd., 2016: 407).

**Mermer** billurlaşmış kireç taşlarının yüksek sıcaklık, basınç ve kesme kuvveti etkisi altında değişikliğe uğraması sonucunda oluşan renkli, beyaz damarlı ve damarsız çeşitleri bulunan kireç taşıdır (Hasol, 2002). Granit kadar sert değildir daha yumuşak bir yapıya sahiptir, iklim koşullarından ve ısı değişikliklerinden aşırı derecede etkilenmez (Cheever, 2015:279). Buna bağlı olarak mermer fiziksel, kimyasal ve çevresel etkilere dayanıklı bir malzeme değildir. **Granit Kuvars**, alkali feldspat, ortoklaz ve mika minerallerinden birleşmiş türlü renkte, billursu ve çok sert bir tür kayadır. Kalın dilimler halinde kesilerek tezgâh olarak monte edilirler. Isıyı izole eder, çizilmez, leke tutar, çatlayabilir, sert, pahalı, ağır uzun ömürlü ve dayanıklı bir malzemedir (Hasol, 2002; Fine Homebuilding(Ed.), 2003:129). **Laminat** iç tabakaları fenolik reçine, üst tabakası melamin formaldehitte doyurulmuş, 170° C sıcaklıkta 100-120 kg/cm<sup>2</sup>'lik basınç uygulanarak ve 60-90 dakika süre ile preslenerek tek veya iki yüzeyi üzerine dekoratif renk ve desen oluşturabilen lifli levhalardır (Nemli, 2000). Farklı renk ve dokuda seçenekleri vardır. **Seramik** ise bir çok mutfak mekânının favori zemin kaplama elemanıdır. Güzel, doğal ve çok fazla çeşidi olan bir malzemedir (Cheever, 2015:279). Temizliği kolay ve ısıya karşı dayanıklı bir malzemedir. Seramik mutfak tezgahlarında çok fazla tercih edilen bir malzeme olmasa da kullanılmaktadır. Şekil 1.'de mutfak tezgahlarında kullanılan malzeme çeşitleri görülmektedir.



Şekil 1: Mutfak Tezgahlarında Kullanılan Malzeme Çeşitleri

### 1.1.2. Mutfak Dolaplarında Kullanılan Malzemeler ve Özellikleri

Mutfak mekânının bir diğer önemli kısmını oluşturan ve depolama mekânlarının yüzeylerinde tezgâh altlarında ve üstlerinde kullanılan dolapların kapaklarıdır. Mutfak dolaplarının estetik açıdan en önemli elemanları olan kapaklar çok çeşitli renk, desen ve biçim olup, değişik malzemeler kullanılarak hazırlanır (Yıldırım 1999:242-248; Phipps 1996). Kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı olarak günümüzde profil; lake boya; membran; akrilik; laminat; ahşap kaplama; masif ahşap ve high gloss olarak bilinen dolap kapak çeşitleri bulunmaktadır. Mutfak dolap kapaklarının üretilmesinde esas olarak yongalam(suntalam)/mdflam kullanılmakta, bu malzeme üzerine uygulanan farklı işlemlerle de profil; lake boya; membran; akrilik; laminat; ahşap kaplama ve high gloss vb. gibi çeşitli dolap kapakları hazırlanmaktadır. Yongalam(suntalam)/mdflam reçine ve küçük ağaç liflerinden üretilir, kolay şekil verilebilir, yumuşak bir malzeme olduğu için özellikle köşeleri kolay zarar görebilir, kullanışlı ve ekonomiktir (Gale, 1999:37 ve Schmidt, 2003:24). Araştırma kapsamında incelenen mutfak dolap kapakları Şekil 2’de görülmektedir.

**Lake boya kapaklar** kolay uygulanır ve daha ucuzdur, ancak talaş veya çentikten oluştukları için daha az dayanıklıdır. İstenilen renkte mutfaka sahip olma avantajı sağlar (Lee, 1990:93). **High Gloss** boya çok parlak, kuruduktan sonra çok dayanıklı ve kolay temizlenen bir malzemedir (Prestly, 2003). **Masif Ahşap**, mutfak mobilyaları ve zemin kaplamalarında kullanılmaktadır. Masif ahşap malzemede görünüm, renk ve tekstür bakımından üstünlük (homojen olması), kolay işlenmesi ve düzgün yüzey vermesi, üst yüzey işlemlerine uygun olması, bitkisel ve hayvansal zararlılara dayanıklı olması, böcek deliği gibi kusurların olmaması, budaksız ve düzgün lifli olması, iyi bükülebilmesi, iklim koşullarında dayanıklı olması, daralma ve genişleme yüzdelerinin düşük olması olarak sıralanabilmektedir (Kurtoğlu ve Sofuoğlu, 2013 ve Sofuoğlu ve Kutoğlu, 2016:389). Masif ahşap malzeme günümüzde ekonomik olarak yüksek olmasından dolayı tercih edilmemektedir. **Perde** çok farklı seçenekleri bulunmaktadır, sıkça değişme ve kolay temizlenebilen bir malzemedir. Özellikle yağ ve su tutmayan çeşitleri tercih edilmektedir.



Şekil 2: Mutfak Dolaplarında Kullanılan Malzemeler

### 1.1.3. Eviye Çeşitleri ve Özellikleri

Eviyeler yiyeceklerin hazırlanması, temizlenmesi aşamasında kullanılan elemanlardır. Günümüzde kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı olarak piyasada cam/çelik, paslanmaz çelik, granit, mermer ve kuvars kompozit vb. gibi eviyeler bulunmaktadır (Şekil 3).

Bu eviye çeşitlerinden **Paslanmaz Çelik**, eviyeler paslanmaz olmasının yanı sıra pratik temizlik sağlayan gözeneksiz bir yapıdadır ve son derece hijyeniktir. Paslanmaz çelik en dayanıklı olan eviye çeşitlerinden biridir (Joyce ve Holder, 2011:127). **Granit eviyeler** leke, kimyasal maddelere ve çizilmeye karşı dayanıklıdır. Ayrıca, yüzeylerindeki aşırı yüksek yoğunluktaki cüruf parçacıkları nedeniyle en yüksek dayanıklılık seviyesini sunarlar (Cheever, 2015:140).

**Seramik** eviyeler darbelere ve kimyasallara çok dayanıklı olmayan ama estetik açıdan mekâna katkı sağlayan elemanlardır. **Kuvars Kompozit Eviye**, Granit-benzeri görünümü ile kuvars kompozit eviyeler, 300°C ye kadar ısıya hafif olmasının yanı sıra, darbelere ve çarpmalara karşı benzer malzemelerden daha dayanıklı, pürüzsüz yüzeye sahip ve lekelerle karşı korunaklı bir malzemedir (URL 5, 2018).

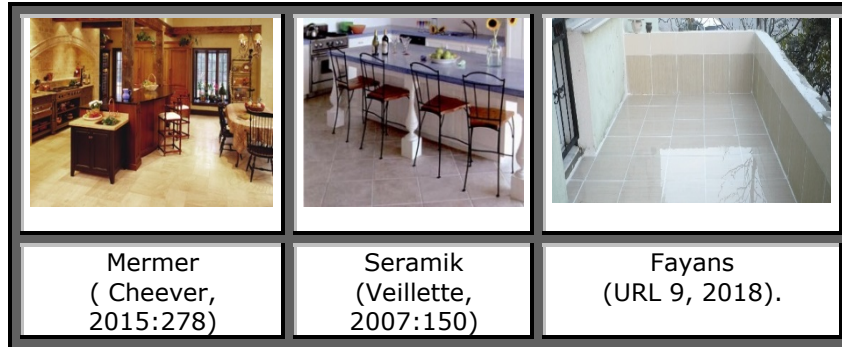


**Şekil 3:** Farklı Malzemelerden Üretilmiş Eviye Çeşitleri

#### 1.1.4. Zemin Kaplama Malzemeleri ve Özellikleri

Zemin malzemeleri, farklı mekânlarda, kullanıcıların ihtiyaçlarına, zevklerine göre farklılıklar gösterebilmektedir. Günümüzde mutfaklarda mermer, ahşap parke, seramik, fayans, pvc, linolyum kaplama, laminat parke, doğal taş vb. farklı malzemeler kullanılmaktadır.

**Mermer**, kireç taşlarının yüksek sıcaklık, basınç ve kesme kuvveti etkisi altında değişikliğe uğraması sonucunda oluşan farklı renk, desende kireç taşlarıdır (Hasol, 2002). Kullanımında önemli olan ise mermerlerin yağ, pas, asit ve ateş (800 C°) etkisinde zarar gördüğü, kaplama malzemesi olarak seçilecek taş türünün tespitinde taşın dokusuna, damarlarına, aşınma mukavemetine, işlenebilme özelliğine ve estetik görünümüne dikkat edilmelidir (Koçu ve Dereli, 2003:66). **Seramik**, bakımı kolay, ekonomik olması nedeniyle tercih edilen bir malzemedir. Farklı renk ve desen çeşidi, asitli temizlik ürünlerine, neme karşı dayanıklı, uzun ömürlü ve geçirimsiz, sıhhi olması ve yüzey dayanıklılığı yüksekliği bulunan bir malzemedir (MEB, 2011:1). **Seramik-Fayans**, seramiğin birden fazla sayıda pişirilmiş şekli fayanstır. Organik olmayan malzemelerin çeşitli yöntemlerle şekillendirilmesi, sırlanması ve pişirilmesi sonucu oluşan sert bir malzemedir (Tavşan ve Küçük, 2013: 59). Fayans seramiğe göre daha düz bir yüzeye ve görüntüye sahip, genellikle kare, dikdörtgen biçimde olan fayanslar iç mekânlarda ve duvar yüzeylerinde kullanılmaktadır. Seramiklerdeki renk skalası fayanslara göre daha geniştir (URL 8, 2019). Zemin kaplamaları pratik, estetik, dayanıklı ama kaygan yüzeyinden dolayı tehlikelidir (Şekil 4).



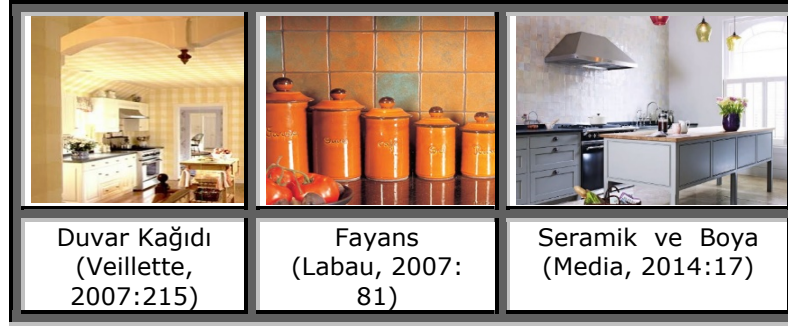
**Şekil 4:** Zemin Kaplama Malzemeleri

#### 1.1.5. Duvar Kaplama Malzemeleri ve Özellikleri

Günümüzde gelişen teknoloji ve ihtiyaçların değişmesi nedeniyle duvar kaplama malzemelerinde çeşitlilik giderek artmaktadır. Günümüzde konut mutfaklarında doğal taş, duvar kağıdı, seramik, linolyum kaplama, fayans, mozaik, boya vb. gibi malzemeler kullanılmaktadır.

**Duvar Kağıtları;** tutkal ile duvarlara yapıştırılan kaplama malzemesidir. Uygulandığı duvarlara renklendirmenin yanında, özel yapısı, dokusu, kabartması ile mekâna farklı görünüm ve hareketlilik katar. Mutfak için en uygun olanları silinebilir olanlarıdır. **Seramik;** ısıya ve suya dayanıklı bir malzeme olan seramikler zemin ve duvar kaplama malzemesi olarak kullanılmaktadır. **Fayans**, duvar kaplamaları pratik, dekoratif, duvarı ısı ve sudan koruyan, dayanıklı (Labau, 2007:81) bir malzemedir. Farklı renkte, dokuda, kalitede seçenekleri vardır. **Boya**, mutfak mekânları için su bazlı boyalar uygundur. Bu boyalar silinebilir, temizlenir,

bakımı kolay yapılabilir örtücülük özelliği vardır, kokusuzdur ve çok farklı renk seçenekleri bulunmaktadır (Şekil 5).



**Şekil 5:** Duvar Kaplama Malzemeleri

## 2. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışma Lefke Bölgesi kent merkezi konut mutfaklarında kullanılan zemin, duvar ve mutfak mobilya malzemelerinin kullanıcı gözüyle değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır. Çalışmanın amacına bağlı olarak, gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi verilere ihtiyaç vardır. Bu noktadan hareketle araştırma kapsamında, gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerini içeren nitel araştırma yöntemi (Yıldırım ve Şimşek, 2016) tercih edilmiştir. Nitel araştırmalarda, araştırmacının esnek olma ilkesi, araştırma alanına olan yakınlık, yüz yüze görüşmeler yoluyla olayın gerçekleştiği doğal ortam içinde ayrıntılı ve derinlemesine bilgi toplamak, görüşülen bireylerden doğrudan alıntılara yer vermek ve bunlardan yola çıkarak sonuçları açıklamak geçerlilik için önemli kazanımlardır (Yıldırım & Şimşek 2016: 270). Güvenilirliğin sağlanmasında ise, araştırmanın kaç kişiyle, kaç soru ile zaman ve yer belirtilerek açıklanması ayrıca araştırmacının bizzat kendisinin veri toplama aşamasına dâhil olması oldukça önemlidir (Kozak 2014). Bu bağlamda çalışmada, geçerliliğin ve güvenilirliğin sağlanması adına, veriler doğrudan iki araştırmacı tarafından toplanmıştır. İki araştırmacı 2018 Ekim ayında hafta içleri saat 12:00 ile 14:00 saatleri arasında konut kullanıcılarının mutfak mekânlarını aktif olarak kullandıkları saatleri belirlemiş, çalışma alanı olan Lefke kent merkezinde konumlanan konut kullanıcılarına anketi kısaca açıklamışlardır. Anketin amacının açıklandığı bireylerin yaklaşık %35'i ankete katılmayı kabul etmiştir, toplam elli anket yapılmıştır. Araştırma kapsamında geliştirilmiş olan anket Kullanım Sonrası Değerlendirme Yöntemine (KSD) göre geliştirilmiştir. Kullanım Sonrası Değerlendirme Yöntemi (KSD) mekân kullanıcılarının görüşlerinin de tasarım ve inşaat aşamalarını yönlendirebilmesi için geliştirilmiş önemli bir yöntemdir. Bu yöntem, 1960-70 yıllarında fiziksel çevre ile insan davranışını inceleyen disiplinlerce geliştirilmiştir (Bechtel,1997; Bechtel ve Churchman, 2002). KSD yöntemi Türkiye'de 2000 sonrasında kullanılmaya başlanmıştır. Üniversitelerde KSD yöntemi kullanılarak bazı araştırmalar yapılmıştır. Beşiktaş semtinin (Korkmaz, 2001), toplu konut alanlarının (Karagenc, 2001), spastik çocukların rehabilitasyon ve eğitim mekânlarının (Gürcan, 2002) kullanıcılar tarafından değerlendirilmesi çalışmaları, Türkiye'de yapılan akademik araştırmalardan bazılarıdır (Abbasoğlu Ermiyağil ve Sunalp Gürçınar, 2015:23-24).

Kullanım Sonrası Değerlendirme Yöntemi (KSD) olarak ister açık alanda, ister kapalı alanda, mevcut mekânların şartların elverdiği oranda düzeltilmesini ve gelecekte yapılacak yeni alanların tasarım kriterlerinin kullanıcı odaklı belirlenmesini sağlayabilmektedir (Akad ve Çubukçu, 2006; Abbasoğlu Ermiyağil ve Sunalp Gürçınar, 2015:23). Kuzey Kıbrıs'ta bu yöntemeye dayalı Abbasoğlu Ermiyağil ve Sunalp Gürçınar, 2015 yılında çocuk oyun alanları ile ilgili yaptıkları çalışma bulunmaktadır. KSD yönteminin bu araştırmada kullanılmasının başlıca nedeni mutfaklarda kullanılan malzemelerle ilgili seçim aşamasında kullanıcıların malzeme hakkında bilgi sahibi olmaması ve kullanım sürecinde sıkıntılar yaşadıklarının gözlemlenmesidir. Anket uygulanan mutfak mekânlarının belirlenmesinde ise konutların farklı dönemlerde yapılmış olması ve kullanılan mutfak malzemelerini yansıtmalarına dikkat edilmiştir.

Değerlendirmede excel programı ile verilerin istatistiksel analizleri yapılmıştır. Kullanıcıların yanıtları, soru kağıdındaki alt başlıklara I. Bölüm Demografik veriler (cinsiyet, yaş, medeni durum, öğrenim ve gelir düzeyi, vb.) göre gruplandırılarak geçerlilik koşulu yerine getirilmiştir. İkinci bölümde ise mutfak malzeme ve donatı soruları (mutfak tezgahlarında kullanılan malzemeler ve tercih nedenleri, mutfak dolap kapaklarında kullanılan malzemeler ve tercih

nedenleri, eviye çeşitleri ve tercih nedenleri, zemin kaplama malzemeleri ve tercih nedenleri, duvar kaplama malzemeleri ve tercih nedenleri) başlıkları altında elde edilen bulgularda ise, mutfak mekânlarında kullanıcıların tercih etmiş oldukları mutfak malzemeleri hakkındaki düşünce ve tercih sebepleri belirlenmiştir.

### 3. BULGULAR

Bulgular, araştırmanın kavramsal çerçeve kısmında oluşturulan altı başlık altında incelenerek ortaya çıkartılmıştır. Bunlar; 3.1. Ankete katılanlara yönelik sosyo demografik bulgular, 3.2. Mutfak tezgahlarında kullanılan malzemeler ve tercih nedenleri, 3.3. Mutfak dolap kapaklarında kullanılan malzeme ve tercih nedenleri, 3.4. Mutfaklarında tercih ettikleri eviyenin malzemesi ve tercih nedenleri, 3.5. Mutfağınızın zemininde kullanılan zemin kaplama malzemesi ve tercih nedenleri, 3.6. Mutfağınızda kullanılan duvar kaplama malzemeleri ve tercih nedenlerinden oluşmaktadır.

Lefke Bölgesi kent merkezinde uygulanan ankete katılan konut kullanıcılarından farklı malzeme çeşitliliğini gösteren mutfak örnekleri Şekil 6'da görülmektedir.



**Şekil 6:** Lefke Kent Merkezinde Anket Uygulanan Konut Mutfaklarından Örnekler (Ermiyagil & Gürçınar, 2018)

#### 3.1. Ankete Katılanlara Yönelik Demografik Bulgular

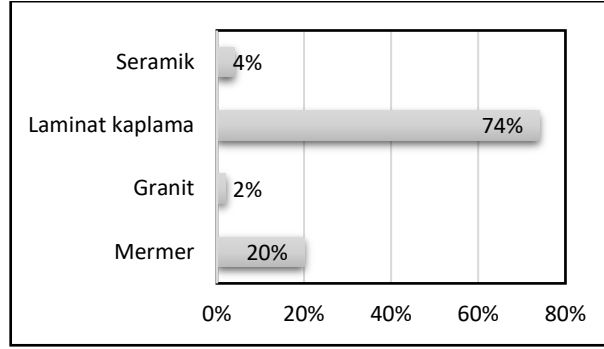
Araştırmaya katılan kullanıcıların %60'ı kadın, %40'ı erkek, %34'ü 20-29 yaş grubu; %10'u 30-39 yaş grubu; %14'ü 40-49 yaş grubu; %16'sı 50-59 yaş grubu; %26'sı 60 ve üzeri yaş grubudur. Kullanıcıların %50'si evli, %50'si bekar, eğitim seviyeleri incelendiğinde, %2'si okuma yazma bilmiyor, %10'u ilkokul mezunu; %4'ü ortaokul mezunu; %24'ü lise mezunu; %60'ı ise üniversite mezunudur. Kullanıcılardan %12'si emekli, %20'si ev hanımı; %4'ü memur, %10'u öğretmen, %28'si öğrenci, %26'sı ise serbest meslek sahibidir. Kullanıcıların gelir durumu ise %12'si alt gelirli, %68'i orta, %20'si üst gelirlidir (Tablo 1).

**Tablo 1:** Ankete Katılanlara Yönelik Demografik Bulgular

Demografik Bulgular					
Yaş		Eğitim Durumu		Meslek	
20-29	%34	Okuma yazma bilmiyor	%2	Emekli	%12
30-39	%10	İlkokul	%10	Ev Hanımı	%20
40-49	%14	Ortaokul	%4	Memur	%4
50-59	%16	Lise	%24	Öğretmen	%10
60 üzeri	%26	Üniversite	%60	Öğrenci	%28
				Serbest	%26
Cinsiyet		Medeni Durum		Gelir Düzeyi	
Kadın	%60	Evli	%50	Alt	%12
Erkek	%40	Bekar	%50	Orta	%68
				Üst	%20

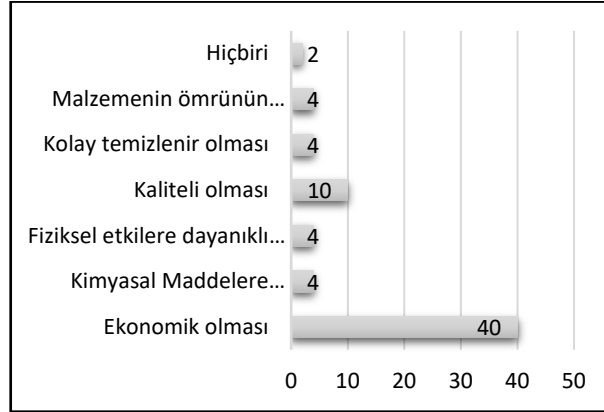
#### 3.2. Mutfak Tezgahlarında Kullanılan Malzemeler ve Tercih Nedenleri

Lefke kent merkezinde mutfak tezgahlarında kullanılan malzemeler seramik, laminat kaplama, granit ve mermerdir. Buna göre, anket kapsamında birinci soruda kullanıcılara bu malzemelerden hangilerini mutfaklarında tercih ettikleri sorulmuştur. Kullanıcıların cevapları doğrultusunda Şekil 7.'de görüldüğü üzere bölgede mutfak tezgâh malzemesi olarak %20 oranında mermer; 2% oranında granit; 74% oranında laminat kaplama; 4% oranında seramik kullanıldığı anket aşamasında belirlenmiştir.



**Şekil 7.** Tezgah Malzeme Çeşitleri ve Kullanım Oranları

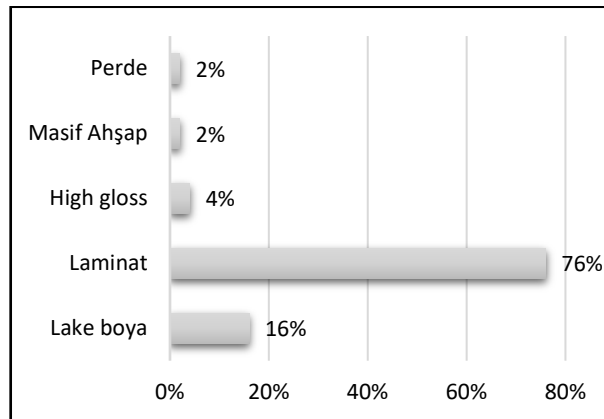
Mutfak tezgahlarıyla ilgili ikinci soruda kullanıcılara tercih nedenleri sorulmuştur ve seçenek olarak tezgâh malzemesinin ekonomik olması; kimyasal maddelere dayanıklı olması; fiziksel etkilere dayanıklı olması; kaliteli olması; kolay temizlenir olması, malzemenin ömrünün uzun olması verilmiştir. Buna göre, kullanıcılardan en az bir en fazla üç seçeneği işaretlemeleri istenmiştir. Buna göre Şekil 8.'de görüldüğü üzere tezgâh malzemesi tercih nedenleri arasından en fazla dikkat ettikleri malzemenin ekonomik olmasıdır.



**Şekil 8.** Tezgah Malzeme Tercih Nedenleri Ve Oranları

### 3.3. Mutfak Dolap Kapaklarında Kullanılan Malzeme ve Tercih Nedenleri

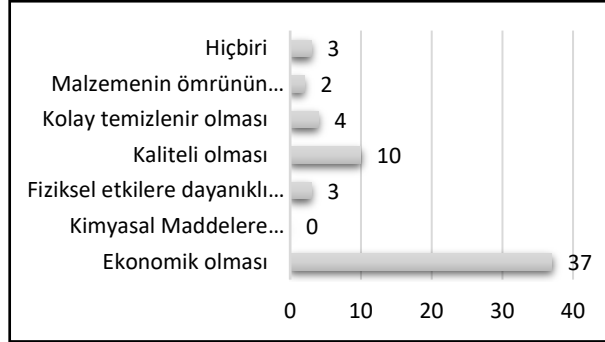
Mutfakta konumlanan sabit donatı elemanlarından bir diğeri ise tezgâh altında, ve üstünde eşya depolamak için kullanılan mutfak dolaplarıdır. Araştırma kapsamında ise Lefke bölgesinde mutfak dolap kapaklarında kullanılan lake boya, laminat, high gloss, masif ahşap, perde kapaklar kullanıcı tercihlerine dayalı olarak incelenmiştir. Buna göre, anket kapsamında birinci soruda kullanıcılara mutfak dolap kapaklarında kullanılan malzeme çeşitlerinden hangilerini mutfaklarında tercih ettikleri sorulmuştur. Kullanıcıların cevapları doğrultusunda Şekil 9.'da görüldüğü üzere bölgede 16% oranında lake boya; 76% oranında laminat; 4% oranında high gloss; 2% oranında ahşap masif; 2% oranında perdelerin dolap kapak malzemesi olarak kullanıldığı ortaya çıkmıştır.



**Şekil 9.** Mutfak Dolap Kapaklarında Kullanılan Malzeme Çeşitleri ve Kullanım Oranları



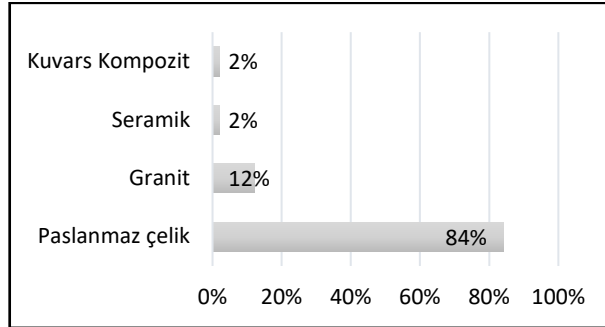
Sorunun ikinci aşamasında ise Mutfak dolap kapaklarının malzemesini niye tercih ettikleri kullanıcılara sorulmuştur ve tezgâh malzemesi tercih nedenlerinde belirtilen seçenekler sunulmuştur. Aynı şekilde sunulan seçeneklerden en az bir en fazla üç seçeneği işaretlemeleri istenmiştir. Buna göre Şekil 10.'da görüldüğü üzere mutfak dolap kapaklarında malzeme seçiminde malzemenin ekonomik olması nedeniyle laminat dolap kapaklarının tercih edildiği ortaya çıkmıştır.



Şekil 10. Mutfak Dolap Kapakları Tercih Nedenleri ve Oranları

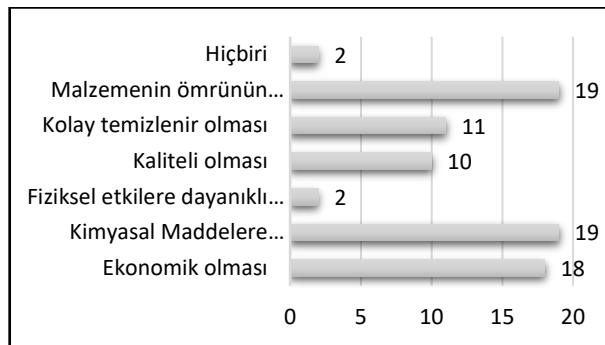
### 3.4. Mutfak Eviye Malzemesi ve Tercih Nedenleri

Mutfakta konumlanan sabit donatı elemanları arasında en önemli elemanlardan biri olan ve yemek hazırlama, aşamasında temizliğin yapıldığı eviyedir. Araştırma kapsamında Lefke bölgesinde en fazla tercih edilen eviye türleri ise paslanmaz çelik, granit, mermer ve kuvars kompozit eviyelerdir. Şekil 11.'de görüldüğü bölgede yapılan anket sonucunda, eviye malzemesi olarak 84%'ü paslanmaz çelik; 12%'si granit; 2%'si seramik; 2%'si kuvars kompozit tercih edildiği belirlenmiştir.



Şekil 11. Mutfak Eviye Malzemesi Çeşitleri ve Kullanım Oranları

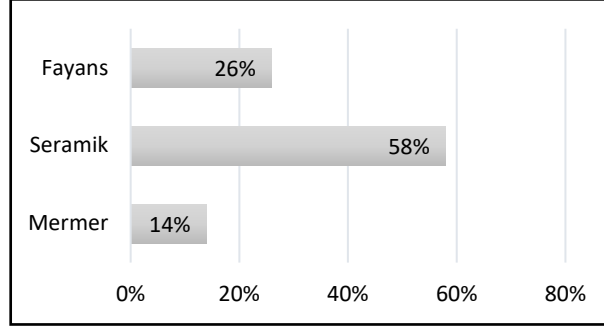
Eviye ile ilgili ikinci soruda ise kullanıcılara tercih nedenleri sorulmuştur ve seçenek olarak eviye malzemesinin ekonomik olması; kimyasal maddelere dayanıklı olması; fiziksel etkilere dayanıklı olması; kaliteli olması; kolay temizlenir olması, malzemenin ömrünün uzun olması verilmiştir. Buna göre, kullanıcılardan en az bir en fazla üç seçeneği işaretlemeleri istenmiştir. Kullanıcıların vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda Şekil 12.'de görüldüğü üzere eviye tercihlerinde en fazla dikkat ettikleri eviye türünün ömrünün uzun olması, kimyasal maddelere dayanıklı olması ve ekonomik olmasıdır.



Şekil 12. Mutfak Eviye Malzemesi Tercih Nedenleri ve Oranları

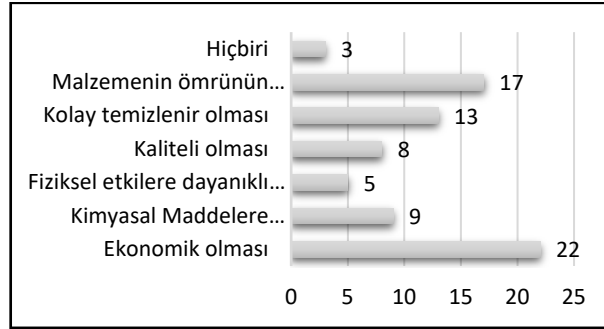
### 3.5. Mutfak Zemin Kaplama Malzemesi ve Tercih Nedenleri

Mutfağın işlevine bağlı olarak seçilmesi gereken en önemli malzemelerden biri ise zemin kaplama malzemeleridir. Zemin kaplama malzemelerinin Bölüm 1.1.4'de de belirtildiği üzere günümüzde çok farklı çeşitleri bulunmakta ve kullanılmaktadır. Lefke Bölgesinde ise yapılan gözlemlerde, mermer, seramik ve fayanslar zemin malzemesi olarak kullanılmaktadır. Uygulanan anket kapsamında mutfak kullanıcılarının tercih ettikleri zemin malzemelerinin 14% oranında mermer, 58% oranında seramik, 26% oranında fayans olduğu belirlenmiştir.



Şekil 13. Mutfak Zemin Kaplama Malzemesi Çeşitleri ve Kullanım Oranları

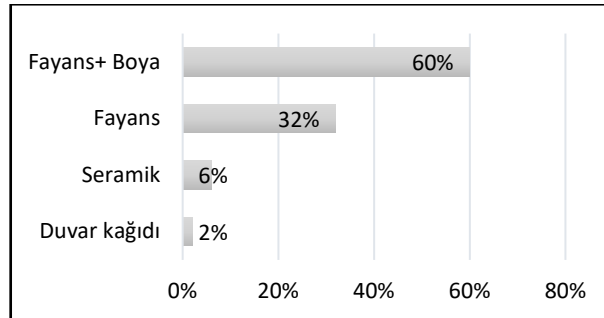
Mutfak zemin kaplama malzemeleri ile ilgili ikinci soruda ise kullanıcılara tercih nedenleri sorulmuştur ve seçenek olarak diğer malzemeler için sunulan seçeneklerin aynısı sunulmuştur. Anket katılımcılarından en az bir en fazla üç seçeneği işaretlemeleri istenmiştir. Kullanıcıların vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda Şekil 14.'de görüldüğü üzere mutfak zemin malzemelerinde malzemenin ömrünün uzun olması, kolay temizlenir olması ve ekonomik olmasıdır.



Şekil 14. Mutfak Zemin Kaplama Malzemesi Tercih Nedenleri ve Oranları

### 3.6. Mutfak Duvar Kaplama Malzemesi ve Tercih Nedenleri

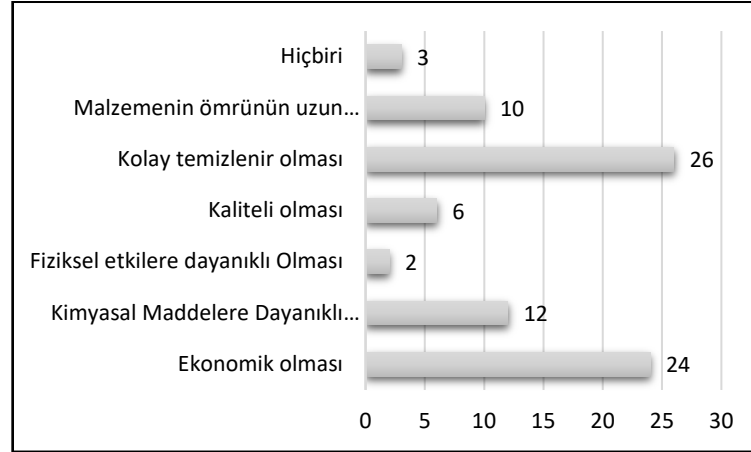
Mutfakların bir diğer yüzey elemanı ise duvar kaplama malzemesidir. Buna bağlı olarak da anket kapsamında Lefke kent merkezi mutfak kullanıcılarına son aşamada duvar kaplama malzemeleri sorulmuştur. Katılımcıların vermiş oldukları yanıtlar doğrultusunda tercih ettikleri duvar kaplama malzemelerinin %2 duvar kağıdı, %6 seramik, %32 fayans, %60'ı fayans+boya olduğu belirlenmiştir.



Şekil 15. Mutfak Duvar Kaplama Malzemesi Çeşitleri ve Kullanım Oranları

Sorunun ikinci aşamasında ise duvar kaplama malzemelerini niye tercih ettikleri kullanıcılara sorulmuştur ve diğer malzemelerde sunulan seçenekler sunulmuştur. Mutfak kullanıcılarından

en az bir en fazla üç seçeneği işaretlemeleri istenmiştir. Kullanıcıların vermiş oldukları cevaplar doğrultusunda Şekil 16.'da görüldüğü üzere mutfak duvar kaplama malzemelerinin seçiminde en fazla kolay temizlenir olması ve ekonomik olmasına dikkat ettikleri ortaya çıkmıştır.



Şekil 16. Mutfak Duvar Kaplama Malzemesi Tercih Nedenleri ve Oranları

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Konut mekânı içerisinde önemli yere sahip olan ve günlük yaşamda kullanıcıların en çok zaman harcadığı mekânlardan biri mutfak mekânıdır. Kullanıcıların aradığı niteliklerde, doğru malzemeler seçilerek tasarlanan mutfaklar zamanın verimli bir biçimde kullanılmasına imkân verir ve kullanıcının psikolojik olarak da mekânda huzurlu, verimli iş yapmasını sağlar. Mutfak mekânlarında kullanılan sabit donatı elemanlarının malzeme seçiminden doğan kullanım zorluğu ve ortaya çıkan zaman kaybı, kullanıcının aleyhine yaşanan bir durumdur. Ayrıca seçilen malzemenin kalitesi, malzeme ömrünü etkileyen bir faktördür. Tezgâh malzemelerinin ekonomik ve ekolojik olması, kimyasal maddelere karşı dayanımı, mekânîk ve fiziksel etkilere karşı dayanımı kullanılabilirliğini belirleyen unsurlardır (Karaman vd., 2016: 406). Bu noktadan hareketle, mutfakların kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda, uygun malzemeler seçilerek tasarlanmasının ne kadar önemli olduğu ve gereklilik olduğu vurgulanmıştır. Mutfak tasarımlarında kullanıcıların ihtiyaçları ve memnuniyetlerin çok önemli olduğuda bilinmektedir. Buna bağlı olarak bu çalışma konut mutfaklarında kullanılan zemin, duvar ve mutfak mobilya malzemelerinin kullanıcı gözüyle değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştır.

Çalışma kapsamında Lefke kent merkezinde konumlanan elli konutta anket uygulanmıştır. Anketin birinci bölümünde demografik bilgiler sorgulanmıştır. Elli konutta kullanıcıların demografik bilgilerine bakıldığı zaman; 20-29 ve 60 yaş üzeri kullanıcıların en fazla grubu temsil ettiği, kullanıcıların 50%'si evli, 50%'sinin ise bekâr olduğu; Eğitim durumlarına bakıldığı zaman ise genelde üniversite veya lise mezunu olduğu, meslek grubu olarak bölgede ağırlıklı olarak serbest meslek, öğrenci ve ev hanımlarının yaşadığı; gelir düzeylerinin çoğunun orta ve üst düzey olduğu belirlenmiştir.

Çalışmanın ikinci kısmında günümüzde çeşitliliği ve kullanım yaygınlığı bakımından tezgâhta en çok kullanılan malzemenin laminat kaplama olduğu ve ekonomik olması nedeniyle de tercih edildiği ortaya çıkmaktadır. Kullanım yaygınlığı bakımından dolap kapak malzemesi olarak en çok kullanılan malzemenin laminat olduğu ve ekonomik olması nedeniyle de tercih edildiği belirtilmiştir. Eviye seçimi açısından ise paslanmaz çelik tercih edilmekte ve ekonomik olması, kimyasal maddelere dayanıklı olması, malzemenin ömrünün uzun olması kullanıcıların tercihlerinde dikkat ettikleri ölçütler olarak öne çıkmıştır. Zemin malzemesi olarak seramik en yaygın kullanılan malzemedir, malzemenin ekonomik ve ömrünün uzun olmasında tercih nedenleri olarak belirtilmiştir. Duvar kaplama malzemesi olarak fayans/fayans+boya en çok tercih edilen duvar yüzey malzemeleridir. Duvar kaplama malzemelerinde ise ekonomik olması ve kolay temizlenir olması başlıca tercih nedeni olarak ortaya çıkmıştır. Genel olarak da mutfaktaki sabit donatılardan (tezgâh, dolap kapağı, eviye, zemin ve duvar yüzey malzemelerinde) kullanıcıların üst ve orta düzey gelire sahip olmalarına rağmen en fazla dikkat ettikleri malzemenin ekonomik olması, sonrasında ise ömrünün uzun olması, dayanıklı olması ve kolay temizlenir olmasıdır. Mutfak kullanıcılarının mutfaklar da kullanılan sabit donatı malzemelerinin ekolojik olması, mekânîk ve fiziksel etkilere karşı dayanımı gibi

kullanışlılığını artıran veya malzemenin kalitesi gibi ömrünü uzatan diğer unsurların bilincinde olmadıkları ve tercih kriteri olarak görmedikleri ortaya çıkmıştır. Kullanıcıların bu bilinçsizliği karşısında günümüzde hazırlanmış olan bir çok araştırmada mutfaklarda kullanılan malzemelerin yapılarının önemli olduğu vurgulanmaktadır. Örneğin; Karaman ve ark. (2016) 'da tezgâh malzemelerinin ekonomik ve ekolojik olması, kimyasal maddelere karşı dayanımı, mekânîk ve fiziksel etkilere karşı dayanımı kullanışlılığını belirleyen unsurlar olduğunu vurgulamaktadır(Karaman vd., 2016: 406). Mutfak kullanıcılarının mutfaklarında kullanılan, seçmiş oldukları malzemelerin onların kullanımları için onlara yeterli olduğu ve gerekli verimi aldıkları ise en son ekledikleri kişisel yorumlarıdır.

Bu araştırma kapsamında elde edilen veriler ve sonuçlar gelecekte gerçekleştirilecek olan çalışmalar için yardımcı niteliktedir. Çalışmanın bulgularına bağlı olarak, gün geçtikçe artan malzemelerin günümüz kullanıcıları tarafından az bilindiği ve en yaygın, ekonomik olan malzemelerin kullanıcılar tarafından tercih edildiği ortaya çıkmıştır. Bu noktada kullanıcıların eğitim durumu, gelir durumu, yaş grubu ve/veya meslek grubuna göre değişkenlik olmadığıda görülmüştür. Lefke Bölgesinde yapılacak yeni konutlarda ve yenilenecek konutlarda bu veriler doğrultusunda yapılacak tasarımlar kullanıcıları memnun edebileceği anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, günümüz mutfak tasarımcılarına ve kullanıcılarına malzemelerin özelliklerinin aktarılması ile malzeme seçimlerinde kullanıcı dostu mutfak mekânları tasarlayabilmeleri veya mevcut mutfakları kullanıcı dostu mutfaklara dönüştürebilmelerine imkan sağlanacaktır. Malzemelerin ekonomik ve ekolojik olması, kimyasal maddelere karşı dayanımı yanısıra mekânîk ve fiziksel etkilere karşı dayanımı kullanışlılığını belirleyen unsurların aktarılmasının bir gereklilik olduğu araştırma sonucunda ortaya çıkmıştır.

## KAYNAKLAR

- Akad, S. & Çubukcu, E. (2006). Kentsel açık alanlarda kullanım sonrası değerlendirme: izmir sahil bantları örneği üzerine ampirik bir araştırma, *Planlama*, 3:105-115.
- Bechtel, R.B. (1997). *Environment and Behavior: An Introduction*. Thousand Oaks, London: Sage Publication.
- Bechtel, R.B., Churchman, A. (2002). *Handbook of Environmental Psychology*, In: R.B. Bechtel, & A. Churchman (Eds.), NY: John Wiley & Sons, Inc.
- Bouknight, J.K. (2009). *All New Kitchen Idea Book*, Ct, Newtown: The Thauntan Press Inc.
- Cheever, E. (2015). *Kitchen & Bath Products and Materials: Cabinetry, Equipment, Surfaces*, NKBA, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Erdinler, E. S., Koç, K. H. (2016). Mobilyada tüketici tercihleri ve tasarım beklentileri. *SelçukTeknik Dergisi*, 1136-1149.
- Ermiyagil Abbasoglu M. S., Gürçınar Sunalp C. (2015). Kentsel mekânın gelişiminde çocuk oyun alanlarının rolü: K.K.T.C'de Yeni Kent Gönyeli örneği, *İdeal Kent Dergisi*, Çocuk ve Kent:Kentte Çocuk Olmak, 17:12-45.
- Fine Homebuilding (Ed.) (2003). *Renovating a Kitchen*, 2nd Edition, United States of America: The Thauntan Press.
- Fisher, K., (2001). *Kitchen Sink Advice On Putting Your Counter Accoutrements in Historical Context*, *Old-House Journal*, May-Haz 2001, cilt,3: 29-56.
- Gale, P. (1999). *Skills in Resistant Materials Technology*, London: Heinemann Educational Publishers.
- Gürçan, D. (2002). Spastik Çocukların Rehabilitasyon ve Eğitim Mekânlarında Programlama Ve Tasarım Kararlarının Belirlenmesinde Kullanılabilecek Bir Kullanım Sonrası

- Değerlendirme Modeli, Basılmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Hasol, D. (2002). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 8. Baskı, İstanbul: Yem Yayınları.
- İçel, B., Kayahan, K., Avcı, Ö. (2017). Yeni Tasarlanacak Mutfak Masa ve Sandalyelerinde Kullanıcı Beklentilerinin Belirlenmesi: Bartın İli TOKİ Konutlarına Yönelik Bir Araştırma, Bartın Orman Fakültesi Dergisi, 19(2):144-152. DOI: 10.24011/barofd.356201 (<http://dergipark.gov.tr/barofd/issue/30631/356201>) (Erişim Tarihi:23.11.2018)
- Joyce, M. A., Holder, R. (2011). Residential Construction Academy: Plumbing, Second Edition: UK, Cengage Learning.
- Karagenc, O., (2001). Toplu konut alanlarında simgesel Etkilere Karşı Performanslarının Karşılaştırılması, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Karaman, A., Tankut, A. N., Yıldırım, M. N., (2016), Uşak İli Banaz İlçesinde Konut Mutfağında Kullanılan Tezgâh Malzemelerine Yönelik Kullanıcı Tercihleri Üzerine Bir Araştırma, Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6 (2): 405-421. DOI: <http://dx.doi.org/10.14230/joiss275> ([http://joiss.karabuk.edu.tr/Makaleler/1323587605\\_7.%20Abdurrahman%20Karaman-Yrd.Do%C3%A7.pdf](http://joiss.karabuk.edu.tr/Makaleler/1323587605_7.%20Abdurrahman%20Karaman-Yrd.Do%C3%A7.pdf)) (Erişim Tarihi:23.11.2018)
- Kızıldemir Ö., Öztürk, E., Sarıışık, M. (2014). Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler, AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:14, Yıl:14, Sayı:3, 14: 191-210.
- Koçu, N., ve Dereli, M., (2003). Mermerlerin Günümüz Mimarisinde Kaplama (Duvar Döşeme) Elemanı olarak Kullanılması ve Uygulama Sorunları, Türkiye IV.Mermer Sempozyumu (MERSEM'2003), 18-19 Aralık, Ankara.
- Korkmaz, E. (2001). Kentsel açık alanların kullanıcılar tarafından değerlendirilmesi: Beşiktaş örneği. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İ.T.Ü., İstanbul: Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı.
- Kozak, M. (2014). Bilimsel Araştırma (Tasarım, Yazım ve Yayım Teknikleri), 2. Baskı, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Kurtoğlu, A., Sofuoğlu, S.D., (2013). Mobilya ve Ağaç İşlerinde Kullanılan Ahşap Malzemeleri, Mobilya ve Dekorasyon Dergisi, 118: 62-78.
- Labau, P., (2007). The New Bungalow, Newtown: Taunton Press Inc.
- Lee, H. G., (1990). The Working Woman's Dream Kitchen, White Hall, Va : Betterway Publications.
- MEB (2011). İnşaat Teknolojisi Zemine Karo Kaplamak, Ankara: T.C.: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Media C., (2014). 50 Great Kitchen Design Ideas, Centaur Media, <https://books.google.com.cy/books?id=wkL4AwAAQBAJ&pg=PA23&dq=high+gloss+kitch>

en&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwip8aH8hujeAhXBiSwKHUUTBrwQ6AEIQTAE#v=onepage&q=high%20gloss%20kitchen&f=false, (Erişim Tarihi: 23.11.2018)

Nemli, G. (2000). Yüzey Kaplama Malzemeleri ve Uygulama Parametrelerinin Yonga Levha Teknik Özellikleri Üzerine Etkileri, Yayımlanmamış Doktora Tezi, KTÜ, Trabzon: Fen Bilimleri Enstitüsü.

Phipps, Ü. (1996). Konut Mutfaklarında Modüler Elemanların Esnek ve Değiştirilebilir Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Phipps, Ü. (2002). Geleneksel Anadolu Konutundaki Mutfak Kültürünün Günümüz Modüler Mutfak Sistemleri İle İlişkinin Mekânsal Oluşum ve Biçimleniş İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi. Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Prestly, D. R. (2003). Kitchen Remodelling for Dummies, Indianapolis, Indiana: Wiley Publishing Inc. [https://books.google.com.cy/books?id=FbtoNmSKTt8C&printsec=frontcover&dq=Kitchen+Remodelling+for+Dummies,&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjJ3\\_HPwvneAhXSp4sKHXTIAGoQ6AEIJAA#v=onepage&q=Kitchen%20Remodelling%20for%20Dummies%2C&f=false](https://books.google.com.cy/books?id=FbtoNmSKTt8C&printsec=frontcover&dq=Kitchen+Remodelling+for+Dummies,&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjJ3_HPwvneAhXSp4sKHXTIAGoQ6AEIJAA#v=onepage&q=Kitchen%20Remodelling%20for%20Dummies%2C&f=false)(Erişim Tarihi: 25.11.2018)

Roberts, J. (2006). Good Green Kitchens: The Ultimate Resource for Creating a Beautiful, Healthy, Eco-friendly Kitchen, Salt Lake City, Layton, Utah: Gibbs Smith Publisher

Schmidt, U. (2003). Building Kitchen Cabinet, United States of America: The Thaunton Press Inc.

Sofuoğlu, S.D., Kurtoğlu, A. (2013). Mobilyada Ahşap Malzemenin Önemi ve Yüzey Kalitesi, Ahşabın Tasarım Serüveni Sempozyumu, İstanbul, Türkiye, 23-24 Ekim 2016, 387-401.

Söğütlü, C. (1998). Konut Mutfak Tezgahlarında Malzemelerin Mekânik Organizasyonunda Ergonomik Yaklaşım, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Tavşan, F., Küçük, P. (2013). Mutfak Mekânında Kullanılan Tezgâh Malzemelerinin Kullanıcı Tercihleri Açısından İncelenmesi, Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, Cilt: 14, 1: 57-69.

URL- 4, (2018). Mutfak Dolaplarında Kullanılan Perde Görseli, <http://www.dekorolog.com/wp-content/uploads/2017/09/tezgah-alti-perdesi-e1506236466843.jpg>, (Erişim Tarihi: 15.11.2018)

URL-1, (2018). Seramik Tezgah Görseli, <http://schoolreview.co/pictures-of-tile-countertops/>, (Erişim Tarihi: 22.11.2018)

URL-2, (2018). Lake boya Dolap Görseli, <http://winduprocketapps.com/white-lacquer-kitchen-cabinet/white-lacquer-kitchen-cabinet-incredible-fine-finish-tinted-cabinets-classic-refinishers-intended-for-7/>, (Erişim Tarihi: 15.11.2018)

- URL-3, (2018). Laminat Mutfak Dolapları Görseli, [http://gokturkormanurunleri.com.tr/?page\\_id=162](http://gokturkormanurunleri.com.tr/?page_id=162), (Erişim Tarihi: 20.11.2018)
- URL-5, (2018). Kuvars Kompozit Eviye Bilgisi <https://www.franke.com/tr/tr/ks/uzmanlik/malzemeler/tektonite.html>, (Erişim Tarihi: 20.11.2018)
- URL-6, (2018). Granit Eviye, <http://www.dominoxankastre.com/dominox-malta-651-granit-evye-bianco>, (Erişim Tarihi: 13.11.2018)
- URL-7, (2018). Kuvars Kompozit Eviye Resmi, <https://www.franke.com/tr>, (Erişim Tarihi: 22.11.2018)
- URL-8, (2019). Fayans Malzeme Bilgisi, <http://www.stilinsaat.com/fayans-seramik/fayans-ve-seramik-arasindaki-fark-nedir/>, (Erişim Tarihi: 22.11.2018)
- URL-9, (2018). Fayans Görseli, <http://yenievdekorumuz.blogspot.com/2017/05/balkon-fayans-renkleri.html>, (Erişim Tarihi: 20.11.2018)
- Veillette, B. (2007). Kitchen Ideas That Work: Creative Design Solutions For Your Home, Newtown: Taunton Press Inc.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yıldırım, K. (1999). Konut Mutfaklarının Mekân Ve Donatı Performansa Yönelik Kullanım Sonrası Değerlendirme Modeli, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.

## EXTENDED ABSTRACT

The kitchen is the space where food is cooked, served and stored to maintain continuity of life. In addition to this, kitchen is one of the main spaces that has had a place in the living space from the past to present based on one's cooking and eating habits. Today, the kitchen has become a space where family members meet and spend considerable amount of time in in respect to changes in their way of living. The design of kitchen spaces and materials used in designs change and vary based on user demands, habits, cultural and socio-economic status. In this respect, it is vital to consider the demands and views of the user during the design process of the kitchen. As put by a study conducted by Karaman, Tankut and Yıldırım, not only physiological-psychological needs and habits but also user satisfaction and characteristics of materials used should be attached importance to. The characteristics of materials used in fitted equipments in a kitchen are important in terms of the comfort of the user (Karaman et.al., 2016: 406). At the same time, it is indicated that user demands are of great importance in the production phase of kitchens. Erdinler and Koç (2015) have identified and emphasised in their study that direct consumer demand has a big effect on improving the design of 40% of furniture companies active in the sector. As understood from the explanation, user needs and satisfaction in occupancy are crucial in kitchen designs. In this respect, this study conducted in kitchens of the houses in Lefke, Turkish Republic of Northern Cyprus, has been carried out to evaluate the floor materials, walls and kitchen furniture through the users' perspective. Data such as observation, interviews and documentation has been required based on the aim of the study. Qualitative research method has been used throughout the whole study (Yıldırım and Şimşek, 2016). In this regard, literature review has been made and a questionnaire has been developed based on Post Occupancy Evaluation Method (POE). Post Occupancy Evaluation Method (POE) is a significant method developed for the perspective of space users to channel design and construction phases. This method was developed between 1960-70 by the disciplines examining the physical environment and human behaviours (Bechtel, 1997; Bechtel and Churchman, 2002). POE started to be used in Turkey after 2000. Some research has been

made in universities by using the Post Occupancy Evaluation Method. The study conducted in Beşiktaş district on evaluation of mass housing spaces (Karagenç, 2001), and spaces for the rehabilitation and education of children with spasticity (Gürçan, 2002) by the users, are some of the academic research done in Turkey (Abbasoğlu Ermiyagil and Sunalp Gürçınar, 2015:23-24). Post Occupancy Evaluation Method (POE), either in outdoor or indoor spaces, enables to reorganise the existing spaces based on the convenience of the circumstances and specify user oriented design criteria for prospective spaces (Akad and Çubukçu, 2006; Abbasoğlu Ermiyagil ve Sunalp Gürçınar, 2015:23). Abbasoğlu Ermiyagil and Sunalp Gürçınar conducted a study in 2015 in North Cyprus based on this method regarding playgrounds for children. Users' lack of knowledge on kitchen material selection and issues arisen in the occupancy have been the primary reason of using Post Occupancy Evaluation Method in the research. In October 2018, two researchers of the questionnaire identified the active occupancy of kitchen spaces by the users between 12.00 and 14.00 during the week, and explained the questionnaire briefly to house users living in Lefke. Approximately, 35% of the individuals, who have been explained the aim of the questionnaire, agreed to participate and fifty questionnaires have been made in total. Residential in different periods and their reflection on kitchen materials have determined the kitchen spaces for the questionnaire. Questionnaires made with fifty house users residing in Lefke, Turkish Republic of Northern Cyprus have been evaluated. Statistical data analysis has been made with Excel in the evaluation process. Subheadings in the questionnaire have been grouped in Part I under demographical data (gender, age, marital status, educational background and income status, etc.) and validation rule has been fulfilled. In part II, the views and reason for preference of users on kitchen materials have been presented by the findings under kitchen materials and equipment-related questions (materials used for kitchen worktops and reason for preference, materials used for kitchen cupboard doors and reason for preference, sink types and reason for preference, floor covering materials and reason for preference, wall coverings and reason for preference). It is identified based on the findings that materials are not known well by the users and the most economical materials are preferred. At this point, it is determined that there is no variation between the educational background, economic status, and age group and/or occupational group of the users. As a result, it is agreed as vital that materials should be economical and ecological, should have resistance against chemical materials and matters determining practicability. It is understood that designs to be made in new houses or houses that will be refurbished in Lefke in accordance with the aforementioned data will satisfy the users. Informing the kitchen designers and users about the characteristics of the materials will help the creation of user-friendly kitchen spaces and/or transformation of existing kitchens into user-friendly kitchens while contributing to design and implementation processes. Data and results obtained within the selected scope of this study will be beneficial to the kitchen design decisions which will be developed by the users and designers.





## Kamusal Açık Alanlarda Sanat ve Battalgazi Çınar Park Örneği Art At Public Space and Battalgazi Cinar Park Sample

Halil Fazıl ERCAN<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Dr. Öğr. Üyesi İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik Bölüm,44280, Battalgazi, Malatya Türkiye

Article history: Received 19-11-2018/ Accepted 07-03-2019

### ÖZET ABSTRACT

Kamusal açık alanların günümüz kent yapılaşması içerisinde insan yaşamı için gerekli olan ve herkese açık alanlar olması özelliğiyle önemli bir yer tutmaktadır. Makalede kamu, kamusal alanlar kavramı araştırılmış, kamusal alanların insan odaklı ve herkes için açık alanlar olması yönüyle sanatsal pratikleri içerisinde barındırmasının önemine değinilmiştir. Kamusal açık alanlarda yer alan sanatsal uygulama örnekleri araştırılmış, bu tür mekânlarda kalıcı olarak sergilenen eserlerin mekân-eser- sanat alımlayıcısı bağlamında karşılıklı faydaları üzerinde durulmuştur.

Bu makalede yapılan araştırmalar ışığında; Malatya'nın Battalgazi ilçesindeki Çınar Park için tasarlanan kamusal alan sanatsal seramik pano uygulamasının tasarım, üretim aşamaları ve kamusal sanat açısından katkıları ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kamusal Sanat, Kamusal Alan, Seramik Sanatı

It takes an important place for today's urban structuring of public open space which is necessary for human life and has the characteristic of being open to everyone. It has been focused on the semantic aspect of public and public space in this article, with the cause of being people-oriented and having open spaces for everyone, the importance of having artistic practices inside of it has been emphasized. Samples of artistic practice in the public spaces have been researched, it has been emphasized the mutual benefits of work of art exhibited permanently in such places in terms of place, work, art.

In this article with the light of research and analysis, the original ceramic panel application in Battalgazi Sycamore Park in Malatya has been evaluated with its aesthetic, conceptual design and its process.

**Keywords:** Public Art, Public Space, Ceramic Art

## 1. GİRİŞ

Kamusal sanat eserleri bulunduğu kentin, mekânın estetik ve düşsel aynasıdır. Sergilendiği alanın aurasını etkiler. Günümüzde kamusal sanat eserlerine çoğunlukla sanayi kültürüyle birlikte büyümeye ve gelişmeye başlayan kent mekânlarında rastlamaktayız. Kent yapılaşmaları içerisinde yer alan kamusal alanlar sanat pratiklerinin halka ulaşabilmesinde önemli sergileme mekânlarıdır. Kamusal mekânlarda kalıcı olarak sergilenme imkânı bulabilen eserler; görseelliği ve içeriğiyle sanatçı-mekân-alımlayıcı arasında bağ kurmasının yanı sıra mekânın değer bulmasına da fayda sağlar. İnsan yaşadığı çevreyle birlikte şekillenir. Kamusal alanlar dediğimiz mekânlar da bireydeki değişim dönüşüm sürecinin önemli bir parçasıdır. Herkese açık olmaları yönüyle bireyler için önemli etkileşim ve kültürlenme alanlarıdır.

Kent yapılaşması içinde ortaya çıkışı antik çağa kadar uzanan Kamu, Kamusal Alan kelimeleriyle ilgili olarak Türk Dil Kurumu ; "**Kamu**; 1- Halk hizmetlerini gören devlet organlarının tümü, 2-Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme 3- Hep, bütün. **Kamusal**; Kamu ile ilgili. **Kamusal Alan**; Kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer" olarak tanımlamaktadır (TDK,2018). Kamusal alanın tanımıyla ilgili olarak Jurgen Habermas; kamusal alanı bir kamuoyu oluşturma alanı olarak tanımlamıştır. Habermas kamusal alanın tüm yurttaşların erişimine açık olduğunu ve bu alanda özgürlük ve eşitliğin tam anlamıyla sağlanmış olduğunu" belirtmiştir (Habermas,2004:95).Diğer bir tanımlamada ise Savut'un aktarımında Hannah Arendt; kavramı iki boyutlu olarak tanımlamıştır. İlk olarak kamusal alan bir açıklık alanıdır. Herkes tarafından görülebilir, duyulabilir, müdahale edilebilir bir alandır. İkinci boyutuyla kamusal alan ise insan tarafından yaratılan ortak bir dünyayı ifade eder. Hannah Arendt, düşüncesinde çok önemli bir yere sahip olan kamusal alan - özel alan ayrımının kökenlerini

\*Corresponding author. Tel.: +90-532-6239129

E-mail address: [ercanhalilfazil@gmail.com](mailto:ercanhalilfazil@gmail.com)

<http://dx.doi.org/10.16950/ijad.484819>

Antik Yunan'a kadar götürmektedir. Arendt Antik Yunan'daki toplumsal yaşamı Oikos (hane) ve Polis olmak üzere ikiye ayırmıştır ve bu ayırmda hane özel alana, polis ise kamusal alana karşılık gelir demektedir (Savut,2016: 17). Bir başka tanımlama da Özbek'in aktarımında Kellner; "kamusal alanı, fikir ve ifadelerin açığa çıktığı, paylaşıldığı, müzakere edilme görevlerinin yanı sıra, kültür ve tecrübeyi de tanımladığını" ifade etmiştir (Özbek,2004: 24).

## 2. KAMUSAL AÇIK ALANDA SANAT

Kamusal sanat pratikleri herkese açık alanlarda yer aldığından mekân, izleyici, eser ve sanatçı açısından çok yönlü bir etkilenim ve fayda sahasıdır. Kamusal sanat eserleri bir yer duygusu tanımlamaya ve yaratmaya yardımcı olur, bireylerde yeni ufuklar açar, izleyici kişiler arasında iletişim kurmada bir köprü görevi görür, farklı kültürlerle yeni köprüler kurar. Disiplinler arası anlayışı içerisinde yeni düşünceler oluşmasına vesile olabilir. Estetik hazzın da ötesinde bireylerde farkındalık, analiz etme ve sorgulama yetileri geliştirebilir.

Kamusal sanat nitelikli bir şekilde yapıldığında bir topluluğun tarihinin, kültürünün, değerlerinin, yeniliklere yönelişinin ve düşlerinin yansıtılabileceği bir sahadır. Erdönmez ve Çelik kent toplum etkileşimi, birbirlerine kattıkları ve kazanımlarıyla ilgili şunları belirtmektedirler; Kentlerin oluşumundan bu yana, her kent içerisinde barındırdığı toplumu şekillendirmiş ve aynı şekilde bu toplumu oluşturan her bireyden birçok anlamda etkilenerek şekillenmiştir. Bu devinim hali, kentleri yaşayan organizmalar olarak tanımlamamızın temel nedenlerinden biridir. Bu noktada, kentlileri sürekli değişen, dönüşen, gelişen ve yaşayan organizmalar haline getiren en önemli unsur ise kamusal alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal alanların özellikle açık kamusal alanların kentlerdeki ve insan yaşamındaki bu önemli rolü, kentleri daha yaşanabilir ve daha dinamik kılmaktadır... Kentsel mekânlar ayrıca insanın yaşamı ile ilgili dört ana işlevin barınma, çalışma, eğlenme, dinlenme ve ulaşım eylemlerini gerçekleştirdiği mekânlar bütünü olup, kullanıcıları bulunmaktadır (Erdönmez, Çelik,2016:147).

Mekân ve insan etkilenimler açısından birbirini etkileyen ve etkilenenler olmaları yönüyle sürekli dinamik haldedir. Bu etkileşimlerle ortaya çıkan dönütler de kamusal kültürün oluşumuna katkı sağlar diyebiliriz. Konuyla ilgili Altıntaş ve Eliri'nin aktarımında(2012:67); "Kamusal sanat kamusal kültürü yaratır" denilmektedir (Matzner,1989).

Genel anlamda kamusal sanatın katkılarını ve etkilerini üç kategoride ele alabiliriz. Birinci olarak "*kente ve mekâna katkıları*" bağlamında bakıldığında; günümüz kentleri bünyesinde barındırdığı gerek mekânlar gerekse nüfus yoğunluğu olarak sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde varlığını sürdürmektedir. Bu değişim ve dönüşümün temel nedenleri arasında ekonomik, sağlık, eğitim, ulaşım v.b etmenleri sayabiliriz. Kentsel değişim ve dönüşümler planlanırken kent yapısı içerisinde yaşayan, çalışan insanların eğlenme dinlenme gibi ihtiyaçları da kenti planlayan kurumlar tarafından göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Ekonomik güç ve bu güce bağlı olan imkânlar; mekânları planlayan ve yapan devlet kurumlarını direkt olarak etkilemektedir. Bu etkilenim de direkt ve dolaylı olarak kentin dönüşümüne, kamusal mekânların gelişimine, kamusal açık alanlardaki sanat pratiklerine ve toplumsal kültürlenmeye kadar uzanmaktadır. Bu konuda Bulat ve Yağmur'un Aktaş'tan aktarımında; "Sosyal yaşamdaki, toplumsal düzendeki ve ekonomik sistemlerdeki gelişimler ve değişimler tüm toplumsal sistemleri ve yaşam tarzlarını da doğrudan etkilemektedir. Toplumsal yaşamın aynası olan tüm sosyal mekânlar da bu değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadır. Çağdaş dünyadaki rekreasyon, boş zaman kavramları ve bunlara yönelik hizmet veren mekanlar da dönüşüm ve değişim geçirmişlerdir" demektedirler (Bulat, Yağmur,2014:457). Kamusal alanlar içerisinde yer alan parklar da kent mimarisinin önemli bir parçasıdır. Parklar yapısal olarak tasarlanırken estetik ve öğretileri açısından sanat eserlerini içinde barındırması mekâna özgünlük katacaktır. Parklarda yer alacak kamusal sanat eserleri yapıldıkları alana ve dolayısıyla bölge için simgesel bir nitelik taşımasına ve tanınmasına katkı yapar. Kent kültürünün ve kent kimliğinin oluşmasını sağlar. Ulusal ve uluslararası turizm açısından içerisinde barındırdığı özgün sanatsal eser veya eserlerle destinasyon alanı olma özelliğine katkı sağlar. Kamusal mekânlar da oluşturulan sanatsal yapıtlar bu mekânlara olan toplumsal rağbetin artmasına ve bu mekânları hazırlayan kamu hizmeti veren kuruluşlar açısından da hizmetin karşılığını bulma anlayışı içerisinde pozitif anlamda önemli bir dönüt olarak görülebilir.

İkinci olarak "bireye ve topluma katkıları" bağlamında bakıldığında; Günümüzde kentler boğucu, soğuk, plastik çözümlenmeleri olmayan, tek düze, yüksel yapılaşmalarla dolduğu, içerisinde yaşayan insanları psikolojik ve görsel olarak çoğunlukla yordduğu göz ardı edilemez bir gerçektir. Kent mimarisi içinde oluşturulan parklar içerisinde barındırdığı bitki örtüleriyle, kamusal sanat pratikleriyle insanların günlük yaşam streslerinden sıyrılabileceği rahatlayabileceği etkilenimler kazanabileceği mekânlar olarak görülebilir. Mc Carthy'den aktaran Çağlın; "Kamusal sanat pek çok yönden kültür odaklı bir yenilemeye önemli katkılar sağlar. Özgün bir çevrenin yaratılması, yaratıcı bir ortamın desteklenmesi, sosyal uyumun artırılması ve yerel insanlar için yaşam kalitesinin artırılması bunların en önemlileridir" demektedir (Çağlın, 2010: 27). Altıntaş ve Eliri bu etkileşimlerle ilgili olarak; Kamusal sanat, artistik ve kentsel değerin korunması, geliştirilmesi ve kentsel mekânda kişiler arası iletişimin ve insan çevre etkileşiminin olumlu hale getirilmesinde kullanılan bir araçtır. İnsanların kamusal mekânları kullanmalarını ve o mekânlardan zevk almalarını sağlar. Kamusal alanın topluma sanat yoluyla geri kazandırılmasıdır. Sanatçı ile sokaktaki izleyicinin etkileşimini sağlarken, izleyicileri etrafında olup bitenleri farkına varmaya teşvik etmesidir. Kamusal sanat kamusal diyalogu, farkındalığı ve kamusal alanda yapılan sanata verilen değeri ileriye taşımaktır" demektedirler (Altıntaş, Eliri, 2012: 66). Bu tür kamusal açık alanlarda sanat pratiklerinin bulunması salt sanata özel ilgi ve merak duyan, sanata zaman ayırabilen kişiler tarafından değil herkes tarafından anlık ve rastlantısal da olsa sanat eserleriyle karşılaşabilmelerine olanak sağlar. Sanatçı eser ve izleyici kitle arasındaki aktif hareketliliğe katkı sağlar. Sanatçıyla sanat alımlayıcısı konumunda olan izleyici arasında düşünsel bağ kurar ve iletişim aracı niteliği taşır. İzleyici bireylerde kültürel anlamdaki zenginliklerin farkındalığının artmasına, kültürel aidiyet duygusunun gelişimine fayda sağlar ve sahiplenme duygusu geliştirir. İzleyicide kültür ve estetik bilincinin gelişimine katkı sağlar. Mekânla birey arasında hem estetik bir hazzın gelişimine hem de mekânı yeniden görme ve mutlu olma duygusunun oluşumuna pozitif bir etkendir.

Üçüncü olarak "*Sanata ve Sanat Eserine Katkıları*" bağlamında bakıldığında; Sınırlı sanat galerilerinin ve sergi alanlarının olduğu ve meraklı izleyici kitlesinin azlığı gerçeği düşünüldüğünde sanat yapıtlarının halka ulaşmasında kamu alanlarının da en uygun teşhir mekânları olduğunu söyleyebiliriz. Kamusal açık alanlar kapalı alanlardaki sınırlı izleyici kitlesinin aksine çoğulcu izleyici kitlesine ulaşmasına katkı sağlar. Eserin tanınırlığına katkı sağlar. Mekânla bütünleşen eserin sembol niteliği kazanmasına etki eder. Kamusal mekânlarda kalıcı olarak sergilenmesi kamu tarafından sahiplenme duygusuyla birlikte eserin korunması da dolaylı olarak sağlanmış olur. Bir sanat eserinin ortaya çıkması ve tasarlanması yönüyle bu tür alan çalışmaları eseri tasarlayan sanatçının etkilenim sahasının genişlemesine ve farklı imgelemler arayışına da ufuk açabilir.



**Şekil 1.** Anish Kapoor, "Bulut Kapısı", 2004, Paslanmaz çelik, 10x13x20m. Millennium Park, Chicago, 2006, (URL-1)

Kamusal alan sanatıyla ilgili verebileceğimiz bu örnek ABD'nin Chicago kentindeki Millennium Park'ta yer almaktadır. Sanatçı Anish Kapoor tarafından yapılan "Bulut Kapısı" heykeli kentin önemli sembollerinden biri olmuştur. Kamusal bir alan içerisinde yer alan bu eser ergonomik yapısı ve ayna özelliği taşıyan teknik yapısıyla izleyiciyi ve bulunduğu çevrenin genel görüntüsünü üzerinde yansıtmasıyla izleyiciyle kendisi arasında etkili bir bağ kurmaktadır. Gündüz ve gece deki yüzeyinde yansıyan farklı görüntüleriyle de alımlayıcıda bıraktığı etkisi ve mekâna kattığı değeriyle önemli bir eserdir (Şekil 1).



**Şekil 2.** Terry Allen, "Geyik" Genoa Park, Columbus,2008, (URL-2)

Konuyla ilgili verebileceğimiz diğer bir örnek ABD'nin Ohio Eyaleti'nin Columbus şehrinde yer alan Genoa Parktır. Park alanı şehir merkezinden geçen Sociato Nehri boyunca devam eder. Sociato nehri adını " tüylü su" anlamına gelen Shownee İndian sözcüğünden almıştır. Yaklaşık 120 dönümlük bir alanı kaplayan Park çift yönlü bulvarları, yürüme yolları, oturma alanları, rekreasyon düzenlemeleri, köprüleri ve içerisinde barındırdığı kamusal sanat eserleri gibi özellikleriyle fonksiyonel ve birleşik bir park olarak tasarlanmıştır. Bu anlayış içerisinde tasarlanan alanda kamusal sanat pratiklerine de yer verilmiştir. Sanatçı Terry Allen tarafından yapılan geyik heykelleri de park alanında yer alan kamusal sanat eserlerindedir. Park alanında bulunan geyik heykelleri estetik ve kavramsal özellikleriyle buldukları mekâna değer katmaktadır. Sanatçı mekân için geyik formlarını tasarlamasında nehrin adının "Tüylü Su" olan anlamından esinlenmiş ve imge olarak seçmiştir (Şekil 2) (URL-2) .



**Şekil 3.** Malcolm Cochran, "Mısır Tarlası", Frantz Park, Columbus,1994, (URL-2)

Bir diğer örnek ise Sanatçı Malcolm Cochran tarafından uygulanan "Mısır Tarlası" heykel kurgulamasıdır. Kurgulamada kullanılan mısır heykellerinin her biri 8m yüksekliğinde ve 109 parçadan oluşmaktadır. Heykel düzenlemesinde sanatçı imge olarak mısır başaklarını işlemiştir. "Mısır Tarlaları" adlı heykel düzenlemesi Dublin'in zengin tarım mirasına atfen yapılmıştır. Eser bulunduğu alana görsel hareket kazandırmasının yanı sıra kavramsal olarak ta bölgeye ait bir özelliği öne çıkarması ve bölgesel bir bellek oluşturmasıyla önem taşımaktadır (Şekil 3).

### **3. KAMUSAL AÇIK ALANDA ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI ÖRNEKLERİ**

Kamusal açık alanlarda sanat bağlamında seramik sanatına bakıldığında gerek üç boyutlu seramik heykel formunda gerekse duvar panoları olarak tasarlanmış ve uygulanmış örnekleriyle karşılaşmaktayız. Kamusal açık alan mekânlarında uygulanan bu eserlerde bazen salt estetik ve görsel bir etki oluşturma kaygısı bazen de yine estetik kaygının yanı sıra içerisinde kavramsal bir konu işlenmiştir. Seramik malzemenin de 1950'ler den itibaren yoğun

olarak çağdaş sanatta bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlandığı dönemlerden itibaren gerek ülkemizde gerekse yurt dışındaki kamusal açık alanlarda bazen yüzey uygulama panoları olarak bazen de üç boyutlu formlar olarak çağdaş seramik eserlere rastlamaktayız.



**Şekil 4.** "Düzenleme", Ç:54 m, h: 4 m, Civic Center Plaza, Oasis, 1997, (URL-3)

Kamusal alanda yapılmış sanatsal seramik çalışmalara ilk örnek olarak gösterebileceğimiz bu uygulama koordinasyonu Roswell Residence sanat vakfı tarafından civic center plaza alanında yapılmıştır. Bu çalışma toplum temelli bir uygulamadır. Tasarımın gövde kısmı betondan yapıp yüzey uygulaması olarak doğal taş ve özel tasarlanmış seramik parçalar kullanılmıştır. Seramik parçaların yüzeylerinde bulunan biçimler; yörede yaşayan farklı yaş guruplarındaki kişilere Roswell Şeriyle ilgili izlenimlerini içeren çizimlerinden, bölgeye ait tarihi fotoğraflardan ve doğa olaylarıyla ilgili görüntülerden tasarlanmıştır.

Kamusal açık alan tasarımlarında sanatsal uygulamaların yörede yaşayan insanlarda aidiyet duygusu geliştirebilmekte ve kamusal alanları daha çok değerli kılabilmektedir. Bu tip kamusal alanların tasarımında sanat yoluyla kent ve yöre sakinlerini hatta seyahat amaçlı kentte ve alanda bulunan insanları uygulama paydaşı olarak dahil ederek çok yönlü kazanımlar elde edilebilmektedir (Şekil 4).



**Şekil 5.** Jun Kaneko, "Dangos", Millennium Park, Seramik Enstalasyon, Desmonies, ABD,2012, (URL-4)

İkinci örnek olarak gösterebileceğimiz bu uygulama; Japon sanatçı Jun Kaneko tarafından yapılarak kamusal alanda kurgulanan seramik eserlerin her biri yaklaşık 7.5 m yüksekliğindedir. Sanatçı Kaneko; ritim ve ton gibi davranan anahtar geometrik desenlerle çalışmalarını hem resim hem de heykel olarak görüyor (URL-4). Eserin sergilendiği kamusal alanın çevresini kaplamış olan yüksek, köşeli binaların aksine oval, kenarsız yapılarıyla mekâna farklılık kattığı, izleyiciyi ölçek ve yer duygusuna teşvik edebileceği düşünülmektedir (Şekil 5).



**Şekil 6.** Xavier Cortada, "Diatom Çeşmesi", h:16 m, Smathers Plaza- Miami ,2017, (URL-5)

Üçüncü örnek olarak olarak gösterebileceğimiz bu uygulama; Sanatçı Xavier Cortada'nın kamusal alan düzenlemesi için tasarladığı bir çalışmadır. Birbirimize ve doğal dünyaya olan ilişkimizi ele almayı amaçlıyor. Sanatçı doğa ile bir arada yaşama yeteneğimizi araştıran kamusal sanat yapımına yenilikçi sanat çözümleri geliştirmeye çalışmaktadır (Şekil 6).



**Şekil 7.** Hamiye Çolakoğlu, "Hayat Ağacı", porselen ve metal konstrüksiyon, Bilkent Üniversitesi yerleşkesi, Ankara-1997, (URL-6)

Kamusal alan sanat uygulamalarına ülkemizden örnek verecek olursak Türkiye'nin öncü çağdaş seramik sanatçılarından Hamiye Çolakoğlu tarafından yapılan "Hayat Ağacı" adlı eser çağdaş kamusal alan seramik heykel pratiklerine önemli bir örnektir. Metal konstrüksiyondan ve porselen malzemeden oluşan eserin üst porselen kısmı ağaç dallarını andıran biçimsel yapısıyla çevresindeki doğal yapıyla uyumlu duruşunun yanı sıra esrin isminin çağrıştırdığı özelliğiyle de insan hayatına gönderme yapılmış hissi uyandırmaktadır (Şekil 7).



**Şekil 8.** Hamiye Çolakoğlu, "Derman Çeşmesi", Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü girişi, Ankara,1986, (URL-6)

Sanatçı Hamiye Çolakoğlu'nun 1986'da kamusal alan uygulaması olarak yaptığı "Derman Çeşmesi" adlı seramik eser Anadolu'daki çeşme kültürünü hatırlatmakta olup, yüzeyindeki taşıdığı kabartma motifleriyle de kültürel izler taşımaktadır (Şekil 8).



**Şekil 9.** Özlem Özer Tuğal(Proje koordinatörü), "Sevgi Yolu", Topkapı Kültür Parkı, İstanbul,2015, (URL-7)

Kamusal alan sanatsal seramik çalışmasına yine ülkemizden diğer bir örnek; Sanatçı Özlem Özer koordinatörlüğünde gerçekleştirilen kurgulama mantığında gerçekleştirilmiş "Sevgi Yolu" adlı seramik çalışmadır. Çalışma mekânın tarihi dokusundan esinlenilerek tasarlanmış olup tasarım imgesi olarak top arabaları ve güller kullanılmıştır. Çalışmanın kurgulandığı mekâna görsel zenginlik ve kavramsal bir anlatı katması hedeflenmiştir (Şekil 9).



**Şekil 10.** Eskişehir Seramik Parkı, Eskişehir,2015, (URL-8)

Yine ülkemizden bir başka örnek olarak Eskişehir de yapılmış olan Seramik Park'ı gösterebiliriz. Bu Çağdaş Seramik Park; On sekiz bin metrekare alana Odunpazarı Belediyesi, BEBKA ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü akademisyen-sanatçıların danışmanlığında tasarlanmıştır. İçerisinde yürüyüş yolları, amfi tiyatroları, sergi salonları, kafeleri, konferans salonları, oturma alanları bulunan bir kamusal alandır. Sanatçı Prof. Sibel Sevim; Türkiye'de bir ilk olan bu Seramik Park'ın benzerinin 1900'lü yılların başında İspanya'nın Barselona şehrinde Katalan mimar Antonia Gaudi tarafından "Güell Park" ismiyle yapıldığını ve parkta atık seramikler kullanılarak sanatsal tasarımlar oluşturulduğunu belirtmektedir (URL-9).

Her yıl düzenlenen uygulamalı sanat sempozyumuyla yerli ve yabancı seramik sanatçılarının sempozyum boyunca yapmış oldukları eserleri Eskişehir'deki bu parkın farklı yerlerine kurgulanarak kalıcı olarak sergilenmektedir. Bu yönüyle de açık hava müzesi olma özelliği taşımaktadır. Bu tür farklı kamusal açık alan uygulamalar mekânın özgünlüğü, kent belleğinin oluşması ve cazibe merkezi olması yönüyle büyük önem taşımaktadır (Şekil 10).

#### **4. ÇINAR PARK SERAMİK PANO UYGULAMASI**

Malatya Battalgazi ilçesi Orduzu Mahallesi sınırları içerisinde yer alan ve 2016-17 yılı içerisinde Belediye Başkanı Selahattin Gürkan döneminde 30 dönüm üzerine Battalgazi Belediyesi tarafından tasarlanmış ve yaptırılmıştır.

Çınar Park'ın yapımını güdüleyen genel anlamda temel üç etkeni olduğunu söyleyebiliriz. Birincisi; çınar diye nitelendirilen alanda Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü

tarafından 2017 yılında tescillenmiş olan 1017 yaşında olduğu belirtilen tarihi bir çınarın bulunması ve bu çınarın koruma altına alınabilmesidir. İkincisi; Çınarın bulunduğu alandaki doğal kaynak suyun varlığı ve Orduzu Pınarbaşı'ndaki göletten gelen su havzasının üzerinde yer almasıdır. Üçüncüsü ise bölgede yaşayan halkın günlük yaşam içerisinde sosyal hareketliliği açısından dinlenebilecekleri kent mimarisi kapsamında kamusal bir mekân olarak görülen park ihtiyacından kaynaklanmıştır.

Parkin bulunduğu bölge tarihi süreci M.Ö 6 binlere dayanan Arslantepe höyük arkeolojik yerleşkesinin de Orduzu Mahallesi sınırları içerisinde yer alması ve Malatya'nın ilk yerleşim yerlerinden biri olmasından dolayı da tarihsel ve kültürel bir öneme sahiptir.

Kamusal mekânlar kavramı içerisinde yer alan devlet kurumları tarafından tasarlanan, finansmanı ve uygulaması yapılan parklar kent mimarisinin önemli bir parçasıdır. Battalgazi Belediyesi, DAP İdaresi katkılarıyla yapılan Çınar Park; içerisinde barındırdığı tarihi çınarıyla, kamusal sanat pratikleriyle, yörenin geleneksel mimarisinden ve motiflerinden tasarlanmış oturma çardaklarıyla ve sosyal tesisiyle özgünlük içeren kent belleğinin önemli bir yapı tarzıdır.

Çınar Park alanında yer alan 300 m ve 2m yüksekliğindeki duvara uygulanan "Kültür Bohçamız" adlı sanatsal seramik çalışması 8 parça halinde tasarlanmış olup çalışmanın toplam ölçüsü 80m<sup>2</sup>'dir. Sanatsal seramik çalışması tasarlanırken temelde iki nokta üzerinde durulmuştur. İlki; Tasarım ilkeleri çerçevesinde eser ve mekân ilişkisi göz önünde bulundurulmuştur. Sanatsal çalışmaların sergileneceği alanın açık alan olması, geniş olması nedeniyle çalışmaların varlığıyla mekâna estetik bir değer katması, eserle mekân arasındaki oran orantı, biçim ve renk uyumunun birbirlerini tamamlayacak şekilde olması hedeflenmiştir. İkinci olarak da; mekânın kamusal bir alan olması nedeniyle ziyaret edecek insan potansiyeli dikkate alınmıştır. Toplumun her kesiminden bireyler tarafından ayaküstü de olsa görülebileceği, ilgilerini çekebileceği ve ziyaretçinin anlık da olsa sanat alımlayıcısı konumunda olabileceği, eserle gerek kavramsal gerekse estetik açıdan bir bağ kurabileceği düşünülmüştür.

Sanatsal seramik pano çalışmasıyla ilgili olarak Malatya'nın 13 ilçesini kapsayan arkeolojik, etnografik, tarım, mimari, musiki, şiir ve sinema kültürüne ait farklı disiplinlerdeki birikimleri ile ilgili ön araştırmalar yapılmış elde edilen veriler sanatsal tasarımın ana temasını oluşturmuştur. Çalışma bu temalar çerçevesinde sınıflanmış ve her bir panonun iç tasarımı ele alınan konuların içeriğindeki detaylardan esinlenilerek kurgulanmıştır. Sekiz parçadan oluşan bu tasarımın tümünde ortak renkler kullanılarak görsel bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.



**Şekil 11.** Sanatsal seramik çalışmasından genel görünüm

**1.Pano;** Bölgedeki yöresel el sanatlarından olan Bervanik baskıcılığı ve Çit baskıcılığında kullanılan bitkisel, figüratif ve geometrik motifler tema olarak ele alınmıştır. Eski dönemlerde sofrta bezlerinin bu motiflerle süslenmesi ve Anadolu insanının sofrasının misafire sürekli açık olması mantığı sanatsal seramik panonun kavramsal çerçevesini oluşturmuştur. Tasarımın sergileneceği yerin bir park olması, Malatya'nın doğudan batıya giden yollar üzerinde kurulu olması ve parkların tüm insanlara açık alanlar olması tasarımın düşsel boyutunun şekillenmesinde temel etken olmuştur. Bu düşsel etkilenimin yorumlaması olarakta kıvrımlı ve düz yol üstüne sofrta bezi serilmiş gibi tasarlanmıştır. Tasarım içerisinde tema olarak ele alınan motifler simetrik ve asimetrik anlayışla işlenip, kıvrımlı ve düz yol görünümü kısımlarında motifler modüler bir şekilde dizilerek biçim oluşturulmaya çalışılmıştır. Sofrta beziyle yolun birleşme bölümünde kurgulanan meander motifi kıvrımlı yapısıyla tasarıma ritim ve hareket katacağı düşünülmüştür.





**Şekil 12.** Seramik pano1 den genel görünüm



**Şekil 13.** Seramik pano1 den detay görünüm

**2 ve 3. Pano;** Yöredeki mimari kültür varlıkları içerisinde tarihsel ve mimari yapı çeşitliliği açısından özgün olanlardan eski Valilik binası, Silahtar Mustafa Paşa Kervansarayı, Eskimalatya Ulu Cami, Kömürhan, Çobanoğlu Konağı, Emiroğlu Konağı, Taş Han, Roma Mezar Anıtı, gibi eserler ve eserler üzerindeki motifler tema olarak ele alınmıştır. Tasarımda simetrik bir anlayış içerisinde yan yana kutucuklar yerleştirilmiş olup ana merkezlerinde dairesel bir biçim, merkezin sağ ve solundaki kısımlarda asimetrik üçgen biçimleri yerleştirilerek hareket sağlanmaya çalışılmıştır. Bu kutucuklar içerisine ele alınan temalardan görüntüler işlenmiştir. Ayrıca yüzeylerinde resimsel lekelerin olduğu tabak formundaki küçük kurgulamalarla da tasarım estetik açıdan desteklenmeye çalışılmıştır.



**Şekil 14.** Seramik pano 2'den genel görünüm



**Şekil 15.** Seramik pano 3'ten genel görünüm

**4 Pano;** Malatya sınırları içerisinde yer alan, insanlık tarihi açısından önemli bulguları bünyesinde barındıran Arslantepe, Cafer Höyük, Köşgerbaba gibi höyüklerde ve sahalarda arkeolojik araştırmalarla tespit edilen Arslantepe Sarayı, Kaya Mezarları, Mağaralar gibi mekânlar, seramik, metal, taş formlar ve bu buluntular üzerindeki biçimler tema olarak ele alınmıştır. Tasarımda yan yana dizilmiş pencereler simetrik bir anlayış içerisinde kurgulanmış

pencerelerin alt bölümlerinde yatay halde atılan çizgisel yapılarla, aralara yerleştirilen dairesel kurgulamalarla ve panonun alt kısmına işlenen parçacıklarla yüzeyde bir ritim ve hareket algısı sağlanmaya çalışılmıştır. Yüzeyde oluşturulan pencereler içerisine tema olarak ele alınan biçimler realist bir üslupla işlenmiştir.



**Şekil 16.** Seramik pano 4'ten genel görünüm

**5. Pano:** Malatya'da yaşam kültürü içerisinde kullanılmış olan çıkırık, iğ, dokuma tarağı, terazi, dirhem, kapı tokmağı, düven, harman makinası, yağdanlık gibi etnografik kültür varlıkları tasarımda tema olarak ele alınmıştır. Çalışma yüzeyinde düven formu, düven taşları ve çıkırık formundan yola çıkılarak tasarım oluşturulmuş, tasarım içerisinde etnografik biçimler bazı kısımlarda realist bazı kısımlarda yorumlamacı bir üslupla işlenmiştir. Panonun bazı bölümlerinde Battalgazi'nin atı Aşkar'a atfen nal izleri tasarım imgesi olarak işlenmiş ve yüzeye görsel zenginlik kazandırılmaya çalışılmıştır.



**Şekil 17.** Seramik pano 5'ten genel görünüm



**Şekil 18.** Seramik pano 5'ten kesit

**6. Pano:** Yörede yoğun olarak üretilen ve kentle sembolleşen kayısı, buğday, kiraz, ceviz, üzüm gibi bitki çeşitliği tasarımda tema olarak işlenmiştir. Bu ürünlerin üretiminde kullanılan bel ve ellik formu tasarımın ana imgesi olarak ele alınmış olup tarımsal ürünler tasarım elamanı olarak bel formlarının üzerlerine realist bir üslupla işlenmiştir.



**Şekil 19.** Seramik pano 6'dan genel görünüm

**7. Pano;** Yöredeki yetişen şairler, ozanlar, bestekârlar ve bunlara ait sözler tasarımda tema olarak işlenmiştir. Müzik aletlerinden piyano tuşları, zurna, taş plak, müzik notaları çalışmada

tasarım imgesi olarak ele alınmış olup yüzeydeki kurgularıyla ritim ve hareket oluşturulmaya çalışılmıştır. Açık koyu renk ilişkileriyle yüzeyde uygulanan biçimlerin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır.



**Şekil 20.** Seramik pano 7'den genel görünüm



**Şekil 21.** Seramik pano 7'den genel görünüm

**8. Pano;** Malatyalı olan sinema ve tiyatro sanatçıları, yönetmenler tasarımda ana tema olarak ele alınmış. Tasarımda film şeridi ana imge olarak kullanılmış ve sanatçıların siyah beyaz görüntüleri bu film şeridindeki karelerin içerisine uygulanmıştır.



**Şekil 22.** Seramik pano 8'den genel görünüm

Toplam sekiz parçadan oluşan tasarımda ele alınan konular ve bu konulara ait imgeler sanatsal bir anlatım dili içerisinde bazı bölümlerde realist bazı bölümlerde de yorumlamacı bir üslup içerisinde uygulanmıştır. Tasarımın genelinde kahverengi, siyah, beyaz ve turkuaz tonlardan oluşan bir renk anlayışı uygulanmış olup çok fazla renk çeşitliliği kullanımına gidilmemiştir. Tasarımın uygulamasında elle şekillendirme yöntemi kullanılmasının yanı sıra çalışmalarda rölyef, sigrafitto, baskı, raku gibi farklı şekillendirme ve pişirim teknikleri de uygulanmıştır. Şekillendirme işlemi tamamlanan çalışmalar büyük ebatlı olduğundan dolayı fırında pişirimlerini gerçekleştirebilmek için belli bir disiplin içerisinde farklı parçalarda kesilip kurutma raflarına alınıp kontrollü bir şekilde kurutma işlemi gerçekleştirilmiştir. Kurutma işleminin ardından çalışmalar elektrikli fırında pişirilmiştir. Sırsız pişirimi yapılan çalışmalara siyah sır antik patina yöntemiyle uygulanıp bazı bölümlerde sır altı dekorasyon yöntemiyle uygulamalar yapıldıktan sonra çalışmalara kompresör, fırça yöntemi kullanılarak renkli, şeffaf sırlarla renklendirme, sırlama işlemi gerçekleştirilmiş ve sırlı pişirimi yapılmıştır.

## 5. SONUÇ

Kamusal alanlar içerisinde yer alan parklar, refüjler, kavşaklar, meydanlar gibi açık alan düzenlemelerinde bitki çeşitliliğiyle birlikte sanat eserlerine de yer verilmesi alana zenginlik

katar. Sanatın farklı disiplinlerinden eserlerin bu tür mekânlardaki varlıkları hem görsel etkilenim hem de eserlerin kavramsal yönleriyle bireylerin gelişiminde önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir. Ülkemizde sanat eserlerinin sergilenme imkânı bulunduğu galeri sayılarının da ihtiyacın çok altında olduğu gerçeği düşünüldüğünde kamusal mekânlarda sanat uygulamalarının yer alması sanatsal çalışmalarla halkın buluşabilmesi açısından da önemli bir sahadır.

Kamusal sanat kent estetiği ve bireylerin etkileşimi, gelişimi açısından önem taşımaktadır. Kent mimarisi içerisinde yer alan açık, kapalı kamusal mekânların planlanması, yaptırılması çoğunlukla devletin resmi kurumları tarafından gerçekleştirilmekte olup inşaat mühendisleri, mimarlar, peyzaj mimarları tarafından tasarlanmaktadır. Belediyelerin ve Valiliklerin kent tasarımı sürecinde danışmanlık hizmeti alabilecekleri "Sanat ve Estetik Kurulu" oluşturmaları kent planlaması ve kentte yer alan kamusal alanların planlamaları için gereklidir. Bünyelerinde oluşturabilecekleri bu kurullarda mimar, mühendis, sanat tarihçi, sosyolog vb. farklı disiplinlerden ilgili alan uzmanlarının yanı sıra plastik sanatlar alanlarından sanatçıların da yer alması ve bu kurullardan danışmanlık hizmeti alınması kent kimliği, estetiği ve öğretileri yönünden önem taşımaktadır.

Kamusal mekânlarda sanat uygulamalarına yer verildiğinde yaşadığımız yüzyılda nicel olarak büyük bir çoğunluğu birbirinin aynısı gibi olan kent yapılaşmalarının özgünlüğüne nitelikli farklılıklarıyla önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Ülkemizde seramik malzemenin sanatta bir ifade aracı olarak kullanımının artmasıyla birlikte kamusal sanat uygulamaları içerisinde gerek üç boyut gerekse sanatsal duvar panoları olarak yer almaktadır. Kamusal alanlarda taş, metal, ahşap vb. gibi farklı malzemelerden oluşturulan sanat eserlerinin yanı sıra plastik yapısıyla, görsel etkileriyle sanatsal seramik uygulamalarının da kamusal sanata ve alımlayıcı durumunda olan bireylere estetik açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Çınar Park'a uygulanan sanatsal seramik pano çalışmasının da bu bağlamda bireylerde sanatsal ve kültürel bir algı oluşturabileceği düşünülmektedir.

Eserin yerine montajı sırasında ve devam eden günlerde parkı ziyaret eden kişilerin meraklı bakışları, ilgileri de bu tür eserlerin kamusal alanlarda yer almasının eser, mekân, alımlayıcı bağlamında; mekâna ve kente değer katması yönünden gerekli ve önemli olduğunu göstermektedir.

## 6. KAYNAKÇA

- Altıntaş, O., Eliri, İ. (2012). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan Ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(5), 66, Ankara.
- Bulat, S., Yağmur, Ö., Aydın, B. (2014). Kamusal Mekân Ve Heykel, *Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 457.
- Çağlın, P. (2010). Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erdönmez, E., Çelik, F. (2016). "Kentsel Mekânda Kamusal Alan İlişkileri, Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, (14), 145, Ankara.
- Habermas, J. (2004). Kamusal Alan, (Çev. ve Ed: M. Özbek), İstanbul: Hil Yayın.
- Matzner, F. (1989). *Public Art A Reader*, Almanya: Cantz Yayınevi.
- Özbek, M. (2004). Kamusal Alan, İstanbul: Hil Yayınları.
- Savut, E. (2016). Kültür Endüstrisi: Kamusal Alanın Tüketimi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (23), 16, Denizli.

TDK. (2018). [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bdff8c25e18f2.31587247](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bdff8c25e18f2.31587247), Erişim Tarihi: 10.7.2018.

URL-1, <http://theconversation.com/anish-kapoors-cloud-gate-playing-with-light-and-returning-to-earth-our-finite-world-102272>, Erişim Tarihi: 22.07.2018.

URL-2, <https://citypulsecolumbus.com/columbus-public-art-top-10/>, Erişim Tarihi: 12.07.2018.

URL-3, <https://www.susanwinkdesign.com/public-art/969>, Erişim Tarihi: 13.09.2018.

URL-4, <https://dsmpublicartfoundation.org/public-artwork/five/>, Erişim Tarihi: 27.08.2018.

URL-5, <http://cortada.com/publicart>, Erişim Tarihi: 01.06.2018.

URL-6, <http://www.hamiyecolakoglu.com.tr/index.php?menu=monuments#flash> Erişim Tarihi: 01.08.2018.

URL-7, <https://hakankalyoncuu.wordpress.com/2015/10/25/topkapi-kultur-parki-sevgi-yoluyla-renklendi/>, Erişim Tarihi: 17.08.2018.

URL-8, <http://www.eskisehir.kultur.turizm.gov.tr/TR-158002/cagdas-seramik-park-odunpazari.html>, Erişim Tarihi: 04.07.2018.

URL-9, <http://izlekler.com/eskisehir-seramik-parki-ile-ilgili-degerlendirmeler/>, Erişim Tarihi: 17.08.2018.

## 7. EXTENDED ABSTRACT

Public open spaces have an important place in today's urban structure due to the fact that they are necessary for human life and open spaces to everyone. In this article, the concepts of public and public space are investigated and the importance of involving the artistic practices within the public spaces are mentioned because of being human-oriented and open spaces for everyone. The examples of artistic practice in public open spaces were explored, and in the context of the space-artwork-art receiver the mutual benefits of the artworks permanently exhibited in such places are emphasized. Public art works are the aesthetic and imaginary mirror of the city and space. It affects the aura of the area that it is exhibited. Today, we come across the public art works in urban spaces, which have started to grow and develop with industrial culture. The public spaces within the urban structuring are important exhibition venues for the accession of art practices to the public. Space and human are in a dynamic interaction with each other in terms of being influenced and affected by each other. The feedback that emerged as a result of these interactions also contributes to the formation of public culture.

In general, we can consider the contributions and effects of public art in three categories. First of all, within the context of 'their contribution to the city and the space', it can be said that today's cities continue to exist in a constant change and transformation together with both the space and the population density they contain. Secondly, within the context of 'their contribution to individuals and society', it is a non-negligible fact that the cities are stifling, cold, plastic, unresolved, and full of monotonous high constructions and that people living in it often suffer psychologically and visually. The parks created within the urban architecture can be seen as places where people can interact and get rid of their daily life stresses by the vegetation and the public art practices. Thirdly, within the context of 'their contribution to art and artworks', considering the fact that there are limited number of art galleries and exhibition areas with low number of curious audience, it can be said that the public spaces are the most suitable display spaces for the artworks to reach the public. In terms of art forms in public open spaces in Turkey and abroad, we come across with examples that are designed and applied in the form of three-dimensional sculptures and wall panels.

Çınar Park, where the artistic ceramic workshop 'Kültür Bohçamız (Our Culture Bundle)' is organized, is located within the borders of Orduzu, Battalgazi district of Malatya province. The area of the park has a historical and cultural importance since Arslantepe Mound Archaeological Campus, which dates back to B.C 6000, is also located in Orduzu district and being one of the first settlements of Malatya. Çınar Park, built with the contributions of Battalgazi Municipality and Eastern Anatolia Project Regional Development Administration, is an important structure that includes originality and reveals the memory of the city with its historic plane tree, public art practices, social facility, and arbors inspired by the traditional architecture and patterns of the region.

The artistic ceramic work named as 'Kültür Bohçamız', which is applied on a wall of 300 meters length and 2 meters height in the Çınar Park area, was designed in 8 pieces. The total size of the work is 80 m<sup>2</sup>. In its design, basically two points were emphasized. Firstly, the relation between the artwork and space has been taken into consideration within the framework of the design principles. Since the area where the artwork will be exhibited is open and wide space, it was aimed that the existence of the work adds an aesthetic value to the space and the

harmony of form and color will be complemented with each other, while the ratio between the artwork and space is protected. Secondly, due to the area is a public space, the visitor potential was taken into account. Regarding the artistic ceramic panel work, the data obtained from preliminary researches made in 13 districts of Malatya on the accumulations in different disciplines such as archeology, ethnography, agriculture, architecture, music, poetry and cinema, formed the main theme of this artistic design. The study was classified within the framework of these themes and the interior design of each panel was inspired by the details of the subjects covered. In this eight-pieces-design, visual integrity is tried to be created by using common colors.

It is thought that the inclusion of art practices in the public spaces of urban structuring, which are similar to each other in the century we live, will make significant contributions to the authenticity of these cities. In our country, with the increase in the use of it as an artistic expression, ceramic material is included in public art practices as both three-dimensional and artistic wall panels. In public spaces, beside the artworks created from different materials such as stone, metal, wood etc., it is thought that artistic ceramic practices with its plastic structure and visual effects will contribute to public art and individuals in terms of the aesthetics. In this context, artistic ceramic panel work applied to Çınar Park can create an artistic and cultural perception for the individuals.



## 20. yy. Sonrası Sanat Pratiği İçerisinde Sanatçı Defterinden Sanatçı Kitabına Bakış A View from Artist's Notebook to Artists' Book in Art Practice After the 20th Century

Güneş Oktay <sup>a,\*</sup>

<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Beşyol Mah., İnönü Cd. No:38, 34295  
 Küçükçekmece İstanbul , Türkiye

Article history: Received 08-01-2018/ Accepted 13-03-2019

### ÖZET ABSTRACT

*Sanatın gelişim süreciyle benzer eğilimler gösteren sanatçı defteri, özellikle 20. yy. ile birlikte sergilenen bir nesneye dönüşerek araçken amaç konumuna gelir. Karalamalar, notlar ve taslaklardan oluşan sanatçı defterinin sergilenmesi onu sanat eseri durumuna getirirken; sanat nesnesi olarak kabul edilen sanatçı kitabı üretimiyle benzer eğilimler göstermeye başlar.*

*Sanatçı kitabı üretiminin aslında yeni olması onun tam bir tanımını yapmayı zorlaştırırsa da, süreç içerisinde form ve içerik olarak yenilik ve alternatif arayışların birer nesnesi haline gelmesi, onun ne olduğuna dair belli ipuçları verir. Kitabın formuna odaklanılarak onun bozulup yeniden kurgulandığı örnekler olduğu gibi, kitap zaman içerisinde sanatçıya özgürlük alanı yaratan ve alternatif sergileme yöntemi sunan bir araç da olmaya başlar. Sanatçı kitabının kendisi doğrudan bir proje ya da sergileme alanı olabilirken, bir mekanda sergilenen işler arasında da yer alabilir. Günümüzde endüstriyel üretime yönelik alternatif yaklaşımların birer ürünü olarak da kendisine yer edinen sanatçı kitabı, genel olarak var olanı sorgulayan bir tavır içerisindedir.*

*Sanatçı defterinin sergilenerek sanatsal üretimin bir parçası haline gelmesi ile sanatçı kitabına ait üretim ve yöntem pratiklerinin araştırıldığı bu çalışmada, sanatçı defteri ile sanatçı kitabı arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerine sorgulamalar yapılmış, yurt içi ve yurt dışındaki örneklerinde günümüz sanat anlayışı içerisindeki konumu incelenmiştir.*

*The artist notebook, which shows similar tendencies with the development process of the art, turns from the "tool" position to the "aim" when it is an exhibited object. Exhibiting the artist notebook which contains scribbles, notes and drafts makes it a "work of art"; it begins to have similarities with the production of an "artists' book", which is regarded as an "object of art".*

*As the production of the artists' book is actually new, it is difficult to make a full description. However becoming an object of novelty and alternative quests as form and content within the process, give some clues about what the artists' book is. As well as some examples such as focusing the form of book, deform and re-edit it, book can also become a tool that creates an area of freedom for the artist over time and it can present an alternative method of exhibition. As the artists' book itself can be a direct project or exhibition space, it can also be an exhibited artwork in a space. Today, the artists' book which has found itself a place as a result of alternative approaches intended for industrial production, has a questioning attitude in general.*

*In this study where the artist notebook becoming a part of the artistic production by being exhibited and result the production and method practices of the artists' book are studied, the similarities and differences between the artist notebooks and the artists' book are also questioned and their positions in contemporary art are analyzed by domestic and foreign examples.*

**Anahtar Kelimeler:** Sanatçı Defteri, Sanatçı Kitabı, Çağdaş Sanat, Sanat Nesnesi, Defter

**Keywords:** Artists' Sketchbook, Artist Book, Contemporary Art, Art Object, Notebook

## 1. GİRİŞ

Kağıdın yaklaşık olarak M.Ö 2. yy. da Çinliler tarafından keşfedildiği bilinmektedir (Tsuen-Hsui, 1985: 1). 15. yy. da başlayan Rönesans ile birlikte kağıt üretiminin kolaylaşması defter anlayışına da etki ederek onun ön plana çıkmasına neden olur. Defterin yaygınlaşmasıyla sanat tarihi içerisinde de sanatçıların defterlere epey önem verdiği görülür. Canan Beykal, Rönesans ile beraber sanatçıların deftere yönelik alışkanlıklarını, doğayı gözlemlemelerinin bir uzantısı olarak görmüştür:

"Bu dönemden sonra her ressam yanında bir defter taşıma alışkanlığını edinmiş ve bir doğa bilimi olarak ele aldığı sanatı, ustayı taklit ederek değil, doğayı inceleyerek kavrama yolunu seçmiştir. Kişisel gözlemin yapılmış modelin yerine geçmesiyle elin yerine aklın öncelik kazandığı yeni bir disiplin sanatçıyı bilimin vazgeçilmez koşulu olan araştırmaya yöneltmiştir. Alberti'den itibaren pek çok sanatçı Ucello, Leonardo, Dürer gibileri yanlarında hep bir defter taşımışlar hatta ciltlerce not tutmuşlardır, bazıları Leonardo'nunkiler gibi

\* Corresponding author. Tel.: +905337349713

E-mail address: [gunesoktay@gmail.com](mailto:gunesoktay@gmail.com)

<http://dx.doi.org/10.16950/ujad.450180>

sistematikleştirilmemiş olsa da, çizimsel ve metinsel çalışmayı bitmiş tablodan daha önemli saymışlardır. Defterler yazıyı çağrıştırdığından Rönesans sanatçısı bu yolla hümanistler safındaki yazarla eş bir konum elde etmeyi ummuştur.” (Beykal, 2005: 14)

Yazı ve çizimin bir arada olduğu eskiz defterlerinin yine bu dönemde önem kazandığından bahsedilebilir. Önceleri daha çok araştırma ve gözlemlere dayalı olsa da zaman içerisinde sanatçıların yapıtlarının deneme, araştırma ve notlarını defterlerinde tuttukları görülür. Defterlerdeki bu birliktelik yazı ve çizimin birbirleriyle bütünleşmesini doğurur. Böylece sanatçıların elinden çıkan bu defterlerin doğrudan kendisi birer sanat eserine dönüşmeye başlar. Hatta defterlerin kendisinin de sanat eseri gibi sergilendikleri, sanatçı defterlerinden sergiler oluşturulduğu görülür.

Peki, sanatçı defteri ile sanatçı kitabı arasında nasıl bir fark olabilir? Bunun için öncelikle sanatçı kitabının ne olduğu üzerine tartışmak yararlı olacaktır. Öyle ki sanatçı kitabı dendiğinde onun belirli bir tanımını yapmak çok kolay değildir. Farklı kaynaklar sanatçı kitabının tanımını yapmak için ne olduğu yerine ne olmadığına vurgulanmasını faydalı bulur.

Derrida, her kitabın eser olarak; her eserin de kitap olarak görülebileceğinden söz eder. Hatta yazılı söylem ya da edebi-felsefi çalışmaların dahi kitap olmak durumunda olmayabileceğini belirtir. Bu düşünce ise Mallarme’ın “Un coup de dés” şiirini akla getirir. Şiirin tipografik özelliklerinin ön planda tutularak görselleştiği, şiirde artık anlamla beraber biçimin de önem kazandığı görülür. Dolayısıyla şiirle oluşturulmaya başlanan bir görsellikten söz edilebilir. Yine sanat eseri olarak defter ya da sanatçı kitabı oluşturan sanatçılar da düşünülünce, aslında “kitap” olarak algılananın duruma göre değişiklik gösterebileceği görülmüş olur. Örneğin ismi olmayan kitap olur mu? Derrida’ya göre olabilir ama bir isim, kimlik ya da telif altında ilgi kurulmamış bir kitabı hayal etmek ve onun üstesinden gelmek epey zordur (Derrida, 2005: 7). Aslında sanatçı kitabı ismi altında oluşturulan eserler de bu bağlamda ele alınabilir.

## **2. SANATÇI DEFTERİ, SANATÇI GÜNLÜĞÜ, ESKİZ DEFTERİ, SANATÇI KİTABI**

Günümüzde örneklerine bakıldığında, sanatçıların genel olarak kendilerine ait özel çalışmalarının yer aldığı sayfalar bütününe sanatçı defteri demek yanlış olmaz. Sanatçıların eskizlerinin de yer aldığı bu defterlere kimi zaman da yazıların eşlik ettiği görülür. Kişisel alan olan sanatçı defterleri, Frida Kahlo ve Anna Boghiguan’ının günlüklerinde görüldüğü gibi tamamen kişisel yazılarla resimlerin bir arada bulunmasıyla örneklenebildiği gibi, Leonardo da Vinci, Paul Klee gibi hem çizim hem de yazılarının taslaklarının bir araya gelmesi ya da örneğin Anselm Kiefer’in suluboya çalışmalarının bir araya gelerek doğrudan eskiz defteri estetiğinde kitaplaştığı gibi örneklerle de karşımıza çıkar. Zaten Anselm Kiefer’in bu kitabının ismi de doğrudan kendisini işaret eder: “Anselm Kiefer’in Bir Kitabı (A Book by Anselm Kiefer)”. Tam ismi “Erotik im Fernen Osten oder: Transition from Cool to Warm A Book by Anselm Kiefer (Uzakdoğu’da Erotizm ya da Serinden Sıcağa Geçiş - Anselm Kiefer’in Bir Kitabı)” olan kitabın önsözünde Jürgen Harten bu kitabı şöyle tanımlar: “Benzersiz bir çalışmadır bu. Metnin olmadığı, “lüks” basım anlayışıyla hazırlanmamış, iki kapak arasında gerçekleşen resimli drama.” (Harten, 2003: 125). Bu örnekte de görüldüğü gibi, sanatçı defteri ile eskiz defteri arasındaki fark tartışma konusu olabilirken defterlerin kitaba dönüştüğü örnekler de karşımıza çıkar. Özellikle sanatçı defterlerinin 20. yy. ile birlikte araçtan çok amaç haline gelmesi, bazen kaligrafi, tipografi ve tasarım öğelerinden de yararlanarak onların daha bilinçli ve düşünülerek oluşturulmasının önünü açar. Böylelikle sanat tarihinde galerilerde sanat eseri olarak sanatçı defterlerinin sergilendiği birçok sergi örneği görülür. Aynı şekilde sanatçı defterleri, koleksiyonların önemli parçaları arasında yer alır. Türkiye’de gerçekleştirilen sergilerden en ses getireni 2003 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi’nde açılan “Sanatçı Defterleri (Osman Hamdi Bey’den Günümüze)” sergisidir. Farklı meslek alanlarından 75 sanatçının defterlerinin bir araya geldiği sergide gerek sanatçıların eskizleri, gerek kişisel yazınlar, gerek karalamalar, gerekse bunların hepsinin bir arada bulunduğu defterler birer sanat eseri gibi sergilenmiştir. Buradan yola çıkarak anlaşılıyor ki 20. yy. ile birlikte yeni dönem onları birer yapıt, birer iş olarak görmeye başlamıştır (Batur, 2003: 6).





**Şekil 1:** Anselm Kiefer - Erotik im Fernen Osten oder: Transition from Cool to Warm: A Book

Sanatçı defterleri ve eskiz defterlerinin sanat eseri olarak sergilenen bir elemana dönüşmesi, Frida Kahlo'nun günlüklerinin yayınlanarak kitap olarak sunulması ile benzer özelliktedir. Kahlo'nun günlüğünde bir günlüğün amacına uygun olarak sanatçı, eş, doğmamış çocuğuna olan annelik duygusu, siyasi vs. gibi Kahlo'nun yaşamı boyunca edindiği farklı kimlikler okunabilir. Çünkü sanatçı gerek çizim, gerek resim, gerekse yazıları ile hayatını görünür kılar. Her bir sayfanın ayrı sanat eseri gibi değerlendirilebileceği günlüğü, sanatçı defterleri için iyi bir örnek oluşturur. Tek bir farkla; sanatçılar defterlerini kendi istekleri doğrultusunda sergilerken Frida Kahlo'nun günlüğünü halka açmayı tercih edip etmediği bilinmiyor. Etik açıdan bu tutum, eğer ki sergileme amacı taşımadan oluşturulduysa, ölümünden sonra sanatçıların, yazarların, şairlerin, mimarların... vs. defterlerinin kamusal alanda sergilenmesinin doğru olup olmadığı tartışması ile benzerlik gösterir.

Yine 20 yy. da sanatta alternatif biçim arayışları ile kendisine yer bulmuş olan sanatçı kitapları da bu anlamda sanatçıların defterle oluşturmak istedikleri alana daha belirgin bir şekilde dahil olur. Öyle ki defterin kendisinin sanatsal bir çalışma olarak görülmeye başlanması, defterin kendisini sanat nesnesine dönüştürmeye başlar. Sanatçı defterlerinin izleyiciyle buluşması, genel olarak sanatçının işlerine yapılan bir yolculuk ya da sürece olan tanıklık olarak da değerlendirilebileceği gibi, sanatçı kitaplarındaki kullanılan nesnenin yani form olarak kitabın

kendisinin sanat nesnesi olarak ele alınmasıyla benzer bir amaç taşır. Çünkü sanatçı kitabı, görsel ifadenin form bulmuş durumudur.

### 3. SANATTA ALTERNATİF YÖNELİMLERLE BERABER GELİŞEN SANATÇI KİTABI

Tam olarak belirli bir tanımı bulunmayan "sanatçı kitabı" için kişiye ve döneme göre farklı açıklamalar yapılabilir olsa da sanatçı kitabı dendiğinde ilk olarak sanatçının kitap formatında oluşturduğu eserin akla gelmesi kaçınılmazdır. Bu format aynı zamanda kitabın çoğaltılabilir – yeniden basılabilir yapısından dolayı sanatçının oluşturduğu eserin daha geniş kitlelere ulaşmasını da sağlamış olur. Kitabın her bir sayfası, sanatçının oluşturduğu eserin ya da oluşturduğu serinin birer parçasıdır. Aynı zamanda metin ve görsellerin olabilecek birlikteliği, kitabın her türlü tasarımı, esere şeklini verecek parçalar bütünü oluşturur. Dolayısıyla kitabın kendisi sanat nesnesine dönüşür.

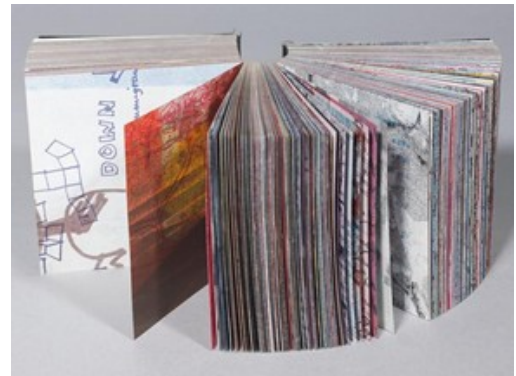
Sanatçı kitabının ne olduğundan çok ne olmadığına odaklanılmasının sebeplerinden biri de, sanatçı kitabı oluşumunun sanat tarihinde kendisine çok yeni yer bulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla sanatçı kitabı ile belirlenen formun kesin çizgileri yoktur. Örneğin Banu Cennetoğlu sanatçı kitabının ne olmadığını şu şekilde belirtmiştir: "Bir işin sanatçı kitabı olarak tanımlanabilmesi için belirleyici olan tek şey, o işin otonom biçimde var olabilmesi; bir şeyin dokümantasyonu, belgesi, illüstrasyonu vb. taşıyıcısı olmaması gerekir." (Serttaş, 2009 :17)

Kağıdın bulunmasıyla gelişen süreçte matbaanın da etkisiyle kitap üretimi çoğalmış; zaman içerisindeki yeniliklerle beraber kitapta olduğu gibi sanatçı kitabı formunda da farklılıklar oluşmuştur. 19. yy. sonu 20. yy. başındaki sanat ve teknolojideki gelişmeler, biçimsel temsiliyet algısı ve geleneksel formların yıkılması ile sanatta yeni arayış ve yönelimleri tetiklemiştir.

Fütürizm, Dada, Kavramsal Sanat, Fluxus gibi 20. yy. sanat akımları için genel olarak fikir olarak sanat anlayışı önemlidir. Geleneksel kalıplardan uzaklaşarak yenilik arayışında olan bu akımlar için bu yeniliklerden en önemlisi kalıplaşmış biçimlerdir. Fütürist sanatçı Marinetti'de ya da Apollinaire'in kaligramlarında yazının, şiirin dolayısıyla da metindeki kalıplaşmış kuralların bozularak yeni biçim arayışları olduğu görünür. Bu tavır sanatçı kitabı örneklerine de tesir etmiş, kalıplaşmış kitap algısının hem biçim hem de öz olarak dışına çıkılmaya başlanmıştır. Sanatçılar aynı zamanda fikirlerini yaymak ve insanlar tarafından daha görünür olabilmek; daha çok kişi tarafından görülebilecek iş üretmek amacını edinmişlerdir.

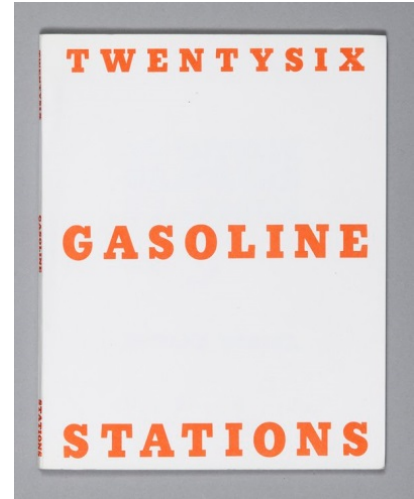
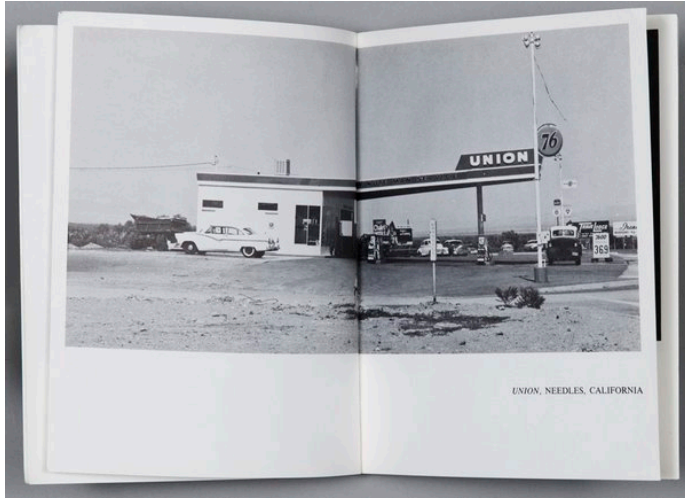
20. yy. da sanatçı kitabı üreten sanatçılardan en bilinenleri hiç kuşkusuz Dieter Roth ve Ed Ruscha'dır. Roth, kitabı form olarak ele alarak kitaba ait tüm malzemeleri, ürettiği sanatsal nesnenin malzemesi olarak görürken Ed Ruscha için kitabın basılabilirliği ön plandadır. Bu yolla sanat eserinin izleyicisine daha kolay ve ucuz yoldan ulaşması Ruscha için önemlidir.

Dada gibi Fluxus akımında da ifade biçimi olarak resim ve heykelin yerini alacak farklı arayışlar olduğu için sanatçı kitabı bu akım içerisinde de kendisine yer edinmiştir. Bu anlamda üretimleri kitabın kendi formuna odaklanan Dieter Roth, hem kitabın formunu bozup kendi elemanlarını yeniden kurgulayarak ürettiği, hem de kitabın içerik olarak da amacının tekrar sorgulanmasının yolunu açtığı sanatçı kitaplarıyla tanınır.



**Şekil 2:** Dieter Roth, "Köln Bölümleri", 1965**Şekil 3:** Dieter Roth, "Küçük Geçici Tarif", 1969

Ed Ruscha'ya ait 1962 üretimi "Twenty-six Gasoline Station", 20. yy. sanatçı kitaplarına verilebilecek ilk örnekler arasındadır. 24 sayfadan oluşan ve 400 kopyası olan bu kitap sanat dünyası içerisinde kitabı görünür kılmıştır. Kitap, 26 farklı benzin istasyonunun siyah-beyaz fotoğraflarından oluşmaktadır. Yine diğer kitapları olan Various Small Fires and Milk (1964) ve Nine Swimming Pools and Broken Glass (1968)'in içeriğini de tahmin edileceği gibi kitapların başlıkları oluşturur. Bu doğrudan anlatımlı olan kitaplar hem pahalı değildir, hem de gerektiğinde tekrar basıma da uygundur. Dolayısıyla işlerinden edinmek isteyen izleyiciler için edinmesi kolaydır. Galeriler ise bu kitapları tehdit ya da otoritelerinin yıkılması olarak değil, ucuz yan ürünler ya da tanıtım için iyi bir yol olarak görmüşlerdir (Drucker, 2012 :78).

**Şekil 4:** Ed Ruscha, Twenty-six Gasoline Station, 1962

Sanatçılara hem özgürlük alanı hem de alternatif sergileme yöntemleri kazandıran sanatçı kitaplarını destekleyen belli başlı kuruluşlardan da söz etmek gerekir. Dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de özellikle sanatçı kitapları da dahil olmak üzere basılı yayınları destekleyen ve üreten oluşumlar, sanatçılara kendilerini daha özgür olarak ifade edebilecekleri alanlar yaratmış olur. 1960'lardan günümüze gelişen süreçte sanatçı kitabı üretimi ile bağlantılı olarak gerek sanatçıların kendi oluşturdukları, gerek kar amacı gütmeyen inisiyatifler, gerekse alternatif olanı destekleme hedefindeki kuruluşlardan söz edilebilir.

Sanatta alternatif bakış açılarının ön planda olduğu 1960'lı yıllarda sanatçı kitapları da ilgi görmeye başlar. O dönemin önemli sanatçıları arasında sayılan Sol LeWitt ve aktivist sanat eleştirmeni Lucy Lippard'ın da aralarında olduğu birkaç sanatçının bir araya gelerek New York'da kurduğu Printed Matter, basılı yayın ve sanatçı kitapları üzerine kurulan en kapsamlı ve öncü inisiyatiftir. Sanatçılar tarafından üretilen basılı yayınlara gösterilen ilgi günümüzde hala aktif olarak devam eden Printed Matter'ın kurulmasında önemli rol oynamıştır. Özellikle basılı yayınlarla sanatçıların işlerini çok daha pratik ve ucuz yöntemlerle daha geniş kitlelere ulaştırabiliyor oluşları, sanatçı kitaplarına olan ilginin artmasının nedenleri arasında sayılabilir.



**Şekil 5:** Printed Matter'ın New York'taki dükkanının üç farklı dönemine ait fotoğrafları

Yine bir diğer sanatçı Ulises Carrión tarafından kurulan "Other Books and So" için de benzer ifadeler kullanmak mümkündür. 1975-1979 yılları arasında Amsterdam'da kurulan bu inisiyatifi ticari bir oluşumdan ziyade başlı başına bir sanat eseri olarak gören Carrión, sanatçının eseri ile o eserin organizasyonu ve dağıtımını arasındaki sınırın nerede olduğunu sorgular. Carrión, manifestosunu "eski sanatta yazar metin yazar; yeni sanatta yazar kitap yapar" (Carrión, 2012: 39) olarak ortaya koymuştur. Çünkü Carrión'un eski sanat olarak ele aldığı geleneksel biçim anlayışı çerçevesinde yazar sadece metinden sorumluyken yeni sanat olarak bahsedilen sanatta yeni biçim ve yöntem arayışlarıyla beraber yazar artık kapağından tasarımına kadar kitabın tamamından sorumludur.

Sanatçıların var olan sisteme yönelik alternatif oluşumlar gerçekleştirme refleksleri, bu kurumların genel olarak kar amacı taşımayan oluşumlar olmalarından anlaşılabilir. Günümüzde bağımsız basılı yayıncılığa verilen önemin arttığı ve dünya çapında pek çok küçük oluşumlu bağımsız yayıncının zincir şirketlere alternatif oluşturma çabasında olduğu görülür. Sanatçı kitapları da bu oluşumların ilgi gösterdiği bir alan olduğu için genel olarak bağımsız yayıncılığın günümüzde var olan kapital düzene alternatif sunduğu açıktır. 2010 yılında bağımsız yayınları ve yayıncıları desteklemek amacıyla kurulan Offprint Project'in kurucusu ve yöneticisi olan Yannick Bouillis'e göre "sanatçıların eserleri hakkında nasıl satıldığı ve sergilendiği ile ilgili olarak daha az denetimi olmasına rağmen sanatçılar yayın yoluyla bağımsızlıklarını koruyabilirler." (Bouillis, 2017) Bu anlamda Printed Matter'ın düzenlediği LA Art Book Fair ya da bağımsız ve deneysel yayıncıların desteklendiği kitap fuarlarının varlığını düşünürsek, sanatçıların geçmişte oluşturmak istedikleri alternatif yaklaşımlar, günümüzde var olan düzene alternatif oluşturma çabasındaki oluşumlar ile paralellik gösterir.



**Şekil 6:** Ulises Carrión ve kurucusu olduğu Other Books and So

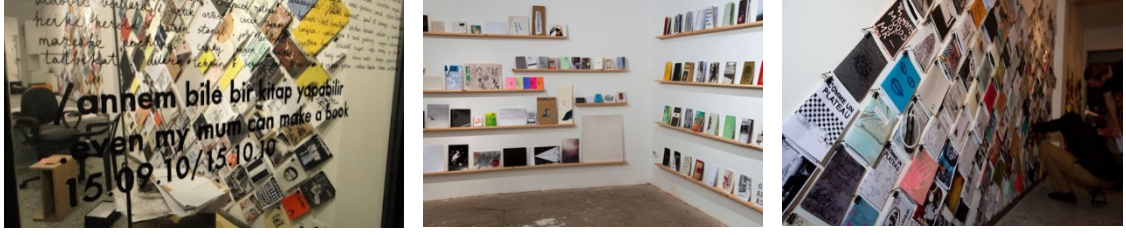
#### **4. TÜRKİYE'DE SANATÇI KİTABI VE ALTERNATİF PROJELER**

Türkiye'de Banu Cennetoğlu tarafından 2006'da kurulan "BAS", hem basılı yayın ve sanatçı kitabı üretimine odaklanırken hem de geniş bir sanatçı kitabı arşivine sahiptir. "Bandrolsüz" ise Şubat 2011'de "Bakkal Press", "torna", "Onagöre", "REC Collective" ve "Too Many Books"un bir araya gelerek oluşturdukları bir kolektiftir. Bu farklı oluşumların her biri hem alternatif üretim yolları oluştururken aynı zamanda bu oluşumlar bağımsız üretimin önemine de dikkat çekmiş olurlar. Kurucuları arasında sanatçıların da olduğu düşünüldüğünde, sanatçıların alternatif yaratma çabalarının basılı yayıncılık için de geçerli olduğu görülür. Bu alternatif yöntemlerin aynı zamanda yaratıcı projelerin de önünü açtığını söylemek pek de yanlış olmaz.

##### **4.1. Sanatçı kitabı bağlamında "Annem bile bir kitap yapabilir" projesi**

2010 yılında başlanan ve "Bandrolsüz"ün de yöneticisi olan sanatçı Gamze Özer, Timothée Hugué ve küratör Kristina Kramer tarafından yürütülen "Annem Bile Kitap Yapabilir – Even My Mum Can Make A Book" projesinin ilk sergisinde 200'den fazla kişi kitaplarıyla projenin bir parçası olmuştur. Halen devam eden projenin amacı her yaşta, her meslekte, farklı ilgi alanlarından kişilerin fikirlerini, hayallerini ve düşüncelerini el yapımı ve basılı yayınlarda ifade etmeleridir (Kristina Kramer, kişisel görüşme, 27 Şubat 2018). Dolayısıyla proje herkese açıktır. Böylelikle hem düşüncelerin kolayca ulaşılabilir olması amaçlanırken, düşünceler ve fikirler arasında bir hiyerarşi gözetmeksizin oluşturulan kitaplara eşit şekilde yaklaşılır.

"Annem bile bir kitap yapabilir", fanzinlerin, sanatçı kitaplarının ya da bağımsız yayınların gezici birer arşivi gibidir. Hem içerisinde hiçbir hiyerarşi ya da sansür barındırmaksızın her türlü üretimi kabul etmesi, hem de düşüncelerin ve fikirlerin üretimine teşvik etmesi bu projenin önemini artırır. Aynı zamanda farklı ülkelerde projenin devam ediyor olması da farklı kültürden insanların üretim pratiklerinin, fikirlerinin bir arada görünür kılınmasını sağlar.



Şekil 7: "Annem Bile Bir Kitap Yapabilir" proje sergisinden görünüm

## 5. SONUÇ

Sanatçı kitabı örnekleri ağırlıklı olarak 20. Yy. sonrası görülmeye başlandığı için sanatçı kitabı terimi ve uygulamalarının sanat ortamı içerisinde yeni olduğundan bahsetmek doğru olacaktır. Terimin yeni olması dolayısıyla her dildeki karşılığı ayrı soru işaretleri bırakabilir. Sanatçı defterleri ya da sanatçılar hakkındaki kitaplar ile de karıştırıldığı görünür. Bununla ilgili Lucy Lippard şöyle der: "Ne bir sanat kitabı, ne de sanat üzerine bir kitap... Sanatçı kitabı kendi başına bir sanat eseridir." (Lippard, 1985: 45)

Sanatçı kitabının 20. Yy. da önemli bir yer edinmesinin başlıca sebepleri arasında kitabın kendi formunun, plastiğinin kullanılarak yeni form yaratmak; böylece bulunduğu dönemin anlayışlarına alternatif yöntemler oluşturmak sayılabilir. Aynı zamanda özellikle 1960'lı yıllarla beraber gelişen, dönemin "kural" olarak düşünülen her türlü formunun sorgulanarak bozulmasına yönelik yenilikçi adımlar kitabın içinde barındırdığı kullanım amacını da sorgulatmış, kitabın araçtan çok amaç durumuna gelmesine olanak vermiştir. Bu fikir aynı zamanda kitabın yani kavramın kendisinin de sanat eseri olmasının yolunu açmıştır.

Sanatçı defteri ve eskiz defterlerinin günümüzde sergilenmeye değer eserler arasında yer alması, aslında sanatçının kişisel notlarının, karamalarının bulunduğu özel alanın kamuya açılarak defterin kişiye ait olan yönünü sorgulamaya başlar. Bu durum defterin kurgulanması ve sergilenecek eser gözüyle bakılarak içeriğinin oluşturulmasının da önünü açmış olur. Bu tutum aslında sanatçı defteri oluşturma süreciyle sanatçı kitabı arasında benzerlikler yaratmaya başlar. Kitabın kendisini form olarak sorgulayarak onu sanat nesnesi bağlamında düşünmek, bilinçli kurgulanmış sanatçı defteriyle arasındaki benzerlik ve farklılıkların tartışılmasına neden olabilir.

Sanat eseri, temsil edilme, sergileme gibi alanları sorgulamaya açmış olan sanatçı kitabı, izleyicinin sanat eserine daha kolay sahip olmasını da sağlamıştır. Sanat kitabının kendisinin bir sergi ya da başlı başına bir eser olarak düşünülmesi, var olan düzene alternatif yöntemler getirmesi açısından önemli bir sanatçı tavrıdır. Günümüzde ise kitap endüstrisine ait eleştirel yaklaşımlar ve alternatif yöntemler ile ortaklıkları olan sanatçı kitabı için yapılabilecek en doğru yorum ve genelleme, kendisinin de bu sisteme alternatif yaratma amacını içerisinde barındırması ve sanattaki hiyerarşiyi sorgulatmasıdır.

## 6. KAYNAKLAR

- Batur, E. (2003) Defter Müzesi için, Sanatçı defterleri Osman Hamdi Bey'den günümüze, (6-7) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları
- Beykal, C. (2003) Hoca Ali Rıza ve Defterleri, Sanatçı defterleri Osman Hamdi Bey'den günümüze (14-21) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları
- Bouillis, Y. (2014) Offprint Paris, The PhotoBook Review, sayı 7 (19.08.2018) <https://aperture.org/pbr/yannick-bouillis-offprint-paris/>
- Carrión, U. (2012) El Arte Nuevo De Hacer Libros, Juan J. Agius (Ed), El arte nuevo de hacer libros – Archivo Carrión (33-61) Meksika: Tumbona Ediciones
- Drucker, J. (2012) The century of artists' books, New York City: Granary Books
- Derrida, J. (2005) Paper machine, California: Stanford University Press
- Harten, J. (2003) Kiefer'den Bir Yapıt / Defter, Sanat dünyamız, (123-127) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları

Lippard, L. *The Artist's Book Goes Public*, (1985) J. Lyons (Ed.), *Artists' 66oks: a critical anthology and sourcebook*, (45-48) New York: Visual Studies Workshop Press

Serttaş, T. (2009) *Sanat yapıtı olarak kitap*, *Agos Kitap Kirk*, sayı 8, (16-17) İstanbul: Kırmızı Yayınları

Tsuen-Hsui, T. (1985) *Paper and Printing, Science and civilisation in China*, (7. Cilt), UK: Cambridge University Press

## 7. GÖRSEL KAYNAKLAR

Şekil 1: Harten J. (2003), *Kiefer'den Bir Yapıt / Defter*, *Sanat Dünyamız*, (s.122-123) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları

Şekil 2: <http://www.dieter-roth-foundation.com/selectedworks/the-books> (30.07.2018)

Şekil 3: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/> (30.07.2018)

Şekil 4: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> (30.07.2018)

Şekil 5: <https://www.printedmatter.org/about/mission-history> (30.07.2018)

Şekil 6: <https://frieze.com/article/ulises-carrion> (30.07.2018)

Şekil 7: <https://commeunplateau.com/2010/09/25/annem-bile-bir-kitap-yapabilireven-my-mum-can-make-a-book/> (30.07.2018)

ve [http://www.apartmentproject.com/projects.asp?PROJE\\_ID=107](http://www.apartmentproject.com/projects.asp?PROJE_ID=107) (30.07.2018)

## 8. EXTENDED ABSTRACT

The artist's notebook, which shows similarities to the development process of art, changes from being the "means" into being the "end" in itself, when it is an exhibited object. Exhibiting the artist's notebook, which contains scribbles, notes and drafts makes it a "work of art". It begins to have similarities with the production of an "artists' book", which is regarded as an "object of art".

As the production of the artists' book is relatively new, it is difficult to give a full account. However, the fact that it has become an object of innovation and alternative exploration, in its form and its content, gives some clues as to what the artists' book is. Over time, the book becomes a tool that creates an area of freedom for the artist, for example through changing the form of the book, and it can present an alternative means of exhibition. As the artists' book itself can be a direct project or exhibition space, it can also be an exhibited artwork in a space. Today, the artists' book, which has found itself a place as a result of alternative approaches intended for industrial production, continues to question and challenge existing practice.

This study looks at where the artist's notebook becomes a part of the artistic creation by being exhibited and explores the production and method practices of the artists' book. It investigates similarities and differences between artists' books and artists' notebooks and examines the position of artists' books in contemporary art by considering domestic and international examples.

Looking at examples from the present day, it is possible to describe the collection of pages which contain an artist's own work as an artist's notebook. These notebooks, which include artists' sketches, are sometimes also accompanied by writing. As seen in the diaries of Frida Kahlo and Anna Boghiguan, the combination of personal writings and paintings can be an example of an artists' book that is a personal space for artists. In addition, artists' notebooks appear with both drawing and writing and drafts, as in the works of Leonardo da Vinci and Paul Klee or, for example, with Anselm Kiefer's watercolor works, which are published directly in the sketchbook aesthetic.

In the 20th century art movements, the concept of "art as an idea" is important. For these art movements, which are in search of innovation, moving away from traditional forms is one of the most important things. In the works of the futurist artists, such as Marinetti or Apollinaire, it seems that the writing, poetry, and the conventional rules in the text are distorted, in the search for new forms. This attitude has also influenced artists' books and the perception of

stereotypical books has begun to go beyond both form and substance. Artists also have the aims of spreading their ideas, being more visible and producing works that can be seen by more people.

In 20th century, while Dieter Roth treats the book as a form and sees all the materials of the book as the material of the art object he produces, Ed Ruscha, on the other hand, prioritises the printability of the book. It is important for Ruscha to get the artwork to reach the audience more easily and cheaply.

In the 1960s, when the alternative perspectives in art were at the forefront, artists' books began to draw interest. Printed Matter, founded by Sol LeWitt and Lucy Lippard, is one of the most comprehensive and pioneering initiatives for artists' books. The interest in printed publications produced by artists played an important role in the establishment of Printed Matter, which is still active today. The fact that artists can share their work with a wider audience through more practical and cheaper methods, especially through printed publications, can be counted among the reasons of increasing interest in artist books.

"Other Books and So", was founded in Amsterdam in 1975-1979 by Ulises Carrión. For Carrión, this is a work of art rather than a commercial formation.

According to Yannick Bouillis, the founder and director of the Offprint Project, which was set up to support independent publications and publishers in 2010, "artists can maintain their independence through publishing, although they have less and less control of how their artworks are sold and exhibited" (Bouillis, 2017).

Founded in 2006 by Banu Cennetoğlu in Turkey, "BAS" focuses on the production of both printed publications and artists' books while it has an extensive archive of artists' books. "Bandrolsüz" is a collective which was formed by several foundations in 2011. Considering the fact that there are artists among the founders, this shows how artists also try to create the alternative in the case of print publishing.

The aim of the ongoing project "Even My Mum Can Make A Book", which was started in 2010 by Kristina Kramer, is to express the ideas, dreams and thoughts of people of any age, from any profession and from different fields of interest in handmade and printed publications. While its aim is to make the thoughts easily accessible, the books are created without considering a hierarchy between ideas.

One of the main reasons why the artists' book has an important place in the 20th century is to create a new form by using the plastic form of the book itself and thus to create alternative methods to the understanding of that period. At the same time, especially in the 1960s, the innovative steps towards the distortion of all forms of the period that are considered "the rule" have also questioned the purpose of the book and changed it from being a "means" into being the "end" in itself. This idea also has paved the way for the book itself to be a work of art.





## Bilimsel Çalışmaların Geleceğin Giyim Tasarımına Olası Etkileri

### The Effects of Scientific Studies on the Future Fashion

Başak Özkendirci <sup>a,\*</sup>

<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Altınbaş Üniversitesi Büyükdere Cad. No:147 Şişli, İstanbul, 34349, Türkiye

Article history: Received 19-11-2018/ Accepted 07-03-2019

#### ÖZET ABSTRACT

Kimyasal boyaların keşfedilmesi, rejenere liflerin geliştirilmesi ve çözgülu örme teknolojisi moda dünyası üzerinde önemli etkiler yaratmıştır. Yakın zamanda geliştirilen teknikler ve malzemeler moda tasarımlarını etkilemeye devam etmektedir. Son yıllarda dijital baskı teknolojileri, tekstil baskı üretiminin dinamiklerini ve basılı tasarımların tarzını değiştirmiştir. Moda tasarımcıları üç boyutlu yazıcılar kullanarak ürettikleri aksesuarları ve giysileri defilelerinde kullanmaktadır.

Biyomateryaller, nanoteknoloji, mekatronik, nesnelere interneti, mikro işlemciler, yapay zekâ, hologram teknolojileri, enerji depolama sistemleri geleceğin sosyal hayatını ve ekonomisini değiştirecek teknolojiler olarak görülmektedir. Bu alanlarda yapılan araştırmaların geleceğin moda tasarımlarını ve moda endüstrisini etkileyeceği açıktır.

Makale; moda tasarımcıları, tekstil tasarımcıları, trend araştırmacıları ve tekstil sektörüne hizmet veren kuruluşlar için geleceğe yönelik bir vizyon sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla tekstil alanında etkili olacağı düşünülen araştırmalar hakkında yayımlar taranarak veri toplanmış ve toplanan veriler kalitatif bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Farklı bilim alanlarında gerçekleştirilen ve giyim endüstrisiyle ilişkilendirilen araştırmalardan örneklerin aktarıldığı makalede, geleceğin moda dünyasında yaşanacak değişimler hakkında öngörüler geliştirilmiştir. İlk bölümünde geleceğin üretim anlayışını değiştireceği düşünülen yeni üretim teknolojileri aktarılmıştır. İkinci bölümde yeni nesil malzemeler biyomateryaller ve nanomateryaller başlıkları altında açıklanmıştır. Üçüncü bölümde giyime adapte edilebilen teknolojilere yer verilmiştir. Son bölümde ise günümüzde gerçekleşen yeniliklerin, moda tasarımı açısından geleceğin kullanıcısının günlük yaşamını nasıl etkileyeceğine dair bir vizyon oluşturulmuştur.

The discoveries like the development of chemical dyes, or regenerated fibers have had important effects on the fashion world. Recently developed techniques and materials continue to affect fashion designs. Digital printing technologies have changed the dynamics of textile printing production.

Biomaterials, nanotechnology, mechatronics, microprocessors, artificial intelligence are seen as technologies that will change the social life and economy of the future. It is clear that the researches in these areas will affect the fashion design of the future and the fashion industry.

The article aims to provide a future vision for fashion designers, textile designers, trend researchers, and the fashion industry. For this purpose, data about the studies which are thought to be effective in the textile field were collected and the collected data were evaluated with a theoretical approach. In the article where the examples from the researches related to the clothing industry from different disciplines are conveyed, the predictions about the changes in the fashion world of the future are being developed. As a result of the article, a futuristic vision has been created about how the innovations in the present day will affect the daily life of the future user in terms of fashion design.

**Keywords:** Biotextiles, Nanotextiles, Wearable Electronics, Intelligent Textiles, Soft Robotics, Future Fashion

**Anahtar Kelimeler:** Biyotekstiller, Nanotekstiller, Giyilebilir Elektronikler, Akıllı Tekstiller, Giyilebilir Robotlar, Geleceğin Modası.

## BİLİMSEL ÇALIŞMALARIN GELECEĞİN GİYİM TASARIMINA OLASI ETKİLERİ

### GİRİŞ:

İnsanoğlunun yeni, farklı, konforlu ve güzel olana sahip olma arzusu, tasarım araştırma geliştirme çalışmalarının itici gücü olmuştur. Rahip William Lee'nin 1589'da icat ettiği çorap örme tezgâhının ilk ürünlerini giyen Kraliçe I.Elizabeth'in, örme çorabın inceliği, esnekliği ve rahatlığından çok etkilendiği için bir daha asla dikilmiş dokuma çorap giymek istemediği bilinmektedir (Özkendirci, 2009:5). İngiltere Kraliçesi Victoria ise İmparatoriçe Eugenie'e kızının düğününde Sir William Henry Perkin'in 1856 yılında yanlışlıkla keşfettiği kimyasal boyar madde ile renklendirilmiş, mor bir elbise giymesini tavsiye etmiştir (Fukai, 2005:16). Naylor

\* Başak Özkendirci. Corresponding author. Tel.: +905355763512.

E-mail address: [basak.ozkendirci@altinbas.edu.tr](mailto:basak.ozkendirci@altinbas.edu.tr)

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.436104>

çoraplar üretilmeye başlandıktan kısa bir süre sonra ayda 30 milyon çifti aşan satış rakamlarına ulaşmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerikalı kadınların çorap bulamadıkları için bacaklarının arkasına kalemle dikiş izi resmettikleri bilinmektedir (Cutlip, 2015). Üretim teknolojilerinde, malzeme araştırmalarında gerçekleşen buluşların, her dönemde moda eğilimlerini ve tasarımlarını etkilediği yadsınamaz bir gerçektir.

Terzilerin dükkanlarından konfeksiyon atölyelerine oradan da entegre fabrikalara taşınan giyim üretimi, günümüzde hammaddeden perakendeye uzanan süreçleri kapsayan temel endüstri alanlarından biri haline gelmiştir. Alanlarındaki yeniliklerden geri kalmanın sistemin dışında kalmaya yol açacağına bilincinde olan tüm sektörler bilimsel gelişmeleri yakından takip etmektedir. Son yıllarda gerçekleşen yenilikler, üretim süreçlerinde hızlı değişimlere yol açmaktadır. Günümüzde yapılmakta olan araştırmaların yakın gelecekte moda dünyasını nasıl etkileyeceği konusunda yeterli ve kapsamlı akademik araştırma bulunmamaktadır. Tekstil, farklı bilim alanlarında elde edilen buluşların hızlı bir şekilde ürüne dönüşmesine olanak tanıyan bir üretim alanıdır. Bu nedenle moda ve tekstil endüstrisinin diğer bilim alanlarıyla etkileşimini konu alan araştırmaların disiplinlerarası çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Makalede son on yıl içerisinde gerçekleşen buluşların moda tasarımı ve moda endüstrisi üzerindeki etkileri doğrultusunda, günümüzde yapılmakta olan ve gelecekte moda endüstrisinin farklı aşamalarında köklü değişikliklere yol açacağı düşünülen bilimsel araştırmalardan örneklere yer verilmiştir. Örnekler; tekstil üretim teknolojilerinde gerçekleşen yenilikler, tekstil alanında kullanılacak yeni nesil malzemeler konusundaki araştırmalar, teknik tekstiller ve akıllı tekstiller başlıklar altında gruplandırılmıştır.

### **Materyal:**

Son yıllarda nanoteknoloji, biyoteknoloji, doku teknolojisi, elektronik, mekatronik gibi farklı bilim alanlarında gerçekleştirilen araştırmalar içerisinde tekstil ve moda alanlarıyla ilişkilendirilen araştırmalar belirlenmiştir. Farklı bilim alanlarında gerçekleşen gelişmeleri moda ve tekstil endüstrisiyle ilişkilendiren kamuoyu duyuruları için internet kaynaklarından yararlanılmış, ilgili bilim alanının çalışmalarıyla ilgili bilgiler akademik yayınlardan alıntılanmıştır. Geleceğe yönelik kurgular tasarımcı bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

### **Yöntem:**

Makalenin genelinde kalitatif çalışma yöntemi benimsenmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen bilgiler niteliklerine uygun olarak sınıflandırılmış ve tasarımcı bakış açısıyla yorumlanmıştır. Fütürist tasarım örneklerine de yer verilen çalışmada moda alanındaki gelişmelerin gelecekte kullanıcının gündelik yaşama nasıl yansıtacağına dair kurgusal öngörüler geliştirilmiştir. Gelişmelerin moda tasarım disiplininin konumu ve tasarımcının niteliklerinin geliştirilmesi konusunda yaratacağı değişiklikler tartışmaya açılmıştır.

## **1. Üretim Teknolojileri**

Sanayi devriminden günümüze dek üretim teknolojileri, daha hızlı, daha kaliteli, daha ucuz, daha çeşitli ürünler geliştirmeye odaklanmıştır. Doğal kaynakları hızla tüketirken çevre kirliliğinin hızla artmasına neden olan bu stratejinin sürdürülmesi mümkün görülmemektedir. Dünyanın geleceği açısından üretim teknolojilerinin, daha az enerji, kaynak ve işgücü kullanarak daha az karbon salınımı yapması gerekmektedir. Üretim esnasında kullanılan malzemelerin ve uygulanan proseslerin gerek üretimde çalışan işçilerin gerekse son kullanıcının sağlığına zarar vermemesi de üretim teknolojileri açısından önemli bir kriter haline gelmiştir.

Basım yayın endüstrisini kökten değiştiren dijital baskı teknolojilerinin tekstile adapte edilmesiyle birlikte, tekstil baskı endüstrisinde de büyük bir değişim başlamıştır. Klasik baskı, boyama ve apre yöntemleri, tekstil endüstrisinin en fazla su kirlenen işlemleridir. Tencate firmasının geliştirdiği yeni nesil yazıcı, tekstil boyar maddeleri kumaş üzerine püskürterek desen uygulaması yapmakla birlikte, bitim işlemlerinde kullanılan kimyasalları ve nanopartükülleri de püskürterek kumaşa aktarabilmektedir. Bu sayede sadece baskı değil aynı zaman da apre işlemlerinin de tek bir makinede kısa sürede ve en az fire ile uygulanması mümkün hale gelmiştir. Tencate yazıcılar geleneksel yöntemlere göre enerjiden %60 oranında, sudan % 80 oranında, boyarmaddeden %90 oranında tasarruf etmekte, çevresel atıklarda %90 oranında azalma sağlamaktadır (Özkendirici, 2016:23). Uzun metrajlı üretim yapan klasik baskı

teknolojilerinden farklı olarak yeni baskı teknolojileri, kısa metrajlı üretime olanak sağlamaktadır. Klasik üretimlerdeki renk kısıtlamaları ve ince detayların aktarılmasındaki zorluklar da yeni baskı teknolojileriyle birlikte ortadan kalkmıştır. Hızlı değişen koleksiyon yenileme akışı açısından oldukça elverişli olan bu üretim teknolojisi sayesinde, desen tasarımı alanında tasarımcı ihtiyacının artacağı öngörüsü oluşmaktadır.

Örme teknolojilerindeki gelişmeler sayesinde günümüzde konfeksiyon gerektirmeyen giyim üretimi yapılabilmektedir. 'fully fashion' adı verilen örme makinelerinde, bir elbise, kolları, yakası ve bedeniyle bir bütün olarak örülebilmektedir. Nike firmasının katkılarıyla geliştirilen 'flyknit' örme teknolojisi ise onlarca farklı parçadan oluşan bir spor ayakkabının üretim prosesini kısaltmakla birlikte yüksek performans sergileyen, hafif ve rahat ayakkabıların üretilmesine olanak sağlamaktadır. "Fully fashion örme teknolojisiyle birlikte değişen ürün tasarım anlayışı flyknit teknolojiyle doruk noktasına ulaşmıştır (Adam,2016)." Kesim ve dikim için harcanan süre ve emeğin ortadan kalkmasını sağlayan bu üretim teknolojisi sayesinde, hammaddenin tamamı ürüne dönüşmektedir. Örme teknolojisindeki bu gelişme, tekstil tasarımcısı profilini de etkilemiştir. Ürünün bir bütün olarak üretilbildiği bu teknolojilerle birlikte, kumaş tasarımcısı-moda tasarımcısı ayrımı ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla endüstrinin tasarımcıdan beklentileri de artmıştır. Günümüzde bu alanda hizmet verecek bir tasarımcının iplikten nihai ürüne kadar her aşamayı tasarlayabilmesi, ürünleri üç boyutlu olarak kurgulayabilmesi ve üretimin teknik çözümlerini yapabilmesi beklenmektedir.

Teknolojisi hızla gelişen üç boyutlu yazıcılarla günümüzde gerçek boyutlu bir binayı yazmak veya bir vücut organını yazmak mümkün hale gelmiştir. Tasarımcılar üç boyutlu yazıcılarla ürettikleri giysileri ve aksesuarları podyumlarda sergilemektedir. Üç boyutlu yazıcı teknolojisi, kullanıcının internet üzerinden satın alacağı dijital ürün dosyasını veya uygun yazılım üzerinden bizzat kendi tasarladığı ürünü, evindeki yazıcıyı kullanarak üretebilmesine olanak sağlayacak şekilde geliştirilmektedir.

Bu gelişmeler, aynı üründen binlercesinin üretilerek farklı lokasyonlara gönderildiği hazır giyim endüstrisinin tamamen değişeceğini göstermektedir. Büyük boyutlu üretim yapma zorunluluğunu ortadan kaldıran bu teknolojiler sayesinde tüketiciler, kişiye özel tasarımları ulaşılabilir fiyatlara elde edebilecektir.

## 2. Yeni Nesil Malzemeler

Üretim teknolojilerindeki gelişmelerin, geleceğin moda endüstrisini şekillendirmesi kaçınılmazdır. Ancak moda alanındaki en büyük sıçramayı laboratuvar ortamında geliştirilen yeni nesil malzemelerin gerçekleştireceği düşünülmektedir. Yeni nesil tekstil malzemeleri konusunda üniversiteler ve özel sektör önemli yatırımlar yapmakta ve konuyla ilgili her geçen gün yeni bir makale yayınlanmakta, yeni bir patent alınmaktadır. Yakın süreçte çeşitli kaynaklarda yayınlanmış olan ve geleceğin modasını etkileyeceği düşünülen yeni nesil malzemeler biyomalzemeler ve nanomalzemeler başlıkları altında incelenmiştir.

### 2.1. Biyomalzemeler

Uzun vadeli kullanımda sağlığa zararlı oldukları ortaya çıkan sentetik malzemeler nedeniyle doğal hammaddelere yönelen insanlar, bu kez hızla tükenen kaynak sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Atıkları doğada kolaylıkla yok olabilen, çevreye, hayvanlara ve insan sağlığına zarar vermeden seri olarak üretilabilen, sürdürülebilir hammadde arayışları hız kazanmıştır. Yüksek nem çekme kabiliyeti nedeniyle giyim üretiminde en çok tercih edilen doğal lif olan pamuk, üretiminde yüksek miktarda pestisit kullanılan ve bol suyla yetiştirilen bir bitkidir. Pamuk aslında; üretiminde kullanılan kimyasallarla üretildiği tarlanın toprağını, yakınındaki yeraltı su kaynaklarını, ağartıcı kimyasalların ve boyar maddelerin karıştığı akarsularını ve tenine temas ettiği tüketiciyi zehirleyen 'doğal' bir hammaddedir (Chapagain vd., 2005:16). Gelişen rejenere elyaf üretim teknikleriyle birlikte hayatımıza giren bambu, viskoz, seacell, lenpur, soya ipeği gibi insan yapısı lifler, kullanıcıya doğal liflerin üstün özelliklerini sunmakla birlikte daha az su sarfiyatıyla üretilmektedir. Doğada lif formuna sahip olmayan protein ve selülozun, tekstilde kullanılabilir lif haline getirilmesi tekstil malzemeleri endüstrisine yeni bir dönem başlatmıştır. Günümüzde gerçekleştirilmekte olan malzeme araştırmaları ise giyim tasarımcılarının yepyeni bir dünya görüşü kazanmalarını gerektirmektedir.

Biyoloji mühendisliği ve doku mühendisliği alanlarında yapılan araştırmalar, organik malzemelerin laboratuvar ortamında üretilmesine, hatta bu malzemelerin üç boyutlu yazıcılarda kullanılmasıyla form kazanmasına olanak tanımaktadır. Laboratuvarlarda üretilen bu malzemelerin estetik ve işlevsel özelliklerinin geliştirilmesi de mümkündür. Bilindiği üzere; deri tabaklama işleminde kullanılan krom tuzları milyonlarca insanı zehirli kirliliğe maruz bırakmaktadır (Bharagava, 22). Vegan tüketiciler tarafından kullanılmayan hayvansal ürünlerin yanı sıra hayvan hakları açısından kullanılması etik olmayan hayvansal ürünlerin yakın gelecekte laboratuvar ortamında üretilerek moda endüstrisinde kullanılması artık ütöpik bir kurgu değildir. Ayrıca ikinci deri(second skin) adı verilen yapay dokuların ve biyolojik malzemelerin yakın gelecekte tıbbi alanlarda tedavi aracı olarak kullanılacağı öngörülmektedir (Qin, 2015:68).

Doku mühendisleri inekten alınan deri dokusunu laboratuvar ortamında üretmeyi başarmış, ürettikleri kültür deriyle ilgili çeşitli patentler almışlardır. Kültür deri; laboratuvar ortamında üretilebilmesi nedeniyle hayvan dostudur. Doğal yollarla elde edilen deriye göre oldukça az enerji ve kaynak harcanarak üretilmesi nedeniyle çevre dostudur. Deri üretiminde kullanılmakta olan toksik kimyasalları içermemesi nedeniyle de kullanıcı dostudur. (Chua, 2014).

Mühendis ve girişimci Julian Melchiorri'nin ipek lifleriyle geliştirdiği sentetik biyolojik yaprak, gerçek bir bitki yaprağı gibi ortamdaki karbon dioksiti absorbe edip oksijen üretebilmektedir. Sentetik biyolojik yaprak uzun süreli uzay yolculuklarının gerçekleşmesini sağlayacak malzeme olarak görülmektedir (Hobson, 2014). Binaların dış yüzeylerinin fotosentez yapabilen sentetik biyolojik yapraklarla kaplanmasının yok edilen ormanlara bir alternatif oluşturması umut verici bir fikirdir. Giydiğimiz yağmurluk sayesinde karbon ayak izimizi küçülebileceğimiz fikri ise doğaya duyarlı bir kullanıcı için oldukça heyecan vericidir.



**Şekil 1.** Fotosentez yapan yarı sentetik biyolojik yaprak kaynak: (Hobson, 2014).

"İnsanların değişen eğilimlerle birlikte birkaç ay giydikten sonra kullanmadıkları tekstiller, neden uzun yıllar dayanıklı kalacak şekilde üretilir?" sorusuna odaklanan moda tasarımcısı Aniel Hoitink, canlı malzemelerden oluşan bir kumaş geliştirmek üzere araştırmalar yapmaktadır. Mycelium adı verilen bir tür mantarın köküyle yapılan çalışmalar neticesinde elde edilen 'canlı' tekstiller, alışılmışın dışında özellikler sergilemektedir. Sadece ürün için gereken miktarda malzemenin üretilebilmesi, malzemenin kendi kendisini tamir edebilmesi, kısa bir sürede doğada kolaylıkla yüzde yüz çözünmesi, doğal olarak antibakteriyel olması MycoTEX adı verilen ürünün üstün özelliklerinden bazılarıdır (Hoitink, 2018). Kullanıcının üzerinden çıkarttığı gömleği bahçesindeki toprağa attığı ve toprakta çözünen gömleğin bahçe bitkilerini beslediği bir gelecek çok uzak görünmemektedir.

MIT Media Laboratuvarında çalışan araştırmacılar; ağ yapılı sentetik kumaşa dahil ettikleri 'Bacillus Subtilis Natto' bakterileri sayesinde, kullanıcının ten yüzeyindeki neme tepki veren bir ürün geliştirmiştir. Baskı yoluyla kumaşta bulunan üçgen kanatçıklara aktarılan bakteriler, tende nem oluşmasına milisaniyeler içinde tepki göstererek genişlemekte, kumaş üzerindeki kanatçıklar bakterilerin genişlemesiyle birlikte açılmaktadır. Nem kurduğunda bakteriler daralmakta ve kumaş yüzeyindeki kanatçıklar yeniden kapanmaktadır. Bu yöntemle kendi iklimlendirme sistemine sahip bir ürün ortaya çıkmaktadır (Peterson, 2016). Kullanıcının sabah

serinliğinde giydiği motifli ceketini, öğlene doğru sıcaklık arttıkça motiflerin içinde delikler oluşacak şekilde açılarak dantel benzeri bir kumaşa dönüşmesi, kullanıcı için son derece işlevsel bir özellik sunmakla birlikte tasarımcı için de oldukça estetik bir tasarım unsuru ortaya koyacaktır.

Biyomalzemeler bölünme veya üreme yoluyla çoğalabilmekte, kendisini onarabilmekte kullanıcının gereksinimleri doğrultusunda form değiştirebilmektedir. Klasik kumaş üretim süreçlerine gerek duyulmamasıyla birlikte düşük maliyetle üretilebilecek olan biyomalzemeler, doğada kolaylıkla çözünebileceği için karbon salınımını azaltacak malzemeler olarak görülmektedir.



**Şekil 2.** Alexander McQueen'in DNA'sından üretilen deri çanta. kaynak: (Berman, 2017).

Yakın gelecekte biyomühendisler ve doku mühendisleri laboratuvar ortamında ürettikleri kültür derileri veya yaşayan kumaşları moda tasarımcılarının hayal güçlerine teslim edeceklerdir. Moda tasarımcısı Tina Gorjanc'ın 2010 yılında intihar eden ünlü moda tasarımcısı Alexander McQueen'in saç telinden aldığı DNA örneğini laboratuvarında çoğaltarak elde ettiği kültür deri ile ürettiği çantalar gerçek bir insan derisinin özelliklerine sahiptir. Tina Gorjanc, güneşte bronzlaşabilen, gözenekleri ve çilleri olan çantalarına yeni tasarımlarında dövme yapmayı planlamaktadır (Berman, 2017). Gorjanc'ın kültür insan derisi çanta girişiminin etik yönü tartışmalıdır ancak biyomalzemeler ile moda alanında neler yapılabileceğini yansıması açısından dikkate değer bir çalışmadır.

Biyolojik malzemelerden üretilen canlı kumaşlar tasarımcıları heyecanlandırırken biyomühendisler biyolojik bilgisayar araştırmaları üzerinde çalışmaktadır. DNA ve RNA içeren genetik materyalden yapılmış biyolojik transistörler, şimdiden bilgisayarların üç temel işlevinden ikisini karşılayabilecek niteliktedir. Yeniden yazılabilir dijital veri saklama ve bilgiyi hücreden hücreye iletme işlevlerini yerine getirebilen hücreler, biyolojik bir ortamda, mantık olanaklarının elektronikte olduğu kadar sınırsız olduğunu göstermektedir. Biyolojik internetle birleştirilebilen ve hücre gruplarının davranışlarının düzenlenebildiği biyolojik bilgisayarlar insanoğlunun geleceğini şekillendirecek çığır açan buluşlar arasındadır (Myers,2018). Bedenin üzerinde akıllı bir ikinci ten vazifesi göreceğ olan biyolojik kumaşlar ile nasıl giysiler tasarlanabileceğini bu günden hayal etmek bile güç görünmektedir.

## 2.2. Nanomalzemeler

$10^{-9}$ m. ölçeğinde gerçekleşen çalışmalar Yunanca'da cüce anlamına gelen "nano"(νάνο) ön ekiyle adlandırılmaktadır. "Nanoteknoloji, nanometre ölçeğindeki şeyleri gözlemlenme, ölçme, manipüle etme ve üretme becerisidir." (Mongillo, 2007:1). Tekstil, nano ölçekte birleştirme çalışmalarının ürüne dönüşen ilk örneklerinin geliştirildiği alanlardandır. Nano ölçekte maddelerin elektrostatik stabilizasyon veya sterik stabilizasyon gibi metotlarla elyafa, ipliğe veya kumaşa aktarılmasıyla nitelikleri geliştirilmiş ürünler elde edilmektedir. Yansımayı engelleyen, ultraviyole ışınlarını veya infrared ışınları geçirmeyen, elektriği iletebilen, "yağ, toprak ve toz

iticiği olan, su geçirmeyen, nem tutabilen, alev almayı geciktiren, sinekleri uzak tutan, kırışmayan, antibakteriyel, kendisini temizleyebilen, antistatik, form hafızası olan, kumaşların bazıları piyasalarda zaten mevcuttur, bazıları da hala erken prototip aşamasındadır (Nasir, Freidman, Wang, 2013:12).” Çok uzak olmayan bir gelecekte bilinen en güçlü doğal liften yüzelli kat daha güçlü nanotüplerin kullanılmasıyla ipekten ince bir kumaşla balistik enerji sapmasının da sağlanabileceği düşünülmektedir.

Nanotekstil terimini günümüzde algılandığı şekliyle sadece tekstil malzeme ile nano ölçekte malzemenin birleştirilmesiyle elde edilen malzemelerle sınırlandırmak yetersiz bir değerlendirme olacaktır. Nanoteknoloji, nanosistemler, nanobiyoteknoloji, nanobiyonikler, nanofarmakoloji, nanorobotlar geleceğin araştırma alanları olarak görülmektedir.

Güneş ışınlarından veya beden hareketlerinden enerji üretme ve depolama özelliklerine sahip kumaşlarla ilgili araştırmalar, giyilebilir teknolojilerin gerektirdiği enerji ihtiyacını karşılayabilecek şekilde kurgulanmaktadır. Bilişim teknolojilerinin temel taşı olan transistörlerin nano boyutta üretilebilmesi, esnek, dayanıklı, katlanabilen hatta yıkanabilen elektroniklerle, veri depolama, veri aktarma ve veri yönetme özellikleri sunan tekstil ürünlerinin geliştirilmesinin de önünü açmaktadır.

Giyilebilir bilgisayar teknolojisinin ardındaki vizyon, gelecekteki elektronik sistemlerin günlük kıyafetlerimizin ayrılmaz bir parçası olmasını öngörmektedir. Giyilebilirlikle ilgili özel gereksinimleri karşılayan bu sistemler, kullanıcılarının ve kendilerinin etrafındaki durumun davranışlarını ve davranışsal durumlarını, otomatik olarak tanımaları ve bu bilgileri sistemlerin konfigürasyonunu ve işlevselliğini ayarlamak için kullanmaları ile karakterize edilecektir (Stoppa vd., 2014:1). Bedenimizdeki değişimleri en yakından takip eden nanotekstillerin, erken teşhis ve önleyici tedavi açısından önemli bir fark yaratacağı öngörülebilir. Nanofarmakoloji alanında gerçekleştirilen araştırmalar yakın zamanda vücudumuzun gereksinim duyduğu vitaminleri veya sürekli olarak kullanmamız gereken ilaçları, tenimizle temas eden tekstillerden alabileceğimizi işaret etmektedir (Duncan, 2006:44). Nanobiyomühendislik alanında gerçekleştirilen selülozik nanomalzeme araştırmaları ise yukarıda aktarılan tüm nanotekstil kazanımlarının kullanıcıya pamuğun doğal tuşesinde sunulmasını sağlayacak çalışmalardır.

Nano-Gelecek kitabının yazarı J.S.Hall, nanotüplerle üretilecek 5 mikron kalınlığındaki ve iki çay kaşığı su ağırlığındaki nanogiyisiyi şöyle tanımlamaktadır:

*"Kumaş, içi boş ve vakumlu plakalarla ışınımı ve ısı aktarımını engeller. Vücudunuzun ürettiği ısıdan veya gün ışığından enerji üretir. Su altında oksijeni ayrıştırarak kullanıcının nefes almasını sağlar. Sanal gerçeklik, bilgi işlem, iletişim gibi işlevleri ve çok daha fazlasını gerçekleştirebilecek cihazlar, nanogiyisinin hacminin yüzde birine sığdırılabilir. Yüksek çözünürlüklü optik nano-aynalarla veya faz sıralı optiğiyle kaplı kumaşlarla kullanıcı istediği görüntüyü, hologramı yansıtabilir, hatta görünmez olabilir"* (Hall, 2009:146).

### 3. Giyilebilir Teknolojiler

Saat, telefon gibi araçları yanlarında taşıyabilmek için daha küçük, daha hafif kompakt ve taşınabilir şekilde geliştiren insanların, yaşamlarını kolaylaştıran teknolojileri üzerlerinde taşıyabilecekleri şekilde geliştirme eğilimleri devam etmektedir. Bu bölümde teknolojinin, mobil, giyilebilir ve işlevsel olmasını sağlayan temel parçalara yer verilmiştir. Ayrıca bu temel parçaların amaca hizmet edecek şekilde bir arada ve uyumlu çalışmasını organize edecek sistemler aktarılmıştır.

#### 3.1. Elektronik Tekstiller

Bir İtalyan firması tarafından satışa sunulan teknolojik yeniliklerle donatılmış spor kesimli ceket, James Bond filmlerini çağrıştırmaktadır. Kullanıcıya; Yüksek çözünürlüklü (HD) kamera,

zaman atlamalı video kaydedici (VCR), küresel yer belirleyici (GPS) takip cihazı, sinyal bozucu, temassız iletişim standardı (NFC) işlevlerini sunan ceket, yeniden şarj edilebilir batarya ile çalışmaktadır (Montenegro, 2017). Bond ceketini gibi elektronik teçhizatla donatılmış işlevsel kumaş, giysi ve mekân tekstilleri 'elektronik tekstiller' olarak adlandırılmaktadır. Elektronik teçhizatın tekstilde kullanılabilmesi için öncelikle, cihazların gereksinim duyduğu enerji, ürün dahilinde karşılanabilmelidir. Veri ve enerjinin aktarılması ve depolanması gereklidir. Tekstile entegre edilecek cihazlar küçük, hafif, hatta esnek olmalıdır ve az enerji tüketmelidir.

Güç kaynakları, üzerinde en fazla araştırma yapılan konulardan biridir. Esnek termoelektrik jeneratörleri ile nanoteknolojinin bir arada kullanılmasıyla bağımsız olarak kendi elektriğini üretebilen kumaşlar ve giysiler gerçekleştirilebilmektedir (Francioso vd., 2013:32). Beden hareketlerinden kinetik enerji üretilmesi, vücut ısısından enerji elde edilmesi ve güneş ışığı, yağmur, rüzgâr gibi kullanıcının çevresindeki doğal kaynaklardan enerji elde edilmesi, esnek termoelektrik jeneratörleriyle mümkün hale gelmiştir. Tasarımcı Pauline Van Dongen'in giyilebilir solar elbise (Wearable Solar Dress) tasarımları ve tasarımcı Diana Eng'in piezoelektrik elbise (Piezoelectric Dress) tasarımları, kendi enerjisini üretebilen giysilerin ilk örneklerindedir.

Elektronik teçhizatın tekstile adaptasyonu için gerekli olan ikinci önemli işlev: bilginin ve enerjinin iletilmesidir. Tekstilde bilgi ve enerji iletimi konusunda yapılmakta olan araştırmalardan bir kısmı iletken metal monofilamentlerin veya çeşitli kaplamalarla (metal tuzları, galvanik maddeler vb.) iletken hale getirilen tekstil liflerinin iplik olarak kullanılmasına odaklanmaktadır. Bu iplikler, dokunarak veya örülerek kumaş haline getirilebilmektedir. Yapısal olarak iletken özellikler taşıyan kumaşların haricinde iletken ipliklerin nakış yoluyla kumaş yüzeyine adapte edilmesi de mümkündür. Bu tip ürünler, güç kaynağından cihaza enerji akışı sağlayabilmektedir. Washington Üniversitesi'nde geliştirilen bir iletken kumaşta herhangi bir cihaza bağlı olmaksızın manyetik olarak bilgi kodlanabilmiş ve bilgi depolanabilmiştir (Chan, 2017). Devam eden araştırmalar; iletken yapının tenle temasını engelleyecek ve kumaş yüzeyinden fark edilmeyecek, dikilebilir, yıkanabilir, esnek kumaşların geliştirilmesine odaklanmaktadır. Kumaşta iletkenliği sağlamak konusundaki başka bir araştırma alanı ise iletken mürekkep kullanımınıdır. Serigrafi, püskürtme veya transfer yöntemleriyle kumaşa aktarılan yüksek iletkenliğe sahip metal içerikli boyar maddeler ile bilginin ve enerjinin iletilmesi gerçekleşmektedir. Dupond firması tarafından geliştirilen ve termoplastik poliüretan (TPU) üzerine uygulanan iletken boyarmadde, istenilen kumaş üzerine transfer edilebilmektedir. Dupond firması, geliştirdiği iletken mürekkebi, esneyebilen elektronik mürekkep (Stretchable Electronic Ink) adıyla satışa sunmuştur.

Elektronik tekstillerin kullanıcıya fayda sağlayabilmesi, kullanıcının bedeni ve çevresiyle ilgili veri toplanmasıyla ilişkilidir. Farklı değişkenlere duyarlı sensörlerin tekstillere adaptasyonu konusunda yapılan araştırmalar sonucunda, esnek sensörler geliştirilmiştir. Bedenle temas ederek vücut parametrelerini algılayan bu sensörler, kullanıcının sağlığıyla ilgili veriler toplayabilmektedir (Stoppa vd., 2014).

Sensörlerin topladıkları verilerin anlamlı ve kullanılabilir bir bilgiye dönüşebilmesi için analiz edilmesi gerekmektedir. Bilginin bir iletişim ağına aktarılarak, verilerin analiz edilebileceği merkezlere iletilmesini veya tekstil ürünü bünyesinde analiz edilerek anlamlı sonuçlar elde edilmesini mümkün hale getiren araştırmalar yapılmaktadır. Kullanıcıyı mobil anten haline getiren ve bilgiyi radyo frekanslarıyla aktarabilen kumaşlar ya da doğrudan internete bağlanabilen kablosuz giyilebilir vücut ağları (wireless wearable body networks) ile veri aktarımı sağlanabilmektedir (Priya vd., 2017; Arbia vd., 2017:5). Kullanıcının üzerinde taşıdığı akıllı telefonuna aktarılan veriler, cep telefonlarına yüklenebilen çeşitli yazılımlar ile bağımsız ve mobil olarak analiz edilebilmektedir.

Giyilebilir enerji hasadı, iletken tekstil malzemeleri ve giyilebilir sensörler alanlarında yapılan araştırmalar, elektronik ekipmanların kullanıcının giyimden beklentilerine engel olmayacak şekilde giyim ürünlerine adaptasyonunu sağlayan gelişmeler ortaya koymaktadır.

### 3.2. Akıllı Tekstiller

Birçok kaynakta elektronik tekstiller ve akıllı tekstiller tanımları arasında net bir ayrım bulunmamakta, bazı kaynaklarda iki terim aynı tanıma işaret etmektedir. Elektronik tekstiller ve akıllı tekstiller arasındaki farkın verilerin işlenmesi aşamasında ortaya çıktığı söylenebilir. Akıllı tekstiller, üzerine adapte edilen cihazları çalıştıracak enerjiyi jeneratörlerle üreten, sensörlerle veri toplayan, enerjiyi ve bilgiyi ileten ve depolayan elektronik tekstillerin bir ileri aşamasıdır. Akıllı tekstiller; verileri algılar, analiz eder, değişken koşullara adaptasyon sağlar ve-veya tepki oluşturur. Örneğin; sensörler düzenli olarak kullanıcının kalp ritmini ölçer ancak hangi alt ya da üst değer tehlike oluşturduğunu tespit edemez. Sensörden gelen verileri toplayan akıllı tekstil, bu verileri daha önce tanımlanan tehdit ve tehlike sınırları doğrultusunda analiz ederek tehdit oluşturan durumda kullanıcıyı uyarabilir veya tehlike oluşturan durumda ambulansı arayıp konum bildirebilir.

Akıllı tekstillerde verileri değerlendirerek tepki oluşturma komutunu veren mekanizma giyilebilir bilgisayarlardır. Giyilebilir bilgisayar; "Vücutta taşınabilen, tamamen işlevsel, kendi kendine yeten, bir bilgisayar." olarak tanımlanmaktadır (Barfield vd., 2001:6). Giyilebilir bilgisayarlar, sensörlerden gelen hareket verisini analiz ederek duruma göre sıkılaşan veya esneyen akıllı sütyen (Smart Bra) örneğindeki gibi belirli bir görev için programlanmış, sınırlı kapasiteye sahip bir yapıda olabilir (Phillips, 2014). Geniş kapasiteye sahip akıllı tekstiller, kullanıcının vücut ısısı, su kaybı, nefes alışığı gibi birden fazla sensörün verilerini tarayarak, kıyafeti esneterek kullanıcının daha kolay hareket etmesini, gözeneklerini genişleterek kullanıcının daha rahat nefes almasını sağlamak gibi karmaşık işlemleri bir arada gerçekleştirecek şekilde programlanabilir.

Terleyen kullanıcının serinlemesini sağlayabilen akıllı tekstiller, canı dondurma çeken kullanıcının dileğini de yerine getirebilir mi? Kablosuz beyin-bilgisayar arayüz sistemleri (Wireless Brain-Computer Interface Systems) ile gelecekte bu da mümkün olabilecektir. "İnsan elektroensefalogramının (EEG) nörofizyolojik sinyallerini ölçen beyin-bilgisayar arayüz sistemleri, insan kullanıcının intensitesini çözmek ve harici cihazları veya bilgisayar uygulamalarını kontrol etmek için komutlar üretmek üzere tasarlanmıştır."(Lee vd., 2013:218). Daha açık bir ifadeyle; kullanıcının zihnindeki komutları algılayabilen ve bu komutları doğrudan internet bağlantısına sahip ev aletlerine, internet üzerinden en yakındaki markete iletebilen bir arayüz geliştirilmiştir. Basite indirildiğinde, ham beyin sinyallerini bilgisayar mesajlarına dönüştüren bir çeviri cihazına benzetilebilecek olan kablosuz beyin-bilgisayar arayüz sistemleri, hâlihazırda Emotiv firmasının 'EEG Headset' adıyla satışa sunduğu kulaklıklarda kullanılmıştır. Jolimont Capital isimli Avustralya teknoloji firmasının beyin-bilgisayar arayüz teknolojisiyle geliştirdiği akıllı şapka (Smart Caps) ise Avustralyalı maden işçilerinin beyin dalgalarını izlemek için kullanılmaktadır (Ker, 2017).



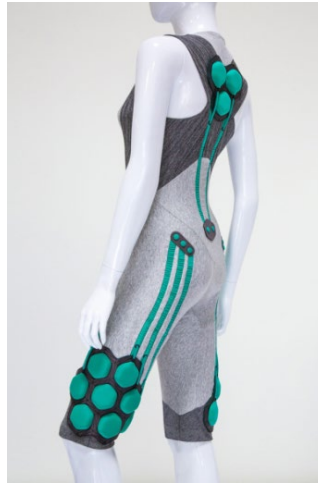
**Şekil 3.** Beyin dalgalarını ölçen akıllı şapka. kaynak: (Ker, 2017).

Sanatçılar ve tasarımcılar tarih boyunca bilimsel araştırmaların tetikleyicisi olmuşlardır. Jules Verne'nin aya yolculuk hayali yüzdört yıl sonra gerçekleşmiştir. Araştırmalar, Stan Lee'nin 1960'larda yarattığı Iron Man karakterinin gerçekleşmesi için fazla beklemeyeceğimizi göstermektedir. Harici iskelet (exoskeleton) , giyilebilir robot (wearable robotics) veya yumuşak robot (soft robotics) olarak adlandırılan sistemler; insan vücuduyla uyumlu eklemlere



sahip olan, kullanıcının duyuları ve beklentileriyle yönlendirilebilen, elektrikli motorlar, pnömatik sistemler, kollar, hidrolikler ya da ekstremite sağlayan teknolojilerden oluşan, giyilebilir hareketli makinelerdir. Kas sistemini destekleyen bu makineler kullanıcının gücünü ve dayanıklılığını arttıracak şekilde tasarlanmaktadır (Mooney, 2017:6). Harici iskeletlerin ilk örnekleri devasa, ağır, esnemeyen, karmaşık makinelerdi. Kullanıcının hareketlerine duyarlı ve uyumlu olan bu makinelerin gerçek anlamıyla giyilebilmesini sağlayacak olan ise bir önceki bölümde aktarılan giyilebilir elektronik alanında gerçekleştirilen buluşlardır. Doğal şekilleri sorunsuz bir şekilde kaplayabilen, kumaşa dayalı, esneyebilen ve gerilebilen dokunsal sensörler 'akıllı' giyilebilir robotların geliştirilmesinde önemli bir rol üstlenecektir. Wyss Enstitüsü Biyolojik İlham Mühendisliği'nde yapılan araştırmalar neticesinde elde edilen silikon tekstil hibrit sensörler bu çalışmalara örnek gösterilebilir. Harekete karşı hassas olan bu sensörlerden gelen elektriksel bilgiler, kumaşa entegre edilen ince ve esnek teller sayesinde, sert, hantal arayüzler olmaksızın bir devreye iletilebilmektedir. Wyss Enstitüsü kurucu müdürü Donald Ingber, geliştirdikleri sensörlerin, kumaş tabanlı yumuşak aktüatörler ile birleştirildiğinde hazır giyim ürünlerini taklit eden yeni robotik sistemlere olanak tanıyacağını aktarmaktadır (Brownell, 2017).

Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA) tarafından finanse edilen ve kullanıcılarına üstün özellikler kazandıran askeri giysi 'Savaşçı Ağ' (Warrior Web) örneğinde olduğu gibi bazı harici iskelet çalışmaları askeri araştırmalar kapsamında geliştirilmektedir. Gündelik hayatta kullanmakta olduğumuz birçok ürünün uzay araştırmalarında ve savunma sanayi için gerçekleştirilen araştırmalarda ortaya çıkmış olması, yakın gelecekte giyilebilir robotların da spor giysilerine adapte edilebileceğine dair umut vermektedir. İsviçreli tasarımcı Yves Béhar'ın Aura güç giysisi (Aura Power Clothing) tasarımında yer alan elektrikli kaslar, yaşlı insanların yürümesine, ayağa kalkmasına ve merdiven çıkmasına yardımcı olmaktadır. 'Pod' adı verilen elektrikli kaslar, gövde, kalçalar, bacaklar ve sırt bölgelerinde yer alan sensörler ile çalışmaktadır. Her biri, vücudun doğal hareketlerine tepki vermek için yapay zekâyı kullanarak, kullanıcının gereksinim duyduğu ekstra kas gücünü sağlamaktadır. Aura güç giysisi, sağladığı üstün özelliklerin yanı sıra günlük kullanım için oldukça rahat ve son derece estetik bir üründür (Morby, 2017).



**Şekil 4.** Aura Power Clothing. kaynak: (Morby, 2017).

### Geleceğin Giyim Ürünleri

İlgiyle izlediğimiz bilim kurgu filmlerinde, şehir büyüklüğündeki uzay gemilerini kullanan insanların kostümleri, genellikle fütürist çizgiler taşımaları ve metalik görünümlü kumaşlardan dikilmiş olmaları haricinde özel bir işlev sergilememektedir. Bu bölüme kadar aktarılan araştırmalar ve sonuçları, tekstil alanında hızlı ve büyük bir değişimin yaşanacağını işaret etmektedir. Aktarılan gelişmeler ışığında Amy Westcott'un 'After Earth' filmindeki Kitai karakteri için tasarladığı kostümlerin, gelecekte tekstil alanında yaşanması beklenen

değişikliklerle uyumlu olduğu görülmektedir. Kitai'nin kullandığı kostüm; hava ve tehlike koşullarına göre renk değiştirebilmekte, kullanıcının kalp ritmi, kan basıncı gibi hayati verilerini ana gemiye iletebilmekte, kullanıcı, kendisini uçurumdan aşağı bıraktığında kostümün kollarında ve bacaklarında açılan kanatlarla havada süzulebilmektedir. Giyside yer alan kameralar merkeze kullanıcının gözünden çevre görüntüsünü aktarmakta, kullanıcı hayati donanımlarını kıyafetinde yer alan haznede saklamaktadır. Westcott, bu çalışmayla ilgili bir röportajında, yönetmen Night Shymalan ile birlikte bir süper kahraman filmi değil, gerçeğe dayalı fütüristik bir film oluşturmayı hedeflediklerini belirtmiştir. Bu nedenle tekstil alanındaki bilimsel çalışmaları araştırarak tasarladığı kostüm ile geleceğe yönelik realist bir kurgu oluşturduğunu aktarmıştır (Laverty, 2013). Amy Westcott'un tasarımı, sıra dışı şartlarda hayatta kalmak üzerine kurgulanmış askeri bir kostümdür. Uçmak, geleceğin insanların öncelikli gereksinimini olmayabilir ancak gelecekte gündelik hayatta kullanılacak giysiler için Kitai kostümü hiç de sıra dışı bir örnek değildir.



**Şekil 5.** After Earth Kitai kostümü eskizleri (Çizer: Brian Vanzuella). kaynak: (Laverty, 2013).

Geleceğin bilişim ve tasarım yazılımları dikkate alındığında, bilgisayar ortamında tasarlanan giysilerin, moda günlerinde üç boyutlu hologramlarla sunulduğu, kullanıcının giysiyi hologram olarak bilgisayar ortamında deneyebildiği ve kredi kartıyla tasarımın teknik dosyasını satın aldığı bir moda ticaret ağı öngörülebilir. Kullanıcı, ismarladığı hammaddeyi üç boyutlu yazıcısına yerleştirdikten sonra kültür deri ceketini veya kültür ipek bluzunu, beden ölçülerine göre düzenlenmiş tasarım teknik dosyasıyla kendi evinde üretebilir.

Nonmalzemelerin, biyomalzemelerin ve elektronik tekstillerin işbirliğiyle, havanın sıcaklığı arttıkça kullanıcının giydiği elbisenin kumaşı flanelden dantele dönüşebilir ya da sahnedeki dansçıların kostümleri birbiriyle etkileşime girerek hareketli giyilebilir monitörler olarak senkronize bir video sunumuna başlayabilir. Seksen yaşını geçmiş bir kullanıcı şık takımı içine giydiği harici iskelet ile rahatlıkla ayağa kalkıp gösteriyi alkışlayabilir. Yaşlıları, hayati fonksiyonlarını sürekli olarak ölçen ve risk durumunda sağlık birimlerine bildiren takım elbiseleri sayesinde aktif yaşamda yer alabilir.

Giyilebilir bilgisayar ve kablosuz beyin-bilgisayar ara yüz sistemleri sayesinde, spor ayakkabılarıyla uyumlu şapkasını takıp sabah koşusunu yapan anne, aynı anda zihnindeki alışveriş listesini online market sepetine aktarabilir. Okuldaki çocuğunun sınavının nasıl geçtiğini öğrenebilir veya eşinin dönüş saati için evdeki fırını programlayabilir. Akşam işten çıkan kullanıcı, eğlence mekânına giderken üzerindeki kıyafetin formunu ve renklerini yeniden programlayabilir. Resmi bir kıyafetle başladığı günü üzerini değiştirmeden göz kamaştırıcı bir parti giysisiyle tamamlayabilir. Kişisel asistanı olan takım elbisesinden başka hiçbir elektronik cihaza gereksinim duymayan kullanıcı, toplantı salonundaki Japon iş insanların görüşlerini

simultane tercümeyle dinleyebilir. Kıyafeti, sunum dosyasını odadaki yansıtıcıya ve odadaki iş insanlarının giydikleri takım elbiselerine aktarabilir. Akşam evine dönen kullanıcı, üzerinden çıkardığı kıyafetini, kendi kendini temizlemesi için ultraviyole dolabına asabilir veya ertesi sabah üç boyutlu yazıcısında farklı bir model yazdırmak için hammaddeye dönüştürmek üzere sentez cihazına atabilir.

## **SONUÇ VE TARTIŞMA:**

İnsanın en yoğun ve en yakın etkileşim halinde olduğu nesnelere giysileridir. Bu nedenle insanlar, binyıllar boyunca kendilerini dış etkenlerden korumak ve görsel etkilerinden faydalanmak amacıyla kullandıkları tekstillere her geçen gün yeni işlevler ve anlamlar yüklemektedir. Estetik özellikleriyle dikkat çeken ve kullanıcının giysiden beklediği temel işlevleri yerine getiren tasarımlar elbette devam edecektir. Ancak kullanıcının yaşam kalitesini arttıracak gereksinimlerini karşılayabilecek yeni bir giysi tasarım alanının ortaya çıktığının fark edilmesi ve bu alana yönelik yatırımlar yapılması gereklidir.

Doğal kaynakların hızla azalması ve çevre kirliliğinin giderek artması her alandan tasarımcıların, daha az kaynakla, çok fonksiyonlu, uzun ömürlü ve geri dönüştürülebilir ürünler tasarlaması konusunda baskı oluşturmaktadır. Biyoloji mühendisliği ve doku mühendisliği alanlarında yapılan araştırmalar sayesinde moda tasarımcılarının kullanımına sunulmak üzere doğada tamamen çözünebilen çevreye duyarlı malzemeler geliştirmektedir. Tekstil tasarımcıların çağın gereklerine uyum sağlamaları açısından yeni malzemeleri araştırmaları ve alışılmadık dışında farklı malzemelerle çalışmaya açık olmaları önerilmektedir.

Makalede aktarılan araştırmalar ve buluşlar; geleceğin giysilerinin, kullanıcının kişisel asistanı hatta kişisel sağlık danışmanı olabileceğini, kullanıcının fiziksel olumsuzluklarını ortadan kaldıracak şekilde, kullanıcının üzerindeyken form, renk, desen, doku değiştirebileceğini, giysiden giysiye zihinsel iletişim kurulabileceğini işaret etmektedir. Aktarılan şartlar altında klasik tasarım anlayışının da kökten değişeceği anlaşılmaktadır. Tasarım eğitiminin bu köklü değişime uyum sağlayabilmesi açısından nasıl bir yol izlenmesi gerektiği akademik ortamlarda tartışılması gereken bir konudur. Araştırmanın bulguları tasarım, teknoloji ve bilim disiplinleri arasındaki sınırlar ortadan kalkacağını ve ortak çalışmaların etkili bir şekilde gerçekleştirilebileceği, araştırma, tasarım ve üretim sahaları oluşacağını göstermektedir. Bu doğrultuda moda tasarım disiplininin gelecekte nasıl konumlanacağı, hangi farklı disiplinlerle işbirliği içerisinde olacağı ve disiplinlerarası çalışmalar neticesinde hangi yeni moda tasarım alt disiplinlerinin oluşabileceği gibi sorular tartışılmayı ve araştırılmayı bekleyen konulardan bazılarıdır.

Giyim tasarımı ve üretimi alanlarında öngörülü bir yaklaşım geliştirilmesi, değişimin gerisinde kalınmaması ve doğru yatırımların gerçekleştirilebilmesi açısından bilimsel araştırmaların yakından takip edilmesi günümüzde sadece tasarımcıların ve işletmelerin değil ülke ekonomilerinin de olmazsa olmazıdır. Moda dünyasında gerçekleşmesi beklenen köklü değişimin içinde yer almak isteyen tasarımcıların farklı disiplinlerle ortak çalışmalar yapmaya açık olmaları gerekmektedir. Eğitim kurumlarının multidisipliner çalışmaların etkin olarak gerçekleşmesini sağlayacak temel eğitim altyapısını verecek ve ortak çalışma alanları oluşturacak şekilde geliştirilmesi gerekmektedir. Giyim üretimi yapan kuruluşların ise daha az kaynakla hedef odaklı üretim anlayışına uyum sağlamaları, bilimsel araştırmalara fon oluşturmaları ve tasarımcılara yatırım yapmaları önerilmektedir.

## **KAYNAKLAR:**

Adam, J. (2016). Material Matters: Nike Flyknit. Sneakerfreaker, <https://www.sneakerfreaker.com/articles/material-matters-nike-flyknit/> (accessed in: 10.08.2017).

- Arbia, D. B., Alam, M. M., Le Moullec, Y., Hamida, E. B. (2017). Communication Challenges in On-Body and Body-to-Body Wearable Wireless Networks A Connectivity Perspective. *Technologies* 5 (3):43-52.
- Barfield, W., Caudell, T. (2001). *Fundamentals of Wearable Computers and Augmented Reality*. New Jersey: CRC Press.
- Berman, R. (2017). a Designer is Making Leather Goods Out Of Alexander McQueen's Skin. <http://bigthink.com/robby-berman/a-designer-is-making-products-out-of-alexander-mcqueens-skin> (accessed in: 11.01.2018).
- Bharagava, R. N. (2017). *Environmental Pollutants and their Bioremediation Approaches*. UK.: Press.
- Brownell, L. (2017). Soft And Stretchy Fabric-Based Sensors For Wearable Robots. <https://wyss.harvard.edu/soft-and-stretchy-fabric-based-sensors-for-wearable-robots/> (accessed in: 07.02.2018).
- Chan, j., Shyamnath, G.(2017). Data Storage and Interaction using Magnetized Fabric, *Computing Machinery's User Interface Software and Technology*, 17(1):655-663.
- Chua, J. M. (2014). Modern Meadows Raises \$10 Million to Bioengineer Cow-Free Leather. <https://inhabitat.com/ecouterre/modern-meadows-raises-10-million-to-bioengineer-cow-free-leather> (25.02.2018).
- Chapagain, A. K., Hoekstra, A. Y., Savenije , H. H. G., Gautam, R. (2005). The Water Footprint Of Cotton Consumption,: <http://waterfootprint.org/media/downloads/> (accessed in: 18.03.2018).
- Cutlip, K. (2015). How 75 Years Ago Nylon Stockings Changed the World. *Smithsonian Magazine*. [https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/how-75-years-ago-nylon-stockings-changed-world-180955219/#\\_ySmfcbH4Pv9t6GX1.99](https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/how-75-years-ago-nylon-stockings-changed-world-180955219/#_ySmfcbH4Pv9t6GX1.99) (accessed in: 18.11.2017).
- DuFault, A. (2014). Fashion Meets Renewable Energy – Clothes That Charge Your Smartphone. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/sustainable-business/sustainable-fashion-blog/fashion-technology-renewable-energy-solar-charge-smartphone> (accessed in: 14.02.2018).
- Duncan, E. (2006). *Development and Regulation of Medical Texnology*. U.S.: NRC Press.
- Francioso, L., Siciliano, P., Pasca, M. (2013). Thin Film Technology Flexible Thermoelectric Generator And Dedicated ASIC For Energy Harvesting Applications, *Advances in Sensors and Interfaces IWASI*, DOI:10.1109/IWASI.2013.6576100
- Fukai, A. (2005). *Fashion on Colors*. NY: Assouline.
- Hall, J. S. (2009). *NanoGelecek*. (Çev.) Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Hobson, B. (2014). The 'First Man-Made Biological Leaf' Could Enable Humans To Colonise Space. <https://www.dezeen.com/2014/07/25/movie-silk-leaf-first-man-made-synthetic-biological-leaf-space-travel/> (accessed in: 12.11.2017).
- Hoitink, A. (2018). Fungi Fashion A Fit For The Future. <https://www.innovatorsmag.com/fungi-fashion-a-fit-for-the-future> (accessed in: 12.03.2018).
- Ker, P. (2017). Jolimont buys stake in brain monitoring SmartCap. Financial Review, <http://www.afr.com/technology/jolimont-buys-stake-in-brain-monitoring-smartcap-20170523-gwaxg6> (accessed in: 08.03.2018).
- Laverty, L. C. (2013). After Earth: Costume Designer Amy Westcott Explains Life Suit. <https://clothesonfilm.com/after-earth-costume-designer-amy-westcott-explains-life-suit/32031/> (accessed in: 07.03.2018).
- Lee, S., Shin, Y., Woo, S., Kim, K., Lee, H. N., (2013). Brain-Computer Interface Systems - Recent Progress and Future Prospects. Rezai, R.F.(Ed.), Review of Wireless Brain-Computer Interface Systems (ss.215-238). U.K.: Intech.
- Mooney, C. (2017). Wearable Robots. Chicago: Norwood House Press.
- Mongillo, J. F. (2007). Nanotechnology 101. London: Greenwood Pub.
- Montenegro, R. (2017). Now Crowdfunding: A Tailored Tech Jacket That Makes You Feel Like James Bond. <http://bigthink.com/ideafeed/now-crowdfunding-a-tailored-tech-jacket-that-makes-you-feel-like-james-bond> (accessed in: 03.03.2018).
- Morby, A. (2017). Yves Béhar's Aura Power Clothing Helps The Elderly With Mobility. <https://www.dezeen.com/2017/01/12/yves-behar-aura-power-clothing-helps-elderly-mobility-design-museum-london/> (accessed in: 04.02.2018).
- Myers, A. (2013). Biological Transistor Enables Computing Within Living Cells, Study Says. <https://med.stanford.edu/news/all-news/2013/03/biological-transistor-enables-computing-within-living-cells-study-says.html> (accessed in: 20.02.2018).
- Nasir, A., Freidman, A., Wang, S. (2013). Nanotechnology in Dermatology. NY: Springer.
- Özkendirci, B. (2010). Tasarım Yöntemleri Açısından Çözgülü Örme. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özkendirci, B. (2016). Geleceğin Zemin Tekstillerini Tasarlamak. (Designing the Floor Textiles of the Future), Aurum Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1):23-53. (In Turkish)
- Peterson, B. (2016). The First Truly Breathable Fabric Contains Living Bacteria, Smithsonian Magazine. <https://www.smithsonianmag.com/innovation/first-truly-breathable-fabric-contains-living-bacteria-180958106/> (accessed in: 04.12.2017)
- Phillips, N. (2014). Smart Bra. <https://www.smh.com.au/technology/smart-bra-australian-engineers-develop-bionic-bra-with-intelligent-fabric-20141211-124xaw.html> (accessed in: 28.02.2018).

Priya, A., Kumar, A., Chauhan, B. (2015). A Review of Textile and Cloth Fabric Wearable Antennas, *International Journal of Computer Applications IJCA Journal* 116(17):1-5.

Qin, Y. (2016). *Medical Textile Materials*. London: Woodhead Publishing.

Stoppa, M., Chiolerio, A. (2014). *Wearable Electronics and Smart Textiles: A Critical Review*, PMC US National Library of Medicine National Institutes of Health, 14(7) MDPI, DOI:10.3390/s140711957

### **EXTENDED ABSTRACT:**

Innovations in science and technology have influenced fashion trends and designs in every period. Considering that the innovations and researches that have taken place in the last years will shape the fashion industry in the future, the lack of adequate and comprehensive academic research on this subject is an important shortcoming. In the preparation phase of the article aims to carry the subject to the academic agenda, scientific studies and inventions which are related to textile fashion fields have been investigated in recent years. In the study, where qualitative research method is used, fictional predictions have been developed in which the subject is evaluated from a designer perspective.

The textile industry, focused on developing faster, better quality, cheaper, more diverse products from the industrial revolution to the present, is one of the most polluting industrial areas. An environment and people-oriented change have to be experienced in the unsustainable textile industry. New generation textile patterning machines are print and finish by spraying dyes and chemicals on fabric. These machines could reduce energy, water, dye, and environmental waste according to traditional methods (Özkendirici, 2016: 23). New generation knitting machines are complete a product consisting of dozens of different parts in one process. Thus, the whole raw material is turned into a product. The new generation of production technologies that are environmentally friendly will make the change obligatory in every stage of fashion and clothing industry.

The search for sustainable raw materials, which wastes completely soluble and mass producible without harming the environment, animals and human health, has accelerated. Through researches in the fields of bioengineering and tissue engineering achieved production of organic materials in the laboratory. A kind of culture leather has been produced in the laboratory by a piece of skin tissue taken from the cow. That environment, animal and user-friendly products are expected to be used in the future in the field of textiles (Chua, 2014). The surfaces obtained from a kind of fungus attract attention with its features such as being able to repair itself and being 100% soluble in nature (Hoitink, 2018). By applying a moisture sensitive bacteria to the textile, a garment with its own air-conditioning system has produced according to the moisture content of the body (Peterson, 2016). Those biomaterials can multiply themselves, they can repair themselves and they can change form according to user's requirements.

By applying the materials on the nanometer scale to the fabrics, the products with improved qualities are obtaining. Researches are carried out on fabrics that produce and store energy

from sun rays or body movements. Applying nano-sized transistors to textiles, leading to the development of textile products that offering flexible, durable, foldable, even washable electronics, data storage, data transfer, and data management features. With small-sized generators, clothes that can produce their own electricity from body movements and environmental variables (Francioso et al., 2013: 32). With the fabrics printed with conductive inks or fabrics woven with conductive monofilaments, energy flow can be provided from the power source to the device. With the development of flexible sensors, different data such as heart rhythm and humidity level can be collected from the user's body (Stoppa at al., 2014). Data transfer can be made with wireless wearable body networks that can be used as a mobile antenna or directly connected to the Internet (Priya at al., 2017; Arbia at al., 2017: 5). With Wireless Brain-Computer Interface Systems, an interface has been developed that can detect commands in the user's mind and transmit these commands to home appliances that have an internet connection. By adapting electric motors and pneumatic systems that can be driven by the user's senses, comfortable, flexible and aesthetic exoskeleton can be developed which can support body movements and increase body strength (Morby, 2017). Considering the information systems and design software of the future, it can be foreseen that a fashion trade network in which computer-designed garments are presented with three-dimensional holograms on fashion days, the user can try the garment as a hologram in the digital environment. With the cooperation of nanomaterials, biomaterials and electronic textiles, as the temperature of the air increases, the fabric of the wearer's wear can turn from a flannel to a lace. The costumes of the dancers may turn wearable monitors which show a synchronized video presentation. An aged user can dans without difficulty with the external skeleton he wears inside his stylish suit. The user, who does not need any electronic devices other than his personal assistant suit, can listen to the opinions of Japanese business people in the meeting room with simultaneous translation. The user returning home in the night can put his clothes on the ultraviolet cabinet for self-cleaning, or he can throw it into the synthesizer next morning to convert it to the raw material.

The inventions that develop the clothes to improve the quality of life of the user indicate that a new field of clothing design has emerged. Researches and inventions in the article show that in the future garments will be the user's personal assistant or personal health consultant. It is understood that the classical design concept will change radically under the changing conditions. How fashion and textile design education can adapt to this radical change is an issue that should be discussed in academic environments. In order to adapt to the requirements of the era, it's necessary that textile designers should research new materials and be able to work with different materials. The fashion industry has to adapt to sustainable production understanding, fund research on scientific research and invest in designers.

**Keywords:** Biotextiles, Nanotextiles, Wearable Electronics, Intelligent Textiles, Soft Robotics, Future Fashion



## Bir Kavram ve Bir Sanat Dalı Olarak "Sanatçı Kitabı" Üzerine Bir İnceleme

### An Analysis on "Artist's Book" As a Concept and Art Form

Nuray Gümüştekin<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Doçent Doktor, Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Balıkesir, 10100, Türkiye

Article history: Received 20-02-2018/ Accepted 26-09-2018

#### ÖZET ABSTRACT

Bu makale, hayatımızın içerisinde sıradan bir nesne gibi görünen ancak biçim ve içeriği yönünden çok anlamlı bir yere sahip olabilen kitabın, aynı zamanda bir sanat dalı ve bir sanat formu olarak varoluş sürecine odaklanmaktadır. "Sanatçı Kitabı" üzerine yapılan bu çalışmada "kitap" ve "sanatçı kitabı" kavramları arasındaki ayrım belirlenmeye çalışılmış, tarihsel süreçte farklı sanatçıların tasarımları incelenerek "sanatçı kitabı" üzerine bir farkındalık oluşturulmaya çalışılmaktadır. Konu ile ilgili araştırma sürecinde, batı ülkelerinde "sanatçı kitabı" üzerine koleksiyon ve arşivlerin olduğu, uluslararası "sanatçı kitabı" merkezlerinin, satış mağazalarının ve galerilerinin bulunduğu, "sanatçı kitabı" fuarlarının ve çeşitli organizasyonların düzenlendiği, "sanatçı kitabı" üzerine yayınların olduğu, çağdaş kitap sanatları sergilerinin düzenlendiği ve katalogların hazırlandığı gözlemlenmiştir. Bir ön araştırma olarak nitelendirilebilecek bu çalışma, konu ile ilgili bundan sonraki araştırmalara ışık tutarak, ülkemizde "sanatçı kitabı" üzerine odaklanmayı artırıcı, yapılan çalışmaların daha görünür ve kalıcı kılınması yönünde bir adım niteliği taşıma gayretindedir.

The focus of this article is that book that appears like a common object in our lives but may have a highly significant place through its context and style has also had a history both as a field of art and an art form. In this study focusing on "Artist's Book", it has been aimed to make a difference between the concepts of "book" and "artist's book" as well as to create an awareness on "artist's book" by studying the designs by various artists throughout the history. During the research on the subject, it has been observed that in the Western countries there are collections and archives of "artist's books" as well as international "artist's book" centers, stores and galleries. In addition, various "artist's book" fairs and organizations are held, publications concerning "artist's books" are available, and there are exhibitions of contemporary book arts with catalogues being published. With an effort to become a guide for further researches concerning "artist's book", this study to be described as a preliminary survey aims to expand awareness on the subject in our country and to make the studies on the subject more visible and persistent.

**Anahtar Kelimeler:** Kitap, Sanatçı Kitabı, Sanat, Tasarım, Yaratıcılık

**Keywords:** Book, Artists' Book, Art, Design, Creativity

## KİTAP, SANATÇI KİTABI VE KİTAP SANATI

Kitap...hayatın her döneminde derin bir ilişki içerisinde olunan, duygusal bağlar kurulan "anlamlı nesne"...çocukluk döneminde, hayatımızı aydınlatan, renklendiren; illüstrasyonlarıyla bakmaya doyulmayan hikaye kitapları...yazı dili çözülmeye başlandığında okunan ve hayaller kurduran ilk kitap... (Ekrem, 2015). Nerede olunursa olunsun; ister şehirde, kırsalda, ormanda, parkta, kumsalda, ister bir yolculukta veya evde tek başına; insana bir varlık olarak, dünyanın, hayatın, doğanın bir parçası olduğunu fark ettiren bir "nesne"dir aslında kitap.

İçeriği boyutunda düşünüldüğünde, Francis Bacon'un dediği gibi; "Bazı kitaplar tadına bakılacak, bazıları yutulacak, bazıları da çiğnenip sindirilecek kitaplardır. Bu demektir ki bazı kitapların sadece bölümleri okunur, bazıları dikkat edilmeden, çok azı da bütünüyle, özen ve dikkatle okunur" (URL-1, 1857).

Çoğu insan kitabın ne olduğunu bilir veya bildiğini düşünür. Günlük yaşamda sıradan olan, bir çocuğun bile kolayca tanımlayabileceği bir kavramdır (Chen, 2013). Oysa "kitabın sadece kağıt üzerine yazılmış kelimelerin ve cümlelerin bir bütünü olmadığı farkında olduğumuz zamanı hepimiz hatırlarız" (Wallace, 2011). O halde "sanatçı kitabı nedir?" Bu sorunun basit bir cevabı yoktur. Eğer sadece "bir kitap nedir?" sorusu olsaydı bunu cevaplandırmak da kolay olmayacaktı. Bunun nedeni kitap kelimesinin, kitabın hem biçimine hem de içeriğine refere etmesidir. "bir kitap yazdım" demek ne kadar zorsa "bir kitap yaptım" demek de o kadar zordur. "Sanatçı" kelimesi ile "kitap" kelimesi birleştiğinde ise durum daha karmaşık bir hal alır. Genel bir kavram olarak "Sanat



nedir?" sorusu yüzyıllardır tartışılmakta ve incelenmektedir. Sanatın tanımı daha çok, sürece ve bu süreç sonunda ortaya çıkan ürüne bağlı olarak değişir (Salamony, 2012). Kitap ise bir sanatçının elinde, bilgi içeren formatından başka bir yapıya dönüşebilir. Yaratıcı bir ifade için deneysel bir malzeme olur. Süreç sonunda ortaya çıkan ürün ile iletişime geçen birey, kitabı okuyan değil, kitapla düşünen, hayal eden durumuna gelir. Bir kitabın bir sanat formuna doğru oluşumu, gelişimi ve değişimi sürecinde sanatçı kendi anlatım diline uygun malzeme ve materyalleri dikkatle belirleyerek tasarımını gerçekleştirir (Chen, 2013). Aslında sanatçı kitabı, kitabın formundan veya işlevinden yola çıkılarak, gelenekselden deneyselle tüm teknik ve uygulamalar kullanılarak ortaya çıkarılan, sanatsal dışavurumun bir ürünüdür (URL-3, 2012).

"Sanatçı kitabı" terimi, 1980'lerin ortasına kadar sanatçı tarafından yapılan kitapları tanımlayan bir terim olarak kullanılmıyordu. Bu terimden önce daha yaygın olarak kullanılan livre d'artiste (sanatçı kitabı) kavramı; usta sanatçıların illüstrasyonları ile resimlenmiş, tasarımını yayınevlerinin gerçekleştirdiği metinleri tanımlamada kullanılıyordu. Daha iyi bir isim bulabilme kaygısı ile kesme işaretinden sonrası "s" sesi getirilerek oluşturulan ifade, kitap sanatçısı tarafından yapılan bir sanat eserinin tanımlanması amacını taşıyordu (Salamony, 2012).

Terminolojik olarak tartışmalar olmasına karşın en çok, sanatçı kitabı, sanatçı kitapları ve sanatçıların kitapları şeklinde kullanılmaktadır. Bu tartışmaların devamı niteliğinde, "livre d'artiste" veya "livre de peintre" gibi terimler de vardır. Bunlar İngilizcede şiir ve edebiyat alanında; orijinal illüstrasyonları sanatçıların tarafında üretilmiş, baskı sayısı sınırlı olan lüks kitaplar için kullanılmaktadır. O halde sanatçı kitabı bir sanatsal bir sanatçı tarafından yapılmış olmalıdır (URL-6, 2002).

Kitap sanatçısı, sanatsal dışavurumun bir ifadesi olarak kitaplar tasarlar ve sanatçı kitabı, kitap sanatçısının bir eseridir. Kitap sanatçısı kitabı, ressamın resmini yaptığı gibi yapar (Salamony, 2012). Aynı kaygı ve endişeleri taşıyarak aynı süreci yaşar. "Temel amacı, bir kitabı diğerlerinden ayrı kılan, benzersiz bir kişiliğe ulaştırmaktır. Yazar, metin ve görüntü arasında kusursuz bir mesaj ilişkisi oluşturmaya çaba gösterirken, kitap tasarımcısı da yazı sütunları ve illüstrasyon boyutları arasında armonik ve esnek bir yapı kurmaya çalışır" (Becer, 2009).

Birçok sanat formu üsluplarla tanımlanır. Resimler; manzara, soyut veya portre olarak etiketlenilebilir. Bir film; komedi veya dram şeklinde isimlendirilebilir. Yapısal üsluplar açısından sanatçı kitapları; orijinal veya el yazması kitaplar (codex boks), akordeon veya katlanabilir kitaplar (akordeon or foldable books), tek sayfalık kitaplar (single-sheet boks) ve heykel kitaplar (sculptural books) şeklinde isimlendirilebilir (Salamony, 2012).



1



2

**Şekil 1-2.** Daniel Essig, Akçaağaç, fosil deseni ile oyma, yakma ve boyama işlemi yapılmış, fosilin kendisi, mika, el yapımı ceviz rengi boyalı keten kâğıdı. 12,5 x 10 x 5,5 cm. (orijinal veya el yazması kitaplar Codex Book) (URL-18).



**Şekil 3.** Hedi Kyle, ilk Bayrak Kitap, 1979, akordeon veya katlanabilir kitap (foldable boks) (URL-19)



**Şekil 4.** Hedi Kyle, Mika Bayrak Kitap, akordeon veya katlanabilir kitap (foldable boks) (URL-19)



5



6



7

**Şekil 5-6-7.** Eleonora Cumer, şablon baskı tekniği ile gerçekleştirilmiş, kapak kısmı keçe olan sarmal kitap, 30 x 600 cm. tek sayfalık kitaplar (single-sheet boks) (URL-20)



8



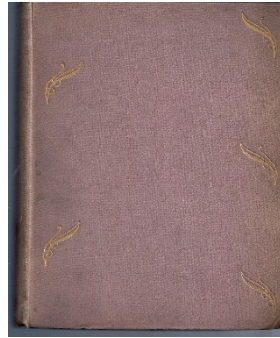
9

**Şekil 8-9.** Jody Alexander, Sarılmış Sözcükler, 2008, dikilmiş kitap sayfaları, tülbent, cam kek standı, yunan kıpti bağlama; 30,5x30,5x30,5 cm (URL-21).

Ayrıca sanatsal tavır olarak; Lüks Edisyon Kitaplar (Fine Press veya Deluxe Edition Book), Avangart (Avant-Garde), Kavramsal (Conceptualist) ve 1980'den günümüze üretilmiş kitaplar olarak da tarihsel anlamda gruplandırılabilir. Ancak bu guruplar içinde değerlendirilemeyecek kitaplar da üretilmiştir (URL-7, 2009).

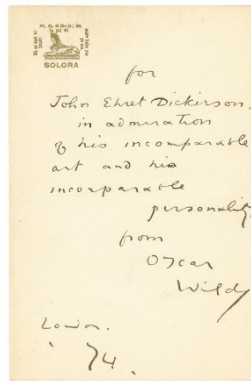
Lüks veya özel basım olarak isimlendirilen kitaplar en az on iki adetten ikiyüz veya üçyüz kopyaya kadar sınırlı sayıda basılan kitaplardır. İllüstrasyonlar; kitap için özel olarak üretilir, bir araya getirilir ve sanatçı genellikle basım bilgilerini ve özelliklerini açıklayan sayfayı yazarla, bazen de basım işini gerçekleştiren kişi ile birlikte imzalar.

Yazarın imzaladığı her şey, imzasız olanlara kıyasla daha kıymetlidir ve genel kabul görmüş kurala göre, yazar tarafından ne kadar fazla şey yazılırsa o kadar iyidir. Örneğin; Oscar Wilde'e ait "İdeal Bir Koca" (An Ideal Husband) kitabının birinci baskısı Londra: Leonard Smithers and Co. tarafından 1899'da yapılmıştır...Charles Shannon'a ait yıldız tasarımlarıyla süslenmiş ve orijinal yıldız kabartmaları basılmış lavanta renkli kumaşla ciltlenmiştir. 17,5 x 20 cm. ölçülerinde basılmıştır. 21 numaralı bu kopya, yazar tarafından imzalı sadece 100 kopyadan biridir. Wilde'in üçüncü komedisi olup kitabın sınırlı imzalı edisyonu içinde oldukça nadirdir (URL-8, 2015).



**Şekil 10.** Oscar Wilde'e ait "İdeal Bir Koca" isimli kitap (An Ideal Husband) (URL-22).

Kitabın değerini artıran iç nota ilişkin olarak; "Londra'da, 1894 yılında 'Solera' mektup kâğıdına yazılmış 5 satırdan oluşan bir sayfa... Ünlü kâğıt firmasının kurucusunun torunu ve Wilde'in dostu John Ehret Dickinson'a (1860-1896) yazılmış bir nottur... Notta şunlar yazmaktadır: 'John Ehret Dickinson'a, eşsiz sanatı ve eşsiz kişiliğine hayranlıkla, Oscar Wilde, Londra, 94'. Wilde'in 1888 yılında Dickinson'a ithaf ettiği iki kitabı, 1910'da Sotheby's'te satılmıştır" (URL-8, 2015).



**Şekil 11.** John Ehret Dickinson'a Yazar Notu, ("Oscar Wilde" adıyla imzalanmıştır) (URL-23).

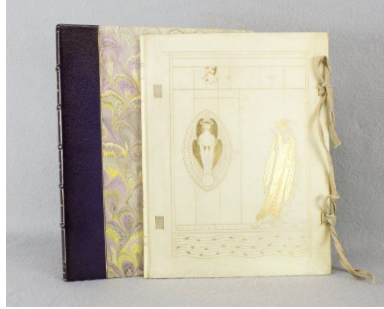
Önemli eserlerin ilk edisyonları her zaman caziptir; Wilde da eserlerinin sınırlı sayıda ve iyi basılmış edisyonlarını sunmaya ve dönemin en iyi illüstratörleri ve matbaacıları ile işbirliği yapmaya yabancı olmamıştır.

Sfenks; Londra: Elkin Mathews & John Lane ortaklığındaki Bodley Head Yayınevi için Ballantyne Press'te 1984 yılında basılmıştır. İlave süslemelerin olduğu büyük ebatlı kağıda basılmış 25 adet deluxe kopyadan biridir (200 adet normal kopyası bulunmaktadır). Ricketts'in bir illüstratör olarak en iyi eserlerinin yer aldığı aranılan bir deluxe versiyondur. 25,8 x 19,5 cm. ölçülerindeki kitap 36 sayfadır. Gerçek sert parşömene basılmış, kapaklar Charles Ricketts'a ait yıldızlı resimlerle süslenmiştir. Düz kitap sırtında da yıldızlı işlemler kullanılmıştır. Sayfalar kırılmamıştır. Kapaklarda kurdeleler yer almaktadır. Kitap kabında, damar dokulu mor maroken deri kullanılmıştır. Kitapta bir adet ağaç gravür kitap süsü, bir adet ağaç oyma baş harf ve dokuz adet vurucu sepia renginde ağaç gravür plaka yer almaktadır. Tümü Charles Ricketts'a aittir. Başlık sayfası ve metnin ilk sayfası arasında, gerektiği gibi, ince bir kağıt koruyucu vardır. Kitapta yayıncının reklamı yer almaktadır. Siyah, kırmızı ve yeşil mürekkeple basılmıştır... Burada nadir bir deluxe kopyasını gördüğümüz kitap, ondokuzuncu yüzyıl sonu kitap üretiminde dönüm noktası olmuştur. <sup>1</sup>Dekadan (Decadent movement) üslubuyla dikkat çeker (URL-8, 2015).

Wilde, şiirinde, efsanevi Mısır Sfenksini, klasik dönemden birçok figürün (hem Tanrıların hem de ölümlülerin) sevgilisi olmuş olan erotik ve gözü dönmüş bir yaratık olarak tasvir eder. Bu kitap, Vale Press'in kurucusu Charles Ricketts'in (1866-1931) baştan sona sorumluluğuyla ortaya çıkmış ilk

<sup>1</sup> Dekadan, "XIX yüzyıl sonlarında Fransa'da doğalcılığa karşı çıkan ve simgecilik akımına öncülük etmiş olan sanatçılara verilen ad" (URL-9) olarak tanımlanabilir.

eser olması dolayısıyla da kitap tasarımı tarihinde önemli bir cilttir. Ricketts, bir ilüstratör olarak bu cilde en iyi eserlerini dahil ettiğini kanıtlamıştır... Ricketts, döneminin kitap sanatlarına katkı yapan en kabiliyetli isimlerinden biri olarak şöhretini garantilemiştir (URL-8, 2015).



**Şekil 12.** Sfenks (Resimleyen: Charles Ricketts) (URL-24).

Sanatçı kitapları gelişim sürecinde; gündemden ve Avangart hareketin sanatsal yorumlarından oldukça etkilenmiştir. Filippo Tommaso Marinetti, Alexander Rodchenko, El Lissitzky, Fernand Léger, ve André Breton gibi Rus ve Avrupalı Avangart sanatçılar, tipografi, illüstrasyon ve çeşitli malzemelerle kitaba özgü kuralları değiştiren girişimlerde bulunmuşlardır. Bu kitaplar, geleneksel sözdizim kuralını ve metin düzenini yıkarak, dili ve tipografiyi bir dışavurum aracı olarak kullanmışlardır.

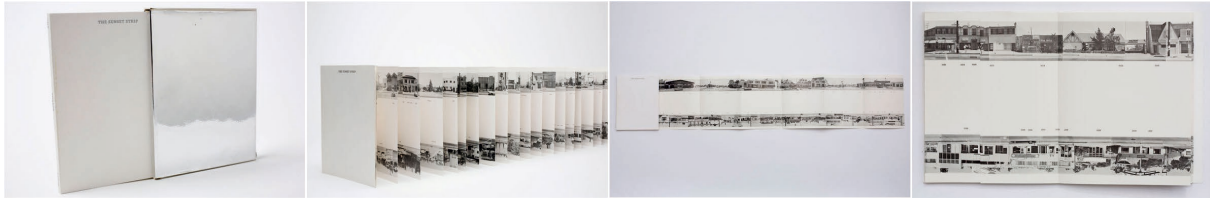
Avangart (Avant-Garde) sanatçı kitaplarına örnek olarak El Lissitzky'nin İki Kare Hakkında: 6 Kurguda: Süprematist Bir Hikaye (About Two Squares: In 6 Constructions: A Suprematist Tale) kitabı verilebilir. Bu kitap Spring 1922'nin orijinal edisyonunun tekrar basımının kopyasıdır. İngilizce tercümesi Christiana Van Manen tarafından yapılmış, Scythian Press tarafından Berlin'de basılmıştır. Orijinali tipo baskı ile basılmıştır (URL-17).



**Şekil 13.** El Lissitzky'nin İki Kare Hakkında: 6 Kurguda: Süprematist Bir Hikaye (About Two Squares: In 6 Constructions: A Suprematist Tale) Kitabından Örnek Sayfalar (URL-25).

Kavramsal sanatın, Popart'ın, Feminist sanatın ve Minimalizm'in başlangıç yılları olan 1950'lerde ve 60'larda, geleneksel yöntemlerden kaçınılmış, hibrit formlar yaratmak amacıyla farklı malzemeler kombine edilerek sanatçı kitaplarının üretimi teşvik edilmiştir. Bu hareketler, sanatın öncelikle fikirler ve ikinci olarak da estetik ile ilgili olduğu kavramı etrafında dolayıyordu. Üretilen kitaplar, sadece geleneksel konsept taşıyıcıları olarak değil, aynı zamanda kişisel, politik veya soyut fikirleri ifade etmek için kullanılabilir; metin, imge ve materyalleri birleştiren bir form olarak, kavramsal sanatçılara hizmet etmişlerdir (URL-2, 1995).

Kavramsal (Conceptualist) sanatçı kitaplarına örnek olarak ise Ed Ruscha'nın Günbatımı Kuşağındaki Her Bina (Every Building on the Sunset Strip) kitabı incelenebilir. Günbatımı Kuşağı şeklinde bir arka plan oluşturmak amacıyla akordeon sistemli bir yapı içerisinde foto-kolaj düzenlemesi yapılmıştır. Etiketler, konutları ve iş merkezlerini tanımlar.



**Şekil 14.** Ed Ruscha'nın Günbatımı Kuşağındaki Her Bina (Every Building on the Sunset Strip) Kitabından Örnek Sayfalar (URL-26).

1960'lardan 1980'li yıllara kadar olan dönemde, Sanatçı Kitapları modern Amerika'da gelişmeye başlamıştır. Bu kısmen, sanat galerisine ve sanat gösterisinin müze yapısına, sanatçı kitaplarının bağımsız yayıncılığını da içeren bir dizi sanatçı tarafından kontrol edilen alternatifler yaratan genel bir aktivist siyasi iklime bağlıydı. Bu dönemde pek çok sanatçı, çağdaş sanatçıların merkezi haline gelen kitap sanatları öğreten küçük okulların yanı sıra küçük matbaalar ve bağımsız dergiler de kurmuşlardır. Kâr amacı gütmeyen bu kuruluşlar tüm kitap sanatçıları için çok önemli bir rol oynamıştır.

1980'den günümüze üretilmiş sanatçı kitapları gurubuna bir örnek olarak; Barbara Tetenbaum ve Julie Chen tarafından tasarlanan "Dört El İçin" (Ode to a Grand Staircase - For Four Hands) kitabı incelenebilir. Basım bilgileri Berkeley, CA: Flying Fish Press; Portland, OR: Triangular Press, 2001 olan kitap, 19x17cm. ölçülerinde, sanatçı tarafından imzalanmış ve 100 kopya basılmıştır(URL-15).



**Şekil 15.** Barbara Tetenbaum ve Julie Chen tarafından tasarlanan "Dört El İçin" (Ode to a Grand Staircase – For Four Hands) (URL-27).

İyi tasarlanmış bir kitabın enerjisi ve coşkusu; görsel, dokunsal ve işitsel duyuların uyanışında yaşamsal önem taşır. Okuyucu bir sayfaya veya sayfalara bakarak kitabın zenginliğini ve detaylarını deneyimleyemez. Bir kitap, okuyucunun kişisel deneyimleri doğrultusunda ele alınıp okunarak özümсенir. Kitaplar okuyucunun duygularını harekete geçirerek farkındalığın diğer boyutlarını kamçılar (Wallace, 2011).

Sanatçı kitapları veya kitap sanatı; illüstrasyonu, grafik tasarımı, fotoğrafı, baskıyı, işlemeyi (nakış), kağıt sanatlarını ve diğer birçok yaratıcı disiplini kapsayan multidisipliner bir sanattır (Rivers, 2014). Bir sanatçı kitabı, düşünce ve fikirleri tamamıyla bireysel bir bakış açısıyla dışa vuran ve ileten bir araçtır (URL-6, 2002).

## KİTABIN TARİHİNE BİR BAKIŞ VE TARİHSEL SÜREÇTE SANATÇI KİTAPLARI

Sanatçı kitabı, birçok tarihsel ve geleneksel kitap yapım biçimlerinin kombinasyonundan türemiştir. Bir sanat formu olarak kitabın değerini belirleyen unsurlar; bir görüntünün veya metnin dekoratif elemanları olarak işlev gören eserler olan ilk elyazmaları, erken İslami dönem kitapları, Japon ve Çin tomarları (rulo kitaplar) ve papirüs üzerine yapılan hiyerogliflerde köklerini bulur (Bodman, 2005).

O halde sanatçı kitabında önce kitabın tarihinin incelenmesi öncelikli bir öneme sahiptir. Tarihin büyük bölümü Batı dünyasını esas almaktadır. Ancak Doğu, her çağdaş sanatçının, hatta herkesin kullandığı çok önemli teknikler kazandırmıştır.

Yüzyıllar boyunca form, teknik ve materyallerle denemeler yapılmasaydı çağdaş sanatçı kitapları asla ortaya çıkamazdı. İnsanlar çizmeye ve ardından yazmaya başlar başlamaz, üzerinde çalışmak için mağaradaki bir duvardan daha portatif bir yüzey arayışına girmiştir.

Doğu'da kitapların 3000 yıl kadar önce kullanılmaya başlandığı düşünülmektedir. Eşit boyda ve genişlikte bambu, ağaç veya palmye yaprakları, her bir bölmedeki deliklerden geçen bir iplikle birbirine bağlanmıştır. Şeritler halinde dikilmiş bu kitaplar (blind books), bugün birçok insanın evinde kullandığı jaluzi perdeleri andırmaktadır. Doğu kültürleri aynı zamanda bilgiyi belli bir düzende kaydetmek ve saklamak amacıyla yelpaze yapısını kullanmıştır. Bu yöntem, aynı uzunluk ve genişlikteki çubukları kullanması açısından şeritler halinde dikilmiş kitaplara benzer. Ancak farklı olarak, iplik veya kordonlarla birbirine dikilmek yerine, tek bir noktada sabitlenirler. Bu nokta, çubuk gruplarının en alt veya orta bölümü olabilir. Çinliler ayrıca sarmal şekilde de kitap üretmiştir.

M.S. 105 yılında Çinliler tarafından kağıt icat edilmiştir. Esnek ve mukavemetli olan bu materyalle birlikte akordeon veya katlı kitap (concertina veya fold book) adı verilen yeni bir kitap şekli ortaya çıkmıştır. Bu yöntemde yekpare bir kağıt tabakası veya birbirine yapıştırılıp tek bir tabaka haline getirilmiş kağıtlar, birbiri üzerine katlanmıştır. Böylece kitap, her katlama yeri çevrilerek okunabilmiş veya tüm sayfaları görebilmek için boydan boya açılabilmiştir. Kitabın sayfalarını korumak amacıyla ön ve arka sayfalarına sert kapaklı cilt yapılmıştır. Çinliler aynı zamanda tek bir kalıptan nasıl birden fazla görsel basılabildiğini de (ağaç kalıp baskı tekniği) biliyordu ve Batı dünyasından birkaç yüzyıl önce seramikten hareketli harflerle denemeler yapmışlardı (URL-5, 1968).

Batı'da, Mezopotamya'da M.Ö. 4000 yılı kadar eski tarihlerde kil tabletler yapılmıştır. Ardından Mısırlılar, papirüs bitkisinden yazı yazma yüzeyi elde etmenin yolunu bulmuştur. Bu papirüs tabakaları, kile kıyasla hafif olmasına karşın katlanamayacak kadar kırılabilir olması nedeniyle sarmal şekilde rulo yapılarak saklanmıştır. Yunanlılar ve Romalılar papirüs kullanımını benimsemiştir. Öte yandan Yunanlılar ve Romalılar, pürüzsüz şekilde balmumuyla kaplanmış ince ahşap parçaları üzerine yazı yazmıştır. Bu yüzeyler, balmumunun ısıtılıp düzleştirilmesiyle tekrar tekrar kullanılabilmiştir. Romalılar, tabletlerin bir kenarından delikler açıp onları deri veya kordonlarla birbirine bağlamıştır. Bu, her gün kullandığımız birçok kitabın formatı olan Batı kodeksinin doğuşudur.

Avrupa'da papirüs stoğu (sadece Mısır'da bulmaktaydı) bitmeye başlayınca, Türkiye'de parşömen adı verilen yeni bir yazı yazma yüzeyi ortaya çıkmıştır. Parşömen, pürüzsüz ve ince bir doku elde etmek amacıyla zımparalanmış koyun veya keçi derisidir. Eğer dana derisi kullanılırsa, vellum adı verilen üstün kaliteli bir ürün elde edilir. Katlanabilme özelliğine sahip bu materyalle birlikte yeni bir ciltleme yöntemi ortaya çıkmıştır. Bu yöntemde sayfa grupları katlanıp içiçe yerleştirilmiş, katlama yerlerinden delikler açılmış ve bu sayfa grupları birbirine dikilmiştir. Parşömenin dalgalanmasını önlemek amacıyla sert ahşap kapaklar kullanılmıştır. Böylece kodeks formu, günümüzdeki haline daha da yaklaşmıştır.

Kağıdın Batı dünyasına ulaşması uzun zaman almıştır. İlk olarak M.S. 800 dolaylarında Araplara, 900 dolaylarında ise Mısır'a ulaşmıştır. Bu bilgi oradan 1100 dolaylarında İspanya'ya, 1200'lerin sonlarında ise İtalya'ya yayılmıştır (1276 yılında İtalya'da Fabriano, bugün hala dünyaca üne sahip olan kağıt üretimine başlamıştır). Kağıdın Batı'da yaygın şekilde kullanılmaya başlaması ancak 1400'lü yıllarda gerçekleşebilmiştir (URL-5, 1968).

Kağıdın yaygın şekilde kullanılmasıyla birlikte kitaplar daha ucuz ve dolayısıyla daha ulaşılabilir hale gelmiştir. Almanya'nın Mainz kentinde Johann Gutenberg tarafından 1450 dolaylarında pres kullanılarak basılan, metalden üretilmiş hareketli harflerin icat edilmesi, modern bir dönemin başlangıcı olmuştur. Aynı eserin birçok kopyası kolay bir şekilde üretilebilir hale gelmiş ve sadece zenginler için değil herkes için ulaşılabilir olmuştur. Halkın eğitimindeki ve okur-yazarlıktaki artışla birlikte kitaplara talep artmış ve sadece klasik Latin dilinde değil, anadilde kitaplar basılmıştır.

Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda ardarda gelen icatlar, kitabı modern üretim yöntemlerine daha da yaklaştırmıştır. Fransa'da 1700'lerin başlarında pamuk veya bez yerine ağaç lifleri kullanılarak kağıt elde etme yöntemi keşfedilmiştir. Bu yeni kağıt, uzun ömürlü olmasa da üretimi daha hızlı olmuştur. Makine çağı, kitap yapımını sonsuza dek değiştirmiş ve 1800 dolaylarında kağıt yapma makinesi icat edilmiştir. Harfleri sıralayan ve basan makineler icat edilmiş ve hiç durmadan geliştirilmiştir. Ardından sayfaları birbirine bağlayan ve kitap kapağı ekleyen bir makine icat edilmiştir. Artık zanaatkarlara değil, bu makineleri çalıştırabilecek ve tamir edebilecek teknisyenlere ihtiyaç doğmuştur (URL-5, 1968). Üretimin hızı ve en düşük maliyet, kitap formatında önemli hale gelmiştir.

Sanatçı kitaplarına gelindiğinde, 1700'lerin sonu 1800'lerin başlarında sanat çalışmalarını sürdürmüş olan İngiliz sanatçı William Blake (1757-1827), modern sanatçı kitaplarının atası olarak bilinmektedir. Romantik bir şair ve ressam olan Blake; sanat okuluna girdiğinde aynı zamanda şiir de yazmaya başlamıştır. 20 yaşına geldiğinde en iyi lirik şiirlerinden bazılarını İngiliz dilinde yazmayı düşünmüştür. Gravür ustası olan James Basire'ye çıraklık yapmış bunun yanı sıra gravürler, çizimler, suluboyalar ve tempera tekniğiyle küçük boyutlu resimler yapmıştır. 1788 yılında, gravürü ve metni aynı baskı kalıbında birleştirebileceği bir teknik geliştirerek baskıda daha önce uygulanmamış bir kompozisyon anlayışı geliştirmiştir. En önemli eserleri İncil'den aldığı konularla ürettiği resimler ile Dante'nin İlahi Komedya'sından esinlendiği illüstrasyonlardır (URL-10, 2017). Ancak Sanatçı kitaplarının atası olarak nitelendirilebilecek en önemli eseri 1789 yılında bastığı "Masumiyet Şarkıları" (*Songs of Innocence*) ile 1794 yılında versiyonu olarak ürettiği "Masumiyetin ve Deneyimin Şarkıları" (*Songs of Innocence and of Experience*) eseridir. Bu kitaplar tamamıyla Blake tarafından renklendirilmiş, yazılmış ve elle basılmıştır (URL-11). Şair, ressam ve baskiresim sanatçısı olan Blake, görsel ve yazılı eserlerini bir araya getirmek istemiştir. Klasik formatta kitaplar yazan sanatçı, her sayfada metin ve görselleri bir araya getirme arzusunda kararlı olmuş ve buna imkân tanıyan yeni bir baskı tekniği geliştirmiştir (URL-12, 1996).

Bir sanatçı, şair, ileri görüşlü ve radikal bir düşünür olan Blake'in, büyük sosyal ve politik değişimlerin olduğu bir dönemde gerçekleştirdiği çalışma (*Songs of Innocence and of Experience*) insan duyguları ile sosyal ve politik baskıların arasındaki gerilimi artırmıştır. Bu çalışma, bakır kalıplara kazınmış, metinle kombine olmuş elle renklendirilmiş illüstrasyonlardan, Londra'da çocukluk yıllarında karşılaştığı şarkıları, destanları ve popüler balatların üzerlerine yaptığı çizimlerden oluşur. Amacı masumiyet ve deneyim kavramlarını dramatize etmektir.

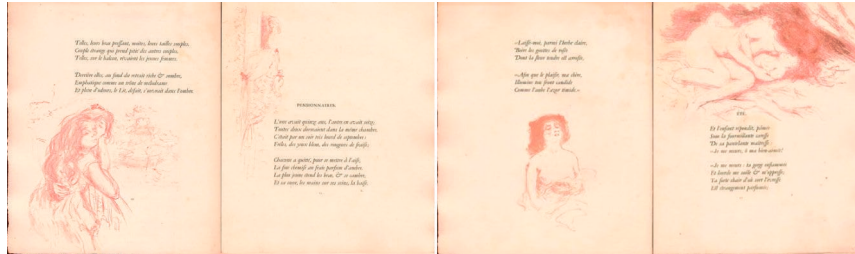
İlk bakışta, şiirleri, çocuksu; çocuk, hayvan ve bitki görünümleri basit ritimlerden ve kafiye kalıplarından oluşur gibidir. Ancak gerçek anlamda; eleştirel veya hicivsel diyebileceğimiz, sanatçının derin politik anlayışının ve inançlarının taşıyıcılarıdır.



**Şekil 16.** William Blake, Songs of Innocence and Experience (Masumiyet ve Deneyim Şarkıları) kitabından sayfa örnekleri (The British Library) (URL-28).

Blake'e dair bilhassa dikkat çekici olan şey, onun 1960'ların kitap sanatçıları tarafından dile getirilen fikirlerin atası olmuş olmasıdır. Blake, resimlendirilmiş metinleri kendi kontrolü altında üretebileceği, böylelikle ticari yayıncılardan ve tipo baskı makinelerinden bağımsız şekilde kendi eserinin yayıncısı olabileceği bir yöntem arayışındaydı. Bu bağımsızlık, sanatçı kitabının üretiminde temel unsurdur.

Blake modern sanatçı kitaplarının tarihinde baş aktör olsa da, kitap sanatlarına dair eleştirel veya tarihsel anlatımlarda zaman zaman gözardı edilmektedir. Kitap formatının görsel bir sanatçının eseriyle bir araya getirilmesi fikrinin ilk ortaya çıkışı, genellikle 1890'lar Fransa'sına atfedilir. Parisli sanat tüccarı Ambroise Vollard, sanatçı eserlerini sergilemek için kitap formatı kullanımının (*livre d'artiste*) önde gelen isimlerindendir (URL-2, 1995). sanatçı kitabı anlamına gelen bu Fransızca terim<sup>2</sup> günümüzde bu formatta yeni üretilmiş eseri tanımlamak için kullanılmaktadır. *Livre d'artiste*, yeni ortaya çıkan zengin orta sınıfın (burjuvanın) yarattığı sanat piyasasının fırsatlarından yararlanmıştı. Bu kitapların karakteristik özelliği; içindeki sayfaların, bir teknisyenin sanatçı tasarımını baz alarak hazırladığı bir kalıptan değil, direkt olarak bizzat sanatçının hazırladığı kalıptan basılmış olmasıdır. Paul Verlaine'in seçme şiirlerinin yer aldığı 1900 yılında Paris'te yayımlanmış *Parallèlement* adlı şiir kitabını litografilerle resimlendirmesi için Pierre Bonnard'a Ambroise Vollard sipariş vermiştir. Üretilen eserler özellikle en yüksek kalitede sınırlı edisyonlarla, kaliteli kağıtlara basılmıştır. Sergilenebilmeleri amacıyla ve isteğe göre ciltleme siparişi yapılabilmesi amacıyla, genellikle bu kitaplara ciltleme işlemi yapılmamıştır. Vollard, sanatçılarla işbirliği yapıp onlara resimlendirmeleri için kitap siparişleri vererek çok sayıda eser üretmiştir (URL-13, 2016).



**Şekil 17.** Paul Verlaine'in seçme şiirlerinin yer aldığı ve Pierre Bonnard'ın litografileriyle hazırlanmış *Parallèlement* adlı kitaptan sayfalar (URL-29).

1800'lerin sonlarında Arts and Crafts Hareketi, ucuz şekilde üretilmiş eserleri protesto etmiş ve el yapımı eserleri teşvik etmiştir. William Morris, bu hareketin bir parçası olarak, güzel el yapımı kitaplar üretmek üzere İngiltere'de Kelmscott Press'i kurmuştur. Buradan, *livre d'artiste*'in nasıl

<sup>2</sup> *Livre d'artiste*



kitabın tarihi haline geldiğini ve modern sanatçı kitaplarına öncülük ettiğini kolayca görebiliriz (URL-12, 1996).

Bunun yanı sıra, "Rus Avangardı, kitap formatının yeni radikal kullanımlarına yönelik faaliyetlerin eski bir merkezidir... 1910'un ilk yıllarından başlayarak Rus Fütüristler, tıpkı Amerika'da 1960'larda olduğu gibi, sanatsal amaçlı kitaplar üretmeye başlamışlardır. Kolay bulunabilir materyalleri ve üretim yöntemlerini kullanmışlar, metin ve görsellerin bir araya getirilmesinde yeni yaklaşımlar denemişler, mevcut yöntemlere uymayan bir tutum içinde olmuşlar, sınırlamalar, tanımlamalar olmadan deneme ve yeniliğin meşruluğunu kabul etmişlerdir (URL-2, 1995). Tipografi, yeniliğin yeni arenası haline gelmiştir. Metin ve görselin birleşmesinde radikal çözümlere ulaşılmıştır. Metnin kendisi, hem görsel hem de sözselsel olarak mesajı açıklayan fikirleri dile getirmek üzere değiştirilmiştir (URL-2, 1995).

Öte yandan fotoğraf da modern sanatçı kitaplarına katkı sağlamıştır. Ondokuzuncu yüzyıl seyahat albümleri, yirminci yüzyıl fotoğrafçıları ve kitap sanatçıları etkilemiş olan 'gizli bir hikaye' sunmuştur... Almanya'daki Yeni Gerçekçilik Hareketi (1920'ler), çok sayıda fotoğraf kitabı üretmiştir. Bu kitaplar her ne kadar ticari amaçlı basılmış olsa da, fotoğraflar kitap formatı içinde anlam yaratan bir sıraya göre basılmıştır... Avrupa'da Dada Hareketi (1910'ların sonu, 1920'lerin başı), kitapları ifade aracı olarak kullanmış ve 'sanatın toplumdaki işlevine dair etik ve siyasi kaygıları' dile getirmiş, 1960'larda kitapların sanat olarak kullanılmasının arkasındaki Amerikan düşüncesinin öncüsü olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da ve 1960'ların başlarında Amerika'da, modern anlamıyla büyük bir sanatçı kitapları dalgası oluşmaya başlamıştır. (İronik olan, daha önce değinilen sanat hareketlerinin bu dönemde popüler olmaması ve yeni kitap sanatçıların, büyük olasılıkla kendilerinden önceki sanatçıları bilmemeleridir) (URL-2, 1995).

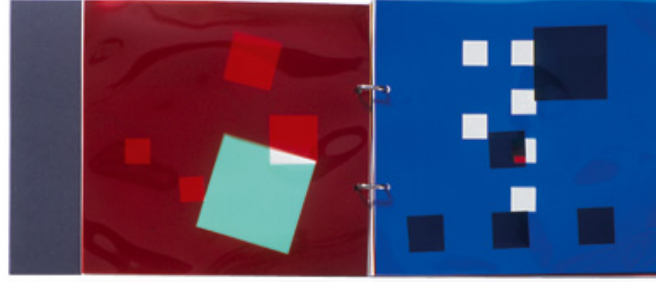
1950'li ve 60'lı yıllarda İsviçreli/Alman sanatçı Dieter Roth (1930-1998) ve Amerikalı sanatçı Ed Ruscha (1937-), sanatçı kitabı tarzının temeli kabul edilen kavramsal eserler üretmiştir. 1962'de Ruscha, Los Angeles'tan Oklahama'ya kadar Route 66 otoyolu üzerindeki gaz istasyonlarının 26 donuk fotoğrafının yer aldığı *26 Gaz İstasyonu* kitabının ilk edisyonunu yayımlamıştır. Kitap, daha önceden mevcut olan fotoğrafları çoğaltma aracı olarak değil, daha ziyade kendi içinde bir sanat eseri olarak tasarlanmıştır. Bir kitabın temel özelliklerini (örneğin, sayfaların çevrilmesiyle sağlanan ardışıklık ve birbirini takip eden düzen) devam ettiren bir eser olan *26 Gaz İstasyonu*'nun, bu janrın gelişiminin merkezinde rol aldığı düşünülmektedir. Ruscha, benzer bir anlayışla kitap eserler serisi üretmiştir. Bu serinin farklı özelliği; bu sanatı daha geniş kitlelere ulaştırma gayretiyle sınırlı olmayan edisyonlarla üretilmiş, geniş çapta dağıtılmış ve ucuz bir ücret karşılığında satılmış olmasıdır.



**Şekil 18.** Edward Ruscha'nın, 1963 yılında yayımlanan *26 Gaz İstasyonu* (Twentysix Gasoline Stations) kitabından örnek sayfalar (URL-30).

Kitap eserleri üzerinden kitapların biçimsel niteliklerini inceleyen Roth, bu janra kendine özgü katkılar sağlamıştır. Bu biçimsel nitelikler (örneğin, belirlenmiş düzenlerde ciltlenen düz sayfalar), yapısal parçalarına ayrılıp incelenmiş ve bu inceleme, kitabın kendisinin ana teması olmuştur. Örneğin, *2 Bilderbücher* (1957) (NAL katalog no: X920000), geometrik şekillerin yer aldığı iki resimli kitaptan oluşmaktadır ve her sayfaya kalıp kesme delikleri açılmış ve böylelikle alttaki

sayfalardaki şekillere bakabilme imkanı sağlanmıştır. *Daily Mirror* (Gündelik Ayna) (1961) gibi daha sonraki eserlerinde sanatçı, belli bir amaca göre değiştirdiği buluntu malzemeleri kullanmıştır; bu teknik, daha sonraki kitap sanatçıları tarafından da sıkça kullanılan bir teknik olmuştur (URL-13, 2016).



**Şekil 19.** Dieter Roth tarafından Bilderbuch ( Resim Kitabı) kitabı. Çeşitli büyüklüklerde kare delikler açılmış, renkli transparan folyo ile 20 sayfa olarak 24 x 24 cm. ölçülerde hazırlanmış, 1956 yılında Reykjavík’de basılmış, imzalı 3. edisyonu (URL-31).

1961’de Roth, çeşitli günlük gazetelerin ve dergilerin kırılmış sayfalarından, “*Daily Mirror - Gündelik Ayna*” kitapları da dahil olmak üzere çeşitli minyatür kitaplar hazırladı. Bu kitaplar yalnızca resim parçalarının, makalelerin ve reklamların geleneksel anlamda okunmadığı, sözcüklerin anlamlarından bağımsız, görsel bir şölene dönüştüğü kitaplardır. (URL-16, 2013).



**Şekil 20.** Dieter Roth. daily mirror book - Gündelik Ayna. 1961 (URL-32).



**Şekil 21.** Dieter Roth'un 1961 yılında basımı yapılan Daily Mirror Book kitabından sayfa örnekleri (URL-33).

Sanatçı kitapları 1960'larda ve 1970'lerin başlarında popüler hale gelmiş ve yayılmaya devam etmiştir (URL-13, 2016). Teknolojik gelişmeler (elle dizilen hareketli harfler ve litografiye karşılık fotokopi ve ofset baskı) sadece kitap üretme yöntemine erişim konusunda ekonomik kolaylık sağlamamış, aynı zamanda üretim ve dağıtım üzerinde tam kontrol talep eden "demokratik" bir sanat formu düşüncesinde direkt olarak rol oynamıştır.

Sonraki yirmi yılda sanatçı kitapları, sanat dünyasındaki eğilimlerden (örneğin, 1970'lerde heykel sanatının ön plana çıkması ve 1980'lerdeki enstelasyon sanatı) etkilenmiştir (URL-2, 1995). Performans ve kavramsal sanat da sanatçı kitabı akımıyla iç içe geçmiştir.

1980'li ve 90'lı yıllarda daha fazla sanatçı, kitabı bireysel ifade aracı olarak kullanmaya başlamıştır ve bugün de kullanmaya devam etmektedir. Gelenekselden deneyele geniş bir yelpazedeki teknikler, çeşitlenmeyi sürdürmektedir. Küçük basımevleri ve bireyler, tipografik sanatını ve el yapımı kitapları teşvik etmeye devam etmiştir. Bazı sanatçılar, bilgisayarda üretilmiş görselleri kullanmayı tercih ederken, bazıları eserlerini çoğaltmak için fotokopi makinesinden yararlanmıştır. Birçok sanatçı, geleneksel kitap formunun içeriğiyle ve fiziksel yapısıyla denemeler yapma cesaretini göstermiştir. Kitap eserler ve kitap nesneler, güzel sanatlarla ilişkili konseptleri içine alarak geleneksel sınırların dışına çıkmayı sürdürmüştür. Minik boyutlarda eserlerden devasa büyüklüğe sahip eserlere kadar farklı boyutlarda eserler üretilmiştir. Sadece kağıt ve mürekkeple sınırlı olmayan kitap eserler, her türde materyalle ve nesneyle üretilebilirler. Genellikle tek veya sınırlı sayıda edisyonda basılmakla birlikte, çok sayıda kopyayla üretilmiş eserler de mevcuttur (URL-13, 2016).

Modern sanatçı kitapları, Doğu ve Batı geleneklerini harmanlamaktadır. Sanatçı kitapları çoğunlukla, farklı birçok medyumu bir araya getirdikleri gibi, birçok temel kitap formunu da bir arada kullanmaktadır. Kitabın tarihi, ucuz ve üretimi kolay bir yöntem yaratmak amacıyla en iyi formatı ve materyalleri bulma gayretine sahne olmuştur. Sanatçı kitapları kitap formatının kodlaştırılmasına başkaldırırken, tarih boyunca yapılan denemeler, kitap kullanımında yeni yöntem arayışında olan bugünün çağdaş sanatçılarına ilham verebilir (URL-14, 2017).

Modern sanatçı kitaplarının değişen yapısı, her yeni düşünce dalgasının içinde olmasını sağlamıştır. Bir tanımlama, sanatçı kitaplarının birleştirici unsuruna gölge düşürebilir: sanatçı kitaplarının esnek ve işlenebilir yapısı, onun her dönemde geçerli olabilmesini sağlamaktadır.

## SONUÇ

Duchamp'ın "sanatçı bir şeye sanat diyorsa o sanattır" sözü Sanatçı Kitabı için geçerli midir? Sanatçı kitabı, kendiliğinden gelişen birtakım başlangıç noktalarıyla ve özgünlükle ortaya çıkan bir alan olarak düşünülebilir mi? Bu makale ile, tarihsel süreç içerisinde varoluş sürecine de değinilerek incelenen Sanatçı Kitabı'nın, sanatsal aktivitelerden etkilenen fakat hiçbirini taklit etmeyen bir form olarak, inanılmaz zenginliği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Sanatçı kitapları özgün, aynı zamanda başka bir sanat formu veya aktivitesiyle olduğu kadar kendisiyle, kendi formlarıyla ve gelenekleriyle de ilgili olan bir sanattır. Ancak, inanılmaz geniş bir hareket alanına sahip, olan "resim" ve "heykel" geleneklerinden farklı olarak yöntemin veya formun sınırlarına bir miktar bağlı olan bir sanattır. Kısaca Sanatçı Kitabı, kitap formunda olan, resim ve heykel gibi bir sanat ürünüdür. Birçok sanatçı kitap formatını kullanarak, tuval veya başka bir malzeme ile ifade edemedikleri güçte yaratıcı ürünler ortaya çıkarabilirler. Sanatçı tarafından yaratılmış bir çalışma-ürün veya eser olarak Sanatçı Kitabının doğası, görünümü ve amacı bir kütüphanenin raflarında bulunan bir kitaptan temel olarak tamamen farklıdır. Özellikle de ülkemizde bir sanat olarak özgünlüğü boyutunda, araştırılmaya ve ilgiye ihtiyacı olan bir alandır.

## KAYNAKLAR

- Becer, E. (2009). İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 240
- Bright, B. (2005). *No Longer Innocent: Book Art in America 1960-1980*. Granary Books. New York City:s.259.
- Bodman, S. (2005). *Creating Artists' Books, Printmaking Handbook*, London, A&C Black Publishers Limited, s.5
- Chen, J. (2013). *500 Handmade Books Volume 2*, New York, Lark Crafts, s.6-7
- Ekrem, E. (2015). *Bound Over 20 Artful Handmade Books*, New York, Lark Publishing, s.7
- Salamony, S; Thomas P.&D. (2012). *1000 Artists Books-Exploring the Book as Art-USA*, Beverly-Massachusetts, Quarry Books, s.6-7
- Stein, J. (2011). *Adventures in Bookbinding-Hand Crafting Mixed-Media Books*, USA, Quarry Books. (printed in China)
- Rivers, C. (2014). *Little Book of Book Making-Timeless Techniques and Fresh Ideas For Beautiful Handmade Books*, New York, Potter Craft. (printed in China), s.7
- Wallace, E. (Curator). J. Hale, B. Sweet (Editors) (2011). *Masters: Book Arts*, MajorWorks By Leading Artists, New York, Lark Crafts, s.6
- URL-1, Bacon, Francis. (1857) *Bacon's Essays: with Annotations*, C. S. Francis & Company, London, John W. Parker and Son West Strand, s:444 [https://books.google.com.tr/books?id=ltE\\_AAAAcAAJ&dq=Some+books+to+be+tasted,+others+to+be+swallowed&as\\_brr=0&pg=PA444&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=ltE_AAAAcAAJ&dq=Some+books+to+be+tasted,+others+to+be+swallowed&as_brr=0&pg=PA444&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (accessed in:9.10.2017) (In English)
- URL-2, Drucker. J. (1995). *The Century of Artists' Books*. Granary Books. New York City: 70,3,47,49,58,61,62,63,13 <https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/conceptualist> (accessed in: 9.10.2017) (In English)
- URL-3, Evenhaugen, A. (2012) "What is an Artist's Book?" <https://blog.library.si.edu/2012/06/what-is-an-artists-book/> (accessed in: 12.10.2017) (In English)
- URL-4, Kropper, Jean G. *Handmade Books and Cards*. (Worcester, MA: Davis Publications, 1997), 2. Ibid., 6,9 <https://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972528> (accessed in: 12.10.2017) (In English)
- URL-5, Levarie, N. (1968). *The Art and History of Books*. (New York: Da Capo, 1968), 67 <https://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972528> (accessed in: 12.10.2017) (In English)
- URL-6, Lorenz, A. (2002). <http://www.angelalorenzartistsbooks.com/whatis.htm> (accessed in: 12.10.2017) (In English)
- URL-7, Ondrizek, Geraldine (2009) The Artists' Books archive project was designed and overseen by Reed College and Geraldine Ondrizek <https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/> (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-8, Rennicks, Z. (2015). "Rare Items by Oscar Wilde" <https://www.abaa.org/blog/post/rare-books-by-oscar-wilde> (accessed in: 12.10.2017) (In English)

- URL-9,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a79c603f1a859.19581335](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a79c603f1a859.19581335) (accessed in: 12.10.2017) (In Turkish)
- URL-10, <https://www.artsy.net/artist/william-blake> (accessed in: 9.10.2017) (In English)
- URL-11, <http://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-songs-innocence-experience> (accessed in: 9.10.2017) (In English)
- URL-12, Turner, J. (1996). ed., *The Dictionary of Art*, vol. 4 (London: Macmillan Publishers, Ltd., 1996), 117. <http://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972527> (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-13, Victoria and Albert Museum, London, Artists' Books, (2016)  
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/> (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-14, Yale University Library, Book Art Resources: Brief History of the Book Format, 2017.  
<https://guides.library.yale.edu/bookartresources> (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-15, <https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/chen-tetenbaum>, (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-16, (2013). [https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter\\_roth/works/daily-mirror-book/index.html](https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/works/daily-mirror-book/index.html)
- URL-17, <https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/lissitzky>, (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-18, Şekil 1-2. Daniel Essig, <http://danielessig.com/product-category/circulating/codex/>, (accessed in: 9.10.2017) (In English)
- URL-19, Şekil 3-4. Hedi Kyle, <https://bigjumpypress.wordpress.com/2013/04/07/considering-the-flag-book/>, (accessed in: 9.10.2017) (In English)
- URL-20, Şekil 5-6-7. Eleonora Cumer, <http://libridartista.blogspot.com.tr/>, (accessed in: 9.10.2017) (In English)
- URL-21, Şekil 8-9. Jody Alexander, <http://www.jalexbooks.com/WAPPEDWORDS.HTML>, (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-22, Şekil 10. <https://www.abaa.org/blog/post/rare-books-by-oscar-wilde>, (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-23, Şekil 11. <https://www.abaa.org/blog/post/rare-books-by-oscar-wilde>, (accessed in: 12.10.2017) (In English)
- URL-24, Şekil 12. <https://www.abaa.org/blog/post/rare-books-by-oscar-wilde>, (accessed in: 12.10.2017) (In English)
- URL-25, Şekil 13. El Lissitzky <https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/lissitzky>, (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-26, Şekil 14. Ed Ruscha <https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/conceptualist>, (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-27, Şekil 15. Barbara Tetenbaum ve Julie Chen <https://rdc.reed.edu/c/artbooks/home/chen-tetenbaum>, (accessed in: 15.10.2017) (In English)
- URL-28, Şekil 16. William Blake <http://www.bl.uk/learning/timeline/item126743.html>, (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-29, Şekil 17.  
<http://www.maitres-des-arts-graphiques.com/-EXB.Para/EXB.Parallelement.10f.html>, (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-30, Şekil 18. Edward Ruscha  
<http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>, (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-31, Şekil 19. Dieter Roth <http://www.dieter-roth-foundation.com/selectedworks/the-books> (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-32, Şekil 20. Dieter Roth  
[https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter\\_roth/works/daily-mirror-book/index.html](https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/works/daily-mirror-book/index.html), (accessed in: 10.10.2017) (In English)
- URL-33, Şekil 21. Dieter Roth  
<http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com.tr/2012/02/dieter-roth-daily-mirror.html>, (accessed in: 10.10.2017) (In English)

## EXTENDED ABSTRACT

Book generally can be defined as a set of printed or written sheets of paper assembled by using hardcover or softcover. Stylistically, it is an object that influences its viewer and reader with its content that aims information, experiences, ideas and emotions to be shared, and it needs to be kept and protected. Apart from those features, book is named as an "Artist's Book" when it turns into an art object created by an artist.

As an art form, "Artist's Book" adds another dimension to a book apart from its primary motive and turns it into an art object that can be viewed, speculated and questioned. Therefore, the resulting product carries book to beyond everyday expectations. What it's meant by these expectations involves the whole period which starts with drawing and painting on cave walls and writing on different surfaces and continues with documentation, reproduction and distribution of information in a book form after the invention of paper.

Accordingly, what this study aims is to contribute to creating more awareness in our country on Artist's Books that have made its presence felt in the late 20th century, to its acceptance as an art form, and to its international presence under the leadership of artists and designers.

This study has attempted to analyze the terms "book", "artist's book" and "book art" through the examples of artist's book. Artist's books have been sorted on the basis of structural styles, and the echos of various art movements on artist's books during their development process have been examined by considering it as an art form. By taking the fact that artist's book has derived from a combination of many historical and traditional book-making styles into consideration, there has been an attempt in this study to make a historical analysis starting from history of book to artist's book.

No matter where, in a city, a rural, a forest, a park, a beach, on a trip or at home alone, book is an "object" that makes man realize that as a being, he is a part of the world, life and the nature. The term "artist's book" wasn't used a term that defines books made by artists until the mid-1980s. *Livre d'artiste*, a term widely used before "artist's book", was for defining books illustrated by artists and designed by publishers.

Although there are terminological debates, the commonly used terms are artist's book, artists' books or books of artists. There are also terms such as "livre d'artiste" and "livre de peintre" as a part of abovementioned debates. These are used for limited deluxe books with original illustrations made by artists in English literature and poetry.

"What is an artist's book?". There is no simple answer to that question. It would not be easy to answer either if the question would be merely "what is a book?". The reason is that the word 'book' refers to its style as well as its content. To say "I made a book" is as hard as saying "I wrote a book". It also becomes much more complicated when the words "artist" and "book" combine. The question "what is art?" as a general term has been discussed and studied for centuries. The definition of art mainly depends on the process and the product produced after it. A book can move away from its informative format and turn into another artifact in the hands of an artist. It becomes an experimental material for creative expression. A person who contacts with the product resulting from the process becomes the one who thinks and dreams along with the book, not the one who reads it. During the process of emerging, developing and transforming of a book into an art form, an artist creates his/her design by carefully identifying supplies and materials in accordance with his/her own way of expression. In fact, artist's book is a product of artistic expression made by using a wide range (from traditional to experimental) of methods and applications.

Artist's book has derived from a combination of various historical and traditional book-making styles. The elements characterizing book as an art form have their origins in the first manuscripts, books of the early Islamic period, Japanese and Chinese scrolls (rolled books), and hieroglyphs written on papyrus.

So, it is highly important to discuss the history of book in the first place before diving into artist's book. Majority of this history is based on the Western world. However, the East gave the world considerable techniques used by every contemporary artists or even by everyone.

If all those experiments with forms, techniques and materials weren't made, contemporary artist's books would never emerge. Contemporary artist's books blend the Eastern and Western methods together. Artist's book not only brings many different methods together but also uses various basic book forms. History of book has witnessed the effort of searching the best format and materials to find a way for inexpensive and easy production. While artist's book opposes the formulation of book format, experiments made throughout the history can influence today's contemporary artists who are in a search of new ways in using books.

The changing nature of contemporary artist's books allowed them to be a part of every new wave of ideas. A definition may cast a shadow upon the unifying element of artist's books: the flexible and malleable nature of artist's books makes it able to prevail in every age.

Do Duchamp's statement "what an artist calls art is art" apply to Artist's Book as well? Can artist's book be considered as a form that emerges with some spontaneous origins and originality? By discussing the process of emerging of artist's book throughout the history, this article has attempted to reveal its extraordinary richness as a form that is influenced by artistic activities but never imitates them. Artist's book is a unique art form, and it's related not only to another art form or activity but also to itself and its own forms and traditions. Unlike the traditions of "painting" and "sculpture", it is an art with some limitations of method or form. All in all, artist's book is an art product in a book form just as a painting or a sculpture. By using book format, many artists can make creative products that they can not express by using canvas or any other material. The nature, look and purpose of an artist's book as a piece, product or artwork created by an artist are completely different from a book on a shelf in a library. It is a field that needs to be researched and interested particularly in terms of originality as an art form in our country.



## Müzik ve Resim İlişkisi: Resim Sanatında Müziğin Yenidenüretimine İlişkin Örnekler The Relation between Music and Painting: Samples in the Art of Painting as to the Reproduction of Music

M. Ayça Önal<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Arş. Gör. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Isparta, 32100, Türkiye

Article history: Received 10-09-2018 / Accepted 03-07-2019

### ÖZET ABSTRACT

XIX. yüzyılda disiplinlerin karşılıklı verilerini tüketmeleriyle birlikte oluşturulan yapıtlarda, metinlerarasılık yöntemi bu eserlerin temel bir özelliği olmuştur. Bu bakış açısıyla oluşan "çokseslilik" özelliği ile farklı disiplinlerin verileri tek bir yapıtta toplanarak, geçmiş ile günümüz arasında bir köprü kurulmuş; farklı amaç ve işlevler doğrultusunda yeni yapıtlar üretilmeye başlanmıştır. Farklı disiplinler arasındaki metinlerarası yöntemler ise göstergelerarasılık kapsamında incelenmektedir. Bu doğrultuda göstergelerarasılık kavramı; bir sanat yapıtının başka bir sanat yapıtındaki somut varlığı olarak algılanmaktadır. Bu bakış açısıyla oluşan çokkatmanlı ya da çoksesli bir özelliğe bürünen yapıtlar, postmodern sanat yapıtı biçiminin de içeriğini oluşturmaktadır. Çalışmada XX. yüzyıl sanatına zemin hazırlayan, resim sanatında müziksel verilerin kullanımına ilişkin tarihsel süreçten örnekler verilerek; XX. yüzyıl müzik ve resim sanatı arasındaki göstergelerarası işlemi inceleyen verilerin resim sanatında yenidenüretimi olarak incelenmektedir. Bu konuda J. Whistler (1834-1903), V. Van Gogh (1853-1890), W. Kandinsky (1866-1944), H. Matisse (1869-1954), F. Kupka (1871-1957), A. Macke (1887-1914) ve H. Düzenli (1957-) gibi ressamların yapıtlarındaki müziksel verilerin resimsel simgelere dönüşümü örneklerle verilmektedir.

In the works created with the discovery of the mutual data of the disciplines in the XIXth century, intertextuality was an essential feature of these works. With the "polyphonic" feature that emerged from this point of view, the data of different disciplines were gathered in a single structure and a bridge was established between past and present; new works have begun to be produced in line with different purposes and functions. Intertextual methods between different disciplines are examined within the scope of the intersemiotic. In this direction, the concept of intersemiotic is perceived as an artworks a concrete entity in another artwork. The artifacts of this multi-faceted or polyphonic nature formed by this point of view constitute the content of postmodern works of art. In this study, historical processes as to use of musical data in painting that have paved the way for 20th century art have been exemplified and intersemiotic practice that links music and painting has been handled with a specific view to re-production. The interplay between the 20th century music and the art of painting is studied as the re-production of musical data in painting. In this regard, the author of such books as J. Whistler (1834-1903), Van Gogh (1853-1890), Wassily Kandinsky (1866-1944), Matisse (1869-1954), F. Kupka (1871-1957), A. Macke ) and Hülya Düzenli (1957-) have been included as examples of the transformation of the musical data in the works of painters.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Müzik, Resim, Yenidenüretim.

**Keywords:** Intertextuality, Intersemiotic, Music, Painting, Reproduction.

## 1. GİRİŞ

XIX. yüzyılda müziğe karşı olan ilginin artmasıyla birlikte, gerçekçilik bilinci uyanmış ve böylece oluşturulan yapıtlarda öznel bakış açısı ağır basmıştır. Böylece gerçek sadece görünenle sınırlıyken, bu bilinç değişmiş ve insan kendini doğanın bir parçası olarak görmüştür. İpşiroğlu (2006:20); betimleyici özellikleri kapsayan bir sanat olan resim sanatının, gerçeğin sadece görünen olmadığı, görünenin de ötesindeki bir gerçeğin ifadesi olduğunu; doğayı yansıtan müzik sanatının ise, sadece doğa olaylarını değil tüm bu olguların uyandırdıkları duyguları anlatmaya çalıştığını ve buna paralel olarak, sözcüklerin yetmediği yerde tınların da yer almaya başladığını öne sürmektedir. Böylece sanatçıların bakış açıları değişmiş, her iki sanat biçiminde de sınırlar aşmaya çalışılmıştır. Değişen bakış açısı, resim sanatının gerçeğin sadece görünen nesnelere olmadığı bilincinin doğmasına, müzik sanatında da sözlerle sınırlanmayan enstrümantal müziğin ağırlık kazanmasına sebep olmuştur. Enstrümantal müziğin ön plana çıkmasıyla besteciye geniş bir özgürlük alanı sunulmuştur. İpşiroğlu'na göre (2006:20-25); dinleyici ya dinlediği müzikten uzaklaşarak hayal gücünün yarattığı çok öznel yorumlara gitmiş ya da kendini, müziğin uyandırdığı duygulara kaptırarak edilgenliğe sürüklemiştir. Bu gelişmeler ışığında iki sanat biçiminin de birbirine paralel olarak aynı düşüncelerle ilerlemesi, sanatçıların birbirlerinden etkilenmesine sebep olmuştur. Bu



etkilenme sonucunda, farklı disiplinler arasında gerçekleşen alışveriş işlemi metinlerarası yöntemlerle açıklanmaya başlanmıştır.

## 2. MATERYAL ve YÖNTEM

Bir okuma yöntemi olan metinlerarasılık, farklı metinler arasındaki alış-veriş işlemlerini açıklarken; metin dışındaki sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemlerini belirtmek için de metinlerarası yöntemler kullanılmaktadır. Farklı disiplinler arasındaki metinlerarası yöntemler ise göstergelerarasılık kapsamında incelenmektedir. Bu doğrultuda göstergelerarasılık kavramı; bir sanat yapıtının başka bir sanat yapıtındaki somut varlığı olarak algılanmaktadır. Bu bakış açısıyla oluşan çokkatmanlı ya da çoksesli bir özelliğe bürünen yapıtlar postmodern sanat yapıtı biçiminin de içeriğini oluşturmaktadır. Sanatın her alanında karşımıza çıkan çokseslilik özelliğini müzik alanında da görmekteyiz. Müzik- edebiyat, müzik heykel, müzik-resim, müzik- mimari ya da müzik sanatının kendi içerisinde de müziksel verilerin dönüştürüm işlemiyle yeniden üretilmiş haline rastlamaktayız. Bu işlem sırasında sanatsal biçimlere ait veriler alıntılanarak yeniden üretilmektedir. Bunun yanı sıra diğer sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemlerini göstermek için göstergelerarasılık, müziklerarasılık, resimlerarasılık gibi yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Ele aldığımız sanatsal biçimler sözsel ve sözsel olmayan sanat özellikleri taşıdığından bu tanımlamaların yapılması gerekmektedir. Bu bakış açısıyla sözsel olmayan sanatların da sözsel sanatlar gibi kendine özgü bir içeriği ve yapılanma biçimi bulunmaktadır. Aktulum'a göre; sözsel sanat (dil) dünyayı "söyler", "anlatır"; sözsel olmayan sanatlar ise bir şey söylemez, dünyayı "belirtirler". Aynı zamanda Aktulum; sözsel olmayan sanatların bir "değer"i, sözsel sanatların ise "anlam"ı oluşunu vurgularken sözsel sanatlar ile sözsel-olmayan sanatlar arasındaki göstergebilimsel ayrımın açıkça ortada olması nedeniyle sözsel olmayan sanatların kendi aralarındaki alışverişlerine metinlerarası alışverişler yerine göstergelerarası alışverişler adını vermenin daha yerinde ve doğru olacağını vurgulamaktadır. Böylece farklı disiplinlere ait alışverişlerin sözsel yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkilere benzediğinden, bu türden alışveriş işlemlerini göstermek için "metinlerarasılık" yerine daha çok "göstergelerarasılık" kavramının kullanılmasının daha uygun olacağı sonucuna varılmaktadır (Aktulum, 2011:16).

Metinler arasılığına göre, yazılan her metnin geçmişte yazılan diğer metinlerle bağlantısı vardır ve o metni salt bütün halinde geçmişten soyutlayarak çözümlenmek yanlıştır. Çünkü bu kurama göre her sanat eseri, gizli ya da açık bir biçimde önceki metinlerden yapılan alıntılarla örülmüştür. Bu bağlamda metinlerarasılık, farklı metinler arasındaki alış-veriş işlemlerini açıklarken; metin dışındaki sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemlerini belirtmek için de metinlerarası yöntemler kullanılmaktadır. Farklı disiplinler arasındaki metinlerarası yöntemler ise göstergelerarasılık kapsamında incelenmektedir. Bu doğrultuda göstergelerarasılık kavramı; bir sanat yapıtının başka bir sanat yapıtındaki somut varlığı olarak algılanmaktadır. Bu bakış açısıyla oluşan çokkatmanlı ya da çoksesli bir özelliğe bürünen yapıtlar postmodern sanat yapıtı biçiminin de içeriğini oluşturmaktadır. Böylece üretilen bir yapıtta yazar, sadece edebi metinlere değil aynı zamanda sanatın diğer alanlarına da göndermelerde bulunmaktadır. Çalışmada incelenen eserlerde resim sanatında müziksel verilerin farklı bir biçimde yeniden üretimi incelenmektedir.

## 3. BULGULAR

### 3.1. Resim Sanatında Müziğin Yeniden Üretimine İlişkin Örnekler

Görsel ve işitsel sanatlar arasındaki ilişkinin arandığı araştırmalarda bu iki alanı fiziksel ortamda birbirine yaklaştıran renk ve ses yapıları üzerinde durulmuştur. Resim sanatının natüralist tavırdan soyut bakış açısına yönelişi, soyut bir sanat olan müzikle bağıni kuvvetlendirmiştir. Delacroix'le birlikte daha sık dile getirilen "görünenin arkasındaki gerçeği aramak" iki sanat arasındaki bağıni daha da kuvvetlendirmiştir. Bu bağlamda Cage (1995:227), Aristoteles'e göre, renklerin de sesler gibi benzer şekilde bir araya gelmesinden, ışığın ve karanlığın, sesin boşuk ve temiz olması ya da ince ve kalın olmasına eş görülmesinden bahsederken; Platon'un döneminde ise "melodi" kavramının, "renkli" veya "renklendirilmiş" olarak tabir edilen bir dille nitelendirilmesine dikkat çekmektedir. Resim ve müzik konusu, renk-form, ışık-müzik, renk-ses gibi ilişkileri kapsamaktadır. Antik Yunanlılar bilinen yedi gezegenin çağrışım oluşturmasıyla ilk defa yedi bölümden oluşan bir renk skalası yaparak her rengi bilinen yedi sestem biriyle eşleştirmişlerdir. Aristoteles'in "Renk Teorisi"

olarak bilinen bu renk skalasında (Şekil 1.1.) bütün renkler siyah ve beyazın karışımından elde edilmiş ve müzikteki tonal aralıkların konsonansları renklere aktarılmıştır. Renk teorisinin XVII. Yüzyılda geçerli sayılmasıyla, farklı renkler farklı tonal aralıklarla ilişkilendirilmiştir. Jewanski (1999:1), gezegenler, elementler ve insan yaşamının aşamaları gibi karışık daha fazla analogiler de bununla bağlantılı olsa da bu tür benzetmelerin amacının renklerin uyumunu tamamlamak olduğunu belirtmektedir.



Şekil 1.1. Aristoteles, "Renk Teorisi", (Jewanski, 1999:1).

Sanatlar arasındaki alışveriş bu gelişmelerle tarih boyunca dile getirilen bir olgu olmuştur. Bu bakış açısıyla izlenimci ressamın doğa tasviri özelliğini taşıyan eserlerinin etkisi Liszt'in müziğinde de görülmektedir. İzlenimci müziğin kurucusu Debussy, tonal müzik kuramlarından kopmadan, Ortadoğu ve ortaçağ müzik formlarını içerisinde barındıran bestelerle yapıtlarında geleneksel yapıları sorgulamıştır. Aydoğan'a göre; doğa izlenimlerini müziğine aktaran sanatçının "Bölünmüş Dörtlü" adlı yapıtının form özelliği, resim sanatındaki fragmentasyon (parçalı, tek tek renk kullanma) tekniğiyle özdeşleşmiş; bestelerindeki parçalılık, izlenimci resimde olduğu gibi birbirinden ayrı parçaların ortaya çıkardığı mozaik formları andırmıştır (Aydoğan, 2006: 53). Ressam Bulut, Eskizler, Deniz, Yağmur Altında Bahçeler, Sudaki Yansımalar ve Sisler isimli yapıtlarıyla da izlenimci tabloları göndermede bulunmaktadır. Müziğindeki rengi ve biçimsel uyumu yakalamak için doğadan esinlenen sanatçının "La Mer (Deniz)" adını taşıyan yapıtı, denizin besteciye verdiği izlenimlerin duygularına yansımalarının bir anlatımıdır. Ayrıca Aydoğan; "Nehir Üzerinde Bir Yaz Gecesi", "Gün Doğmadan Önce Bir Şarkı", "Tepelerin Üstünde ve Tepelerde" gibi yapıtlarına Debussy gibi doğa görünümünü ifade eden isimler koyan Frederick Delius'un (1863-1934) da müziğini uyuma ve ses rengine dayandırdığına dikkat çekerek; resimde lekeler ve fırça vuruşlarıyla oluşan görüntünün, izlenimci müzikte tınlarla, tınların arasına serpiştirilen sessiz alanlarla elde edilmesinden bahsetmektedir (Aydoğan, 2006: 53).

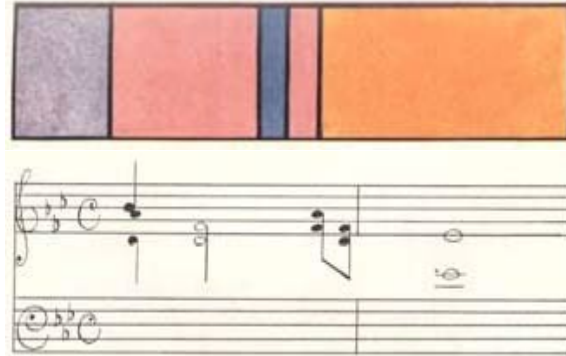
Müzik sanatında bu gelişmeler yaşanırken ressamın müziği görselleştirmeye yöneldiği bu dönemde, birçok yağlıboya ve karakalem çalışmaları olan Schoenberg de müziğin yanı sıra, dışavurumcu resim alanında eserler vermiştir. Schoenberg'in çalışmalarının etkisiyle Klee ve "Blue Readers" (Mavi Atlılar) Grubu soyut formlardan oluşan renk doğaçlamalarındaki etkilerle müziğe koştur bir uyum yaratmışlardır. Bunun yanı sıra Johanne Sebastian Bach yapıtlarındaki müziksel yapılar, birçok modern ressamın yapıtında, konu, biçim, içerik ve yapı unsurları olarak yer alarak yeniden üretilmiştir. Aynı zamanda ressamın yapıtlarına fugue, sonat, sinfoni gibi isimleri vermeleri ile birlikte, renk orkestrasyonu, armonik kompozisyon gibi müzikle ilgili terminolojik yaklaşımlar, resim sanatında da kullanılmış ve böylece müziksel verilerin resim sanatında yeniden üretildiği görülmüştür.

Bu bağlamda müzik sanatı ile resim sanatının tarihsel gelişim süreci incelenmeye alındığında, dönemsel özellikleri yönüyle, birbirine koşut biçimde değişen alışverişlere rastlanmaktadır. Resim ve müzik sanatları arasındaki ilişkinin arandığı araştırmalarda bu iki alanı birbirine yakınlaştıran alışveriş işlemlerinde renk ve ses yapıları üzerinde durulmuştur. Rengin, sesteki gibi dalga boyu hesabına göre ölçülmesi ve yine seste olduğu gibi yoğunluğu, şiddeti ve armonisi gibi özelliklerinin olması, görsel ve işitsel sanatları, tarihsel ve bilimsel gelişmeler ışığında birbirlerine yakınlaştırmıştır. Millei' ye göre (2002- 70); Goethe "Renklerin Teorisi" adlı kitabında renklerin ve seslerin, bir kaynaktan beslenen iki nehir gibi olmasından bahsetmektedir.

Bu bilgiler ışığında XIX. yüzyılın en çok bilinen renk enstrümanı ise Alexander Wallece Rimington (1854-1918) tarafından 1893 tarihinde patenti alınan "Colour Organ"dır.

Jewanski'ye göre; Rimington bu enstrümanın tekniğini, kendi renk teorisini de anlattığı "Colour-Music: The Art of Mobile Colour" (1911) adlı kitabında geniş bir çerçevede ele almış; yaklaşık üç metre boyunda, on dört lambalı ve anilin adı verilen -taşkömürü katranından elde edilen ve boya yapımında kullanılan- maddeyle boyanarak verniklenmiş, çok sayıda filtreden oluştuğundan bahsederek; bu klavyenin diğer renk üreten klavyelerden farkının ise ses üretmemesi olduğuna dikkat çekmektedir (Jewanski, 1999:4). Ses perdesini değiştirmeye yarayan pedallar bu enstrümanda ışık değerleri üzerinde etkili olmuştur.

Ashton, Rimington'un 1895 yılında, Londra'da bin kişinin katıldığı bir gösteride bu yeni enstrümanı tanıtarak; (Şekil 1.2.) aynı yıl dört ayrı konserde Wagner, Chopin, Bach ve Dvorak'ın eserlerine eşlik ettiğine dikkat çekmektedir (Ashton, 2004: 402). Üretilen bu enstrüman ile renklerle notaların birbirleriyle olan alışveriş işlemine değinilerek; bestecilerin eserleri seslendirilirken eşzamanlı olarak yapıtların renklerle yeniden üretildiği görülmektedir.



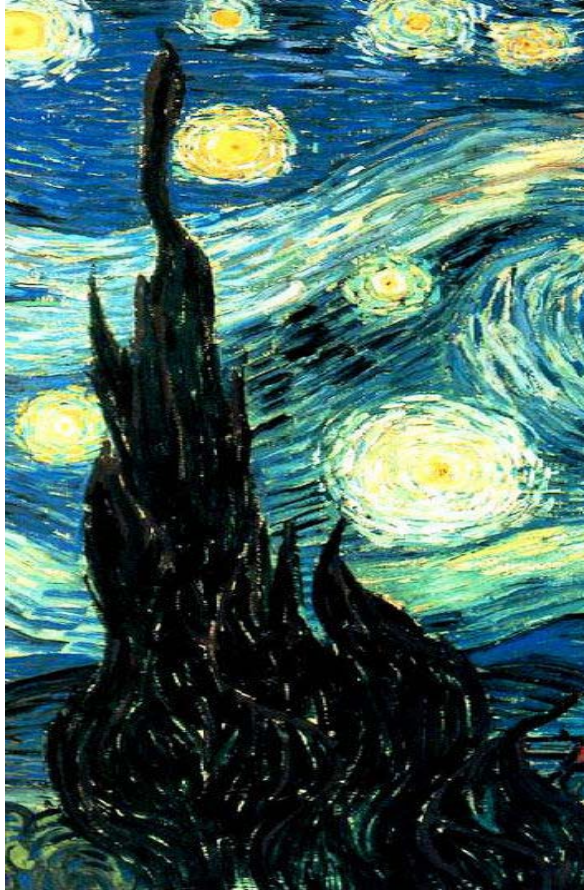
**Şekil 1.2.** Rimington'daki renk efektini gösteren illüstrasyon. Müzikal notasyona bağlı olarak görselleştirilen renkler, sesler ve çalış süreleri (Aydoğan,2006:13).

Müzik sanatında armonik prensiplerin renk kombinasyonlarına uygulanması düşüncesi günümüzde müzik ve resim arasındaki ilişkiye kadar genişletilmiş ve bu bakış açısıyla ilk defa tartışılmıştır. Jewanski Castel'e göre, ressamlar sık sık müzik terimlerini benimseyerek, müzik veya renk tonlarından, renk uyumlarından ve hatta renklerin uyumsuzluklarından bahsederken; diğer taraftan müzisyenlerin de karışık akorları resmin taklidi olarak tanımladıklarına dikkat çekmektedir. Ayrıca, Castel resimde renklerin, müzikte de notaların bir araya gelmesiyle yapıtların oluşumunu tanımlamış ve bu kıyaslamayı temel alarak "Musique des Couleurs" adlı eserinde müzik parçalarının resme aktararak yenidenüretimine değinmiştir (Jewanski, 1999: 3).

Bu bilgiler ışığında, Skyrabin' in ses- renk karşılıklarına benzer bir biçimde müziksel verileri ya da müziksel yapıyı resimlerinde yenidenüreten Vincent van Gogh'un (1853- 1890) müzisyen ve şair olan Don McLean Vincent' in yapıtı "Starry Night" adlı şarkısını resmettiği şekil 1.5 ve 1.6.da görülmektedir. İpşiroğlu'na göre; bu yapıtta gece gökyüzü betimlenmekte ve döngüsel olarak hareket eden bulutlar ve parlayan yıldızlar, arkının sözleriyle ve müziğin armonisiyle uyum sağlanarak, bu iç elementler aynı zamanda yapıtta akıcılığı sağlamaktadır (İpşiroğlu, 2006: 39-40).



**Şekil 1.5.** Vincent van Gogh, "Starry Night", 1889 (İpşiroğlu, 2006: 39).



**Şekil 1.6.** Vincent van Gogh, "Starry Night", 1889 (İpşiroğlu, 2006: 39).

Ortak özellikleri bakımından birbirine yakın olan müzik ve resim sanatı bu bağlamda aynı dili paylaşmaktadırlar. Renkler de notalar gibi karakteristik tonlara sahiptir ve notaların da renklerin de uyumlu birlikteliği kompozisyon olarak adlandırılmaktadır.

Bu gelişmelerle bireycilik ve gerçekçilik konusunda sanatın yeni bir aşamaya ulaştığı XIX. yüzyılda görünenin ardındaki gerçeğe karşı bir duyarlılık uyanarak yeni ifade arayışlarına girilmiş ve bu durum resim sanatını maddeden arınmış olan müzik sanatına yakınlaştırmıştır. Zilcer'e göre (1987: 1); on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, "renk müziği" terimi şövale resminden bağımsız olarak renkli ışıklarla yapılan yeni bir düşsel sanat biçimini ifade etmek üzere türetilmiş; farklı alanlardan olan bir grup sanatçı, renk müziği düşüncesiyle estetik kuram içerisinde yer alan temel bir değişimin öncülüğünü yapmıştır. Bu bilgiler ışığında; "renk müziği", müziksel verilerin resim sanatında yenidenüretimiyle görsel sanatlar alanında en açık biçimde dışavurumu olduğu görülmektedir.

XIX. yüzyıldan bu yana güzel sanatlardaki müzikal analogi, görsel ve müziksel sanatlar arasında birbirleriyle olan alışverişleri sonucunda yenidenüretilen yapıtlar görülmektedir. Bunlardan ilki tabloları adlandırmada müzikal terminolojinin kullanılmasıdır. Ressamlar çalışmalarındaki göndermeleri sadece müzikal düzenlemelerinde kullanmayarak, müzik partiyonlarına da görsel ifadeler alıntılanarak yeni yapıtlar üretmişlerdir. Bazı ressamın da çalışmalarına müzikal düzenleme yöntemlerini alıntılanarak yenidenürettikleri yapıtları görülmektedir. Zilcer'e göre; 1912 ve 1917 yılları arasında Dove'un mezun ettiği bir diğer öğrenci olan Max Weber (1864-1920) müzikal temaların alıntılanıldığı bir grup pastel boya ve tuval üzerine yağlı boya resmi yapmış; Weber'in fotoğraf sanatçısı Alvin Langdon Coburn ile olan yakınlığı "müzik resimlerinin", müziğin görsel bir dönüştürümü olarak yenidenüretilmiş olduklarını ortaya koymaktadır. Bu durumda, Weber'in resimde müziğin eşdeğerini bulma çalışmaları daha geniş bir estetik kuramla, dördüncü boyut ile yakından ilgili olmuştur. Zilcer (1987: 10); Weber'in dördüncü boyutun daha ileri bir manevi gerçekliği anlattığına inandığını ileri sürerek; sembolist bir kavram olan müzikal analogi ile bestecinin, soyut kavramları dördüncü boyut olarak benimsediğini belirtmektedir. Ayrıca, bestecinin bu konu üzerine yazdığı ilk makalede dördüncü boyutun müzikal melodilerdeki renk ve derinliğe benzer bir şey olduğunu iddia ettiğini belirtip; bestecinin hayal gücünü uyandırıp duyguları harekete geçirerek sinestezik deneyimlerin onun için dördüncü boyutu gerçekleştirdiğini vurgulamaktadır. Birbirleriyle yakından ilgili olan sinestezisi ve renk müziği kavramları XX. yüzyıl sanat yapıtları üzerinde uzun süre etkili olmuş ve böylelikle soyut resimde de müzikal analogi varlığını sürdürmüştür. Arnold Schönberg'in bestelerindeki ses çizgilerinin birbirinden bağımsız yürüyüşlerini resimlerinde bulmaya çalışan Kandinsky (1866-1944), ritmik öğeleri geometrik biçimler üzerine kurmak yerine müzikte olduğu gibi disonanslarla kurmaya çalışmaktadır. Kandinsky'e göre müzik sanatçının iç dünyasını yansıttığı için soyut sanata örnek teşkil etmektedir. Görme ve işitmenin özdeş olduğu sinestezisi Kandinsky'nin sanatında büyük rol oynamaktadır. Her sanatın özünde aynı biçimlendirme öğelerinin olduğunu düşünen Kandinsky, bu durumu noktanın müzikteki karşılığına, davul vuruşu gibi kısa kesik tınılar olarak örneklendirmektedir. İlk bakışta geometrik biçimlerin egemen olduğu yalın kompozisyonlara melodik, tek bir biçime bağlı olarak değişik biçimlerin alıntılanarak bir araya gelmesinden oluşan çoksesli kompozisyonlara senfoni adını vermektedir. Senfonik yapıya ressamın İzlenim, Doğaçlama ve Kompozisyon adlı yapıtları örnek verilmektedir (Kandinsky,1993:95-104).

İzlenimde çıkış noktası, ressamın görünen nesnelere sınırladığı dış dünya algılarıdır. Ressamın doğaçlama bir biçimde resme aktardıkları, Schönberg' in müziğini ilk kez dinlediği konserin izlenimleridir (Şekil 1.7.). İpşiroğlu'na göre; yapıtta dış-algılar oldukça belirgin olup; sol alttan yukarıya doğru resmi çapraz ikiye bölen renkli lekeler dinleyiciler, büyük siyah leke piyano; sol yanda müzikçiler; sağda, resmin neredeyse yarısını kaplayan büyük sarı leke, "sarı tını", yani müziğin ressamın üzerinde bıraktığı sinestezik etki, onda uyandırdığı duygular olarak yorumlanabilmektedir (İpşiroğlu, 1995: 1-3).



**Şekil 1.7.** Wassily Kandinsky, "İzlenim III", 1911 (İpşiroğlu, 1995: 2).

Ressamın diğer bir doğaçlama çalışmasına örnek olarak "Fugue"(Şekil 1.8.) adlı yapıtını ele alındığında, temada çizgiler yuvarlak biçimlerle ve çeşitli çizgilerle kesişerek karmaşık ve çok renkli (çoksesli) bir doku oluşmaktadır. Alttaki belirsiz ve açık sarı biçimler yukarıya doğru ilerledikçe koyulaşır yuvarlak biçimlere dönüşerek belirginleşmektedir. İpşiroğlu'na göre (1995: 3-5); sol köşede sarı lekenin üzerinde bulunan çizgi çiftinin kompozisyonun ortasında çoğalarak ve sıklaşarak yinelenmesi, füg yapısında temanın birkaç seste birden aynı anda bir araya gelmesiyle koşutluk oluşturmaktadır. Yapılan alıntılama işlemiyle yapıt yeni bir biçime dönüştürülerek yeniden üretilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Şekil 1.8.** Wassily Kandinsky, "Fugue", 1914 (İpşiroğlu, 1995: 5).

Yaratım sürecinde duyguların ön planda tutulması gerektiğini söyleyen Kandinsky, her bir renge onda uyandırdığı hisle birlikte bir nota ve enstrüman vermiştir. Kandinsky'e göre mavi ne kadar açılırsa beyaz olana kadar tınısı o kadar azalmakta ve müziksel yönden canlandırıldığında açık mavi flüte, koyu mavi viyolonsele ve koyulaştıkça kontrabasin tınlarını almakta; trompet ya da en tiz perdeden çalınan bir borazan sesinin tınısını sarıyla eşleştiren ressam aynı zamanda sarı rengi dünyevi bir renk olarak tanımlayarak; birbirine her yönden karşıt olan bu iki rengin dengesini ise yeşil renkte bulduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca ressam; yeşilin bu iki rengin arasında edilgin bir biçimde alımlandığını ve açıldıkça kayıtsızlık, koyuldukça dinginlik tınısının arttığını söyleyerek; müziksel açıdan yeşili kemanın orta ve pes sesleriyle karşılamakta; beyaz rengi ise mutlak bir susuş olarak tanımlayarak, müzikteki karşılığını bir bölümün ya da içeriğin gelişimini zamansal açıdan kesen susuşlara, siyah rengi

ise sosuz bir sessizlik olarak tanımlamaktadır (Kandinsky, 1993: 69-78). Bu bağlamda Kandinsky'nin resimleri incelendiğinde müziksel tınların zengin olduğu ve içeriğini renk orkestrasyonunun oluşturduğu çoksesli bir yapıyla karşılaşılmaktadır.

Aynı şekilde Matisse'nin 1869-1954) yapıtlarında da müziksel verilerin dönüşüme uğrayıp yeniden üretilerek görselleştiği görülmektedir. Üçlü bir akor gibi üç renk kullanıldığı "Dans" resminde; yeşil ve mavi akorun alt ve üst sesleri, bu iki rengin üzerinde beş kırmızı figür akorun üçlüsü gibi görünmektedir. Bu resmi müziğe yaklaştıran diğer bir unsur ise kompozisyondaki renk karşıtlıklarında ve figürlerin sıralanışındaki kontrapunktal düzendir. Ressam bu yapıtında dans eden figürlerle Fransız dansı olan Farandole'un müziğini görselleştirerek yeniden üretmiştir. Ressamın "Caz" adlı kitabında bulunan resimler ise kolaj özelliğini taşımaktadır. Makasla kesilen renkli kağıtlardan oluşan resimlerde belli bir formda ve temel ritim üzerinde doğaçlamalara yer verilen caz müziğinin yapısal özellikleri dikkat çekmektedir. Caz müziğinde belli bir temel izlek ve ritim üzerinde, değişik müziksel konuları ve ritimleri olan doğaçlamalar seslendiriliyorsa, burada da temel izlek üzerine konulan resimlerin her birinin kendi içinde başka bir ritmi bulunmaktadır (İpşiroğlu, 2006: 53-54).

Matisse'nin diğer bir yapıtı olan "Jazz" da (Şekil 1.9. ve Şekil 1.10.) ressam sadece sanatsal bir araç olarak kağıtları kesmemiş aynı zamanda da Matisse'nin uzun süredir aradığı renk yeniliğiyle ilgili arayışını sembolize etmektedir. Kline, ressamın yapıtın konusuna "Sirk" olarak başladığından, fakat eklediği parçalar arttıkça yarattığı renk kromatikleri doğaçlamayla ilgili olduğu için yapıta "Jazz" ismini verdiğinden bahsederek; kolaj niteliğinde olan çalışmalarında ressamın, ilk adımı büyük tuvalere parlak renklerle suluboya yaparak üzerine kağıttan biçimler keserek ve onları farklı şekillerde düzenleyerek tüm renklerin uyumlu bir armonisini yakalayınca kadar bu işleme devam ederek yeniden üretilen yapıtlarına dikkat çekmektedir (Kline, 2010: 5).



**Şekil 1.9.** Henri Matisse, "Jazz: The swimmer in the aquarium", 1947 (Matisse,2009:86-87).



**Şekil 1.10.** Henri Matisse, "Jazz: The Horse, the horsewoman and the Clown", 1947 (Matisse,2009: 34-35).

Aynı şekilde ressamın Les Codomas (Şekil 1.11.) adlı yapıtında benzer formların farklı şekillerde sunulması ressamın doğaçlama tekniğini göstermektedir. Kline'ye göre (2010: 6); uzamsal anlamda parça, organize edilmiş bir kakofoni olarak görülmekte; eğimli, karesel ya da dikdörtgensel düzlemler düzensiz bir şekilde dikdörtgenler ve karelerin arasına yerleştirilmiştir. Kolaj tekniğiyle müziksel bir biçim olan doğaçlamanın yeniden üretilmiş hali bu yapıtta görülmektedir. Kline ressamın, "Le Lanceur de Couteaux" (The Knife-Thrower) (Şekil 1.12.) adlı yapıtında sol taraftaki kolon yapıyı sunarken yapıtın diğer tarafında aynı öge bulunmadığı için dengeyi bozduğunu; yaprak benzeri yapıların düzensiz bir şekilde dipten yüzüyor gibi görünmesine dikkat çekerek bu yapıların, Les Codomas'ta olduğu gibi üzerine doğaçlamaların yapılacağı motifler olarak görülmesinden bahsetmektedir. Ayrıca; Mondrian'ın sanatında olduğu gibi Matisse'nin yapıtlarındaki parçalı-çoksesli biçimsel yapıyı cool-jazzla ilişkilendirildiğinden bahsederken, bu durumun temel olarak kullanılan yaprak benzeri motiflerin ana konu olarak iki yapıtta da bir araya gelerek yeniden üretimine dikkat çekmekte ve Les Codomas adlı yapıtındaki siyah kutuların ve trapez formların temayı oluşturduğunu; lirik yaprak benzeri motiflerin de aradaki boşlukları doldurduğunu söylemektedir. Benzer şekilde iki form "Le Lanceur de Couteaux" (The Knife-Thrower) de soyutlaştırılmış figürlere benzemektedir. Nötr zemin üzerindeki formların arasında yine yaprak benzeri motifler kullanılmıştır. Yapıtlardaki caz ritmi ve renklerin bu güçlü birleşimi Mondrian'ın yapıtlarındaki renkli titreşimli bloklarla koşutluk oluşturmaktadır. Bu durum Kline'ye göre, Matisse'in kromatik doğaçlamaları renkle manipüle edilmiş free-jazz benzeri bir müzik yapısının yeniden üretimini göstermektedir (Kline, 2010: 6-8).





Şekil 1.11. Henri Matisse, " Les Codomas", 1946 (Kline,2010: 6-8).



Şekil 1.12. Henri Matisse, "The Knife-Thrower ", 1947 (Kline, 2010: 6-8).

#### 4. SONUÇ ve TARTIŞMA

XIX. yüzyılda değişen bakış açısı resim sanatında, gerçeğin sadece görünen nesnelere olmadığı bilincinin doğmasına, müzik sanatında da sözlerle sınırlanmayan enstrümantal müziğin ağırlık kazanmasına sebep olmuştur. Bu bilgiler ışığında, çalışmada bahsedilen gelişmelere koşut olarak, resim mekansal, müzik ise zamansal bir sanat gibi algılsa da örnekler doğrultusunda müziksel verilerin resim sanatında yeniden üretimi ile zaman ve mekan kavramı iki sanatta da iç içe geçmiş durumdadır. Bu açıdan bakıldığında mekan kavramı, resmi oluşturan renk, çizgi ve ışık gibi resimsel öğelerle kendine varlık alanı yaratarak resmedilmiş nesnelere armonik bir uyumla bir arada bulunmasıyla oluşturulmaktadır.

Sonuç olarak; resim ve müzik arasındaki yakınlığa bu bağlamda bakıldığında, her iki sanat biçimi içerisinde zaman ve mekan kavramı kesişmiş, sanatların birbiri içine geçerek karşılıklı verilerini tüketmeleri sağlanmıştır. Bütün sanat dallarının temelinde armoni ve kompozisyon biçimsel bağlamda resim ve müzikte ortak kullanılan temel kavramlardan olmuştur. Bu bağlamda resimde renk, çizgi, biçim gibi müzikte de ses, ton ve tını armoninin elemanları olarak gösterilebilmektedir. Bu bakış açısıyla üretilen yapıtlar karşılıklı verilerin alışverişi ile disiplinlerarası bir süreçte göstergelerarası yöntemle yeniden üretilmiştir.

## 5. KAYNAKLAR

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, 1.Baskı, Ankara.
- Ashton, A. (2004). *Armonograf Müzikteki Matematiğin Görsel bir Rehberi*, Dharma Yayınları, İstanbul.
- Aydoğan, B. (2006). *1950 Sonrası Görsel Sanatlar ve Müzik Arasındaki Etkileşim*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE.
- Cage, J. (1994). Colour and Culture Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction, *Thames and Hudson*, 36 (1), 243-244.
- İpşiroğlu, N. (2006). *Resimde Müziğin Etkisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İpşiroğlu, N. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Jewanski, J. (2012), Colour and music, *Grove Music*, 1-11, <http://www.musictheory21.com/jae-sung/syllabus/graduate/rameau-studies/20021/documents/color-and-music.pdf>, (11.10.2012).
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, (çev.), Gülin Ekinci, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Kline, K. (2010). Rhythm and Color in Art as Influenced by Jazz, <http://metamorphosis.coplac.org/index.php/metamorphosis/article/view/219/210>, (11.10.2012).
- Millei, S. (2002). *Visible Deeds of Music*, Yale University Press, İstanbul.
- Önal, M.A. (2016). *Paul Klee' nin Resimlerinde J.S. Bach Füg Formunun Yenidenüretimi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Zilczer, J. (1987). Color Music: Synaesthesia and Nineteenth-Century Sources for Abstract Art, *Artibus et Historiae*, 8 (16), 101-126.

## 6. EXTENDED ABSTRACT

In the 19<sup>th</sup> century, with the increase of interest in music, the consciousness of realism awakened and thus, the subjective perspective was overwhelmed in the works created. Therefore, while the truth is only limited to what is visible, this consciousness has changed and man has seen himself as a part of nature. Accordingly, the perspectives of the artists have changed and both art forms have been tried to be overcome. The changing perspective has led to the emergence of the awareness that the art of painting is not only the visible objects, but also the instrumental music which is not limited to words in the art of music. In the light of these developments, the fact that the two art forms proceed with the same thoughts parallel to each other has caused the artists to be affected by each other. As a result of this impact, the process of exchange between different disciplines has been explained with intertextual methods.

Intertextuality, which is a reading method, explains the exchange between different texts in that intertextual methods are used to indicate the exchange processes between the artistic forms other than text. Intertextual methods between different disciplines are examined within the scope of interdisciplinary. In this respect, the concept of interdisciplinary is perceived as the concrete existence of an art work in another art work. The works which have multilayered or polyphonic characteristics formed from this

perspective make up the content of postmodern artwork style. In this context, when the historical developmental processes of art of music and art of painting is examined, it is observed that there are exchanges which vary in parallel with their periodical features. In the researches where the relationship between painting and music arts are scrutinized, color and sound structures are emphasized in exchange processes that bring these two fields closer together. The idea of applying the harmonic principles to the color combinations in music has now been extended to the relationship between music and painting and is discussed for the first time from this point of view. According to Jewanski Castel, painters often refer to the terms of music or color tones, color harmony and even discordance of colors by adopting music terms. On the other hand, it is noted that musicians also define the mixed chords as imitations of the painting. Measuring the color according to the wavelength calculation as in the sound, and having its properties such as intensity, intensity and harmony as in the sound, brought the visual and audio arts closer together in the light of historical and scientific developments. In addition, Castel defined the formation of colors in music and notes in music, and based on this comparison, in his book *Musique des Couleurs*, he referred to the transfer of music to painting (Jewanski, 1999: 3). Since the 17<sup>th</sup> century, the works of art, musical analogy, visual and musical arts have been reproduced. The first is the use of musical terminology in naming tables. The painters produced new works by not only using the references in their work in musical arrangements, but also quoting visual expressions to music scores. Some painters' works can be seen in their works by quoting musical editing methods.

The arts of music and painting, which are similar in their common characteristics, share the same language in this context. Colors also have characteristic tones such as notes and the harmonious coexistence of colors in the notes, which is called composition. In the light of this information, the concept of time and space are intertwined in both arts with the reproduction of musical data in the art of painting in line with the examples mentioned in the study, while the picture is seen as spatial and music as a temporal art. From this point of view, the concept of space is created by the combination of pictorial elements such as color, line and light, creating a space of existence and drawing a harmonic harmony. On the basis of all branches of art, harmony and composition were the basic concepts used in painting and music. In this context, color, line, shape, music, such as sound, tone and timbre can be shown as elements of harmony. The works produced from this point of view were reproduced in interdisciplinary process with the exchange of mutual data.



## Performatif Estetik ve Anadolu Geleneğindeki Yansıması Performative Aesthetic and Its Reflection in Anatolian Tradition

Necmi KARKIN<sup>a</sup>, Şule SAYAN<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Öğretim Görevlisi, : İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Malatya, 44900

<sup>b</sup> Araştırma Görevlisi : İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Malatya, 44900

Article history: Received 26-03-2018/ Accepted 18-03-2019

### ÖZET ABSTRACT

Yaygın olan estetik kuramları belli açılardan kullanabiliyor olsak bile sanatlardaki performatif süreci tam anlamıyla açıklamak mümkün değildir. Bu sürecin en önemli noktası olan sanat eseriyle ortaya çıkan nesne ve özne, maddesellik ve göstergesellik arasındaki ilişkilerin olay haline gelmesini kavramak zordur. Bunu kendi haliyle sergilemek için performatif bir estetik geliştirilmelidir. 1990'lı yıllarda kültürel çalışmaların araştırma perspektifinde bir değişim söz konusu olmuştur. Bu çalışmada kültürel olarak göz ardı edilen performatif unsurları ön plana çıkarmıştır. Birçok kültürel olgu ve edimi araştırma nesnesi edinmiş ve kültürü kendi içerisinde barındıran Anadolu geleneğinde yaygın olan performatif estetik, kendi içeriğini günlük hayatta olduğu gibi deneyimlerden ve alışkanlıkların pratiğinden almaktadır. Söz konusu özelliklerden yola çıkılan bu çalışmanın amacı, başta Anadolu gibi geniş bir coğrafyada, kökleri tarih öncesi devirlere dayanan ve hâlâ devamlılığını sürdüren performatif estetik kavramının bağlamsal anlamda değerlendirmek ve Anadolu örnekleme üzerinden, bu kültürün geleneğindeki yansımalarını saptamayı hedeflemektedir. Bu çalışmada neden-sonuç ilişkisi kurularak irdelenmiş ve Anadolu örnekleme üzerinden performatif estetik değerlendirilmiştir.

Although it is possible to use common aesthetic theories in certain circumstances, it is not possible to explain the performative period in arts exactly. It is a difficult condition to understand that the most important point of this period, the work of art and the relationship between materiality and non-materiality, the object and subject arising from it become an event. A performative aesthetic must be developed to exhibit this in its own way. In the 1990s, there was a change in the research perspective of cultural studies. The performative elements of the culture ignored until this time came to the forefront. Performative aesthetics, which is common in the Anatolian tradition, which has acquired many cultural phenomena and act as research object and has embraced many cultures, takes its content from practice of experience and habits as it is in daily life. The aim of this study is to evaluate the concept of performative aesthetics based on prehistoric periods and to continue its permanence in a wide geographical area, at the outset in Anatolia in a contextual sense and to determine the reflection of this cultural tradition through Anatolian sampling.

**Keywords:** Performative Aesthetics, Anatolia, Culture, Tradition, Artist

**Anahtar Kelimeler:** Performatif Estetik, Anadolu, Kültür, Gelenek, Sanatçı

## GİRİŞ

Performative (edimsel) terimi John L. Austin tarafından bulunmuştur. Austin, 1955 yılında bu kavramı, dil felsefesine tanıtmıştır. "Performative kavramı, sanattaki performatif terimine denk düşmektedir". (Austin, 2009: 44). Performatif kavramı yaratıcı, yenilikçi tekrar meselesinin çok boyutlu bir kavram olup birçok farklı anlamı vardır. Performatiflik tek seferlik bir edim değil, tekerrür ve ritüeldir. Bedenle doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir. Bu bir bakıma kültürel olarak sürdürülen, bir süreç olarak kavranmasını gerektirmektedir. Bu demektir ki kendimizde "iç özellik" sandığımız şey aslında belli bazı performatif eylemler üzerinden ürettiğimiz şeylerdir. Butler, "performatifliği tek bir anlık eylem olarak algılamamamızı çünkü her zaman bir norm ve ya normlar dizisinin yinelenmesi ve eyleme benzer bir statü edindiği ölçüde bir yineleme olduğu gerçeğini gizleyip farklı gösterebileceğini ifade etmektedir". (Butler, 2014).

Kuramın yaratıcıları performatif eylemlerde bulunmayı ritüelleşmiş toplumsal sahnemeler olarak düşünürler. Bu nedenle performatif estetiği sahneleme kavramında temellendirmek uygun görülmektedir.

Batı kültüründeki sanatlarda altmışlı yılların başlarında göz ardı edilemez bir performatif süreç başlamıştır. Bu sadece tek tek sanatlarda performatifleşmeyi beraberinde getirmemiş, aynı zamanda aksiyon ve ya performans sanatı denilen yeni bir sanat dalının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Farklı sanatlar arasındaki sınırlar giderek daha da şeffaflaşmış, ortaya çıkan eserler yerini, olaylara bırakmış ve bunlar kendini sahneye gerçekleştirmiştir.

Performatifleşme süreci 1950'li yılların başında ile müzikteki performatifleşme ile birlikte başlamıştır. Tiyatro da 1960'lı yıllarda performatif dönemeçten geçmiştir. Bu süreçlerde oyuncular ve izleyiciler arasındaki ilişkiler yeniden kendi içinde şekillenmiştir. Edebiyattaki performatifleşme eğilimi ise okuyucunun önüne sunulan malzemeyi kendi isteği şekilde birleştirip yazar konumuna geçtiği bunun sadece okuma eylemine iğkin olmadığı gözlenmektedir (Elmans, 2002:179-207). 1960'lı yıllardan beri sanatçılar, sanat eleştirmenleri, sanat tarihçileri ve filozoflar tarafından sürekli beyan edilen ve gözlemlenen, sanatlardaki sınırların ortadan kaybolması böylece performatif süreç olarak tanımlanabilir. Görsel sanatlar ve diğer müzik, edebiyat ve tiyatro gibi diğer sanatlarda olsun bunların hepsi kendilerini sahneleme biçiminde ve şekilde gerçekleştirme eğilimindedirler (Fischer, 2016, 32).

1990'lı yıllarda ise kültürel çalışmaların araştırma perspektifinde bir değişim söz konusudur. Kültürün bu zamana kadar göz ardı edilen performatif unsurları ön plana çıkmıştır. Bu unsurlar hali hazırda var olan veya olması mümkün sayılan gerçekliklere verilen referansın bağımsız olduğunu temellendirirler. Burada "ritüel" ve "gösteri" alanlarının performansa dayalı bir oyuna dönüşebileceği öne çıkmaktadır. Schechner ifadesine göre " Aslında, sanat ve ritüel, özellikle de performans, oyunun esas sahasıdır. Bunun nedeni, performans ifade etme sürecinin, oyunu taklit etmekten ziyade onu örneklendirmesidir" (Schechner 2015, 57)

Performans sanatının gelişmesinde Soyut Ekspresyonist ressam Jackson Pollock'un önemli bir etkisi olmuştur. Pollock, Hermann Nitsch, Hans Namuth Allan Kaprow Vito Acconci ve Bruce Nauman gibi erken performans sanatçılarına yön vermiştir. Performans sanatı aksiyonlar, beden, mekan, izleyici ve doğaçlama üzerine kurulu bir sanat anlayışıdır. Alman sanatçı Hermann Nitsch 'in Estetik duygular dan arınmayı öngörüşü Acı ve iğrenme duygularıyla kendinden geçen öznenin arzularına yönelmiş görünmektedir.



**Resim 1.** Hermann Nitsch "Mysterien Theater" ,1998

Rönesans kültüründeki iğrençlik karşıtı öngörülerine rağmen Hermann Nitsch, yoğunlaştırılmış bir acının ritüellerini, bedenin sınırlarını zorlayan katharsis eğilimleriyle yüceleştirmektedir. Bilinçaltında bastırılan gerçek, travmatik haliyle bilinçaltından bedene boşalırken, Sanatçının yüceye taşıdığı haz duyma durumu, hissedilebilir acının katharsisle örtüşmesini doğrulamaktadır. (Tablo-2) Sanatçı Performans çalışmalarında yaratıcılık, siyaset, kapitalizm, masumiyet, cinsiyet, şiddet ve hatta hayvan zulüm gibi karmaşık temaları derin etkilere bağılı duyularla yoğunlaştırır Aksiyonla gerçekleştirdiği katharsis çalışmalarında spontan olayların ruhun iyileştirilmesi için bir arayış olduğunu göstermeye çalışmaktadır.



**Resim 2.** Hermann Nitsch, "Untitled" Acrylic on Canvas, 200 x 200 cm, 2013

### 1. PERFORMATİF ESTETİĞİN ANADOLU GELENEĞİ

Birçok kültürel olgu ve edimi araştırma nesnesi edinmiş ve birçok kültürü içerisinde barındıran Anadolu geleneğinin yansıma alanlarından biri sanattır. Böylesi bir bağlam içinden sanat hakkında çıkarsamalarda bulunmak için, her şeyden önce, söz konusu disiplinin; insana/toplumlara kültürel üretimleri üzerinden yaklaşan Kültürel Antropoloji'nin, temel unsurlarını tanımanın, ötesinde, benimsemenin gerekliliği ortadadır. Günlük yaşam estetiği, Anadolu kültürünün estetik söylem ihtiyaçları içerisinde, kültürel hayatımızın estetik boyutlarını hatırlatmayı amaçlamaktadır. Anadolu kültüründe yaygın olan performatif estetik, kendi içeriğini günlük hayatta olduğu gibi deneyimlerden ve alışkanlıkların pratiğinden almaktadır. Burada Anadolu kültürlerinin estetik yansımalarının, kendi türleri arasında belirleyici bir rolü olduğunu görmekteyiz.

Anadolu, kültürel deneyimleriyle görsel değerleri olan bir coğrafyadır. Ampirik ve ritüelistik olarak sanatsal paradigmayı kendiliğinden belirleyebildiği derinliğe sahiptir. Bu anlamda giderek unutulmaya yüz tutmaya başlanmış geleneksel imgeler üzerinden, Anadolu kültürüne dair Estetik derinlik kazandığı söylenebilir. Sanatların birbirleriyle olan etkileşimleri dikkate alındığında, Anadolu kültürünün Türk plastik sanatları için bir esin kaynağı olduğu görülebilir. Sanatçı İbrahim Balaban'ın "Halay" (Tablo 3) adlı çalışmasında Anadolu folklor kültürünün yansıması görülebilir. Halay, Anadolu kültüründe geleneksel olarak oynan ve bölgesel farklılık gösteren bir halk oyunudur. Kültüre göre içeriksel bir yoğunluğu vardır. İnsanların birliktelik ve anonim duygularının devamı olarak görülebilir.



**Resim 3.** İbrahim Balaban, Halay, 60x85, 2015

Anadolu kültüründe yaygın olan performatif estetik içeriğini günlük hayatta olduğu gibi alışkanlıkların pratiğinden almaktadır. Bu estetik deneyimin duyuşal bileşenine sahip olarak algılanan doğanın kendi niteliklerini farkındalık içinde estetik olanı hatırlamakla ilgili etkin olabilir. Bu noktadan bakarak Anadolu kültürlerinin paradigmatik olarak güncelden düşürmediğimiz estetik yansımalarının, kendi türleri arasında belirleyici bir rolü olduğunu görmekteyiz. Bu durum tanıdık ve kültürel olan Anadolu halk sanatının yansımalarından biridir. Halk sanatı ve kültürel imgeler arasındaki ritüelistik yansımaları içerisinde, Sinsin oyunu, Şabalama, Üçayak halayı, Bozlak ağıtları ve çeşitli kültürel referanslar Anadolu kültür estetiğini folklor olarak yeniden hatırlatmaktadır. Bu öne çıkan durum insanların duyumsamaya bağlı olan Estetik ihtiyacını, Anadolu'dan karşılamaya ve düşünmeye davet etmesi bakımından önemlidir. Anadolu da, gerçekliğinde asal değerleri olan imge ve nesnelere önemli olma esaslarına rağmen kendilerine teorik değer verilmeyen sadece yararlılık unsurları kapsayan olarak görülmüştür. Çünkü estetik deneyimler kendi içerisinde yaşarken aynı zamanda dönüşerek anlamlar değişir. Bu dönüşüm sürecinde zamanın bir bölümünde üretilen kültüre odaklanarak o zamanı bir kesit olarak almak mantıklı görünmektedir. Tatmin edici bir sonuç beklentisinde olacağımız için "açıklayıcı" ve "kapsayıcı" deneyimlerle sınırlı değil ona yüklenmiş estetik anlamları olduğu konusunda somut yansımaları vardır. Estetik bakış açısının bir istisnanın sonucuna bağlı olması, değerini yitirmiş ve günü geçmiş olarak görülen uygunluk durumunun yaşanmasıyla ilgilidir. Bu istisnalar, zamansal akışa maruz kalmış ve derinliği güncel algılarda hızla çürümüş değildir. Şabalama, bunun en canlı performatif örneğidir.

## 2. ANADOLU, ESTETİK DENEYİMLERİNDE ŞABALAMA

Şabalama, Anadolu estetik deneyiminin bir yansıması olarak estetik yaşamı tanımlayan görünüşlerin olduğunu yansıtıyor. Bu estetik deneyimler günlük yaşam formlarının içinde yer alan halkın estetik beğenileri için minör yoğunluktaki bir durumdur. Toplumsal yaşantımızda kuramsal çerçevesi yok demeyeceğimiz bir olgunun yansımasıdır. Çünkü "Şabalama" yine minor bir coğrafyanın geleneksel aksiyonlarından biridir. Şabalama performansı, 1960'lı yılların çağdaş performans sanatlarının dönüşümündeki teorik yorumların içerisinde görülüp düşünülmesi hala günceldir. Bu değerler estetiğin asal değerleri gibi çok uzun zaman boyunca korunan ve değişmesi olanaksız olan süreklilik içerisinde. Şabalama da bu kültürel yansımanın etnolojik taşıyıcısıdır. Geleneksel uyumun yapısı açısından toplumun kendi kültürel tasarımıdır. Çukurova kültürü içerisinde yer almaktadır ve tözünde toplumsal birliği ifade etmektedir. Çukurova da toplumsal yaşamda geçiş süreçleri olarak adlandırılan; yaşam aşamalarının etrafında birçok töresel gelenekler bulunmaktadır.

Şabalama'nın, toplumsal bağlamda bireylerin birlikte yaşamalarından kaynaklanan sosyal-psikolojik-ekonomik getirileri vardır. Sabanın doğaçlama boyutu ile de bu birlikteliğe estetik boyut katmaktadır. Bu nedenle insanlar kendi imgelerinin yaşam pratiklerinden dolayı geleneklerinden uzaklaşmamaktadırlar. Şabalama'yı yapan Abdalların toprak üzerindeki dansları toprağa duydukları saygı toprağa yükledikleri sembolik anlamları yansıtır. Bunu düşün törenine gelen konuklara beklentilerini ortaya koymak için yaparlar. Düğüne gelen konukların verdikleri hediyeler düğünü kurgulayan Abdal ağası denilen şahsa verirler. Şabalama' da Meydan Sabası seyircisi en fazla olandır ve en çok ilgi görür. Şabalama, estetik uyumun töresel boyutu olarak düşünülebilir ve geleneklerin devamını açıklamaktadır. Bu yönüyle müziksel ve doğaçlama uygulamaları içerdiği için bu pratiği ritüelistik öğelerden dolayı Şamanist uygulamalar ile de bağdaştırılabilir. Anadolu'daki Şaman kültürünün etkilerini Childe'nin, "Yüzyıllar boyunca süregelen denemelerle, kuşaktan kuşağa geçen sosyal geleneklerle oluşturulan alışkanlıklar, töre ve yasaklar türümüzün yaşamını sürdürme çabasından yana da kuşaktan kuşağa geçen içgüdülerin yerini tutmuştur" (Childe, 1992: 20). yaklaşımla güçlendirebiliriz.

Görüldüğü gibi Anadolu referanslı performatif estetik, entelektüel ve duygu yönüyle öngörülebilir heyecanlarla ilgilidir. Bu heyecan İmgeden arındırılmış bir kaygı bağlamında değil, iç dökmenin sınırlarını genişleten bir gelenektir. Bambaşka kurgusal ve duyuşal temelleri olan, zihinsel sonranın geçerli deneyimleridir. "Meydan Şabası" da görüldüğü gibi devşirildiği kültürün koşullarına uygun duyumsamaların sonuçlarıdır.

### 2.1. Meydan Şabası

Orta Asya Türk kültürlerinde Davul'un oldukça güçlü derinliğe sahip sembolik anlamları vardır. Kurgulardan elde edilen buluntulara göre uygulama ve kabul görme derinliği hakkında sonuçlar çıkmaktadır. "Meydan Şabası" adlı fotoğrafta, (Fotoğraf-1) davulun simgesel değer olarak merkezde duran varlığı, Sahnede düğünü ziyaret edenlerle hane halkı arasındaki karşılaşması görülmektedir. Düğüne gelenler hediyelerini vermek üzere gelirler ve ağırlanırlar. Anadolu

kültüründe davulun hakimiyet, duyuru ve acılardan sağaltıcı durumlarını yeniden gündeme taşıması, kültür dokusundaki yansımaları göstermektedir.



**Fotoğraf 1.** "Meydan Şabası" Düziçi/Osmaniye düğün, 2016

Anadolu kültürlerine ait olan kültürel bellek örnekleri çağımızın kültürel ihtiyaçlarına yanıt olmaktan çıkmış gibi düşünülebilir. Bu kültürel taşıyıcılığı üstlenmiş olan estetik değer biçimlerimden uzaklaşmış olmasının iktisadi ve bireysel bağlayıcılığı olan birçok nedenle ilişkilendirebiliriz. Bu nedenle Eyuboğlu, "Uygurlık ürünlerinin yerine, uygarlığın özüne, ilkelerine uygun olarak kullanılmayışı insanı yalnız çağının dışına itmekle kalmıyor, kendi özünden, onu "insan" kılan tözünden de uzaklaştırıyor. Böylece çağdaş insan eski çağ insanına oranla bir "mitos" varlığı bile olamıyor" (Eyüboğlu, 1998: 96). şeklinde yaklaşmıştır. Anadolu kültürü kendini oluşturan hayal dünyasını ve yaşam pratiklerine dair kültürel motifleri oluşturan imgelere sahip olmuştur. Bu yüzden Anadolu insanı, önce nefret edecekleri nesne ve imgeleri seyreden bir idealin huzursuzluğuyla yaşamıyordu. Çünkü kültürel ve estetik anlamda organik ya da duygusal hislerimizin bir parçası değildir. Son yüzyılın genel izleniminde gelinek noktanın dünya kültürüne biriktirerek getirdiği durum içeren devamlılık sürecidir. Bu süreci Ranciere'nin "İnsan doğası ile toplumsal doğa birbirinin kefilisi olmaktan çıkmıştır" (Ranciere, 2012; 18) yaklaşımında olduğu gibi teyit edebilmekteyiz. Performatif sanatların Avrupa sanatındaki ortaya çıkış durumu ve örnek eserlerdeki yansımaları ele alınmıştır. Doğal olarak performatif sanatların "Estetik" yönü Türk sanatçılarında yansıma bulmuştur.

## **MATERYAL ve YÖNTEM**

Söz konusu özelliklerden yola çıkılan bu çalışmanın amacı, başta Anadolu gibi geniş bir coğrafyada, kökleri tarih öncesi devirlere dayanan ve hâlâ devamlılığını sürdüren performatif estetik kavramının bağlamsal anlamda değerlendirmek hedeflenmiştir. Araştırma tarama modelinde ilişkisel tarama yöntemi ile Anadolu örnekleme üzerinden bu kültürün geleneğindeki yansımalarını saptamayı hedeflemektedir. Bu araştırmanın amacı iki temel alt başlık üzerinden değerlendirilmektedir. İlk olarak performatif kavramının tanımı yapılarak, sanattaki performatif estetik yapısı açıklanmıştır. Ardından terimin Anadolu geleneğindeki yansıması tarihsel süreçte neden-sonuç ilişkisi kurularak irdelenmiş ve Anadolu örnekleme üzerinden performatif estetik değerlendirilmiştir.

## **BULGULAR**

Bu bölümde, Performatif estetik kavramıyla ilişkilendirilebilecek 1960 yıllardaki performans sanatına dair sanatçılar ve örnekler verilmiştir. Sanatçı Hermann Nitsch'e ait örnekler performans bağlamında ele alınmış ve sanatçının kendi kültürel inançları doğrultusunda sergilediği çalışmalara yer verilmiştir. Aynı zamanda Anadolu kültürel yaşamında var olan performatif estetiğe dahil edilebilecek olaylar ve olgular araştırılmış ve "Şabalama" örneği



gösterilmiştir. "Şabalama" Çukurova köy düğünlerinde varlığı sürdüren bir gelenektir. Davul, zurna ile oynanan bir tür oyundur. Canlı örnekleriyle bizzat gözlenerek Tablo 3 teki görselin yansımaları oluşturulmuştur.

## SONUÇ

Bu çalışmada Anadolu kültürüne ait olan estetik içeriklere sahip olduğuna dair konuların yansımaları üzerinde durulmuştur. Etno estetik geleneklerin , yeniden konuşulmaya ve gözden geçirilmesinin anlamlılığı çalışmamda ön plandadır. Anadolu'da yer alan değerler antolojisinde estetiğin anlam yüklü nesnelere buna bağlı olan inançlar ve ritüellerin bir bölümünü performatif estetik bağlamında göstermek önemlidir. Bir bütün olarak çalışmanın yorumsal önemiyle birlikte, Estetik süreçlerin ve yargıların somut doğasında yer alan apsislerle karşılaştık. Anadolu'daki kültürel estetik gelenekler ve deneyimler kurucu bir yapı olarak kendini oluşturmaktadır. Bu yapıların içinde yer alan Teke Zortlatması, Çal Çökelez, Sinsin ve Şabalama gibi bazı halk oyunları tarzı performanslar yer almaktadır. Bunlar performatif estetik yoluyla kültürler olarak üretilir ve gerçekleştirilir. Estetik oluşumlar olarak gündelik hayatın anlayış hassasiyetlerine uygun olarak kültürün estetik bir tutumudur. Bunların varoluşu, sürekli özel sembolik süreçler olarak Estetik ile eşitlenir. Bunlar insanoğlunun içinde var olduğu tüm estetik birlikleri sağlayan geleneksel örneklendirmelerdir. Bu nedenle, performans anlayışını (kendisi zaten estetik bir oluşumdur) sergileyen katılımcıların yansıtıcı olan insan bilinci, uygulamayı geleneksel olandan ayırmaz. Ayrıca gösteri sürecindeki yöresel müzik eşliğindeki yansıtımlar, estetik geleneklerin gerçeklerini oluşturmak için yeterlidir. Örnekte kültürel anlam içerisinde bir daire içinde bulunmak, ortak ruha sahip olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra performansa katılanların önemini ve deneyim koşullarını yeniden oluşturulmasının kültürel sürekliliğe duyarlı olduğunu olduklarını ifade etmektedir. Günlük yaşamın kültürel varyasyonları içerisinde yerleşen olguların, duygusal ve kültürel boyutlarını belirler. Bu nedenle günlük yaşamın boyutlarıyla uyumlu hale gelen toplumsal denge, varoluşu geleneksel nedenlerle geliştiren önemli birçok pratiğin egosu, paradoksu, uyumsuzluğu ve eleştirenleri yoktur. Çünkü hala doğa referanslarına, organik belleğe ve duygusallığın arkaik ritüellerine bağlıdır. Her daim birçok yönden, konuya geri dönüşü işaret eden birçok neden varken, felsefi iddialara karşı savunmaları olmayan doğayı, sürekli estetiğin tezahürü olarak görmek, bir sonuca hazır olmak değildir.

## TARTIŞMA

Performatif estetiğin içeriksel olarak incelenmesiyle iki farklı kültürdeki (Batı ve Anadolu) görsel yansımaları bu çalışmanın konusuna örneklem teşkil etmesi bakımından önemlidir. Sanatçılar Hermann Nitsch, Hans Namuth, Allan Kaprow Vito Acconci ve Bruce Nauman in performans sanatındaki güçlü örnekleri yansıtmışlardır. Performans niteliğindeki çalışmalar kavram, duygu, olgu ve kurgu bağlamında estetik bir uyuma içerik ve biçim yönüyle uyum sağlamaktadır. Diğer yandan Anadolu'da var olan günlük yaşam pratikleri içerisinde estetize edilmiş aynı zamanda geleneğin bir devamı olan "Şabalama" performatif estetiğinde göstergesi niteliğindedir. "Şabalama"nın bir düğün olayı içerisinde uygulanması hem kurgusal hem de güzellik ve iyi niyet duygularıyla örtüşen bir durum olmaktadır. Böylesi canlı ve geleneksel içerik sanatın güncel yaşamdaki varlığı açısından değerlidir. Günlük yaşam içerisinde devam eden bir olayların gerek sanatçılar gerekse halkın davranış biçimleriyle birlikte estetize edilmesi kuramsal ve sanatsal içeriklere sahip olması bağlamında performans sanatlarına batı uygarlığı dışındaki bir kültürle ilişkilendirilmesi önemli görünmektedir.

## KAYNAKLAR

- Austin, John, L. 2009, Söylemek ve Yapmak-Harvard Üniversitesi,1955 William James Dersleri, Çev.R.Levent Aysever, Metis Yay. s 44,7 Dipnot.
- Butler, J. 2014 Bela Bedenler, Çev C Çakırlar, Z.Talay, İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Childe G,1992, Kendini Yaratan İnsan (İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi). Çev. Filiz Ofluoğlu Varlık Yayınları 4. Basım İstanbul Bilgi Dizisi: 24 Varlık Yayınları, Sayı: 278.
- Fischer, Erika -Lichte, 2016 Performatif Estetik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s 32.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki; 1998 "Anadolu Mitolojisi / Anadolu Üçlemesi 2" Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Ranciere J, 2012 "Estetiğin Huzursuzluğu", Sanat Rejimi ve Politika Çeviri Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları.

Elmans, Monika, 2002, S. Labyrinthbücher als Spielanleitungen, (Der.)E. Fischer-Lichte/G Lehnert,11.Cilt, Sayı 1,Berlin, s 179-207.

Schechner Richard, 2015, Ritüelin Geleceği" Ritüelin Geleceği - Kültür ve Performans Üzerine Yazılar, Çevirmen: Zeynep Ertan, Dost Kitabevi

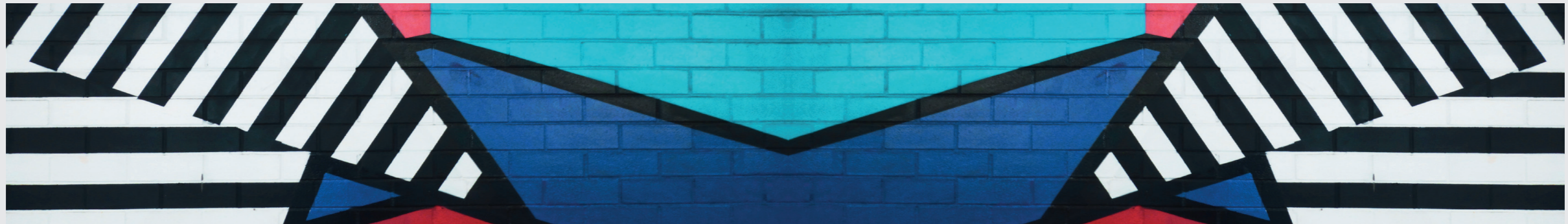
## **EXTENDED ABSTRACT**

### **Introduction**

The performative term was found by John L. Austin. In 1955, Austin introduced this concept to his language philosophy. The performative concept corresponds to the performative term in nature (Austin, 2009: 44). The concept of performative is a multidimensional concept of creative, innovative repetition and has many different meanings. Performability is not a one-time act, but a repetition and ritual. It shows its effects with the naturalization of the body. This requires a grasp of a culturally sustained process. This is what we think in ourselves as "internal features" are actually what we produce through certain performative actions. Butler states that we can not perceive performativeness as a single instant action because it is always a repetition of a norm and a sequence of norms and that it can hide the fact that it is a repetition to the extent that it has a similar status (Butler, 2014). Creators of the theory think of being in performative acts as ritualized social stagings. For this reason, it is appropriate to base the performative aesthetic on the concept of staging. In the arts of Western culture, a nonignorable performative period began in the early of sixties. This has not only brought performative transformation into arts one by one, but also has led to the emergence of a new branch of art called action or performance art. The boundaries between the different arts have become increasingly transparent, leaving the emerging artifacts to events, and these have made themselves staged. The process of performance began with John Cage's "event's" and "pieces" with performances in music at the beginning of the 1950s. In the 1960s, the theater also passed the performative period. In these processes, the relations between the actors and the audience are re-formed in themselves. It is observed that the tendency of performatism in literature has become a writer by combining the material presented in front of the reader in its own way and that it not merely an act of reading (Elmans, 2002: 179-207). So, the disappearance of the boundaries of the arts which arts critics, art historians and philosophers have constantly declared and observed since the 1960s can be described as the performative process. Whether it is visual arts, music, literature, or theater, they all tend to perform themselves in the form of staging (Fischer, 2016, 32). In the 1990s, there is a change in the research perspective of cultural studies. The performative elements of the culture ignored until this time came to the forefront. These elements substantiate the fact that the reference given to the already existing or possible realities is independent and grant a specific reality to the created cultural actions and events that can not be grasped by the traditional text model. Thus, the metaphor of "culture as performance" has come to the forefront. Austin used this concept only in the context of word actions. But there is also no obstacle to the use of this term in bodily acts. Because artistic performance is a matter of concern, it must first be considered on the conditions that the art institution creates. However, performance does not take place only in an environment unique to the art institution, but it carries this ritual as well as elements of the demonstration. The question at which point the "ritual" and "show" fields can turn into an artistic performance has appeared. One of the areas of reflection of the Anatolian tradition, which has acquired many cultural phenomena and the act of the research object and has been included in many cultures, is art. In order to be able to find out about art from such a context, first of all, the aforementioned discipline; Cultural Anthropology, approaching human beings / societies through their cultural productions, is in need of adopting beyond recognizing the basic elements. Daily life aesthetics aims to remind the aesthetic dimensions of our cultural life within the aesthetic discourse needs of Anatolian cultures. Performative aesthetics, which is widespread in Anatolian culture, takes its content from practice of habits and experience as it is in everyday life. It is seen that the aesthetic reflections of Anatolian cultures have a decisive role in their genres.

SANAT VE TASARIM DERGİSİ / JOURNAL OF ART AND DESIGN

 **SANAT** JOURNAL OF  
**TASARIM** **ART**  
DERGİSİ **DESIGN**



**8.18**

CİLT  
VOLUME **8**

SAYI  
ISSUE **18**

2018  
ARALIK/ DECEMBER

ISSN: 1309-9876  
E-ISSN: 1309-9884