



SANAT TASARIM DERGİSİ

JOURNAL OF ART DESIGN



CİLT
VOLUME

9

SAYI
ISSUE

19

2019
HAZİRAN/ JUNE

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

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SANAT VE TASARIM
DERGİSİ

CİLT: 9 SAYI: 19 (2019)

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: 9 NUMBER: 19 (2019)

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

Görsel ve Plastik Sanatlar / Visual and Plastic Arts

Feminist Sanat Sonrası Cinsiyet

Gender After Feminist Art

Binnaz Koca

1-18

Nemrut Dağı Kutsal Alanı: I. Antiochus'un Dehası

The Holy Monument Of Mount Nemrut: I. Antiochus's Genius

Mesut Yaşar

19-27

STEAM Eğitiminde Sanatın Yeri

Place Of Art In STEAM Education

Levent Mercin

28-41

Kürk Modası, Kürk Karşiti Hareketler ve Modaya Etkileri

Fur Fashion, Anti-Fur Movements and Effects on Fashion

Sedef ACAR, Ecem TOSUN

42-62

Peyzaj Planlama ve Peyzaj Tasarım / Landscape Planning and Landscape Design

Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajları ve Selge Tarım Terasları

World Heritage Rural Cultural Landscape and Selge Agricultural Terraces

Sıla BALTA, Meryem ATİK

63-76

Mimari Tasarım Eğitiminde Yaz Okulu Deneyimi: Öğrenci Performansı Üzerinden Bir Değerlendirme

A Summer School Experience in Architectural Design Education: An Evaluation on Student Performance

Merve ÖZKAYNAK, İlnur ACAR ATA

77-92

Geçiciliğin Etkisi ve Yeni Çevre Tasarımları

The Effect of Ephemeral and New Environmental Designs

Burçin Ünal

93-106

Kent Parklarındaki Kullanım Alanlarının Estetik ve Fonksiyonel Özelliklerinin Kullanıcı Görüşleri

Investigation of The Aesthetics and Functional Properties of The Areas in Urban Parks in accordance with

The User Opinions in example of Prof. Dr. Erdal İnönü The City Park

Orhun SOYDAN, Ahmet BENLİAY, Anılcan AKBULUT

107-128

Sürdürülebilir Kampüs İçin Peyzaj Tasarımı: Bartın Üniversitesi Kutlubey Kampüsü Doğal Gölet Ve Yakın Çevresi

Landscape Design For A Sustainable Campus: Bartın University Kutlubey Campus Natural Pond And Surroundings

Mustafa ARTAR, İdil DAL, Rukiye Gizem ÖZTAŞ, Atakan Süha KARAYILMAZLAR

129-136

Müzik ve Sahne Sanatları / Music and Performing Arts

Fernando Sor'un "Op. 9 Mozart'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler" Eserine Yönelik Segovia ve Barrueco Edisyonlarının Karşılaştırılması

Comparing The Segovia and Barrueco Editions of Fernando Sor's Op. 9 "Variations on A Theme By Mozart"

Bülent Ergüden

137-148



Feminist Sanat Sonrası Cinsiyet Gender After Feminist Art

Binnaz Koca*

*İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güz.San. Eğit. Böl. Resim-İş Öğr. Programı, Malatya-TÜRKİYE

Article history: Received 25-05-20019 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

1970'lerdeki sanat hareketliliğine baktığımızda feminist sanat sorgulamalarıyla karşılaşmaktayız. Toplumsal bakış, kadınlara çeşitli görev ve sorumluluklar yükleyerek onları ev içlerine kapatıp, cinsel birer obje olarak göstermektedir. Sanat eserlerinde de bu durum desteklenmektedir. Feminist sanat oluşumu ile başlayan ve "sanatta kadın sanatçılar da vardır, görmezden gelinemez" durumu basit bir değişim olmadığından, farklı sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. Bu sorgulamalar ciddi tartışmaları da ortaya çıkarmıştır. Eril bir hâkimiyette olan sanat kalıp değiştirmeye, yeniden şekil almaya başlamıştır. Bu değişim kendisini sanat eserlerinde gösterirken, durumun kuramsal gelişimi de çağdaş sanatın sorgusu haline almaya başlar. Çağdaş sanatın konuları arasında olan cinsiyet, kimlik, beden; feminist sanat paralelinde devam eder. Bu yazıda feminist sanat hareketiyle başlayan değişimden bugün nasıl yararlandığı irdelenmiş, kadın üretimi olarak algılanan nakış işlerinin günümüz sanatında erkeklerin de kullandıkları bir teknik olarak kendini göstermesi ve cinsiyet farklılıklarını günümüz sanatının içine nasıl dâhil ettiği durumu ele alınmıştır. Feminist sanatın ortaya koyduğu işler, alternatif yaklaşımların oluşmasını da güçlendirmiştir. Sanatın sınırları genişlerken kalıplaşmış sanat tanımı ise netliğini kaybetmiştir.

As we review the art movement in the 1970s, we encounter with feminist art examinations. The social view puts women in various duties and responsibilities, secludes them inside the house and shows them as sexual objects. This situation is also supported in art works. Starting with the formation of feminist art and due to the notion of 'there are also women artists in the art, they cannot be ignored' is not a simple change, it has led to different examinations as well. These examinations have also revealed serious debates. The art, which has a masculine domination, has begun to change and reshape. While this change shows itself in works of art, the theoretical development of the situation begins to become a questioning of contemporary art. Gender, identity and body, which are the subjects of contemporary art, continue in parallel with feminist art. In this article, beside the benefits of the change started with feminist art movement were examined, also the embroidery, which is perceived as female production, as a technique used by men in today's art and how gender differences are included in today's art is discussed. The work of feminist art has strengthened the formation of alternative approaches. While the boundaries of art expanded, the definition of stereotyped art has lost its clarity.

Anahtar Kelimeler: : Feminist Sanat, Lif Sanatı, Tapestry, Dokuma, Güncel Sanat

Keywords: Feminist Art, Fiber Art, Tapestry, Weaving, Contemporary Art

1. CİNSİYET VE SANAT

Feminist sanat yaklaşımında kavramsal bir değişimin gerçekleşmesini sağlayan temsiliyet kuramıyla karşılaşmaktayız. Bu kuram, sanatın hem politik hem de kolektif bir süreç olduğunu gösterirken açık uçlu bir gerçekliği de ima eder. Elizabeth Grosz'a göre temsil kavramı iki anlama gelir. Bir şeyi farklı biçimde yeniden var etmek ve bir şeyin gıyabında onun yerine hareket etmek. Sanat eserleri gerçeği ele almaya çalışır fakat gerçeğin temsilleri değil de niteliklerle yapılan deneyler olarak anlaşılabilir. Feminizmin bu temsil sorununu irdelemesinin nedeni, kadınların var olan kültürel temsillerin dışında tutulmuş olmaları, yok sayılmış olmalarıdır. Feminist sanatın başlangıç hareketleri içinde, unutulmuş olan kadınları temsil etmek vardı fakat bu bakışın çok dar bir bakış açısı olduğu durumu, aslında amacının ne olduğu sorusunu sordurur. Cevabın ise yalnız temsil sorunu değil, biçim ve maddesellik sorunu olduğuyla karşılaşılır. Feminist sanat var olan sanat anlayışını sorun olarak görüyorsa, sadece kadını ima etmeden, içerik belirlenirken kadın merkezli olmadan işler üretilmelidir çünkü sanatın sadece eleştirel boyutu yoktur. Sanat eserinin her şeyden bağımsız kendi ayakları üzerinde durabiliyor olması da önemlidir. Çünkü sanat eseri özerktir, ne ürettiğine, nasıl ürettiğine bağlı olarak ayakta kalır (Tiainen,2009: 131-132).

Feministlerin kapı aradıkları durum, biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında bir fark olabilirliği. Toplumsal cinsiyetin dışı ve erkek olarak sınırlandırılmayacağıdır. "Cinsiyet" ve "toplumsal cinsiyet" kavramlarına kuramcılarının yaklaşımlarıyla baktığımızda; Freud, biyolojik cinsiyeti sorun olarak görmez, sorun bu biyolojilerin aynası olan psikolojilerdir. Birey erkekliği ve dişliliği içinde büyüdüğü kültürle kazanır. Çocuğun erkek doğması, erkek olacağı anlamına gelmez hatta bu biyolojik durumun kültürle şekillenmesi de kadervari bir durum olarak nitelendirilir.

Simone de Beauvoir'ın de bu durumu niteleyen "kadın doğulmaz, kadın olunur" cümlesi paradigmatik öneme sahiptir. Cinsiyetin ikiye sınırlı olma durumu toplumsal cinsiyette ise iki ile sınırlandırılmayacağı söylenebilir. Foucault ise cinsiyeti doğal olana dayandırmaz, cinsiyet pek çok şeyin birleşimidir der. Bu birleşeni; anatomi, biyoloji, davranış, duyum, haz oluşturur. Foucault'ya göre bedene cinsiyet fikrinin yüklenmesi bedenın söylemlerle düzenleniştir, cinselliğin de cinsiyeti yapay bir kategori olarak üretimidir. (Direk,2007: 70-71)

Kadınların ürettiği, anlatımsal yanıyla birlikte estetik yanının da olduğu işlerin çoğu, ilk zamanlarda sanat olarak kabul edilmemiş "yüksek" ve "düşük" sanat kriterleriyle değerlendirilerek zanaat olarak kabul edilmiştir. Feminist sanatçılar ise nakış işlerin düşünme gerektirmeyen işler olduğu düşüncesinin ve bu işlerin zanaat olması fikrinin karşısında durmuşlardır. Üretilen işlerin sadece nakış ve kadın duyarlılığıyla üretilmiş işler olarak görülmesi sınırlı bir bakış açısından öteye gitmez. Oysa bu yapıyı sanattan ayrı düşünmeden, kadınlık ideolojisinin zanaat odaklı gelişim gösterdiğini gözden kaçırmamak gerekir (Antmen,2014: 28-33). Sanat ürünü, içinde teknik başarıyı da taşır, bu teknik becerinin ortaya çıktığı her iş de sanat diye adlandırılmaz. Zanaatta da bu teknik beceri kısmı karşımıza çıkar, ürün oluşturmak için teknik hâkimiyet ve beceri ihtiyacı ilk sırada yer alır. Zamanla oluşan bu teknik başarının içinde yetenekten söz edilmez. Britanyalı felsefeci R. G. Collingwood sanat ve zanaat arasındaki ayrımları şu şekilde belirlemiştir; zanaat bir sonuç (biçim, nesne) hedef alınarak yapılan el becerisinin tecrübeyle paralellik taşıdığı, tasarlanmış ve sonucun nasıl olacağı yapan kişi tarafından önceden bilinen işlerdir. Sanatta da teknik bir uygulama vardır, bu uygulama esnasında sanatçı ulaşacağı sonucu bilmez. Sanatta bir bilinmeyen vardır, bu bilinmeyen alternatif açılımlar ortaya çıkartır ve başlangıç noktasındaki yönelimin değişimi gerçekleşir. Sanat her zaman beklenmeyen ve bilinmeyenle ilerler (Dutton,2009: 258-259). Feminist sanat, kadın üretiminin zanaat olarak görülmesini değiştirdi. Zanaat olarak kabul edilmiş kadın üretimleri artık kişisel ve politik olanın sanatsal olarak kabul görmesini sağladı. Kadın üretimi denilen nakış işleri günümüz sanatında erkeklerin de kullandıkları bir teknik olarak kendini göstermektedir. Toplumsal cinsiyetin iki cinsiyetle sınırlandırılmamış olması gibi sanattaki üretimlerde de kadın işi, erkek işi diye ayrımlardan uzaklaştığını görmekteyiz. Bu üretimlerin temel nedeni de artık feminizm değildir. Günümüz sanatı bir izim olarak gerçekleşmemektedir.

Feminist harekette önemli bir yer teşkil eden Judy Chicago'nun "Dinner Party"si Üçgen biçimli bir masa ve üzerinde vajina şeklinde 39 seramik tabaktan oluşan bir enstalasyondur. Masanın bulunduğu alanın yüzeyindeki fayanslara da 999 tanınan kadının ismi yazılmıştır. Çok sayıda asistan ve gönüllü işbirliği içinde çalışan Chicago, kadın tarihinin sık sık gözden kaçan yanlarını göstermeyi, kadın bedeniyle cinselliği onurlandırmayı başarır. Kadınlarla uzun zamandır ilişkili olan ve sanat dünyasında göz ardı edilen nakış, dokuma ve seramik gibi ayrıcalıklı bir ele alışla ortaya çıkan ve kadınların tarih boyunca elde ettiği başarıları kutladığı anıtsal bir enstalasyondur. Ayrıca etnik köken ve cinsel yönelimlerin sanata dahil edilmiş olması açısından önemlidir. "Böylece ilk defa kayda değer sayıda Afrikalı Amerikalı sanatçı önemli ana akım sanatçılar arasında sayılmaya başlanmış, gey teorisyenler feminist sanatın derslerini 'queer' duyarlılığına uygulamışlar ve çok kültürcülük sanatçıları 'azınlık' arka planlardan daha geniş kesimlere ulaştırmıştır" (Heartney, 2014: 245). Bugüne gelindiğinde Çağdaş feminist ve queer teori, cinsiyetlerin, toplumsal cinsiyetin ve siyasal olarak yapılandırılmış karakterin altını çizen, özerk ve evrenselci temsil anlayışını eleştiren ve onu yapan güç yapılarını açığa çıkartan bir kimlik tanımlaması önermektedir. "Dinner Party" ile başlayan, egemen kimlik temelli ve natüralist tanımlamaya dair kuşkucu bir bakış açısına sahip olan bu yaklaşım, sanatın kültürel ve politik bir pratik olarak dönüşümünü de beraberinde getirmeye başlar.

Feminist sanatçılar içinde yer alan Miriam Schapiro'nun kadınsı malzemeler kullanarak oluşturduğu ve "famaj" ismini taktığı işlerinin günümüz sanatında nasıl bir dönüşüm geçirdiğine bakmamız yerinde olacaktır.

Mike Kelly, çalışmalarında el yapımı nesnelere kullanarak aile, din, cinsiyet, eğitim gibi kavramların kutsallığına saldırıyor ve hafıza çeşitliliğini sorguluyor. Miriam Schapiro'nun başlattığı "famaj" yaklaşımının Mike Kelly'de evrildiği görülüyor. Kadın sanatçıların geleneksel dikiş teknikleri olan bağlama, aplike, kesme, çengelleme kullanarak oluşturdukları işler "famaj" olarak adlandırılmıştı. Mike Kelly'nin (Şekil 1) işlerinde de el yapımı, çoğu örgü ve dikiş tekniğinin kullanıldığı parçaların birbirine dikilerek oluşturduğu üç boyutlu figürler, battaniye ve örtüler görülmektedir. Nesnelere bir araya getirirken kompozisyon dışı genel bir yaklaşım izlemektedir. Bu işler biçimlendirme şekliyle bugün, sanat mı zanaat mı sorgulaması dışında durabilmektedir. Duygusal peşinde olmadan nesnelere yeniden incelemeyi amaçlamaktadır. Feminist işlerin okuması yapıldığında el yapımı

malzemelerle üretilmiş işler şu cümleyi kurdurtuyordu; "artık kadınlar bizim kültürümüzü belgeliyor." Bugün ise "bu el yapımı malzemeler sadece kadın sanatçılar tarafından kullanılmaktadır ya da el yapımı malzemeler artık kadın, erkek malzemesi değil de sanatın malzemesi olarak kullanılmaktadır" cümlesi daha doğru olmaktadır.



Şekil 1. Mike Kelley (URL-1, 2019)

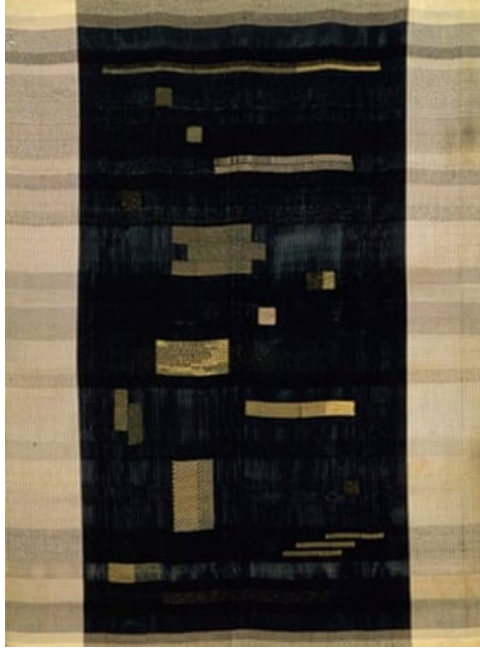
Bir işin "femaj" olabilmesi için sadece el yapımı malzemeleri bir araya getirmek yetmiyordu, kadın tarafından yapılmış olması da çok keskin bir kuraldı. Günümüz sanatında bu ayrımlar ortadan kalkmıştır. Adına "femaj" denilmesede, malzeme kadın-erkek arasında oluşan ayrımı yumuşatmıştır. Güncel sanatta el işi uygulamaları bir düşünce sonucu ulaşılan bir noktadır. Uygulayıcı kadın bile olsa ortaya çıkan işte feminist yaklaşım olup olmadığı sorgulanacak ilk şeylerden değildir. Feminist sanatta kullanılan malzemeler ve sanat anlayışı günümüzde yapılan işlerle benzerlikler taşısa da bu işleri feminizme yaklaştırmak artık doğru olmayacaktır. Güncel sanatın içinde kullanılan tekstil malzemeleriyle üretilmiş işler "Lif Sanatı" olarak da adlandırılmaktadır. Lif Sanatının kökenleri kolektif bir dokuma şekli olan "tapestry'e" dayanmaktadır. "Tapestry", tasarımları dönemin ressamı tarafından çizilen, dokuyucular tarafından üretilen resimli dokumalardır. Lif Sanatının oluşumundaki diğer etkileyiciler "Arts and Crafts" hareketi ve 1919 yılında kurulan "Bauhaus Okulu" dur. "Tapestry" geleneğinde ayrı kişiler tarafından yapılan tasarım ve dokuma, "Arts and Crafts" ile birlikte sanatçı ve tasarımcıyı aynı kişiye dönüştürür. Bauhaus okuluyla birlikte makineyle üretim ve endüstriyel tasarım başlamış olur, tasarım için zanaat bilgisi önemsenir. Tasarımcı-zanaatçı durumu ortaya çıkar. Bu süreçler sonucunda kendi kimliklerini, düşüncelerini özgürce yansıtan; geleneksel dokumaların ötesinde, kadın-erkek malzeme sınırlaması olmadan lif sanatı adı altında işler ortaya çıkar.



Şekil 2. Hennequin de Bruges'in Angre'de yaptığı Apolacypse (Kiyamet) Tapestry, Fransa, Detay, 1382. (URL-2, 2019)



Şekil 3. William Morris ve takım arkadaşlarının tasarlayıp ürettikleri, keten yün ve ipek dokuma,1892,"Tapestry: Greenery" (URL-3, 2019)



Şekil 4. Anni Albers, *Antik Yazma* 1936, pamuk ve ipek, 150.5 × 111.8 cm (URL-4, 2019)

Güncelde Tapestry İzleri

Tapestry, özellikle duvarlar için yapılan ve görüntü olarak da bir olayı, hikayeyi anlatan resimsel dokumalardır. Birçok kültürde görülen bu biçimlendirme şeklinin kökenleri Antik Çağ'a kadar dayanmaktadır. Dönemine göre anlattığı hikâyeler ve asıldığı duvarlar da farklılıklar göstermiştir. Her dönemin farklı kültürü ve inanç sistemi vardır, tapestry'ler de bu değişimleri gösteren dokumalar olmuştur. Artık saraylardaki, şatolardaki, kiliselerdeki duvarı süsleyen ve inanç gereği bir hikayenin anlatıcısı olmak yerine, güncel sanatın içinde sanatsal yapısıyla var olmaktadır. Tapestry geleneğinin sürmesinde katkı sağlayan birçok etkinlik olmuştur, bunlardan ilki 1961 yılında düzenlenen Lozan Biennial'dir. Biennial 1995 yılına kadar sanatçılara yeni teknik ve materyalleri sunma fırsatı verdiği gibi geleneksel tapestry dokumalarının da devamını sağlamıştır. Bu sene (2019) 16.sı düzenlenecek olan "Tapestry Triennial" de güncel bakışları buluştururken, tapestry'nin bugün geldiği noktayı, sanatın artık nasıl algılandığını çok etkili bir şekilde göstermektedir. 15. Tapestry Triennialine katılan sanatçılardan Barbara Heller ve Wlodzimirz Cygan'ın işlerine bakmak anlamlı olacaktır. Çünkü iki sanatçının yaklaşımı, günümüzdeki işlerde, geleneksel dokumanın da teknoloji destekli üretimlerin de var olduğunu göstermektedir.

Barbara Heller'ın (Şekil 5) klasik ve yaratıcı tapestry dokumalarının konuları toplumsal durumlar, tarihi ve ekolojik içerikler barındırır. Sanatçı, mistik etki uyandıran işleri için; dünyanın geleceğinden endişelendiğini, kaygılarını işlerine yansıttığını ayrıca doğaya yapılan müdahalelerin, savaşlar sonucu oluşan anlamsız ölümlerin tapestry dokumalarında çoğunlukla ölü kuşlar şeklinde kişisel bir simgeye dönüştüğünü ifade etmektedir (URL-5, 2019).



Şekil 5. Barbara Heller / CDN: "Tzimtzum - aşkınlık", 224 x 123 cm, 2015, duvara asılı, keten, pamuk sanat ipeği, ipek, karma lifler (URL-6, 2019)

15. Tapestry Triennialine katılan Wlodzimirz Cygan'ın işi 6 dokuma sütundan oluşmaktadır (Şekil 6), bu dokumaların taşıdığı siyah beyaz etki on üç ton ve ışıkla sağlanmıştır. Geleneksel tapestry'ler bulunduğu mekanla bir bütün haline gelir, duvarın yüzey etkisi ancak tapestry'nin kalınlığı kadar bir farklılık hissettirebilir ve yüzey etkisi pek değişmez. Cygan'ın işi ise, dokumanın içinden geçen ışık sistemi ile oluştuğundan derinlik algısı da değişime uğrar. Ayrıca dokumada geçişken bir yapı da oluşur, nesnenin arkası da algılanmaya başlanır. Mekan, ışık, boşluk ilişkisi varlığını hissettirir.



Şekil 6. Włodzimierz Cygan, Polonya: Dokunarak, bir dizi dokuma işi, 6 adet, her biri 15 x 280 cm (URL-7, 2019)

2018'de Danimarka'da açılan 5. Avrupa Trienali "Artepestry 5" ismini taşımaktadır. Sergi üç farklı ülkede, Letonya'daki Mark Rothko Sanat Merkezinde ve Romanya'daki Arad Sanat Müzesinde, İsveç'teki Ronneby Kültür Merkezinde sergilendi. 40 çalışmadan oluşan sergi geleneksel tapestry dokumaları ve deneysel yaklaşımları bir araya getirmektedir. Sergideki sanatçılardan Fiona Rutherford'un çalışmaları tarihi tapestry dokuma tekniği kullanılarak üretilmiş işlerdir (Şekil 7). Biçimsel çözümlemesinde geleneksel tapestry tekniğindeki gibi hikâyeci bir anlatımla karşılaşmayız; yalın, geometrik, soyut formlar barındıran işleri, çocukluğunun geçtiği ülke olan Hindistan'ın renkli yapısından etkilendiğini kendisi ifade etmektedir (URL-8, 2019).



Şekil 7. Fiona Rutherford, UK: "Find the Ways", 119 x 121 cm (URL-9, 2019)

Türkiye'de de tapestry dokumalarının güncel işler olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz Anna Laudel galerisi 11 Nisan-24 Mayıs 2019 tarihleri arasında, "Tapestry-Dokunmuş Hikayeler" Aslıer, Belkıs Balpınar, Ramazan Can, Devrim Erbil, Renk Erbil Martin, Fırat Neziroğlu, Zekai Ormancı, Suhandan Özay Demirkan, Ayla Salman Görüney, M. Latif Taraşlı, Tulga Tollu, Hanefi Yeter ve Jale Yılmazbaşar sergiye katılan sanatçılardır. Farklı Kuşaktan sanatçıların işlerinden oluşan bu sergi, Türkiye'de dokuma sanatının serüvenini de göstermektedir (URL-10, 2019). Fırat Neziroğlu ilmek, renk, biçim gibi unsurlardan oluşan dokumalarını hayata benzetiyor ve "dokumalar da hayat gibi tecrübelerden, hatalardan, tekrarlardan oluşturmaktadır, eski dokumalara olan yakınlığının hep sürmesini istediğini, yaptığı işi açıklarken de kilim dokuduğunu" ifade etmektedir (URL-11, 2019). Kendi dokumalarını kendi yapan Neziroğlu, tanıdığı insanların portresini realist bir aktarımla yapmaktadır. İpliklerle resim yaparken, dokumalarında boşluk ve biçim ilişkisi onu farklı dokuma arayışlarına götürmüştür. Üstüne dokumanın yapıldığı sıralanmış dikey iplikler, dokunduğunda biçimi çıkartmayı sağlarken, dokunmadan bırakıldığında da boşluğu

oluşturmaktadır. Geleneksel dokumada olan bu dikey iplikler zamanla misinaya dönüşmüştür, ilk kez Neziroğlu tarafından kullanılan misinanın kaygan bir malzeme olması yeni örme teknikleri bulmasına da neden olmuştur. İşlerin sergilenme şekli, duvarla iş arasında yaklaşık 30cm bir boşluk bırakacak şekilde olmaktadır. Asıldığı yüzeyde misinadan dolayı arka plan görünür olmuştur ve boşlukla birlikte kendiliğinden oluşan gölgeler de resimlere dahil olmuştur (Şekil8-9). Hayata benzetilerek yapılan dokumalar gölgeleriyle hayatın içinde yaşadıklarını izleyiciye ispat eder niteliktedir.



Şekil 8. Fırat Neziroğlu, Bireysel arşiv



Şekil 9. Fırat Neziroğlu, Bireysel Arşiv

Güncel Sanat Malzemesi Olarak Tekstil, Ya da Lif Sanatıyla Güncel İşler

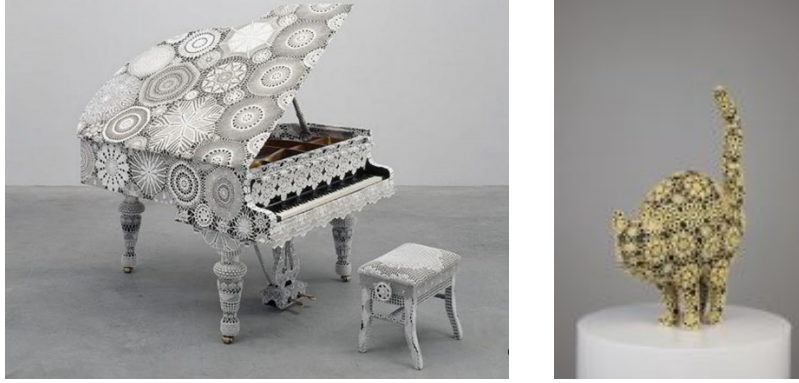
Makalenin başlangıcında çözümlenmeye çalışılan kadınların üretimi olan nakış, dokuma, tekstil işlerin, bugün malzeme bağlantısıyla lif sanatı adı altında toplanıp, güncel sanata ait olduğunu, ayrıca kadın-erkek gibi ayrımların da kalmadığını artık görebilmekteyiz. Güncel sanatın bir çok ortam ve disiplini bir araya getirdiğini, iç içe geçmişliğini, lif sanatı da dahil olmak üzere birçok disiplinde görmekteyiz. Disiplinler arası bu durum teknik alışverişin ve düşünce temelli hareketin sonucudur. Tekstil malzemeleri, sanatçının kendini ifade edebilmesine olanak sağlayan bir malzemedir ayrıca farklı disiplinlerle etkileşimi ve bütünleşmesi zorlayıcılık hissettirmeden olmuştur. Tekstil malzemeleriyle yapılan resim, heykel, enstalasyon, performans bu ortaklığın göstergesidir.

April Dauscha'nın işlerinde narin dantel örgülerle karşılaşırız; dilini, ağzını, gözlerini, ellerini bu dantel kılıflarla kapladığı işleri; insan vücudu, ahlak, yas ve eziyet ilişkisi üzerine odaklanmaktadır (Şekil 10). Kadına ait nesne ya da kadınla özdeşleştirilen bu danteller, insan doğasının karşıtlıklarına da göndermeler yapmaktadır. Sanatçı, danteli saflık ve cinsellik olarak gördüğünü; hayatın içindeki beden-ruh, doğru-yanlış, iyi-kötü gibi ikili durumları ortaya koyabildiğini söylemektedir (URL-12, 2019).



Şekil 10. April Dauscha, "Custody of the Tongue Veiling", (2014) ,Video performans. (URL-13, 2019)

Günlük yaşamın çeşitli popüler temalarını inceleyen Joana Vasconcelos, cinsiyet, din, sınıf ve milliyet kimliği politikalarına odaklanmaktadır. Marcel Duchamp'ın hazır nesne ve sanat ilişkisini de referans alan Vasconcelos, günlük yaşamdan objeleri ve materyalleri dantellerle kaplayarak geniş ve karmaşık topluluklara dahil etmektedir (Şekil11-12).



Şekil 11-12. Joana Vasconcelos (URL-14-15, 2019)

Sheila Hicks, çeşitli biçimlerde ve boyutlarda yarattığı canlı dokuma ve tekstil çalışmalarıyla, duvar montajlarından, tavandan zemine dokulu sütunlar gibi sarkan işleriyle hep anıtsal olmuştur (Şekil 13). Çığır açan malzeme ve renk kullanımıyla sanatın sınırlarını yeniden tanımlar. Kolomb öncesi tekstillerden kariyerinin başlarında ilham alan Hicks sürekli yenilikçi tavrıyla işleri her ortama dönüşür ve uyum sağlar.



Şekil13. Sheila Hicks, *Safran Sentinel* , 2018 pigmentli akrilik elyaf, değişken ebatlarda (URL-16, 2019)

Paula do Prado, yedi yaşında Avusturya'ya göç etmiş Uruguaylı güncel bir sanatçıdır. İşlerinde kimlik, cinsiyet, ırk referanslarını bulmak mümkündür. Kendi kişisel hikayelerini paylaşarak göç ve çok kültürlülük sorunları etrafında bir diyalog yaratır. Kullandığı malzemelerin bir yere, zamana ait olması işlerde ek anlamı da taşımasını sağlamaktadır. Boncuklar, düğmeler, iplikler, kumaşlar, teller ve karşılaştığı nesnelerin toplayıcısı, arşivleyicisi durumundadır. Kendi otoportresini de kullandığı işleri; kadın, cinsiyet sorgulaması olarak değil de siyahi tenli bir kadın olduğundan ırk, aidiyet, kimlik sorgulamaları olarak okunmaktadır (Şekil14-15). Kimlik ve aidiyet kavramlarını işlerinde İngilizce ve İspanyolca dillerini kullanarak oluşturduğu metinlerle hissettirmektedir. İplik örme tekniğiyle oluşturduğu sembolik anlatımında ise; kadın ve erkek üreme organları, hayvanlar, törensel Afrika maskaları yer almaktadır.



Şekil 14. Paula Prado (URL-17,2019)



Şekil 15. Paula Prado (URL-18, 2019)

Sarah Zapata'nın hayatı ve eserleri fetişleşmiş, dişil ve çok yönlü olan kendi kimliği etrafında dönmektedir (Şekil 16). Canlı, tüylü ve rengârenk heykellerini yaratmak için Perulu dokuma tekniklerini ve Amerikan halı yapım geleneklerini birleştirmektedir. Ortaya çıkan kültürlerarası nesnelere, bedenini, kadınların yüzlerce yıldır Peru'da yaptıkları el işlerine bağlamanın bir yolu olmaktadır. Heykelleri kendi yaşamının düzenlemeleri gibidir. Sanatçı Kolomb öncesi dokumalarla ilgileniyor ve işlerinin temelini oluşturan soruyu şöyle soruyor; "eğer dokumalar kadınlar tarafından yapılıyorsa neden gizlilik atfedilen tören ya da mekanlarda kadınlar bunları göremiyor, onlara yasak konuluyor?" İşlerinde bu durumu tersine dönüştürerek yaptığı dokumalarda resmi, törensel, cinsleştirilmiş biçimleri, figürleri resmi olmayan geçici formsuz biçimlere dönüştürüyor. Geleneksel ve cinsleştirilmiş figürleri yok ederek yeniden yapısallaştırıyor. Tek tanrılı dinin geleneksel ataerkil ibadetini pek çok elementli yeni yorumlara ve siyasi söylemlere, işaretlere dönüştürmüştür. Sanatçı cinsel yönelimiyle ilgili bir iş üretmiyor, sadece toplumsal kurullarla uğraşiyor. Leslie-Lohman Müzesi'nde 2018 deki sergisinde; serginin köşesine sıkışmış, duvardan ve zeminden yayılmış, renklendirilmiş, heybetli bir heykelin bulunduğu parlak renkli bir panel bulunmaktadır. Ziyaretçilerden bu alana girmeden önce ayakkabılarını ve çoraplarını çıkarmalarını ister. Halka açık bir yerde çıplak ayakla dolaşmak, bazı izleyiciler için rahatsız edici olabilir ancak Zapata'nın izleyicide ortaya çıkmasını istediği deneyim, alçakgönüllülük ve samimiyettir (URL-20, 2019).



Şekil 16. Sarah Zapata'nın yerleştirme görüntüsü, Leslie-Lohman Gay ve Lezbiyen Sanat Müzesi, New York, 2018. (URL-21, 2019)

İstanbul Modern Sergisi (2019) "İplikten Çözülenler"

İstanbul Modern ve Almanya'nın Uluslararası İlişkiler Enstitüsü işbirliğiyle 22 Şubat-7 Temmuz 2019 tarihleri arasında "İplikten Çözülenler: Tekstilde Küresel Anlatılar" sergisi yirmi beş sanatçıyı bir araya getirdi. Sergi, "kişisel ve estetik anlatılar ile küreselleşmiş dünyanın toplumsal ve ekonomik yapıları arasında ilişkiler kuruyor. Sergide yer alan yapıtlar kumaşların hem kültürler ötesi boyutlarını hem de güncel meselelerle iç içeliği ön plana çıkarıyor (Katalog, 2019: 12). Sergi, ismini Bauhaus Okulu sanatçılarından Anni Albers'in "Dokumacılık Üzerine"(On Weaving,1965) isimli kitabında kullandığı bir ifadesinden almaktadır. Sergi ilk olarak iki küratörle (Susanne Weiß, Inka Gressel) Almanya'da daha sora Kuveyt'de gerçekleşti. Sanatın özel malzemelerinden biri olan tekstili, Türkiye'de modern ve çağdaşta kullanan sanatçıların buluşması olan bu serginin başlangıç hikâyesinde 15 sanatçı bulunmaktadır. Türkiye'ye taşınırken yerel bağlar ve yeni hikayeler önemsendiğinden sergiye Türkiye'den 10 sanatçı daha dahil edildi. Türkiye'de tekstil sanat ilişkili ana yapı, Bedri Rahmi'yle başlatılmıştır, çünkü Bedri Rahmi Anadolu'yu dolaşarak halı, kilim motiflerini toplayıp sanatsal üretimlerde bulunan, yerel dokuyu önemseyen bir sanatçıdır. Topladığı motifleri ihlamur ağacına aktararak kalıplar oluşturmuştur ve bu kalıpları yazmaların üzerine basmıştır. Yazma tercih etmesinin nedeni ise, daha çok insana ulaşma isteğidir. Sergiye

katılan sanatçılar; Belkis Balpınar, Ulla von Brandenburg, Hussein Chalayan, Burhan Doğançay, Noa Eshkol, Andreas Exner, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Uli Fischer, Şakir Gökçebağ, Zille Homma Hamid, Heide Hinrichs, Olaf Holzapfel, Gözde İlkin, Christa Jeitner, Elisa van Joolen & Vincent Vulsma, Gülsün Karamustafa, Servet Koçyiğit, Eva Meyer & Eran Schaerf, Karen Michelsen Castañón, İrfan Önürmen, Judith Raum, Sabire Susuz, Franz Erhard Walther. Sergiyi oluşturan işlere baktığımızda, kumaş nedir ve kumaşın görünen yüzünün ötesindeki kültürel, estetik anlatılar nelerdir, hangi toplumsal, tarihsel, sosyal olaylarla bağlantılıdır ve sanatçılar bunları, tekstil malzemelerini kullanarak nasıl yorumladıklarını izleyiciye düşündürmektedir.

Burhan Doğançay'ın farklı disiplinlerde ürettiği işlerinde kent duvarları, kapılar, kurdeleler, sapaklar biçimsel olarak yer almaktadır. Kurdele serisi uygulamalarında farklı genişliklerde kâğıt şeritler ve gölgelerle kaligrafik bir etki oluşturmaktadır. Kurdeleler serisini alüminyum dış cephe malzemelerini kullanarak heykele dönüştürdüğü gibi dokumalar da üretmiştir. Fransa'nın önemli tapestry üretim merkezlerinden biri olan Aubusson'da Aymond Picaud dokuma atölyelerinde ürettiği kurdeleler serisinden olan duvar halıları 2010'da Londra, Victoria & Albert Müzesinin daimi koleksiyonuna ve Hamburg'daki Museum fuer Kunst & Gewerbe ile Zürih'teki Museum Bellerive koleksiyonlarına alınır. Bu dokumalar teknik olarak geleneksel tapestry dokuma tekniğiyle üretilmiş işlerdir (Şekil17-18).



Şekil 17. Burhan Doğançay (URL-22, 2019)

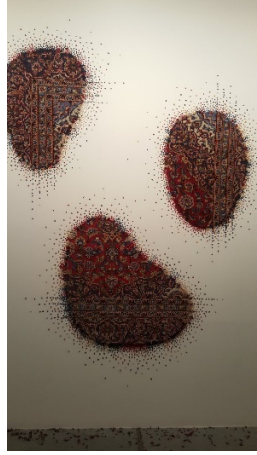


Şekil 18. Burhan Doğançay, Bireysel Arşiv

Şakir Gökçebağ işlerinde gündelik, sıradan nesnelerin tanımlanmış, kullanım şekillerini bozarak yeniden anlamlandırmaktadır. Çocukluğundan beri etrafında bulunan nesnelerle bu dönüştürme işini hep yaptığını söyleyen Gökçebağ, "o dönemlerde yapılanlar oyuncaklara, bugün ise sanata dönüşmektedir" der. Nesneleri tanınır olan nesnelere seçmeyi önemseyen sanatçı, nesneyi dönüştürürken bu nokta kavramsal katkının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu nedenden dolayı nesnelerin evrensel yanı da önemsenmektedir (Katoloğ, 2019: 95,96). Sergide yer alan "Kosmos" isimli duvar yerleştirmesi şark halılarından oluşmaktadır, şark halılarıyla yaptığı çalışmalarının

ortak ismi yeniden ele alma ya da yeniden yorumlama anlamına gelen "Reorientation" kavramıdır (Şekil19-20). Gökçebağ işini şu şekilde açıklamaktadır:

"Şark halıları ile diğer nesnelere arasında temelde bir fark yok. Tek başına bir obje olmalarının yanı sıra mekanla ilişkileri çok kuvvetli. Aynı zamanda da çok küçük parçaların bir araya gelmesi ile oluşuyorlar. Bütün bunlar bu halılar ile bir şeyler yapmam için yeterli. Şark halısında bir de emek söz konusu. Her ne kadar doğrudan algılanmasa da puantilist, bir o kadar da meditatif bu yapı yeniden kurgulanmaya çok elverişli. Bu yönüne odaklanarak yapılan formal manipülasyonlar makro ve mikro kozmosa göndermeler yapıyor. Bizim de içinde bulunduğumuz kozmosun farklı bir tespiti diyelim" (Katalog, 2019:96).



Şekil 19. "Kozmos", Şakir Gökçebağ, Bireysel Arşiv



Şekil 20. Detay, Şakir Gökçebağ, Bireysel Arşiv

Sabire Susuz'un Köpekbalığı biçimini kullandığı işine, yakından bakıldığında çok tanıdık izler ve anlatımlar barındırmaktadır (Şekil 21-22). Tekstil malzemelerinin genelinde hayatın içinde çok önemli bir yeri olması nedeniyle malzemeye yakınlık bakımından hep bir aşinalık oluşmaktadır. Sıcak, yakın bir malzeme olan tekstil görünen yüzünün ötesinde sanatçıların özgün bakışıyla günümüzde farklı hikayeler ortaya çıkarmaktadır. Sabire Susuz da "Alışveriş" isimli işinde kıyafet etiketleriyle oluşturduğu köpek balığı biçimiyle tüketim toplumuna odaklanmamızı sağlamaktadır. Çalışma üzerinde bulunan tüm etiketler yüzeye toplu iğnelerle tutturulmuştur. Kendi kıyafetlerinin etiketleriyle başladığı çalışmalarına, etiketlerin yetersiz kalmasıyla etiket kumbaraları oluşturup burada biriken etiketlerle işlerini oluşturmuştur. Böylece çevresindeki insanları da işlerine dahil etmiş olmaktadır. Hem tüketim toplumunu hem de tüketim davranışını eleştiren bu çalışma günümüzde çoğu insanın yaşadığı alışveriş durumunun mizahi bir görüntüsünü oluşturmaktadır.



Şekil 21. "Alışveriş", Sabire Susuz (URL-23, 2019)



Şekil 22. Sabire Susuz, Detay, Bireysel Arşiv

Servet Koçyiğit'in "99 Yıl" isimli video çalışmasında, koyu bir fon önünde siyahlar giyinmiş iki figürle karşılaşmaktayız (Şekil 23). Erkek figürün kollarında çile şeklinde ip bulunmaktadır. Kadın figürün de bu çile halindeki ipi yumağa dönüştürme haliyle karşılaşmaktayız. Katmanlardan oluşan bu yumak, yuvarlak biçimiyle ve taşıdığı renkleriyle dünya biçimini ortaya çıkarmaktadır. Koçyiğit'in işinde malzeme olarak 'ip' in olması ve teknik olarak da video olması, güncel sanatta tekstil malzemelerinin değişkenliğine iyi bir örnek oluştururken yaratılış hikâyesine de ironik bir yaklaşım getirmektedir.



Şekil 23. "99 Yıl" (URL-24, 2019)

2. SONUÇ

Güncel sanatın disiplinler arası yaklaşımı sebebiyle tekstil malzemeleri ve geleneksel teknikler özgün üretimler için tercih edilen malzemelerden olmuştur. Kadın işi ya da zanaat kabul edilen tekstil malzemeleriyle yapılan üretimlerin bugün geldiği nokta cinsiyet merkezli bir bakışın dışında, sanatsal bir dönüşümün ve düşünce temelli işlerin çıkmasına olanak sağlamıştır. Güncel sanatta yer alan işler incelendiğinde tekstilin kültürel bir malzeme olduğu olgusu hala belirgin bir özellikle "cinsiyet" özelliğinden uzaklaşarak anlatım malzemesine dönüşmüştür. Güncel sanatta tekstil odaklı işlerin birçoğunda güncel meselelerin sorgulandığı gözlenmektedir. Üretilen işlerin

kavram ve kavramsallık boyutunun önemli boyutlarda olması birçok disiplinin birbirine yakınlaşmasını, iç içe geçmesini sağlamıştır.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2014). Sanat Cinsiyet. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Direk, Z. (2007). Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi. İstanbul: Cogito, YKY.
- Dutton, D. (2009). Sanat İlgüdü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün. İstanbul: Akbank Yayınları
- Katalog, (2019). İplikten Çözülenler: Tekstilde Küresel Anlatılar. İstanbul: İstanbul Modern
- Tiainen, M. (2009). Elizabeth Grosz ile Bir Söyleşi. Zeynep Direk (Çev.) İstanbul: Cogito, YKY
- URL-1,(2019). <https://art-reviewed.com/2011/05/13/mike-kelley-semblage-of-oddities/mike-kelley-more-love-hours-than-can-ever-be-repaid-1987/> (accessed in: 03.03.2019), (In Turkish).
- URL-2, (2019). <https://alchetron.com/Apocalypse-Tapestry>
- URL-3, (2019). <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/england/articles/william-morris-the-socialist-interior-designer-who-revived-british-craftsmanship/>
- URL-4, (2019) <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-44-autumn-2018/anni-albers-weaving-magic-briony-fer> (accessed in: 15.03.2019), (In Turkish).
- URL-5, (2019). <https://www.barbaraheller.ca/about/artist-statement/>, (accessed in: 05.03.2019), (In Turkish).
- URL-6, (2019). <https://www.textile-forum-blog.org/de/2018/12/divine-sparks-barbara-heller/>
- URL-7, (2019). <https://www.textile-forum-blog.org/2016/02/15th-international-triennial-of-tapestry-lodz-2016/>
- URL-8, (2019). <http://www.rutherfordtextileart.com/>, (accessed in: 15.02.2019), (In Turkish).
- URL-9, (2019). <https://www.textile-forum-blog.org>
- URL-10, (2019). <http://www.kitaptansanattan.com/etkinlikler/anna-laudel-contemporary-karma-sergi-tapestry-dokunmus-hikayeler/>, (accessed in: 08.03.2019), (In Turkish).
- URL-11, (2019). <https://www.firatneziroglu.co.uk/blog/f%C4%B1rat-hal%C3%A2-portre-mi-dokuyor>, (accessed in: 05.03.2019), (In Turkish).
- URL-12, (2019). <https://www.ignant.com/2014/10/31/lace-works-by-april-dauscha/>, (accessed in: 03.03.2019), (In Turkish).
- URL-13, (2019). <https://www.ignant.com/2014/10/31/lace-works-by-april-dauscha/>
- URL-14-15, (2019). <http://www.handeyemagazine.com/feed?page=140>
- URL-16, (2019). <http://www.lecurieuxdesarts.fr/2018/03/sheila-hicks-deroule-le-fil-de-sa-vie-au-centre-pompidou.html>
- URL-17, (2019). <http://www.lecurieuxdesarts.fr/2018/03/sheila-hicks-deroule-le-fil-de-sa-vie-au-centre-pompidou.html>
- URL-18, (2019). <https://www.pauladoprado.net/cosmos-2018.html>
- URL-20, (2019). <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-peruvian-american-artist-weaving-vibrant-artworks-explore-craft-sexuality>, (accessed in: 15.02.2019), (In Turkish).

URL-21, (2019). <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-peruvian-american-artist-weaving-vibrant-artworks-explore-craft-sexuality>

URL-22, (2019). <http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/iplikten-cozulenler-tekstilde-kuresel-anlatilar/>

URL-23, (2019). <https://www.themaggar.com/sabire-susuz-kopek-baligi-2011/>

URL-24, (2019). <https://www.getrevue.co/profile/kultiginakbulut/issues/istanbul-modern-de-iplikten-cozulenler-trt2-nin-donusu-haftanin-sanat-gundemi-163027>

EXTENDED ABSTRACT

The theory that enables a conceptual change in the feminist approach to art, implies that art is both a political and collective process as it also implies an open-ended reality. The works of art try to address the reality, however they might be understood as experiments with qualities rather than representations of reality. In the initial movements of feminist art, there was a representation of the forgotten women, but the fact that it was a very narrow point of view led to the question of what its purpose was. Though the answer is not only a problem of representation, but also the problem of form and materialism. The situation which feminists open the door is the state that there might be a difference between biological sex and gender, and that gender cannot be limited to male and female. Feminist art has changed the view of woman production as a craft. The women's productions, which were accepted as crafts, have provided personal and politic ones to be recognized as artistic. Embroidery shows itself as a technique used by men in contemporary art contrary to it is called as women's work. As gender is not limited to two genders, we see that the distinctions such as 'women's work' and 'men's work' are also being eliminated in art production. The main reason for these productions is not feminism anymore. Today's art does not occur in an '-ism' stereotype.

Judy Chicago has an important position in the feminist movement and her 'The Dinner Party' is an installation of 39 ceramic plates in the form of a vagina on a triangular table. This approach, which starts with 'The Dinner Party' and has a skeptical view regarding to the dominant identity-based and naturalist definition, begins to bring about the transformation of art as a cultural and political practice.

Women artist's works that consist of traditional sewing techniques such as binding, applique, cutting, hook-up were called '*famaj*'. With its own modelling types, these works can stand out of questioning whether it is art or craft. It aims to re-examine the objects without the pursuit of sensuality. When the feminist works were evaluated, the works made with handmade materials bring about the following statement: 'Women now document our culture'. But today, statements such as 'these handmade materials are used only by female artists' or 'handmade materials are no longer used as materials for women or men, but as materials of art' is more accurate. Even though the materials used in feminist art and the understanding of art have similarities with the works done today, it will be incorrect to evaluate these works closer to feminism. The works produced with the textile materials used in the contemporary art are also called 'fiber art'. The origins of fiber art are based on 'tapestry' which is a collective weaving pattern. 'Tapestry', whose designs were drawn by painters of the period, are the illustrated textiles produced by the weavers. The origins of this form of modelling seen in many cultures date back to Antique Age. According to its period, the stories it told and the walls where it is hung varied. Every period has a different culture and belief system, and tapestries have been the ones that show these changes. Instead of being an ornament and the narrator of a story as a matter of belief in palaces, castles and churches, they exist in contemporary art with their artistic structure. There have been many events contributing to the continuation of the tapestry tradition.

We see in many disciplines that contemporary art brings together and intertwine many settings and disciplines, including fiber art. This interdisciplinary situation is the result of technical exchange and thought-based action. Textile materials are the things that allow the artist to express himself or herself. In addition to this, the interaction and integration of textile materials with different disciplines has happened without a feel of being compelling. Painting, sculpture, installation and performance made with textile materials are signs of this partnership.



Nemrut Dağı Kutsal Alanı: I. Antiochus'un Dehası

The Holy Monument Of Mount Nemrut: I. Antiochus's Genius

Mesut Yaşar*

*İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Malatya, 44280, Türkiye

Article history: Received: 22-05-2019 / Accepted: 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Ülkemiz coğrafyası birçok medeniyete ev sahipliği yapmakla kalmamış kültür varlığı açısından da dünyanın en zengin mirasına sahip olmuştur. Bu miras, genç sanatçıları uluslararası düzeye taşıyabilecek birçok özelliklere sahiptir. Nemrut Dağı bu miraslardan biridir. Çalışma, bu topluma miras olarak bırakılan Nemrut Dağı Anıtının önemini irdelemek amacıyla yapılmıştır.

The geography of Turkey not only hosted many civilizations but also has the richest cultural heritage in the world. This heritage has many properties that can rise the young artists to an international level. Mount Nemrut is one these heritages. The present study was carried out to examine the importance of the Monument of Mount Nemrut, which was inherited to the Turkish society.

Yazın taraması sonucunda Nemrut Dağı ile ilgili birçok yayına ulaşılmıştır. Bu yayınlar genellikle turizm, arkeoloji, müzecilik ile Kültür ve Turizm Bakanlığının koruma amaçlı "girişimleri" ile ilgili yazılardır. I. Antiochus'un dehasını sadece mevcut yayınlarla kavramanın mümkün olmadığına inanılmaktadır. Çünkü Nemrut Dağı, heykeller, tümülüs ve yazıtlar ile birlikte bir bütünün parçalarıdır ve bütünlük, orayı ziyaret eden insanlarla tamamlanmaktadır. Bu nedenle Nemrut Dağı ile ilgili bölüm, bilimsel yayınların ışığında, bireysel gözlemlere dayanmaktadır.

Many publications were reached on Mount Nemrut as a result of the literature research. These publications are generally related to tourism, archeology, museology and the "initiatives" of the Ministry of Culture and Tourism for preservation purposes. I. It is believed that it is not possible to comprehend the genius of Antiochus only with the existing publications. Because Mount Nemrut comprises a whole, with the combination of statues, tumuli and inscriptions and the integrity is complemented by the people who visit the mountain. Therefore, the section on Mount Nemrut is based on individual observations in light of the scientific publications.

Bu çalışmada ortaya çıkan sonuca göre, Kommagene Kralı I. Antiochus, yaklaşık 2000 yıl önce, kendisini yaşayan Tanrı ilan ederek ölümsüzleşmeyi hedeflemiştir; bu amaçla yaptırdığı Tapınak (Anıt Mezar) aracılığıyla ortaya çıkan bir tür "illüzyon" ile halkını, kendisinin Tanrı olduğuna inandırmak istemiş ve bunu da başarmıştır. I. Antiochus'un dehasının, mekan tasarımında ve kullandığı objelere yüklediği "kavramda" saklı olduğuna inanılmaktadır. Nemrut Dağı ve benzeri kültürel varlıkların verdiği esinle, batı sanatında Enstalasyon ve Land Art gibi yeni sanatsal yaklaşımlar ortaya çıktığı halde medeniyetlerin beşiği ülkemizde, Nemrut heykellerine gösterilen ilgi, onların kopyalarını yapmakla sınırlı kalmıştır.

According to the results of this study, Antiochus I, the King of Commagene, about 2000 years ago, aimed to become immortal by declaring himself the living God. For this purpose, he tried to convince his people that he was God and succeeded in this by means of a kind of an "illusion" through the Temple (the Monumental Tomb) he built. I. It has been believed that Antiochus's genius is hidden in the spatial design and the "concept" he attributed to the objects he used in the monument. Although new artistic approaches such as Installation and Land Art emerged in the Western Art with the inspiration of Mount Nemrut and other cultural assets, the interest shown to the statues of Nemrut in Turkey, which is the cradle of civilizations, was limited only to making copies of them.

Anahtar Kelimeler: Nemrut Dağı, Kommagene Krallığı, Kültür Varlığı, Sanat, Etkileşim

Keywords: Mount Nemrut, Kingdom of Commagene, Cultural Assets, Art, Interaction

1. GİRİŞ

Sanatta etkileşim, Antik Yunan'dan bu yana batı sanatının gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Batı sanatı başarısını, yabancı kültürlerin yanı sıra kendi kültürü ve kendi kültürüne yakın kültürlerin etkileşimiyle gerçekleştirmiştir. Oryantalizm, postmodernizm, melezleşme gibi günümüzün kavramları bu etkileşimle ilgilidir.

Batı ile etkileşime girdiğimiz 150 yıllık süreçte, uluslararası düzeyde ülkemizi temsil eden birçok sanatçı yetişmiş ve batı anlayışına dönük sanat eğitimi veren kurumlar ülkemizin her yerine yayılmıştır. Buna rağmen henüz uluslararası düzeyde sanatı etkileyebilecek, "başyapıt" ortaya koyabilecek bir temsilcimiz bulunmamaktadır. Bu sorunla ilgili olarak daha önce yapılan bir çalışmada, "Sanatta Etkileşim" konusunda birtakım sıkıntılarımızın olduğu tespit edilmiş ve ülkemizdeki kültürel varlıkların önemini belirten "genel" bir açıklama yapılmıştır (Yaşar, 2016 1-11). Aynı bakış açısıyla hazırlanan bu çalışmanın amacı, kültür varlıklarımızdan biri olan Nemrut Dağı Anıtının önemi üzerinde durmaktır.

* Corresponding author.

E-mail address: . mesut.yasar@inonu.edu.tr

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.568931>

Orcid No:

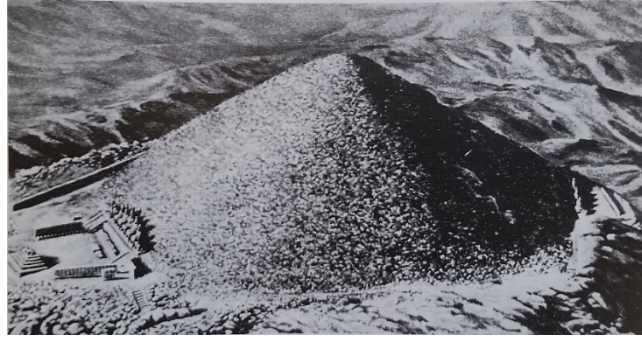
Nemrut dağı ile ilgili her türden bilimsel yazı, tanıtım videoları ve görseller bulunsa da, bilimsel açıdan ulaşılabilen en ciddi çalışma, Dörner'in (1999) araştırmasıdır. Birçok yayında da kaynak olarak Dörner'in araştırması gösterilmektedir. 1. Antiochus'un dehasını anlamak için bu çalışmada, Dörner'in araştırması ışığında, bire bir gözlemler yapılmıştır. Bunun nedeninin, Nemrut Kutsal Alanını görmek için verilen emek, alandaki her şeyin birbirleriyle olan ilişkisi, güneşin doğuşu ve batışı anında kişide ortaya çıkan "duygu yoğunluğu" olduğuna inanılmaktadır. Duygu, kavram olarak görecelidir ve kuramsal çalışmalarda sıkıntılı bir yaklaşımdır. Ancak Nemrut Heykellerindeki dehayı duygudan bağımsız kavrayabilmek mümkün görülmemektedir. Nemrut Dağına çeşitli zamanlarda seyahat eden veya araştırma yapan birçok kişi de anılarında, yaşadıkları duygu yoğunluğundan bahsetmektedirler (bu konuya daha sonra değinilecektir).

Çalışmada, Nemrut Dağının genel bir tanıtımı yapıp, Kommagene Kralı 1. Antiochus'un dehası üzerinde durulmaktadır. Nemrut Anıtının sanatsal açıdan önemini vurgulamak için ülkemizde ve batı ülkelerinde konuyla ilgili "sanatsal" çalışmalara örnekler verilmiştir.

2. NEMRUT DAĞI KUTSAL ANITI

Nemrut Dağı, Malatya Adıyaman arasında Kahta ilçesine bağlı Ankar dağları yakınında (Anti Toroslar), deniz seviyesinden 2150 m. yükseklikte bir dağdır. Malatya'dan Pütürge üzeri 96 km, Adıyaman'dan Kahta üzeri 86 km'dir. Nemrut Dağının yanı sıra, içinde Kommagene Krallığının bir antik kentini de barındıran, Eski Kale (Arsameia), Yeni Kale, Karakuş Tepe ve Cendere Köprüsü'nün bulunduğu bölge, Nemrut Dağı Milli Parkı olarak koruma altına alınmıştır. Ayrıca 1987'de UNESCO tarafından Dünya Mirası Alanı ilan edilmiştir.

Kommagene Kralı 1. Antiochus, M.Ö. 62 yılında Nemrut Dağı zirvesine kendisi için mezar ve kutsal alan olarak tümölüs ve bir grup dev heykel yaptırmıştır. Tümölüsün içinde 1. Antiochus'un mezarının bulunduğu tahmin edilmektedir. Tümölüsün doğu ve batı teraslarında birbirine benzer sırayla dizilmiş heykeller, kabartmalar ve birer avlu bulunmaktadır; doğu terasına bir de sunak yapılmıştır (Şekil 1).



Şekil 1. Nemrut Dağı tümölüsü, solda doğu terası, sağda batı terası (Dörner, 1999).

2.1. Antiochus'un Dehası

1. Antiochus'un dehasını kavramak için Nemrut Dağı yolculuğundan başlayarak Tümölüs, Heykeller ve Kitabelere sırasıyla değinmek yararlı olacaktır:

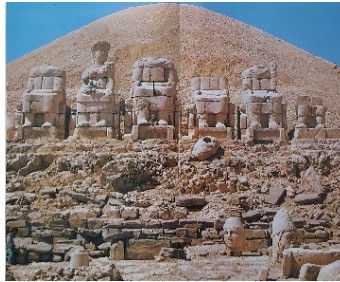
Nemrut yolunun uzun bir bölümü, yerleşim yerlerinden uzak, ıssız, keskin virajlı ve dik yokuşlardan oluşmaktadır. 2000 yıl boyunca, sadece yaya ya da katır sırtında çıkılabilen dağın zirvesindeki şaheserin, hangi şartlarda ve neden oraya yapıldığını kavramak açısından, yapılan yolculuğun önemli olduğuna inanılmaktadır. Nemrut'a yapılan yolculuk, bir müminin ibadet öncesi yaptığı hazırlığa benzetilebilir. Yolculuk esnasında oluşan "**farkındalık**", Nemrut Dağına olan merak ve motivasyonu fazlasıyla sağlamaktadır. (Nemrut yoluna benzer bir giriş yolu Anıtkabir Aslanlı Yolda ve İsviçre'nin Lugano kentindeki Thyssen-Bornemisza Müzesi'nde bulunmaktadır. (Her ne kadar mesafeler birkaç yüz metre kadar olsa da, ziyaretçi yürüme esnasında günlük hayatın karmaşasından kurtulmakta, Ata'nın huzuruna çıkmaya ve müzeyi gezmeye yeterli motivasyonu sağlamaktadır). Yolculuk sonucunda Nemrut Dağı'nın zirvesine

ulaşıldığında, içinde yaşanan dünya geride kalmış, gizem dolu yeni bir dünyaya ayak basılmış hissi uyanmaktadır. Bu ilk şaşkınlığı ve kişide oluşan hissiyatı birçok araştırmacı anılarında belirtmiştir.

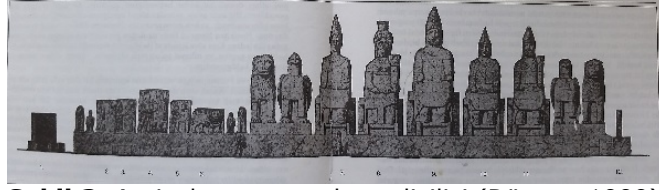
Dörner, Nemrut Dağına ilk çıkışını asla unutamayacağını ve "Ne kadar hazırlıklı gidilirse gidilsin, gerçek insanı yine de şaşkınlıktır" demektedir; Humann'ın ve Puchstein'in tasvirlerini okurken, fazla mübalağalı bulduğunu ancak şu anda kendisinin de aynı duyguları yaşamakta olduğunu belirtmektedir. Puchstein notlarında Nemrut Dağı'nın her türden yerleşim yerinden uzak, orman ve yeşilliğin olmadığı, yolun her türlü sıkıntılara rağmen, kokulu otların görünen manzaranın, sonsuz görüntünün verdiği hazdan bahsediyor ve "... bütün bunlar, doruğa tırmanan yolcunun ruhunda öyle bir sarsıntıya yol açıyor ki, tepenin en üstünde birden gözler önüne çıkıveren o şaşırtıcı insan eserini, bambaşka, huşu veren bir mehabetle dolu görüyor ve onu gerçekten de kolayca, öylesine yakın göklere bağlıyor" demektedir. Humann'ın zirve ile ilgili tasviri de benzer şekildedir. O'na göre, "Yakınlardaki şeylere şöyle bir baktıktan sonra, insanın bakışları uzaklara çevriliyordu. Müthiş bir kasırganın pençesindeki okyanusta, çaprazlamasına bir fırtına, korkunç dalgaları baş döndürücü yükseklerle tırmandırdıktan sonra darmadağın edip fırlattığı anda her şey birden donuverip kalıverseydi, doğuda, kuzeyde ve batıda bakışlarımızın ulaşabildiği uzaklıklarda ve güneyde millerce uzakta gözlerimizin önüne serilen manzaranın ancak küçük çapta bir örneğini yaratmış olurdu" (1999: 13,14,15,142,143).

Tümülüs, zirvede göklere uzanan yeni bir dağ izlenimini vermektedir. 75 metre yükseklikte (şimdi 50 metreye düşmüş), 150 metre çapında, avuç içi büyüklüğünde kırma kireç taşlarının yığılmasıyla oluşturulmuştur. Tümülüsün eteklerine sırtını dayamış heykellerin sadece kafaları iki metreyi bulmaktadır. Kırma kireç taşlarından yapılan ve içinde 1. Antiochus'un mezarının bulunduğu sanılan tümülüs, sadece görkemli bir görüntü için yapılmamıştır. Bu küçük taşlarla yapılmış olmasının önemli sebeplerinden biri, olası mezar hırsızlıklarını önlemek olabilir. Taşlar tıpkı birer kum tanesi gibi kazıldıkça aşağıya aktığından dolayı tümülüsün içine doğru bir kazı (tünel) yapmak, neredeyse imkansız gibidir. Şimdiye kadar da bunu başaran olmamıştır. Nitekim Humann, Puchstein ve Dörner gibi bilim adamları profesyonel ekiplerle birlikte 1. Antiochus'un mezarına ulaşabilmek için birtakım kazılar, sonda ve sismik ölçümler yapmışlar; ancak mezara ulaşmayı başaramamışlardır. Öyle ki, mezara ulaşabilmenin belki de tek yolu, devlet eliyle ve modern makinalarla aylarca sürebilecek bir çalışmayla, tümülüsü oluşturan taşların kaldırılmasıyla mümkündür. Bu da anıtı yok etmek anlamına gelebilir. Dünyada tümülüs benzeri birçok yapı bulunsa da, ya topraktan, ya da piramitlerde olduğu gibi kesme taşlardan yapılmıştır. Nemrut Dağındaki gibi kırma taşların yığılması ile yapılan tümülüsün bir başka benzerine rastlanamamıştır.

Heykeller, doğu ve batı yönlerinde ufka bakar konumda oturtulmuştur. Bu durum güneşin batışı ve doğuşu gözlemlendiğinde anlaşılabilir. Her iki taraftaki heykeller, bir aslan ve bir kartal ile başlayarak beş tanrı heykeli, bir arslan ve bir kartal heykeli ile tamamlanmaktadır. 9-10 m. yükseklikte olan heykeller, ortalama 27 taş bloktan oluşmakta ve her blok, 7-9 ton ağırlığında bulunmaktadır. Soldan ilk heykel 1. Antiochus, ardından Kommagene tanrıçası Fortuna-Tyce, Zeus, Apollo ve Herakles'den oluşmaktadır (Şekil 2,3).



Şekil 2. Doğu terası (Dörner, 1999).



Şekil 3. Antiochus ve tanrıların dizilişi (Dörner, 1999).

Zirve, görünen her yerden daha yüksek olduğundan, en uzakta görünen dağlar dahi alçak görünmektedir. Güneş de doğal olarak ufuk çizgisinin altında doğmaktadır. Bu nedenle güneş doğarken bilinenden çok daha büyük, çok daha kızıl bir görüntü ortaya çıkmakta; her yeri turuncu bir renge boyamaktadır. Güneşin doğuşu, birkaç dakikalığına da olsa, zamanın durduğu, herkesin, her şeyin sessizliğe bürüdüğü bir andır. O an, adeta tanrılar ve 1. Antiochus ile birlikte, eş zamanlı olarak, aynı duygularla, eşi benzeri olmayan "güzelliğin" hazzı yaşanmaktadır. 1. Antiochus, kendisini tanrı ilan eden bir kral olsa da, sonuçta 2000 yıl önce yaşamış bir insandır. Belli ki, yapmış olduğu gözlemlerde, tıpkı günümüz insanı gibi kendisi de, gördüğü güzellik (mucize) karşısında büyülenmiş ve tapınağı oraya yapmaya karar vermiştir. Doğada kendiliğinden var olan bu büyü aracılığı ile kendi halkını, yaşayan tanrı olduğuna inandırma fırsatını yakalayabilmiştir.

Heykeller ve tümülüs kadar önemli olan bir diğer konu da **kitabelerdir**. 1. Antiochus'un tanrı heykellerini ve tümülüsü neden yaptırdığı, kitabelerden anlaşılabilir. Kitabeler iki nüsha halinde doğu ve batı teraslarındaki heykellerin kaideleri arkasına yazılmıştır.

Kitabeler, onu okuyan sıradan bir insana, bir hırsıza ya da geleceğin bir kralına (yöneticisine) kısaca herkese hitaben yazılmıştır. 1. Antiochus, soyunu Pers ve Makedonya'lı atalarına bağlamakta, kendisini yaşayan tanrı olarak Pers ve Yunan tanrılarıyla özdeşleştirmektedir. Ölümünden sonra, sonsuza kadar, törenlerin ve kutlamaların nasıl yapılacağını, kutsal mekânın korunması için kimlerin görevlendirilebileceğini; bir tür vakıf kurarak gereken finansın nasıl sağlanabileceğini belirten ve daha birçok konuda teferruatlı bir "anayasa" metni yazdırmıştır.

Her şeyi o kadar titizlikle ve öngörüyle anlatmıştır ki, eğlencelerden sonra misafirleri şarap bardaklarını sonraki törenlerin devamlılığı için yanlarında götürmemeleri gerektiği konusunda dahi uyarılmış; geleceğin yöneticilerine yönelik olarak kurduğu sisteme ve yaptırdığı kutsal mekana dokunulmaması konusunda hassasiyet göstermelerini istemiştir (Dörner, 1999: 156-159). Kitabelerin iki nüsha halinde yazdırılması, olası tahrip olmalara karşı alınmış bir önlemdir. Nitekim 1882 yılında kitabeleri ilk olarak okuyan Puchstein ancak iki nüshayı karşılaştırarak metni çözmeyi başarabilmiştir.

Nemrut Dağı Kutsal Tapınağı için denilebilir ki; 1. Antiochus'un mezarını 2000 yıl boyunca koruyan tümülüs, kusursuz işçilikte ve tonlarca ağırlıktaki dev heykeller, iki nüsha halindeki kitabeler ve seçilmiş olan dağın zirvesi, her biri diğeriyle birlikte anlam kazanan bir bütünün parçalarıdır. Bu tapınağı yaptıran 1. Antiochus'un yüksek zekası ve yaratıcılığı günümüz insanını ve "tanrıları" kışkırtacak birçok özelliğe sahiptir. Örneğin, 20.yy sanatındaki en büyük yeniliklerden biri, nesne yansıtıcılığından, nesne kavramına yönelmesi ile ilgilidir (Cabanne 1999: 326-327). 1. Antiochus ise 2000 yıl önce yaptırdığı "eserine" kavram yüklemeyi fark etmiş bir dâhidir. Ayrıca, 20.yy sanatındaki önemli yeniliklerden olan Yerleştirilmiş Yapıt (Enstalasyon) ve Arazi Sanatı (Land Art), "binlerce yıllık toprağı şekillendirme ve sanata dönüştürme geleneğinin, Modern Sanata dönüştürülmesi" ile ilgilidir (URL-1, 2019). Nemrut Dağı için de, 2000 yıl önceki "toprağı şekillendirme ve sanata dönüştürme geleneğinin" en önemlilerinden biri olduğu söylenebilir. Nemrut Anıtının sanatsal açıdan önemini vurgulamak için, batı ülkelerinde ve ülkemizde konuyla ilgili olduğu düşünülen "sanatsal" çalışmalara örnek vermek yararlı olacaktır. Yerleştirilmiş yapıt, belirli bir mekan için tasarlanan, mekanın bütün özellikleri ile bağlantılı olarak yapılan bir sanat türüdür. Bu anlayış, 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış, 1970'li yıllarda Avrupa'da ve ABD'de yaygınlaşmış, günümüzde bütün dünyaya yayılmıştır. Yerleştirilmiş yapıt her tür malzemenin kullanımına olanak tanımaktadır. Önemli temsilcileri arasında, Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Sol Le Witt, Mario

Merz sayılabilir (Batur 1995: 126). Ülkemizde de, Sarkis, Erdağ Aksel, Canan Beykal, Serhat Kiraz gibi birçok enstalasyon sanatçısı bulunmaktadır. Şekil 4, Mario Merz'in "İglo" çalışmalarından birisidir. Merz, 30'u aşkın iglolarıyla bir köy tasarlamıştır. İglolar geçici Eskimo barınaklarıdır ve görsel olarak en ilkel yaşam biçimidir; ona göre, içinde yaşadığımız çağ da geçicidir ve bu geçici his iglolarla örtüşmektedir. Malzeme olarak kil, taş, cam, çelik, şemsiye, neon ışıklarla yazılmış kelimeler kullanılmaktadır (URL-2, 2019).



Şekil 4. Mario Merz, "İglo", Zürih Kunsthaus, 1985. (URL-2, 2019).

Arazi sanatı, 1965'den sonra A.B.D. ve Hollanda'da yaygınlaşarak dünyaya yayılmıştır. İki temel konuya odaklanmaktadır; ticarileşen sanata tepki ve çevreci yaklaşım. Arazi sanatı doğrudan arazide yapılan, araziyi bir sanat eserine çeviren sanat türüdür. Bu sanatta malzeme olarak genellikle araziye uyumlu toprak, taş, ağaç ve arazinin kendisi kullanılmaktadır. Arazi sanatı, sanat eserini müze ve galeri dışına taşımayı amaçlamaktadır. Bu sanatta sanatçı, yaptığı çalışmaların fotoğraflarını çekerek eserini kalıcı hale getirmektedir. Robert Smithson, Richard Long ve Christo'nun önemli temsilcileri arasında bulunduğu söylenebilir (Batur 1995: bir eseri bulunmaktadır. Bu çalışma, 450 m uzunluğunda olup 240.000 ton toprak, kaya ve tuz kristali ile yapılmıştır. Kendi etrafında sarmalanmış ve bir çıkmazla sonlanan çalışma, Smithson'a göre doğadaki yaşam-ölüm döngüsünü temsil etmektedir. Smithson binlerce yıl öncesinden günümüze ulaşan Stonehenge gibi insan yapısı anıtlara göndermede bulunmuştur; bu tür çalışmalarda tarihöncesi kalıntılara yönelik belirgin bir merak söz konusudur (Antmen, 2009: 252, 253).



Şekil 5. Robert Smithson, "Spiral Dalgakıran", Utah Tuz Gölü, A.B.D., 1970 (Batur,1995)

Her iki örnek için de denilebilir ki, en ilkel yaşam biçimi olan İglolardan hareket ederek çalışmalar yapan Mario Merz Enstalasyon Sanatının uluslararası düzeyde tanınan en önemli temsilcilerinden biri olmuş; Stonehenge gibi tarihöncesi anıtlardan yola çıkarak çalışmalar yapan Robert Smithson da Arazi Sanatının öncülerinden biri olmuştur. Her ikisinin de ortak

yanları, ele aldıkları konuları kendilerince yorumlayıp sanat dünyasına yeni sanatsal teknikler kazandırarak başyapıt ortaya koymuş olmalarıdır.

Ülkemizde, zaman zaman Nemrut Dağı ile ilgili çeşitli faaliyetler düzenlenmektedir. Bunların "sanatsal" olanları ile ilgili tipik iki örnek mevcuttur. **Birincisi** 2009-2010 yıllarında "Adıyaman Üniversitesi Work-Shop Proje Çalışması" kapsamında yapılan Nemrut Dağı Heykellerinin birer mermer kopyasıdır (Şekil 6).

Üniversite Rektörünün yaptığı basın açıklamasından anlaşıldığı üzere, bir heykel sanatçısı arkadaşıyla yapmış olduğu görüşmede proje yapma kararı vermiştir. Gerekçe olarak Nemrut heykellerinin yıprandığını, bir süre sonra silüetlerinin kaybolabileceğini, "bire bir ölçütlerde" yaptırılan heykellerin en az 5 bin yıl dayanabileceğini, böylelikle "asıllarına uygun" olarak yaşatılabileceklerini, sadece bugüne değil binlerce yıl ileriye hizmet sunmayı amaçladıklarını belirtmiştir. Ayrıca kopyaların yapım sürecinde 2000 yıl önceki insanlarla aynı duygularla çalıştıkları ve onların yaşadıklarını kendilerinin de yaşadıkları ve heykellerin kampüs ana girişine dizilmesiyle insanların onları selamlayarak kampüse girebilecekleri belirtilmiştir (URL-3, 2019).



Şekil 6. Antiochos ve Apollon-Mithras, "kopya ve orjinalleri" (Göğebakan, 2016).

İkincisi, 2014 yılında yaptırılan Nemrut Dağı tümülüsü ve heykellerinin küçük boyutlu maketidir (Şekil 7). Maketlerle ilgili açıklamada, tarihi değerleri tanıtmak ve bir farkındalık oluşturmayı amaçladıklarını, tarihi yerlerin maketlerinin kampüse ayrı bir hava katacağını belirtmişlerdir (URL-4).



Şekil 7. Nemrut Dağı tümülüsü ve heykellerin küçük boyutlu maketi, 2014. (Url-4, 2015).

Adıyaman Üniversitesinin yaptırmış olduğu çalışmaların asıllarına ne kadar benzedikleri bu çalışmanın konusu değildir. Asıllarının bire bir benzeri olsalar dahi sadece birer kopya olarak değerlendirilebilir. Elbette ki, 2000 yıl önceki ve günümüzün olanakları göz önünde bulundurularak yapılan heykeller karşılaştırıldığında, hangilerinin daha ustaca ya da amatörce yapıldığı konusu önemlidir ve ayrı bir çalışma konusudur. Ayrıca bu heykelleri yaptıran ve yapanların "iyi niyetlerinden" de kuşku duyulmamaktadır. Bu iki çalışma Nemrut Heykelleriyle ilgili tek "sanatsal" etkinlik olmalarından dolayı örnek gösterilmişlerdir. Belli ki, doğa koşullarından kaynaklı olarak yıpranan Nemrut heykellerinin zamanla yok olma ihtimallerine karşın, onları yaşatmak için kendilerince "buldukları bir çözüm" dür.

Belirtildiği gibi, Nemrut heykellerinin kopyasını yapanlar, gerçek heykelleri yapanlarla "aynı duygularla" çalıştıklarını ve "asıllarına uygun olarak" yaşatılacaklarını söylediler de, önemli

olan, bunun gerçeği yansıtıp yansıtmadığıdır. Nemrut heykelleri sadece kusursuz işçilikten kaynaklı olarak anlamlı değildir; buldukları çevre ve 1. Antiochus'un onlara yüklediği "kavram"la anlamlıdır. Konuya açıklık getirmek için, Duchamp'ın hazır nesnelere (Ready-Made) örnek gösterilebilir. Duchamp "Çeşme" adlı çalışmasında nesneyi olması gereken işlevinden uzaklaştırarak ve anlam ve amacını değiştirerek onu sanat eseri yapmayı başarmıştır (Genç 1983: 81); aksi takdirde (pisuvar) sıradan bir seri üretim nesnesi olarak kalabilirdi. Nemrut Dağındaki tümülüs koruduğu mezardan dolayı işlevsel bir özelliğe sahip olup kutsal alanı daha görkemli yaptığı için anlamlıdır; aksi halde kırma taşlardan oluşan sıradan bir yığın olarak kalabilirdi. Kampüse yapılan heykeller de (bulduğu çevreden kaynaklı olarak), sıradan birer büst veya kopyadan başka bir şey değildir.

Adıyaman Üniversitesi Rektörlüğünün her iki faaliyet için yaptığı basın açıklamasında, verilen kararların şahsiliği anlaşılmaktadır. Kurumsallaşmış üniversitelerde yöneticiler (özellikle kamuyu ilgilendiren) sanatsal faaliyetleri teşvik edici ve gerekli finansal desteği sağlayıcı olmalıdır. Ülke genelinde alanından uzman kişilerden oluşturulan komisyonlar kurarak, "ulusal proje yarışmaları" düzenlemelidir. Sanatın ülke geneline yayılması için bütün Anadolu'da sanat eğitimi veren kurumların açılmış olması önemli bir gelişmedir ve bunun gibi birçok konuda fırsata dönüştürülebilir. Ancak Anadolu'daki üniversitelerin yöneticilerinin bireysel karar vermeleri, bu üniversitelerde "yerelleşme" tehlikesinin bir göstergesi olabilir. (Burada bir konuya değinmekte yarar var; Adıyaman üniversitesinin ardından Malatya İnönü Üniversitesindeki yöneticiler de, Nemrut Dağıyla ilgili benzer teklifte bulunmuşlardır. Kurulan komisyon üyelerinin yaptıkları sunumlarla, bunun gereksiz bir faaliyet olduğu belirtilmiş ve yöneticiler de bu kopyaların yapılmaması konusunda ikna edilmişlerdir.

Kültür ve Turizm Bakanı Günay da, Bakanlığı döneminde, Nemrut Heykellerinin korunması için çözüm arayışına girmiştir. Yapmış olduğu birçok açıklamada, heykellerin yerinde korunmasının çok zor olduğunu, bunun için bilim adamlarının çözüm bulamadıklarını ayrıca "yerinde korumanın", tapınak veya yerleşim yerleri gibi yapılarda mümkün olabileceğini, heykellerin Kahta ilçesinde yaptırılacak bir müzeye taşınmasının daha mantıklı olacağını belirtmiştir (URL-5, 2019).

Günay'ın Bakanlığı döneminde, Nemrut heykellerinin korunması için çok çaba gösterdiği bilinen bir gerçektir. Özellikle doğu terasındaki heykeller, iklim şartlarından kaynaklı olarak daha çok yıpranmıştır, bu nedenle ivedilikle korumaya ihtiyacı vardır. Ancak bulunacak tek çözümün "yerinde koruma" olduğuna inanılmaktadır. Bugünün olanaklarıyla yerinde koruma yapılamıyorsa, hızla gelişen bilim, ileride buna mutlaka çare bulacaktır. 2000 yıldır kendisini korumayı başaran heykellerin, en az birkaç bin yıl daha koruyabileceğine inanılmaktadır. Heykellerin yerinden kaldırılıp müzeye konması, Nemrut Anıtını yok etmekten başka bir anlama gelmemekte olup tersini iddia etmek ise ancak Nemrut Anıtını yeterince kavrayamamakla olası olabileceğine inanılmaktadır.

3. SONUÇ VE TARTIŞMA

Kommagene Kralı 1. Antiochus kendisi için yaptırdığı mezar ve anıtı seçtiği mekan, heykeller, tümülüs ve kitabelerle birlikte tasarlamıştır; kendisini "yaşayan tanrı" ilan etmiştir ve yaptırdığı anıt aracılığıyla halkını buna inandırmıştır. 1. Antiochus'un dehası, anıtı mekan ile birlikte tasarlayış biçiminde gizlidir. Özellikle güneşin doğuşu ve batışı anında oluşan duygu yoğunluğu, günümüz insanını da şaşırtabilecek etkiye sahiptir.

Günümüz sanatının gelişiminde kültürel varlıkların önemi büyüktür. Ülkemizde Nemrut Dağı ile ilgili yapılan "sanatsal" faaliyetler, kopyadan öteye geçememiştir.

Anadolu'daki üniversitelerin birçoğunun henüz kurumsallaşmayı tamamlamadıklarına, bu nedenle "yerelleşme" tehlikesi içinde olduklarına inanılmaktadır. Ankara ve İstanbul'daki köklü üniversitelerle Anadolu'daki üniversiteler arasında kurulacak olan koordinasyon ile Türk sanatının gelişiminin belirli bir ivme kazanacağına inanılmaktadır.

KAYNAKLAR

Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Batur, E. (1995). *Sanat dünyamız, avant-garde 1945-1995*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 59.
- Cabanne, P. (1999). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dörner, F. K. (1999). *Nemrut Dağı'nın Zirvesinde Tanrıların Tahtları*, Ankara: T.T.K. Yayınları.
- Genç, A. (1983). "Dada". (Yayınlanmış Doktora Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Göğebakan Y. (2016). *Yüksel Göğebakan fotoğraf arşivi*.
- URL-1, (2019). <https://bilgievren.com/arazi-sanati-nedir-tarihcesi-5785.html>, (Erişim Tarihi:10.11.2019).
- URL-2, (2019). (<https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/mario-merzin-ikonik-eserleri-igloos-sergisinde/>, (Erişim Tarihi:15.03.2019).
- URL-3, (2019). http://www.yapi.com.tr/haberler/nemrut-heykelleri-adiyaman-universitesinde_82842.html. (Erişim Tarihi:15.03.2018).
- URL-4, (2019). <https://adiyaman.edu.tr/TR/Haberler/2014/11/12/Universitemize-Nemrut-Daginin-Maketi-Insa-Ediliyor>. (Erişim Tarihi: 03.11.2015).
- URL-5 (2019). www.haberler.com/bakan-gunay-nemrut-dagi-ndaki-heykelleri-3855178-haber/, (Erişim Tarihi:10.11.2018).
- Yaşar, M. (2016). "Sanatta Etkileşim", İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 6 Sayı/No.14 (2016): 1-11, DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iustd.05476>.

EXTENDED ABSTRACT

Interaction in art has an important place in the development of western art since Ancient Greece. Western art has accomplished success through the interaction with foreign cultures, as well as its own culture and cultures close to its own culture. Today's concepts such as orientalism, postmodernism, hybridization are all associated with this interaction.

In the last 150 years that Turkey has been interacting with the West, many artists who represent Turkey at the international level have been trained and the institutions providing art education towards the western understanding have spread all over Turkey. Nevertheless, Turkey does not have a representative yet who can influence art at the international level, who can make a "masterpiece". In a previous study on this problem, it was found that Turkey has some difficulties on the subject "Interaction in Art", and a general, a statement was made indicating the importance of cultural assets in Turkey (Yaşar, 2016: 1-11). The aim of the present study, which was prepared with the same perspective, was to emphasize the importance of the Mount Nemrut Monument, one of the cultural assets of Turkey.

Many publications were examined about Mount Nemrut as a result of the literature research. These publications are generally related to tourism, archaeology, museology and the "initiatives" of the Ministry of Culture and Tourism for preservation purposes. It is believed that it is not possible to comprehend the genius of Antiochus I only with the existing publications. Because Mount Nemrut is a part of a whole together with statues, tumuli and inscriptions and the integrity is complemented by the people who visit the mountain. Therefore, the section on Mount Nemrut is based on individual observations in light of the scientific publications.

Mount Nemrut is located in the Kahta district between Adiyaman and Malatya, near the Ankar Mountains (Anti Taurus), and it is 2150 meters above the sea level. It is 96 km from Pütürge, Malatya and 86 km from Kahta, Adiyaman. In addition to the Mount Nemrut, the region which contains the ancient city of the Kingdom of Commagene, Arsameia, Yeni Kale, Karakuş Hill and Cendere Bridge is the Nemrut Mountain National Park and it is under protection. It was also declared a World Heritage Site by UNESCO in 1987 and was considered one of the eight wonders of the world.

The King of Commagene Antiochus I, in the year 62 BC, built a tomb, a tumulus and a group of statues for himself as a holy place to the summit of Mount Nemrut. On the east and west terraces of the tumulus, there are statues, reliefs and a courtyard lined up in the same order. An altar was also built on the eastern terrace.

The tumulus gives the impression of a new mountain at the summit extending to the sky. It was formed by the accumulation of crushed limestone with a diameter of 150 meters and a diameter of 75 meters (now 50 meters). It has been thought that the tomb of Antiochus I lies within the tumulus. One of the important reasons why the tumulus was built with small crushed stone piles was probably to prevent possible grave thefts. It is almost impossible to make an excavation (tunnel) into the tumulus, as the stones flow down as they are dug down, like sand grains. The tumulus could not be dug so far. Although there are many tumulus-like structures in the world, they are made of either soil or cut stones as in the pyramids. There were no similar resemblances of the tumulus made with the piles of crushed stones like the one in Mount Nemrut.

The statues are placed facing the east and west sides, staring at the horizon. The statues on both sides, starting with a lion and an eagle statue, are complemented by a statue of five gods, a lion and an eagle. The sculptures are 9-10-meters high and consist of 27 stone blocks where each block weighs 7-9 tons. The first statue from the left is Antiochus, followed by Commagene goddess Fortuna-Tyce, Zeus, Apollo and Herakles.

As the summit is higher than any other visible place, even the most distant mountains seem lower. The sun naturally rises under the horizon. Therefore, a much larger, more red-colored image forms during the sunrise, painting everywhere with an orange color. The sunrise is a moment when everything stops, even for a few minutes, everyone and everything goes into silence. At that moment, this unique beauty is enjoyed with the same emotions, simultaneously with the gods and Antiochus I.

Although Antiochus I was a king who proclaimed himself the god, was a man who lived 2000 years ago. It is obvious that, in his observations, like the modern man himself, he was fascinated by the beauty he saw and decided to make the temple there. Through this magic that exists spontaneously in nature, he had the opportunity to convince his own people that he was the living god.

The King of Commagene Antiochus I designed the grave and the monument he had built for himself with the place, the sculptures, the tumulus and the inscriptions. He proclaimed himself the living god and made his people believe through the monument he had built. Antiochus I's genius lies beneath his designing the monument with the place. The intensity of emotion, especially at the time of sunrise and sunset, has the effect that can also surprise the people of today.

Cultural assets have great importance in the development of contemporary art. The emergence of important artistic approaches including installation and land art is closely related to cultural assets. In Turkey, the artistic "activities" related to Mount Nemrut was limited to making copies.

The geography of Turkey not only hosted many civilizations but also has the richest cultural heritage in the world. This heritage has many properties that can raise the young artists to an international level. Mount Nemrut is one of these heritages. With the coordination established between the established universities in Ankara and Istanbul and the universities in Anatolia, it is believed that the importance of the cultural assets in Turkey will be better understood and the development of Turkish art will gain a certain momentum.



STEAM Eğitiminde Sanatın Yeri Place Of Art In STEAM Education

Levent Mercin*

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Merkez, 43100, Kütahya Türkiye

Article history: Received 17-01-2019 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

STEAM, bilim (science), teknoloji (technology), mühendislik (engineering), sanat (arts) ve matematik (mathematics) kelimelerinin baş harflerinin bileşiminden oluşan bir kavramdır. Ekonomik refah ve iyi bir yaşam için geleceğe yatırım yapmanın yollarından biri olarak görülen STEAM, birçok değişkeni içeren eğitim yaklaşımına sahiptir. STEAM okul topluluklarında uygulanabildiği gibi, müfredatlarda da yer almaktadır. Ayrıca robotik uygulamalar, kendi cihazını geliştir veya proje odaklı üretim gibi birçok süreç, bu eğitim yaklaşımının bir parçası olmaktadır. STEAM eğitimi okul öncesinden doktora düzeyine kadar birçok safhada verilmektedir. 1950'li yılların sonunda STEM olarak ortaya çıkan ancak son yıllarda STEAM olarak bilinen bu kavram, çok önemli bir alan olan sanatı da içerisine katmıştır. Çünkü dört alanı (bilim, teknoloji, mühendislik ve matematik) içeren STEM, yaratıcılık ve inovasyon süreci açısından eksik kalmıştır. Bu çalışmada bu konu üzerinde durulmuştur.

Bu araştırma, ilgili literatürün taranması ve bir uygulama örneğinin incelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. STEAM eğitimi, insanların sanatsal düşünerek daha iyi matematikçiler, mühendisler ve bilim adamları olabileceğini öne sürmektedir. Dolayısı ile sanat, bilimin, teknolojinin, mühendisliğin ve matematiğin bir tamamlayıcısıdır denilebilir. STEAM eğitim yaklaşımının, ülke veya toplumların birçok açıdan gelişebilmesi ve rekabet edebilmesi için uygulanması gereken bir eğitim yaklaşımıdır.

STEAM is a concept consisting of the combination of the initials of the words science, technology, engineering, arts and mathematics. STEAM, considered as one of the ways to invest in the future for economic prosperity and a good life, has an educational approach that includes many variables STEAM can be applied in the school community as well as in the curricula. Many processes, such as robotic applications, development of their own devices, or project-driven production, are also part of this training approach. Education of STEAM is offered at many levels from pre-school to doctoral level. This concept, which emerged at the end of the 1950s as STEM but known as STEAM in recent years, has also incorporated art, a very important field. Because STEM, which has four fields (science, technology, engineering and mathematics), was lacking in terms of creativity and innovation process. This research focuses on this issue. This study was carried out in conjunction with the literature review and an application example.

STEAM Education, suggests that people can be better mathematicians, engineers, and scientists by artistic thinking. So art can be said to be a complement to science, technology, engineering and mathematics. As a result, art for STEAM education provides a multidisciplinary education. The STEAM training approach is an educational approach that should be applied to ensure that countries or societies develop in many ways and compete economically.

Anahtar Kelimeler: STEAM Eğitimi, Eğitim, Sanat, Yaratıcılık, İnovasyon.

Keywords: STEAM Education, Education, Art, Creativity, Innovation.

1. GİRİŞ

STEAM, bilim (science), teknoloji (technology), mühendislik (engineering), sanat (arts) ve matematik (mathematics) kelimelerinin baş harflerinin bileşiminden oluşan bir kavramdır. Ekonomik refah ve iyi bir yaşam için geleceğe yatırım yapmanın yollarından biri olarak görülen STEAM, birçok bileşeni içeren eğitim yaklaşımına sahiptir. Bu eğitim yaklaşımı, okullarda, ders öğretim programlarına bağlı olarak gerçekleştirilebildiği gibi, okul sonrası STEAM topluluklarında da uygulanabilmektedir. Ayrıca robotik uygulamalar, kendi cihazını geliştir veya proje odaklı üretim gibi birçok süreç, bu eğitim yaklaşımının bir yöntemi olmaktadır.

STEAM eğitimi okul öncesinden doktora düzeyine kadar birçok safhada verilmektedir. Örneğin bugün Mimarlık eğitiminde STEM yaklaşımının, ODTÜ Tasarım Fabrikası gibi bir birim tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu birimin amacı, "tasarım, mühendislik, bilişim, sosyal-idari bilimler ve diğer ilgili alanlarda çalışan araştırmacıların ve öğrencilerin, disiplinler arası takımlar oluşturarak, sanayi ile etkileşim ve işbirliği halinde yeni ürünler geliştirmesinin

* Corresponding author. Tel.: ; fax: +0-000-000-0000.

E-mail address: levent.mercin@dpu.edu.tr

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.514132>

Orcid No:

sağlanmasıdır” (Tasarım Fabrikası, 2018). Ayrıca bu birimde farklı alanlardan bir araya gelerek, öğrenmek, sorgulamak, eleştirel düşünebilmek ve öğrenilen bilgiyi doğru kullanabilmek de hedeflenmiştir. Günümüzde bilgiye ulaşmanın kolay olduğu ancak her şeyi bilmenin mümkün olmadığı dünyada, farklı alanlarda bilgi sahibi olanların bir araya gelerek takım çalışması yapmasının, bilgilerini bir potada eriterek çok daha geniş bir bakış açısı ile yenilikçi, yaratıcı çözümler bulmayı mümkün kılabileceği kabul edilmektedir. Bu kapsamda otomotiv, savunma sanayii, beyaz eşya, havacılık, uzay vb. büyük endüstri kuruluşları, enerji şirketleri, KOBİ’ler (küçük ve orta büyüklükteki işletmeler), sivil toplum örgütleri, hastaneler ya da yaptığı işte farklılık yaratmak isteyen herhangi bir üniversite dışı paydaşın getirdiği sorular ODTÜ Tasarım Fabrikası’nda ele alınmaktadır. Her projede farklı alanlardan akademisyenler, öğrenciler ve problemin sahibi olan dış paydaştan bir ya da iki temsilci ile kurulan takımlar ortalama 12 hafta birlikte çalışmaktadır (Sorguç, 2018). Yine Türkiye’de TÜBİTAK tarafından STEM ile ilgili örnek etkinlikler hazırlandığı, Milli Eğitim Bakanlığı’nın Temel ve Ortaöğretim düzeyinde okutulan bazı ders öğretim programlarında buna yer verildiği de bilinmektedir.

1950’li yılların sonunda STEM olarak ortaya çıkan ancak son yıllarda STEAM olarak bilinen eğitim yaklaşımı, çok önemli bir alan olan sanatı da içerisine katmıştır. Çünkü dört alanı (bilim, teknoloji, mühendislik ve matematik) içeren STEM, yaratıcılık ve inovasyon süreci açısından eksik kalmıştır. Örneğin, 2008 yılında, Amerikan Okul Yöneticileri Derneği (AASA), okul yöneticilerine yönelik, Amerikalılar için sanat hakkında bir anket düzenlemiştir. Araştırma, çoğu şirketin, yeni çalışanlarında, bilim / matematik ile ilgili alanlardan çok daha fazla sanat / yaratıcılık için beceri setleri aradığını göstermiştir. Şirketler, beyin fırtınası yapabilecek, problem çözebilecek, yaratıcı bir şekilde işbirliği yapabilecek ve yeni fikirlere katkıda bulunabilecek bireyler istediklerini belirtmişlerdir (Sanat Yapmak: STEM’den, 2018). Ayrıca sanatın STEM’e dahil edilmesinin bir diğer gerekçesi ise, işlevselliğe form ve estetiğin eklenmesi ihtiyacı olmuştur. Bu durumun sadece kıta Amerika’ında değil, Avrupa ve uzak doğudaki ülkeler için de geçerli olduğu söylenebilir. Dolayısı ile sanatın, STEM eğitimi için, diğer bir ifade ile bir ülkenin veya şirketin ekonomik rekabete ayak uydurabilmesi hatta öne geçebilmesi için ne kadar önemli olduğu ifade edilebilir. Geline bu noktada STEAM eğitim yaklaşımının ele alınması ve irdelenmesi bir ihtiyaç olarak görülmüştür. Bu gerekçeden hareketle, bu çalışmada STEM’den STEAM’a geçişin gerekçelerinin ne olduğu, sanatın bu geçişte oynadığı rolün önemi ele alınmıştır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu araştırma, genel tarama modellerinden ilgili literatürün incelenmesi ve bir uygulama örneğinin irdelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda konu ile ilgili yayımlanmış makaleler, kitaplar vb. taranmış ve elde edilen veriler yorumlanmıştır. Ayrıca araştırma doğrultusunda bir uygulama örneği, STEAM Eğitim yaklaşımına göre incelenmiştir. İncelemede uygulama yapılırken neyin hedeflendiği, hangi araç-gereç ve malzemelerin kullanıldığı, birey açısından kazanımların neler olduğu, sanat ve diğer STEAM disiplinlerinin bir arada nasıl uygulanabildiği üzerinde durulmuş ve elde edilen veriler yorumlanmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

21. Yüzyıl içerisinde, gelişmiş ülkelerdeki üretim, buluş yapma ve teknolojik gelişme alanlarındaki rekabet iyice hızlanmıştır. Çünkü gücün, kas veya emek ile değil, bilgi ve katma değeri yüksek ürünler ortaya koyarak gerçekleştirilebileceği anlaşılmıştır. Bu yüzden hem ülkeler hem de şirketler bir yarış içerisine girmişlerdir. Bu yarış ortamı bütün ülkeleri bilime, mühendisliğe ve yenilikçi teknolojilere yatırım yapmaya yönlendirmiştir. Bu durum birçok gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeyi içerik öğretimine dayalı eğitim sistemlerinden vazgeçirip, eğitim sistemlerini sorgulamaya, araştırmaya, üretime ve buluş yapmaya yönelik proje tabanlı disiplinler arası STEM (Fen, Teknoloji, Mühendislik, Matematik) eğitime yöneltmiştir (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2018). Ayrıca “iş gücü niteliğinin artırılmasını sağlamak için deneme ve yanılma yaparak öğrenme, soru sorma, araştırma ve buluş yapma gibi becerilerin ortaya çıkarılmasını ve geliştirilmesini sağlamanın, işgücü piyasasında, üretim, Ar-Ge, inovasyon, teknik altyapı, süreç geliştirme ve nitelikli işgücü açığının kapatılmasına hizmet edeceği” öngörülmüştür (MEB, 2018). Nitekim buna ilişkin olarak Seren ve Veli’nin (2018) belirttiklerine göre, Amerika Ulusal Araştırma Konseyi’nin (National Research Council [NRC])

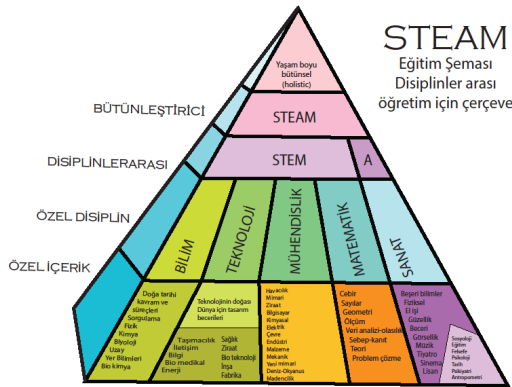
2011 yılında yayınlamış olduğu raporda; üreten bir topluma duyulan ihtiyacın karşılanmasında, ekonomiye katkı sağlanmasında, STEM alanı mezunlarının ihtiyaçlarının giderilmesi ve teknolojik yeterliliklerin bireye kazandırılması konusundaki (s. 24) önemine vurgu yapılmıştır.

STEM eğitimi, bireyin teknolojik yeterliliklerini karşılayabildiği gibi, zihinsel süreç gelişimini sağlayabilecek girişimciliği ve ürün geliştirme becerilerini de destekleyen bir eğitim anlayışıdır. Bilimsel becerilerin temeli de üretme, girişim ve buluş yapabilmekten geçmektedir. Girişimcilik kavramı insanların hayallerini gerçekleştirmek üzere inisiyatif alıp harekete geçme olarak tanımlanmaktadır (Akdur ve Diğerleri, 2016, s. 12).

STEM eğitimi özellikle 1990'lı yıllar içerisinde sanatı da dâhil ederek STEAM eğitimi olarak 21. yüzyıl ekonomisinin ihtiyaçlarını karşılamak için olumlu bir eylem tarzı olarak ilerlemesini sürdüren bir eğitim yaklaşımına dönüşmüştür (Şekil 1). Çünkü STEAM'i zorunlu kılan önemli noktanın, STEM eğitiminde ortaya çıkan projelerdeki işlevselliğe (fonksiyonellik) form'un eklenmiş olmasıdır denilebilir. Sanatın STEM eğitimine dâhil edilmesinin en önemli gerekçelerinden biri de, mühendislerin ve bilim insanlarının ürün oluşturmak veya hizmet sektörüne yönelik proje geliştirmek için uyguladıkları eğitim sürecinde, eksik olduğu düşünülen 'hayal gücü ve estetik' anlayışın geliştirilmesidir. Örneğin bir öğrenci bir robot oluşturmak için fiziği, matematiği, biyolojiyi öğrenebilir ama robotunun formunu, biçimini, estetik yönünü oluşturmak için sanata ihtiyaç duyar.

Öğrencilerin var olan problemlerle yüzleştirmeleri bir ihtiyaçtır. Bu yüzleşme ile ortaya çıkacak çözüm önerilerinin uygulamaya dökülmesi ise ikincil önemsenmesi gereken bir durumdur. Hatta bu çözüm önerileri tekli değil çoklu öneriler şeklinde olmalıdır. Okul müfredatlarının da buna uygun düzenlenmesi gerekir. Aksi durumda kalkınmakta olan ve rekabete açık ülkeler için sanayinin ihtiyaç duyduğu problem çözen bireylerin yetiştirilmesi zor görünmektedir. Ayrıca bireylerin problem belirleme becerilerini de önemsemesi gerekmektedir. Çünkü her şey hızlı bir şekilde değişmektedir. Örneğin Dünya'nın çoğu bölgesinde çevre sorunu vardır ve her geçen yıl buna ilişkin sorunlar artmaktadır. Dolayısı ile bireyler hem şu an mevcut durumda var olan çevre sorunlarının ne olduğunu hem de bundan 20 yıl sonra ne olabileceğini fark edebilmeli ve buna yönelik çözüm yolları aramalıdır.

STEAM öğrencileri analitik ve yaratıcı düşünmeye hazırlamanın bir anahtarı olarak kabul edilir. Nitekim Land (2013) geleneksel KÖK (Bilim, Teknoloji, Mühendislik, Matematik) olarak bilinen disiplinlerin, yakınsama becerilerine odaklandığını ancak sanatın bunlardan daha farklı becerilere yöneldiğini belirtmiştir (s. 541). Ayrıca o, her iki ölçekte de sanatsal becerilere sahip olmanın, küresel rekabet gücü için bir ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Buna bağlı olarak yüksek teknoloji ile ilgili çalışanların eğitiminde, onların sadece problem çözme becerilerini geliştirmek değil aynı zamanda problem arama becerilerinin de geliştirilebileceği eğitimin verilmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Bu gerekçeden hareketle ABD'de özellikle 2008 yılında STEM eğitim projeleri finanse edilmiş ve STEM eğitime ülkenin anaokulundan doktora sonrası düzeye kadar ülkenin tamamına yayılmasına imkân hazırlanmıştır.



Şekil 1. STEAM Eğitim Şeması (Sanat Yapmak, 2018)

STEAM, öğrencileri sorgulamaya, diyalog kurmaya, eleştirel düşünmeye ve el becerileri ile dünyaya farklı bir gözle bakabilme becerilerini geliştirmeye yönlendirir. Bu eğitim yaklaşımının amacına ulaşmasında sanat, Ayvacı ve Ayaydın'ın da (2018) belirttiği gibi,

yaratıcılık, özgüven, problem çözme, azim, odaklanma, sözsüz iletişim, yapıcı geribildirim alma, işbirliği, özveri ve sorumluluk gibi kazanımların elde edilmesine de yardımcı olur. Dolayısı ile STEAM, bilim, teknoloji, mühendislik, sanat ve matematik alanları kullanılarak öğrencilerin yaparak yaşayarak öğrenmesine yönelik bir eğitim yeniliğini getirir. Bu yenilik, düşünen, hayal edebilen, riskler alan, deneysel öğrenmeye girişen, problem çözmede ısrar eden, işbirliğini benimseyen ve yaratıcı süreçte aktif rol alan öğrencilerin yetiştirilmesini hedefleyen bir yeniliktir. Ayrıca bu eğitim yaklaşımında onların 21. yüzyılın yenilikçileri, eğitimcileri, liderleri ve öğrenenleri olmaları da beklenir.

STEAM eğitimi ve dersleri, bir veya birkaç alanın birlikte bilinçli bir şekilde kullanımını zorunlu kılar. Örneğin "New York'ta, Potsdam Üniversitesi'nde bir STEAM lisans programı kurulmuştur. Bu kapsamda sanat, müzik, tiyatro, biyoloji, psikoloji, kimya, bilgisayar bilimi, matematik, fizik ve işletme alanlarından program geliştiriciler bir araya getirilmiştir. Çünkü hem sanat hem de STEM disiplinlerinden oluşan lisans programlarından, astronomi, jeoloji, biyomimikri, analistler, kuantum dillercileri, robot mühendisleri, tıbbi matematikçiler ve kriptozgizlilik mühendisleri yararlanmaktadır (Land, 2013, s.550).

STEAM eğitim yaklaşımında gerçek ortamlar (fabrika, müze, sanat atölyeleri vb. yerler), öğrenme ortamları olarak tercih edilir. Sorgulama, işbirliği ve süreç temelli öğrenme bu eğitimin öncelikleridir. Derinlemesine sorular sormak ve sonrasında sorunlar tespit edip çözüm üretmek, bu eğitim sürecinde önemlidir. Ayrıca sanatı kullanmak, gerçek bir STEAM eğitimi için zorunluluktur. Çünkü sanat diğer disiplinleri farklı biçimlerde tamamladığı gibi, o disiplinlerin öğretimine de katkı sağlamaktadır. Örneğin, Maltas'ın (2015) belirttiğine göre Cleveland Okul Bölgesi 2011 yılında MC2 STEM Okul uygulamasını başlatmıştır. Bu okula bölgedeki öğrencilerin yüzde yüzü'nün ya ücretsiz ya da düşük ögüle yemeği için gelen öğrencilerden oluştuğu bilinmektedir. MC2 STEM Okul uygulamasının başlatılmasından sonraki beş yıl içerisinde, Cleveland Üniversitesi'ndeki mezuniyet oranının, bölgenin geri kalanında sadece % 60 iken bu uygulamanın yapıldığı okullarda % 95 olarak gerçekleşmiştir. Çünkü okullarda STEM projelerinin uygulanabilmesi için gerçek dünyada var olan büyük teknoloji firmalarıyla işbirliği yapılması, öğrencilerin okula ve derslere olan ilgi ve isteklerini arttırmıştır. Öğrencilerin yaratıcı yazılar yazmaları, bilgisayar ve grafik tasarım uygulamalarını kendi projelerine entegre etmeleri, Cleveland Okul Bölgesi okullarında tutunma ve mezun olma oranlarının artmasına yardım etmiştir. Başka bir deyişle, yaratıcı odaklanmayı ve sanatı STEM uygulamalarına katarak, Cleveland Okul Bölgesi, temel öğrenci başarısında belirgin bir iyileşme sağlanmıştır. Ayrıca STEM eğitimi verilen okulların bazılarında (Michigan State Üniversitesi, 1990-1995) patent alma ve kendi iş yerlerini kurma (girişimcilik) oranlarının arttığı da saptanmıştır (s, 8).

Soru sormak ve sonrasında sorunlar tespit edip onlara yönelik çözümler üretmek STEAM eğitim anlayışında tek başına yeterli değildir. Çünkü yaratıcı ve yenilikçi çözüm üretmek de işin odak noktalarından biridir. Adobe Create (2012) öğrencilere sadece nasıl yaratıcı olunabileceğini değil, aynı zamanda mevcut iş gücünde üretilen ürünleri oluştururken daha fazla yaratıcı ve yenilikçi ürünler oluşturabilme becerisi kazandırmaya çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Bunun olumlu bir örneği de Pixar Studios'dur. Pixar, eğlence sektöründe çok başarılı hareketli fotoğraf oluşturan bir firma olarak bilinir. Pixar'ın başarısının sırlarından biri, çalışanlarını dinlemesi ve yaratıcı fikir vermelerine izin vermesidir. Bu tür bir uygulama, Pixar'ın birçok kişi tarafından en yaratıcı şirket olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Sanat'ın yaratıcılığı teşvik eden en önemli alanlardan biri olduğu göz önüne alındığında, STEAM yaklaşımı içerisinde niçin var olması gerektiği anlaşılacaktır.

STEM eğitimine sanatın eklenmesinin bir başka gerekçesi ise iş dünyasında ortaya çıkan yeni fırsatlardır. Örneğin Platz'a (2007) göre 2007 yılında ABD'de müzik ve diğer sanat alanlarındaki 316 milyar dolarlık iletişim ve eğlence sektörü bu fırsatlardan birini oluşturmaktadır. Bu sektörde müzisyenler, sanatçılar, dansçılar, aktörler, yönetmenler, koreograflar, görüntü yönetmenleri, grafik tasarımcıları, mimarlar, fotoğrafçılar, film yapımcıları, sanat yöneticileri vb. diğer meslekler vardır. Müzik ses sanatları; fotoğraf, mimarlık ve grafik tasarım güzel sanatlar temel alanı; dansçılar ve film yapımcıları karma sanatlar alanı gibi sanat dallarının her birini oluşturan bir zincirin halkaları gibidirler. Bilgisayar teknolojilerinden dijital videoya ve görsel teknolojilere, animasyon (Şekil 2) ve oyun sektörüne kadar birçok alanın büyümesi, dikkate alınması gereken bir durumdur. Bir ülke

ekonomisinin küresel dünyada rekabet edebilmesi için büyüme potansiyeli olan alanlarda da kendisini kabul ettirmesi gerekir. Bu noktada sanat, fark edilmiş bir konumdur.



Şekil 2. Buz Devri Animasyon Filmi Karakter Tasarımı (Animasyon Dünyasında En, 2018)

Uluslararası danışmanlık, denetim ve vergi hizmetleri şirketi PwC'nin hazırladığı "Küresel Eğlence ve Medyaya Bakış 2015-2019 Raporu"na göre, Dünya'da eğlence ve medya sektörünün büyüklüğünün, önümüzdeki beş yıl içinde yılda ortalama yüzde 5,1'lik büyüme oranıyla, 2014 yılında 1,74 trilyon dolardan 2019 yılında 2,23 trilyon dolara çıkması beklenmektedir. Türkiye'deki medya ve eğlence sektörü ise dünya ortalamasının yaklaşık iki katı hızla yıllık ortalama yüzde 9,3 ile büyüyerek 2015 yılında 11,9 milyar dolar iken 2019 yılında 16,9 milyar dolara çıkacağı (Türkiye Eğlence ve Medya, 2018) öngörülmektedir.

Amerika'da 2007 yılında yayınlanan "Yaratıcı Endüstriler Raporu"nda, ülke çapında 548.000 işletmenin sanatla ilgili olduğu ve 2,99 milyon insanın istihdam edildiği belirtilmektedir. Örneğin Ohio'da bu alanda 89.000 insanın çalıştığı, 16.000 işletmenin ise sanat ile ilgili olduğu bilinmektedir. Elde edilen bu bulgular, sanatla ilgili kavram ve uygulamaların çoğu çalışan tarafından bilindiğini ve uygulandığını göstermektedir (Platz, 2007, s. 7). Yani STEM'i oluşturan kök bilimlerin yanında sanatın ne kadar gerekli bir alan olduğu söylenebilir. Çünkü STEAM'de sanat neden önemli? Sorusu ile ilgili olarak Wynn ve Harris (2012), sanat öğrencilerinin ve en başarılı sanatçıların, yüksek düzeyde entelektüel ve sofistike düşünceye sahip teknik becerilerinin gelişmiş olduğunu; bunun sonucu olarak da daha iyi teknisyenler olduklarını belirtmişlerdir.

Sanat ve mühendislik arasındaki çizginin nerede olduğu yıllardır tartışılmaktadır. Örneğin mimarlık disiplini düşünüldüğünde, mimarlığın hem endüstriyel tasarım, hem mühendislik hem de sanatsal (estetik) bilgi gerektirdiği bilinmektedir. Ayrıca günümüz sanal dünyasında, dijital medyanın başlangıcı ile ticari yayınlar ve reklam dünyası mühendislerinin ya sanat becerilerine sahip olmaları ya da sanatçılarla işbirliği yapmaları gerektiğini göstermektedir. Mühendislik ve sanatın birlikteliğine, sanatın ve mühendislerin yoğun olduğu yerler olan Apple ve Disney gibi şirketler de kabul etmişlerdir (Watson ve Watson, 2013, s. 2). Örneğin her kesime hitap edebilen ama özellikle de çocukların dünyasına dokunan Disney tema parklar, bugün dünyanın birçok yerinde eğlence sektörüne hizmet etmektedir. İlk defa Kaliforniya'da kurulan ancak daha sonra Orlando, Paris, Tokyo, Shanghai ve Hong Kong gibi Dünya'nın farklı kıta ve şehirlerinde de hizmet veren bu parklar, eğlenmek isteyenlere heyecan dolu anlar yaşatırken, bir yandan da bulunduğu şehrin ekonomisine bir zenginlik katmaktadır. Burada bulunan çizgi film karakterleri (Şekil 3), font tasarımları, heykeller, maskotlar, boyamalar, mimari vb. düzenlemeler sanatçılar (heykeltıraşlar, ressamlar,

animatörler ve grafik tasarımcılar) tarafından hazırlanırken, heykellerin hareket ettirilmesi, etkileşimli oyun tasarımları, ses ve ışık efektleri vb. mühendisler tarafından oluşturulmaktadır. Sanat bu alanda da çok önemli bir araç olduğunu göstermiştir. Bu yüzden STEAM yaklaşımında sanat, vazgeçilemeyecek bir boşluğu doldurmaktadır.



Şekil 3. Orlando Disneyland, Kayıp Balık Nemo Mizikali (URL-1, 2019)

Fizik, ışık, temel kimya ve trigonometri, fotoğrafın temel öğrenme alanlarıdır. Bilgisayar grafikleri veya oyunlar; matematiksel düşünce, geometri, yazılım, programlama ve sanatsal beceri gerektirir. Bu örneklerden de anlaşılabilir gibi sanat ve STEM disiplinleri bir aradadır. Mühendisliğe sanatın dâhil edilmesi bu yüzdendir. Ayrıca sanat, STEM disiplinlerini daha güçlü, daha çekici hale getirir. Yani öğrencilerin Dünya'ya farklı bir gözle (görsel okuyazar) bakabilmesine yardımcı olur. Örneğin balıkların dünyasının araştırılması, onların özelliklerinin bilinmesi, sürdürülebilir bir döngü içerisinde var olmaları, bilimin ve teknolojinin vb. konusudur. Ancak çocuk yaştaki bireylerin bu konuda bilinçlendirilmesi, yetişkin bireylere aktarılan bilgi düzeyi ve görselleştirme ile verilmesi zordur. Bu yüzden çocukların dünyasına hitap edebilecek mecraları kullanmak gerekir. Çizgi film, resimli kitap, oyuncak, oyun vb. unsurlar bunun için birer yöntem olabilir. İşte tam bu noktada sanat ön plana çıkmaktadır. Çünkü var olan bilimsel ve deneysel bilgileri eğlenceli ve çocukların ilgisini çekebilecek şekilde aktarma ve görsel olarak açıklama görevi sanatçılara düşmektedir. Burada kullanılan araç-gereçler teknolojik ve mühendislik ürünleridir, bilgi ise bilimsel olarak eğitim bilimciler tarafından üretilir, pedagoglar danışmanlık yapar, sanatçılar ise çizer. Ancak sanatçılar çizerken veya çizdiklerini animasyona dönüştürmek için görüntüleri birleştirirken karşılaştıkları teknolojik ve mühendislik problemlerini kök bilimlerin (bilim, teknoloji, mühendislik ve matematik) uzmanlarına aktarır, uzmanlar ise bu problemleri çözmeye çalışırlar. Aslında buradaki iş ve işlemler, STEAM'da olmazsa olmaz unsurlardan biri olan sadece problem çözme eylemini gerçekleştirme değil, problem tespit etme eyleminin de gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bu yüzden de sanat STEAM'ın önemli bir parçasıdır.

Bir başka örnek ise bilim, teknoloji, mühendislik ve sanat ilişkisine fotoğrafın verilebilir olmasıdır. Fotoğraf anlık görüntülerin yakalanması sürecini içeren bir sanat dalıdır. Bu bazen doğal ışık ile olabilirken bazen de reklam ve deneysel fotoğraf çekimleri için yapay ortamlarda gerçekleştirilir. Bu durumda fotoğraf sanatçısının teknoloji, mühendislik ve kimya alanlarına müracaat etmesi ya da o konularda bilgisi olması gerekir. Çünkü, deneysel bir ortamda çekilecek fotoğraf, müşteriye etkilemek için gerçekleştirilir. Etkili bir fotoğraf ise çekimin yapıldığı zamanlamadan tutun da ışığın gücü, geliş açısı, ortamın renkleri vb. fotoğraf makinasının özellikleri, ürünün durumuna ve çekimi yapan sanatçının görme biçimlerine bağlıdır. Bir fotoğraf makinası ne kadar kaliteli olursa olsun, eğer fotoğraf karesi, verilmek isteneni veremiyorsa bu makinenin kendisinden kaynaklanan bir kusur değil, çeken kişinin kusurundandır. Ancak fotoğraf sanatçısının fotoğraf çekerken kendisini bağlayan unsurlar vardır: O da fotoğraf makinasının teknolojik olanaklarıdır. Fotoğraf sanatçısı istediği

kareyi yakalamak için karşılaştığı soruna aynı zamanda bir mühendis gözüyle bakabilirse ve bunu üreten mühendisler problemi anlatabilirse, fotoğraf makinasının teknolojisi geliştirilebilir. Veya mühendislerin düşündüğü iyileştirme ve yenilikler bir fotoğraf sanatçısının kullanımına bağlı onay ile daha özgün veya diğerlerinden farklı olabilir. Ayrıca üretilecek yeni teknolojilerle donatılmış bir fotoğraf makinasının formu ve görünümü, seri üretime geçilmeden önce bir sanatçı veya sanatçılar tarafından hazırlar. Bu da yaşamın içerisinde sürekli olarak kullanılan bir aracın geliştirilebilmesinde, sanatın rolünü ortaya koyar.

STEAM’da sanatı önemli kılan bir diğer nokta ise tasarım yapmak için sanatsal boyut ile iletişim kurma becerilerini harekete geçirmektir. Örneğin Dünya’nın en karlı şirketleri, sadece bilgisayar ve yazılım geliştirmekle uğraşmamaktadır. Şirketler, tüketicilere ulaşabilmek ve benzerlerinden farklı olduklarını göstermek için ürünlerinin sanatsal görünümüne ve iletişim kurma yöntemlerine (pazarlama teknikleri) önem vermektedirler. İletişim kurma becerilerinin önemi irdelendiğinde şu söylenebilir: Mevcut bir hastalık için yeni bir tedavi yöntemi geliştirmek amacıyla fen ve matematiği kullanan bir bilim insanının, çalışmasını gerçekleştirebilmek için hayal edebilmesi ve uygulamaya geçebilmesi için sanatsal düşünme becerisine de (yaratıcılık) sahip olması gerekir. Ayrıca çalışmasına finansman ve destek bulmak için iletişim becerilerini de kullanabilmelidir.

Günlük hayatta kullanılan eşyaların sanatsal (estetik) boyutu, dünyada çok sayıda mühendislik çalışmasının yapıldığı bir ortamda önemsenmesi gereken bir durumdur. Çünkü günümüzde yoğun bir rekabet ortamının olduğu göz önüne alınırsa, aynı amaca hizmet eden ve birbirine benzeyen bir çok üründen, ayırt edici özelliği olan bir ürün ortaya konulabilmesi için daha iyi mühendislik ve sanatın (estetik) eleman ve ilkelerinden faydalanılması gerekir.

STEAM eğitim yaklaşımında, sanatın diğer alanlarla birlikte uygulanabileceğine bir örnek de şudur: Bir gitar atölyesinde, gitar öğretmenlerine sağlam ve kaliteli bir vücut gitarının nasıl yapılacağı öğretilirken, 5 günlük atölye çalışmasında, mühendislik, matematik, temel fizik, elektrik konuları ve ahşap işçiliği yer almıştır. Bu, sanatın STEAM konularına nasıl aktarılabilirdiğini kanıtlamaktadır.

Leonardo da Vinci’nin, Albert Einstein’ın ve Steve Jobs’un hayatlarına bakıldığında bu insanların sadece bilimle ilgili olmadıkları sanatın bir boyutuyla da alakalı oldukları görülmektedir. Hem sanat hem de STEM konularını vurgulamak aynı derecede önemlidir, çünkü tüm kanıtlar ikisinin karşılıklı olarak birbirlerine yararlı olduğunu göstermektedir. Bu yüzden Art, yani sanat STEM’e dâhil edilmiş ve STEAM olarak karşımıza çıkmıştır.

STEAM, insanların, sanatın kazandırdığı yaratıcı, yenilikçi, soyut (hayali) ve estetik düşünme becerileri ile daha iyi matematikçiler, mühendisler ve bilim adamları olabileceğini öne sürmektedir. Dolayısı ile sanat, bilimin, teknolojinin, mühendisliğin ve matematiğin bir tamamlayıcısıdır denilebilir. STEAM yaklaşımında sanat, işlevselliğe form’un ve estetiğin eklenmesine yardım etmektedir. Hangi ürün oluşa olsun onun bir formu ve estetik olması gereken bir yüzü vardır. STEAM eğitiminde sanat, çok yönlü bir eğitim anlayışını sağlamaktadır. Bu eğitim anlayışı içerisinde sanat, dünyaya farklı bir gözle bakabilmeyi, benzer ürünler arasından tercih edilebilir ürünleri geliştirebilmeyi, örneğin sadece işlevsel binalar değil, estetik binalar inşa edebilmeyi, bilimsel bilgiyi daha açıklayıcı, anlaşılır ve akılda kalıcı hale getirebilmeyi (tıp ve teknik illüstrasyon, animasyon, fotoğraf, infografik vb.), eğitimin her alanına destek olabilmeyi (sanat yoluyla öğrenme anlayışı), rekabet edebilecek ve ekonomik gelişime katkı sağlayabilecek özgün (form ve biçim) ürünler ortaya koyabilmeyi, yaratıcı ve eleştirel düşünme becerilerini geliştirerek problem bulma ve yenilikçi çözümler üretilmesine olanak vermeyi, toplumun tüm kesimlerini ilgilendiren insan odaklı sosyal konulara sanat ile dokunmayı ve farkındalık oluşturmaya sağlar. Bu yüzden sanat STEAM’de kendisine hayat bulmuştur.

STEAM UYGULAMA ÖRNEĞİNİN İNCELENMESİ

STEAM yaklaşımının mühendislik, teknoloji, tıp, iletişim, mimarlık, eğlence vb. çok farklı alanlarda uygulanabildiği bilinmektedir. Bu araştırma kapsamında örnek olabilmesi için inşaat mühendisliği, mimarlık, bilim, teknoloji ve sanat alanlarını içerisine alan bir uygulama örneğine yer verilmiştir.

Uygulama Örneği



Şekil 4. Öğrenciler için Mühendislik: Kil ve Blok Yapılar (Dziengel, 2014).

Bu uygulama örneğinde STEAM eğitim yaklaşımı, sağlam ve yüksek bir yapı (kule) yapma sorunu üzerine kurgulanmıştır. Buna ilişkin uygulama süreci aşağıdaki gibi gerçekleşmiştir.

Bilim: Öğrenciler ürünlerini oluştururken tarihi süreci inceleme, gözlemeleme, analiz etme, tartışma, sorgulama, karşılaştırma yaparak farklılıkları ve benzerlerini bulma, ilişkilendirme ve ürünün nasıl oluşturulabileceğine ilişkin işbirliğine bağlı bilimsel yöntemleri kullanır.

Teknoloji: Öğrenciler öğrenmeyi kolaylaştırmak, araştırma yapmak, yapılan araştırmaları gözlemek, yaptıklarını belgelemek, sunmak, yaygınlaştırmak ve geleceğe taşımak için teknolojiyi kullanır.

Mühendislik: Öğrenciler, basit malzemelerden oluşan bir yapı (ürün) tasarlamak ve inşa etmek için bir strateji geliştirir ve bunu uygular.

Matematik: Öğrenciler, problem çözerken mantık yürütür, ağırlığı, ölçüyü, oran-orantı ve dengeyi gözetir, yeni matematiksel bilgiler geliştirir, mekân kavramını ve ilişkileri keşfeder.

Sanat: Öğrenciler yapıyı (ürün) oluştururken, yapının (ürün) formunun, yüzeyin dokusunun ve renklerinin nasıl olabileceğine karar verir.

Öğrenciler uygulamaya geçmeden önce hem farklı ülkelerde hem de Türkiye'deki dolu tuğladan inşa edilmiş tarihi kuleler internetten araştırır veya öğretmen ön hazırlık yaparak sınıfta bu hazırladıklarını öğrencileriyle paylaşır. Öğrencilerin bunları belirli bir süre (5 dakika) gözlemlenmeleri sağlanır. Sonra bu kulelerin taşıyıcı duvar, kemer, pencere, kubbe gibi bazı tipik yapı özellikleri üzerinde durulur. Kulelerin statik, denge vb. gibi fonksiyonellikleri tartışılır. Yapıların kültürel farklılıklarına değinilir. Yapıların form ve estetik özelliklerine dikkat çekilir. Kulelerin form ve mekân ilişkisi irdelenir. Hem farklı ülkelerde hem de Türkiye'deki kulelerin benzer ve farklı yönlerinin analizi yaptırılarak, kültürel farklılıkların belirlenmesi sağlanır. Bu farklılığın dünya kültür mirasına katılan bir zenginlik olduğu üzerinde durulur. Bu kulelerin geçmişte ve günümüzde ne olarak kullanıldığını söylemeleri sağlanır. Bu tarz yapıların günümüzde tercih edilip edilmediği üzerinde sorgulama yaptırılır. Bu yöntem ile teknolojinin nasıl geliştiği ve nelere bağlı olduğu aktarılır. Daha sonra uygulamaya geçilir.



Şekil 5. (Dziengel, 2014)

Şekil 4, 5 incelendiğinde, yapının (kule) kilden ve öğrencilerin oynamaktan çok hoşlandıkları ahşap bloklardan yapılmış bir kule projesi olduğu görülmektedir. Ahşap bloklar ve kil ile yüksek bir kule yapma planı, öğrencilerin yaklaşık 10 dakikasını alır. Burada birincil amaç, formun ve sağlamlığın ön planda olduğu, ahşapların birleştirilmesiyle oluşan, olabildiğince uzun bir kule yapmaktır. İkincil amaç ise öğrencilere bir yapıda çok önemli olan taşıyıcı duvar örme tekniğini öğretmektir. Bunu öğretirken aynı zamanda bir yapının sağlam olup olmamasının neye bağlı olduğunu fark ettirmek de hedeflenmiştir. Burada yapıdaki tuğlaları birbirine yapıştırarak sağlamlaştırmak için kullanılan "harcın" ne işe yaradığını fark ettirmek amaçlanmıştır. Bu uygulama örneğindeki ahşap bloklar tuğla, kil ise "harcın" yerine kullanılmıştır. Her ikisinde öğretilmek istenen şey ise: Yapı elemanlarının (tuğla-harc, ahşap blok-kil) birbirine sıkıca birleşmesi için gerekli olduğudur. Ancak bir başka öğretilen şey ise, hem "harcın" hem de kilin nemli olmadan bu işlevi yerine getiremeyeceğidir. Burada kullanılan kilin miktarı, yoğunluğu, yapının estetik görünümü, yüzeyi vb. hususlar önceden planlanması gereken durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu uygulama ile belirli miktarlarda verilen kil ile en uzun ve sağlam yapı inşa etmenin matematiksel hesaplamalar gerektirdiği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca öğrencilerden yapı oluşturulurken bunu belgelemeleri ve sonrasında bunu tanıtımalarının gerektiği de söylenir.

Sağlam ve uzun kule yapma projesinde, basit aktivitelerle gerçekleştirilen deneyimin, bilimin, teknolojinin, mühendisliğin, matematiğin ve sanatın bir araya getirilmesini sağladığı görülmüştür. Öğrenciler, tuğla binaların nasıl yapıldığı ve belirli direnç türleri (deprem vb.) altında neden zayıf olabildikleri hakkında bir fikir edinmiştir. Bu uygulama ile öğrencilerin, gerçek yaşamda her an karşılaşılabilecek bir depremde, bazı binaların neden ağır hasar görebileceği, bazılarının ise görmeyebileceği ve yıkılmayabileceği hakkında düşünceleri oluşmuştur. Ayrıca günümüzde taşıyıcı tuğlalar ile niçin kule yapılmadığı tartışılmıştır. Bu uygulamada gerçek yaşamda karşılaşılabilecek bir örnek üzerinde de durulmuştur: Bu süreçte tuğladan örülerek sadece harç ile yapılmış bina bacalarının, depremde yıkılan ilk yapı unsurlarından birisi olduğu; çünkü iskelet yapısı olmayan tuğla ve harç yapısal olarak kırılabilir olduğu belirtilmiştir (Dziengel, 2014). Sonuç olarak öğrencilerin düzeyine göre gerçek yaşamda sık karşılaşılan doğal afetlerden biri olan deprem ve yapı ilişkisinin ne olduğu, yapı malzemelerinden biri olan tuğla ve harç ilişkisinin geçmişten günümüze serüvenin kısaca gözlemlenmesi, tartışılması, yapı malzemesi aynı olsa da kültürel farklılıklara göre yapı formlarının ve estetik unsurların değişebileceği, ora-orantı, ağırlık, denge ve mekân unsurunun yapılar için önemi, bu uygulama ile ele alınmıştır. Ayrıca öğrencilerin yaptıkları uygulamaları sunmaları sağlanarak, kendini sözlü ve yazılı olarak ifade edebilmesi, yaptıklarını belgelemesi de sağlanmıştır. Bu uygulama, mühendisliğin konularından biri olan bir yapıdaki (kule) bazı özelliklerin, küçük yaşta öğrencilere STEAM yaklaşımı ile nasıl aktarılabileceğini göstermiştir.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Uzun yıllar önce STEM olarak başlayan şimdilerde STEAM olarak adlandırılan eğitim yaklaşımında sanat, bu araştırmanın konusu olmuştur.

1950'li yıllar içerisinde Amerika'da bir eğitim yaklaşımı olarak ortaya çıkan STEM (bilim, teknoloji, mühendislik, matematik), "gelişmiş ülkeler arasındaki üretim, buluş ve teknolojik gelişmedeki yarış ortamından dolayı, bütün ülkeleri bilime, mühendisliğe ve yenilikçi teknolojilere yatırım yapmaya yönlendirmiştir" (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2018). Ancak küresel ekonomik rekabet ortamında yenilikçi fikirlere ve rekabetçi ürünlere duyulan gereksinimin daha da artması eğitim yaklaşımlarının iyileştirilmesini zorunlu kılmıştır. Bunun yanı sıra yeni ortaya çıkan iş fırsatlarına hazırlıklı olmak; keşfetmek, yaratmak, araştırmak, sonuçları önceden kestirebilmek ve sorunlara çözüm bulabilmek, bireylerin günlük yaşamlarında uygulayabilecekleri kritik düşünce süreçlerini teşvik etmek; sadece problem çözme becerilerini değil problem saptayabilecek ve bunlara yönelik çoklu çözüm önerileri geliştirebilen bireyleri yetiştirilebilecek ortamları sağlayabilmek ve en önemlisi de işlevselliğe 'form ve estetiğin' eklenmesi gerekliliğinden sanat (Art=A) STEM bünyesine katılmıştır; böylece STEAM eğitim yaklaşımı ortaya çıkmıştır.

Sanat, farkındalık oluşturmayı, risk almayı, özgüvenli olmayı, sorumluluk duymayı ve girişimciliği teşvik ederken yaratıcılığı da geliştiren özelliklere sahiptir. Sanat ayrıca insanın fikirlerinin veya hayallerinin görselleştirilmesine, sese veya yazıya dönüşmesine, bazen de hepsinin birleştiği hareketli performanslar oluşturmaya yardımcı olur. Sanat rekabetin en çetin olduğu günümüzde, üretilen ürünlerin benzerlerinden farklı olmasını sağlayacak özgün ve dikkat çekici ürünlerin hazırlanmasına da yardım eder. Dolayısı ile sanatın bu özellikleri ve sağladığı kazanımları, STEAM eğitim yaklaşımında kendisine yer bulmasını sağlamıştır.

STEAM eğitim yaklaşımının, ülke veya toplumların birçok açıdan gelişebilmesi ve rekabet edebilmesi için uygulanması gereken bir eğitim yaklaşımı olduğu; sanat ile daha anlamlı hale geldiği ve sanatın bu eğitim yaklaşımının amacına ulaşmasında diğer disiplinlere kıyasla onlarda olmayan bir zenginlik kattığı söylenebilir. Örneğin eğlence sektörünün en popüler ürünlerinden biri olan animasyon film yapımı, animatörlerden bilgisayar programcısına, senaryo yazarlarından grafik tasarımcılara, elektrik elektronik mühendislerinden tiyatro sanatçılara, pazarlamacılaran heykeltıraşlara, makine mühendislerinden karakter tasarımcısı resamlara kadar birçok farklı disiplinden gelen insanların bir arada çalışmasını zorunlu kılan bir üretim sürecini gerektirmektedir. Burada yaratıcı yazarlara (senarist), usta çizerlere, çizilenleri veya modellenen animasyon karakterlerini hazırladıkları programlar sayesinde bilgisayar aracılığıyla birleştirme işlemlerini yapan bilgisayar programcısına, karakterleri seslendiren ses sanatçılara, fon müziklerini oluşturan müzisyenlere vb. birçok alandan insanın bir arada çalışmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yüzden gerçek hayatta ortaya çıkan veya çıkabilecek olan gereksinimlerin çocuklara fark ettirilmesi ve okul ortamında uygulanması gerekmektedir. Animasyon sektöründe olduğu gibi ortaya çıkan farklı ve geleceği olan iş alanlarındaki STEAM uygulamalarının, okul çağında kazandırılması, ekonomik ve kültürel ortamdaki rekabette avantajlar sağlayacaktır. Sanatın, bu tür iş fırsatları içerisinde çok önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sinema filmi yapım süreci de yukarıda anlatıldığı gibi işlerken, yoğun rekabet ortamında ortaya çıkan ürünlerin daha özgün ve nitelikli, daha estetik ve etkili nasıl olabilir? Sorularının cevabı da STEAM eğitimi yaklaşımının hedefleriyle örtüşmektedir. Örneğin günümüzde Motion Capture (hareket yakalama) teknolojisi, hem sinema hem animasyon hem de reklam sektöründe yaygın olarak kullanılan bir teknolojidir. Ancak bu teknolojinin gelişimi hiç de kolay olmamıştır. James Cameron Avatar Filmini çekmek için, görsel efekt teknolojinin, yani motion capture teknolojisinin bugünkü seviyeye ulaşması için tam 14 yıl beklemiştir. Ayrıca Cameron, Pandora Gezegenindeki ağaçların ışıltılı olarak görünebilmesini sağlayabilmek amacıyla tam üç yıl hücre uzmanları ve bitki fizyologları ile çalışmıştır. Sonuç olarak bir sanat yönetmeninin sanatsal bir bakış açısıyla daha iyi, ilginç, özgün ve farklı olması için hayal ettiği üç boyutlu aksiyon filmi olan Avatar, 2010 yılında Dünya'nın en iyi efekt ödülünü almıştır (URL 2, 2019). Yani çetin bir rekabet ortamında üretilen film, hem bilim hem de sanatçıların bir araya gelerek çalışması ile kendisini benzerlerine göre ayrıcalıklı konuma getirmiştir. Dolayısı ile bir teknolojiyi ileri düzeye getirebilmenin ve tercih edilebilir kılmanın, o teknolojiyi kullanan kişi veya kişilerin bakış açısı, hayalleri, yenilikçi ve geliştirici önerileri

olmadan zor olabileceği söylenebilir. Günlük yaşam içerisindeki işbirliği ve çalışma kültürünün olumlu yansımalarının görüldüğü bu örnek, STEAM eğitimi yaklaşımında sanatın yerinin ne olduğunu göstermektedir.

Einstein "hayal bilgiden daha önemlidir" der. Hayal geleceğe ilişkin zihinde canlandırılan şeydir. Hayal edebilmek yeniliği getirir ve geleceği tasarlamayı sağlar. Sanat, yaratıcılığı, eleştirel düşünmeyi, özgünlüğü, dünyaya farklı gözle bakabilmeyi, problem bulmayı ve hayal edebilmeyi kazandırır. Örneğin çevreye karşı duyarlılık oluşturmak amacıyla bir karikatür veya afiş çalışması yapan bir sanatçı, insanların konu hakkında bilgi sahibi olması, düşünmesi ve fark ettiklerini davranışına yansıtması için mizahi anlatım ile metaforik bir yaklaşımdan yararlanır. Sanatçının mizahi anlatımı ve metaforik bir yaklaşımı oluşturabilmesi için, hayal edebilmesi ve yaratıcılığı kullanabilmesi gerekir. Bu olgu, sanatın insanı hayal etmeye, yaratıcılığa ve yenilikçi düşünmeye zorladığını göstermektedir. Yani sanat STEAM yaklaşımının amaçlarından biri olan yenilikçiliği, yaratıcılığı ve hayal edebilmeyi de teşvik

Bir başka örnek 3D yazıcılarıdır. Bilimsel ve teknolojik süreçler sonrasında geliştirilen 3D yazıcılar, eğer sanat, tasarım, estetik, yaratıcılık, form ve ergonomi olmasaydı içi boş bir ambalaj kutusu gibi olurdu. Çünkü onu yararlanılabilir bir araç ve bir ihtiyaç olarak gösteren şey, 3D yazıcıdan çıkan ürünün ergonomisi, sanatsal ve özgün tasarımı ile estetik görünümüdür. Bu olgu da sanatın, STEAM içerisinde niçin olması gerektiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Yeni iş alanları oluşturabilme, ekonomik kazanç elde edebilme ve kültür transferi için yararlanılan bir araç olma özellikleri bakımından yenilikçi alanlardan birinin de dijital oyun sektörü olduğu ifade edilebilir. Ekonomik problemlerin yaşandığı ülkelerde dahi büyümesini sürdüren sektörlerden biri olan dijital oyun sektörü, Mercin ve Özkarakaş'ın (2016) da belirttiği gibi, "tarihi, şu anki uluslararası büyüklüğü, hitap ettiği kitle ve edinilen kazanç bakımından hali hazırda yatırım yapılan ve destek sağlanan birçok sektöre göre daha fazla önem verilmesi gereken alanlardan (s. 181) biridir. Bu sektör çalışanlarına bakıldığında içerisinde, bilgisayar programcılarının, animatör veya illüstratörlerin (sanat), grafik tasarımcıların (sanat), işletme veya pazarlama kökenli insanların vb. olduğu görülmektedir. Bu olgu, STEAM'in gerçek yaşamda uygulanabilirliğini ve sanatın bu sektördeki rolünü kanıtlamaktadır. Dolayısı ile yeni iş alanlarına hazırlıklı olunması açısından STEAM eğitim yaklaşımının daha küçük yaşlarda öğrencilere verilmesi gerektiği ve burada sanatın önemli rol oynayabildiği anlaşılmaktadır.

Çağımız bilgi ve iletişim çağıdır. Bilgi çoğaldıkça ve iletişim mecrası büyüdükçe, bu bilginin paylaşılması ve iletişim ihtiyacının giderilmesi için teknolojilerin kullanılmasını zorunludur. Dijital teknolojiler bu mecrada en hızlı ve etkili olanlarındandır. Bu teknolojilerde görüntü üretme, görüntülerin sunumu ve estetik boyut ön plana çıkmaktadır. Yani sanat burada da ayırt edici bir rol üstlenmektedir. Bu da STEAM eğitimi içerisinde sanatı tercih edilir kılmaktadır.

Elde edilen bu sonuçlara göre, Milli Eğitim Bakanlığı'nın başta EBA'da (Eğitim Bilişim Ağı) var olan STEM kavramının ve buna bağlı örnek uygulamaların yerine STEAM kavramı ve örnek uygulamaları kullanılabilir. Ayrıca hem ders programlarındaki hem de hazırlanmış öğretmen materyallerindeki bu eksiklik giderilebilir.

Eğitim Fakültelerinde okutulan ders içerikleri başta olmak üzere her düzeyde verilen eğitim sürecindeki ilgili ders içerikleri, STEAM eğitim yaklaşımına göre güncellenebilir. Bunun yanı sıra üniversiteler başta olmak üzere, ilk ve ortaokullar ile liselerde STEAM yaklaşımının öngördüğü gibi, gerçek dünyanın sorunları üzerine odaklanan birimler veya topluluklar oluşturulabilir.

KAYNAKLAR

- Akdur, T. E., H. Bal, Ö. Çoban, N. Sarımanoğlu, M. Sayın, E. Ulutan, Z. Sayın (2016). *STEM Eğitim Raporu*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Akgündüz, D., M. Aydeniz, G. Çakmakçı, B. Çavaş, M. S. Çorlu, T. Öner, S. Özdemir (2015). *STEM Eğitimi Türkiye Raporu*. Akgündüz, D. ve H. Ertepinar (Ed). İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları.
- Animasyon Dünyasında En (2018, 16 Aralık). Erişim adresi: <https://onedio.com/haber/en-tatli-20-insan-olmayan-animasyon-karakter-390269>

- Ayvacı, H. Ş. ve A. Ayaydın (2018). Bilim, Teknoloji, Mühendislik, Sanat ve Matematik (STEAM). Salih Çepni (Ed). *Kuramdan Uygulamaya STEM+A+E Eğitimi içinde*. (s.115-133). Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Dziengel, A. (2014, 2 Aralık). Çocuklar için Mühendislik: Kil ve Blok Yapılar. Erişim adresi: <https://babbledabledo.com/clay-projects-for-kids-clay-and-wood-block-structures/>Erişim adresi: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35120086/TransitioningSTEMToSTEAM_Watson_-_JQP_-_October_2013-libre.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1535982351&Signature=fvIGP5YPafZZE7VDEMCqmjd9ApU%3D&responsecontent-disposition=inline%3B%20filename%3DTransitioning_STEM_to_STEAM_Reformation.pdf
- Maltas, W. (2015). *From STEM to STEAM: Integrating Arts Education into the STEM disciplines of Science, Technology, Engineering and Math*. In partial fulfillment of the Masters of Science degree in Arts Administration Drexel University, Philadelphia, PA 2015.
- Mercin, L. ve E. Özkarakaş (2016). **Görsel İletişim Tasarımı ve Animasyon**. Pegem Akademi Yayınları. **Editör:** Levent Mercin. Elektronik Kitap. 978-605-318-398-3 E-ISBN. <http://www.pegem.net/dosyalar/dokuman/207677-1.Baski.pdf>.
- Michelle H. Land, M. H. (2013). Full STEAM Ahead: The Benefits of Integrating the Arts Into STEM. *Procedia Computer Science*, V. 20 (2013) pp. 547 – 552.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2018). *STEM Eğitimi Öğretmen El Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Platz, J. (2007, 3 Eylül). How do you turn STEM into STEAM? Add the Arts!. Erişim Adresi: <http://www.ikzadvisors.com/wp-content/uploads/2009/09/STEM--ARTS-STEAM.pdf>
- Sanat Yapmak: STEM'den STEAM'a. (2018). Erişim Adresi: <https://3dprintingindustry.com/news/steam-3d-printing-26346/>
- Seren, S. ve E. Veli (2018). 2005 Yılı İtibariyle Değişen Fen Bilimleri Dersi Öğretim Programlarında STEM Eğitime Yer Verilme Düzeylerinin Karşılaştırılması. *Journal Of STEAM Education Bilim, Teknoloji, Mühendislik, Matematik ve Sanat Eğitimi Dergisi*, Haziran (1.Sayı, 1.Cilt). ss. 24-47.
- Sorguç, A. G. (2018). ODTÜ Tasarım Fabrikası. Erişim adresi: <http://tf.metu.edu.tr/#section-2279>.
- Tasarım Fabrikası. (2018, 20 Kasım). Erişim adresi: <http://tf.metu.edu.tr/>
- Türkiye Eğlence ve Medya Sektörü (2018, 6 Aralık). Erişim adresi: <http://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/turkiye-eglence-ve-medya-sektoru-dort-yilda-17-milyar-dolar-buyukluge-ulasacak/>
- URL 2. (2019). https://www.youtube.com/watch?v=OUNSr9xR_js (Erişim Tarihi: 17.03.2019)
- URL 3. (2019). <https://3dprintingindustry.com/news/steam-3d-printing-26346/> (Erişim Tarihi: 13.11.2018)
- URL-1, (2019). <http://www.orlando.com/attractions/disney-vs-universal.htm> (Erişim Tarihi: 16.03.2019)
- Watson, A. D. ve G. H. Watson (2013, 3 Ekim). Transitioning STEM to STEAM: Reformation of Engineering Education. *The Journal For Quality & Participation*. Erişim adresi: www.asq.org/pub/jqp
- Wynn, T. ve J. Harris (2012). Toward A Stem + Arts Curriculum: Creating the Teacher Team, *Art Education*, 65: 5, 42-47, DOI: <https://doi.org/10.1080/00043125.2012.11519191>

EXTENDED ABSTRACT

This study aims to explore the place of art in STEAM education. Depending on this purpose, it is aimed to explain the reasons for the transition from STEM to STEAM and explain the importance of the role played by art in this transition.

STEAM is a concept consisting of the combination of the initials of the words science, technology, engineering, arts and mathematics. STEAM, considered as one of the ways to invest in the future for economic prosperity and a good life, has an educational approach that includes many variables. This education can be realized by giving each student a computer in a school, as well as in a post-school STEAM community. Even at some time STEAM curricula were prepared. Many processes, such as robotic applications, development of their own devices, or project-driven production, are also part of this training approach. Education of STEAM is offered at many levels from pre-school to doctoral level.

This concept, which emerged at the end of the 1950s as STEM but known as STEAM in recent years, has also incorporated art, a very important field. Because STEM, which has four fields (science, technology, engineering and mathematics), was lacking in terms of creativity and innovation process. This research focuses on this issue.

This study was carried out in conjunction with the literature review and an application example.

In this context, published articles, books and so on. data obtained and plundered.

In addition, it was emphasized and commented on what to do in the application, application of an application, what the application was applied in the STEAM Investigation, what the equipment and materials were included, what the gains were in some cases, how the art and other STEAM disciplines could be applied together.

STEAM training has been an educational approach that has evolved over the past few years and continues to progress as a positive mode of action to meet the needs of the 21st century economy. STEAM leads students to questioning, dialogue and critical thinking. It brings innovation to the learning of the students by using the fields of Science, Technology, Engineering, Art and Mathematics. It aims to educate students who are thinking in innovation, taking risks, engaging in experiential learning, insisting on problem solving, adopting cooperation and taking part in the creative process. They are also expected to be innovators, educators, leaders and learners of the 21st century. But this form of learning is not easy. It requires serious preparation, cooperation and planning. However, it becomes a very effective learning mode when applied.

STEAM training and courses require designing one or more branches in a conscious way together. In addition, the real environment in this educational approach is preferred in terms of learning environments. Interrogation, collaboration and process-based learning are the priorities of this education. It is important in this training process to ask in-depth questions and to find out and solve problems afterwards. Also, using art is a must for a true STEAM education. Because art does complement other disciplines in different ways, it also contributes to the teaching of those disciplines. In addition, it is not enough alone to ask questions and to find out solutions afterwards and to find solutions. Because creating creative and innovative solutions is one of the focus points. Another point is moving design and communication skills. For example, the most profitable companies in the world are not just working on computer and software development. They attach importance to the design and communication methods of their applications in order to reach people. Another point is that it is important that scientists who use science and mathematics to create a new treatment for an existing disease have a design mindset to imagine and visualize their work. He also needs to be able to use communication skills to find funding and support for his work.

In this educational approach, art is an example of collaboration with other fields: At a guitar workshop, guitar instructors are taught how to make a solid and quality body guitar. The 5-day workshop includes engineering, mathematics, basic physics, electrical work and woodwork. This proves how art can be transferred to STEAM subjects.

When we look at the lives of Leonardo da Vinci, Albert Einstein and Steve Jobs, it seems that these people are also related to a dimension of art that they are not just about science. It is important at the same time to emphasize both art and STEM topics, because all the evidence shows that they are mutually beneficial.

STEAM suggests that people can be better mathematicians, engineers, and scientists by artistic thinking. So art can be said to be a complement to science, technology, engineering and mathematics. As a result, art for STEAM education provides a multidisciplinary

education. Art for STEAM training provides a versatile education. The STEAM training approach is an educational approach that should be applied to ensure that countries or societies develop in many ways and compete economically. Art has enriched to the other disciplines to achieving of the aim of this educational approach.



Kürk Modası, Kürk Karşıtı Hareketler Ve Modaya Etkileri Fur Fashion, Anti-Fur Movements And Effects On Fashion

Sedef ACAR^{a*} , Ecem TOSUN^b

^aDokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İzmir, 35330, Türkiye

^bDokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İzmir, 35330, Türkiye

Article history: Received 24-12-2018 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Postlar insanoğlunun ilk giyim malzemesidir. İşlenerek kürke dönüştürülmesiyle moda kavramı eşliğinde farklı biçimlere dönüşerek giyim tarihi serüveninde yerini daima korumuştur.

Gelişen teknoloji ile hayvanlardan alınan bu postların işlenerek kullanılabilir hale gelmesiyle beraber giyim önemli unsurlarından biri olmaya devam etmiştir. Moda kavramının gelişimiyle sezonlara uygun şekilde form, doku ve yüzey etkileri değişerek kullanımı yaygınlaşmıştır. Jacqueline Kennedy'nin 60'ların başında Oleg Cassini'nin kürk manto tasarımını giydiğinde kürk modanın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Uzun yıllar doğal kürkler modanın yönlendirilmesiyle farklı şekillerde işlenmiş yeni görüntülere ulaşmış ve kürk sanayisi büyük bir sektör haline gelmiştir. Bu hızlı gelişim çevreye ve doğaya duyarlı hale gelmeye başlayan grupların tepkisine neden olmuştur. Doğal hayatın zarar görmesi, hayvan neslinin tükenmesi, vahşi hayvanların çiftliklerde yetiştirilmesi ve işkenceye maruz kalması gibi nedenler hayvan hakları savunucularının tepkisini çekmiştir. Kürk olan yoğun talep kürk endüstrisinin kurulmasına neden olmuştur. Hayvan hakları organizasyonları bu konuya dikkat çekmek için çeşitli eylemlerde bulunmuşlardır. Hayvanların kürkleri için insanlık dışı uygulamalara maruz kalması özellikle PETA gibi uluslararası organizasyonlar ve bölgesel gruplarla protesto edilmekte ve toplum kürk kullanmama konusunda bilinçlendirilmektedir. Bu süreçte yapay kürk sektörü adım adım daha çok tercih edilmeye başlamıştır.

Pelts are the first clothing material of human beings. By transforming it into a fur, it has transformed into different forms with the fashion concept and has always preserved its place in the historical adventure of clothing.

It has continued to be one of the important elements of clothing with the technology that has been taken from animals and has become available after processing. With the development of the concept of fashion, the properly of form, texture, surface effects in accordance with the seasons has changed and its usage has become widespread. In the early 60s, when Jacqueline Kennedy wore the fur coat design of Oleg Cassini in the fur became an essential part of fashion. For many years, natural fur has reached the new images processed in different ways with the guidance of fashion and the fur industry has become a big sector. This rapid development has caused the reaction of the groups that started to become sensitive to the environment and nature. Animal rights defenders have reacted to the reasons such as damage to natural life, extinction of animal generations, wild animals in farms and torture.

The strong demand for fur has led to the establishment of the fur industry. Animal rights organizations have taken various actions to attract attention to this issue. The inhumane practices exposed to animals for their fur are protested with international organizations especially such as PETA and regional groups, and the society is raise awareness non-use fur. In this process, the artificial fur sector has been preferred more and more.

Anahtar Kelimeler: Moda, Kürk, Giysi, Kürk Karşıtı Hareketler

Keywords : Fashion, Fur, Cloth, Anti- fur Movements

Geçmişten Günümüze Kürk ve Kürk Endüstrisinin Yükselişi

Kürk ve dericiliğin tarihi ilk insanlara kadar dayanmaktadır. İnsanlar avlamış oldukları hayvanların etinden sütünden faydalandıkları gibi, doğanın olumsuz koşullarına karşı vücutlarını soğuktan koruyabilmek için giysi olarak postlarından da yararlanmışlardır. İşlenerek kürke dönüştürülmesiyle moda kavramı eşliğinde farklı biçimlere dönüşerek giyim tarihi serüveninde yerini daima korumuştur.

İlk insanların yaşam çevrelerindeki hayvanlardan elde ettikleri postlar, doğal hayatın zorlu koşullarında yüksek koruyuculuk ve izolasyon görevini en iyi şekilde sağladıkları için insanlık tarihindeki önemini korumuştur.

Post, "memeli bir hayvanın kıllı, yünlü ya da tüylü derisi, tüyüyle birlikte tabaklanmış ya da kurutulmuş hayvan derisidir" (Büyük Larousse, 1986: 9533).

* Corresponding author.

E-mail address: sedef.acar@deu.edu.tr

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.501090>

Orcid No: 0000-0002-8155-0375

Kürkler "ince ve sık tüylü hayvan postu, tıkız bir dokuya sahip hayvan derisidir" (Büyük Larousse, 1986: 7282). Türkçe Sözlük'te yapılan tanıma göre "bazı hayvanların, giyecek yapılmak üzere işlenmiş postuna" kürk denilmektedir (Ağakay, 1959: 511). Tanımdan anlaşılacağı üzere, detaylı işlem uygulanarak giyime daha uygun hale getirilmesi kürkü posttan ayıran en önemli özelliktir. Farklı kültürlerde benzer değere sahip olan postlar, kürke dönüştürülmek üzere işlendiği zaman giysi ya da aksesuar olarak kullanıldığı gibi mekan dekorasyonunun da bir parçası olabilir.

"Kürk endüstrisinin ham maddesi kürk hayvanlarından elde edilen posttur. Kürkün değeri ise, en başta elde edildiği türüne bağlı olmaktadır. Vizon, tilki gibi hayvanların postlarından imal edilen kürklerin kalite ve değerleri farklılıklar göstermektedir. Bu sebeple kürk imalatında kullanılan postun elde edildiği hayvanın türü önemlidir" (Selçuk, 1984: 66).

Selçuk'un açıklamalarına göre; dokuma endüstrisi derinin bir ürünü olan yapağı, tüy gibi elyafı işlemekte, kürk endüstrisi ise sözü edilen bu maddeleri, meydana geldikleri deri ile beraber ele alarak öylece işlemektedir (Selçuk, 1984: 66).

Postun işlenmesiyle elde edilen kürkün ticaretinin artarak endüstriye dönüşmesinde, 1670'te Royal Charter tarafından kurulan *Hudson's Bay Company* şirketi etkili olmuştur. Kanada'da kurulan şirket, avcılardan derileri satın alıp daha sonra Londra'da açık artırma ile satarak işe başlamıştır (Coster, 2007; IFTF, 2014'den).

Doğal hayattaki hayvanların avlandığı, açık artırmayla kürklerin satıldığı, kürkün işletmelerde işlendiği ve sonrasında tasarım, üretim ve satış sürecinin geliştiği kürk ticareti döngüsünün temelleri daha o tarihlerde atılmıştır.

Kürkçüler için basılan ticaret dergileri ve 1934'ten beri *Londra Kürk Ticareti Derneği* tarafından düzenlenen *Empire Fur Week* gibi kurumların kayıtları bugün tarihçiler için yararlı birer kaynaktır. 1670'de *Hudson's Bay Company*'nin kurulmasından bu yana kürk ticareti ölçülemez bir şekilde büyümüştür. Dönemin kürk ihalelerinin raporları sektörün ölçeğini göstermektedir. *Hudson's Bay Company*'nin 1930'lardaki iki yıllık satışlarına bakıldığında, yüzbinlerce tilki, ermin (gelincik), kunduz, vizon, porsuk, kokarca, kurt, sansar, sincap, misk sıçanı, öküz, maymun, rakun, vombat (Avustralya'da yaşayan keseli bir memeli hayvan), valabi (ufak kanguru), hamster ve ev kedileri de dahil olmak üzere çok sayıda türün kürkü için avlanmış olduğu bilgisine ulaşmak oldukça şaşırtıcıdır (Dyhouse, 2011: 27).

Kürk işlevi, görsel zenginliği ve sosyal pozisyonu yükseltici sembolik değeri ile moda döngüsünde yerini almış ve hızla ticari bir ürüne dönüşmüştür. Kürke yüklenen değerlerin yapı taşları Tolunay tarafından şu şekilde açıklanmıştır: Kürke olan yoğun talep insanların lükse ve modaya olan düşkünlüğünü kullanılarak temellendirilmiştir. Çeşitli pazarlama yöntemleri artarak kürk endüstrisini yaratmıştır. Özellikle kürk ticareti konusunda 1930'larda bölgeye gelen *Hudson Bay Company* önemli bir yer tutmaktadır. Firma Eskimo kültürünün doğal bölgesinde büyük bir ticari etki yaratmıştır. 1987 yılına kadar hemen hemen tüm Eskimo yerleşimlerinde şubesi bulunan bu şirket, bu dönemden itibaren hayvan hakları örgütlerinin büyük çaplı eylemlerine dayanamayarak bölgeden çekilmiştir. Özellikle "Kükreyen yirmili" denilen tilki kürklerinden yapılmış kıyafetler dönemin Avrupa balolarındaki en görkemli kıyafetlerinden olmuştur (Tolunay, 2017), (Şekil 1).



Şekil 1: Hudson Bay Company'nin 20'li tilki kürkleri
Manitoba, Kanada Temmuz 1937
(Ruigi, 2014: 13; Dyhouse, 2011'den)

John Hughes tarafından Amerika'nın Montana eyaletinde kurulan ikinci büyük kürk üreticisi firma J&M'dir. Vahşi hayvan kürkleri için dünya çapında pazar noktaları geliştirmiştir. Kürk siparişleri, İtalya'da bir kadın hazır giyim üreticisinden, Çin'deki bir kürk komisyoncusuna kadar uzak noktalarda olan alıcılardan gelmiştir (Waltrath, 2016: 72, 73), (Şekil 2).



Şekil 2: J&M kürk firmasından kürk görüntüleri
(Waltrath, 2016: 72-73)

1990'lardan bu yana kürk için yetiştirilen hayvan çiftliklerinin sayısı artmış, buralarda yetiştirilen hayvanların kürkleri vahşi yaşamdan avlananların yerini almıştır. 2015 rakamları, çoğunluğu vizon ve tilkilerden oluşan yaklaşık yüz milyon üretim hacmine sahip bir ticaretin varlığını ortaya koymaktadır. Diğer taraftan "avcılar vahşi kunduz, çakal, rakun, misk sıçanı kuzu, tavşan, devekuşu, Güney Amerika timsahları, kediler ve diğer bazı büyükbaş hayvanları gıda ve derileri için öldürmeye devam etmektedir (Conniff, 2016: 102).

Modada Kürkün Yükselişi

I. ve II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan refah dönemlerinde Batı toplumlarının lüks taleplerinde artış olmuş, lüks tüketim ürünlerinin satışları artış göstermiştir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde kadınların büyük bir kesimi için kürk bir manto lüksün en önemli imgesine dönüşmüştür. Popüler Amerikan kültüründe bir kürk ceket, kadınlığın tamamlayıcı

bir niteliği haline gelmiş ve bu anlayış Avrupa ülkelerinde de aynı derecede kendine yer bulmuştur (Şekil 3).



Şekil 3: Vizon kürklü İngiliz model, 1950
(Dyhouse, 2011: 26)

Bu dönemlerde sinema sektörü de geniş kitlelere seslenme özelliğiyle kadınların kürk arzusunu daha da arttıran önemli bir unsur olmuştur. Sinema, "1920'lerin ve 1930'ların ekran yıldızlarının cazibesini ortaya çıkarmış ve 1930'ların yükselen yıldızları kürk yakalı paltolarla, tilki, samur kürklü paltolar giymeye başlamışlardır" (Dyhouse, 2011: 27).

Zengin bir finansçı ve eşinin arasındaki anlaşmazlığı konu alan 1937 tarihli, *Easy Living* adlı sinema filminde kürk zenginlik ve lüksün sembolü olmuş, film bir kürk manto çerçevesinde gelişen olayları konu edinmiştir. Filmde ekonomik bunalımda olan finansçı tüm öfkesiyle, eşinden yeni ve çok pahalı olan vizon kürkünü çatıdan dışarı atmasını istemektedir. Atılan kürkün çalışkan bir sekreter olan Mary Smith'in başına düşmesiyle film romantik bir peri masalına dönüşür. Filme göre vizon kürk en pahalı kürktür ve bunların yanında tavşan, kunduz, kokarca sincap gibi kürkler de işçi sınıfı kadınlarının erişemeyeceği kadar değerlidir (Dyhouse, 2011: 27), (Şekil 4).



Şekil 4: Easy Living sinema filmi, 1937 (URL-1, 2019)

Artık popüler kültürün etkisiyle bir kürk manto, bir çok kadın için daha iyi bir yaşam hayalini temsil eder hale gelmiştir. 1960'ların başlarında bir çok kadın cazibeyi, kadınsılığı ve başarıyı simgelediğine inandığı bir kürk paltoya sahip olmayı diliyordu. Hayvan desenli kıyafetler bu dönemde modayı takip eden kadınlar arasında çok talep görüyordu (Fischel, 2013: 333).

Zamanla medyada ve sinemada kürk tamamen zenginlik, lüks ve cinsellik çağrışımları yapan bir arzu nesnesine dönüşmeye başlamıştır. Sinema oyuncusu Ava Gardner, 1952 yılında file

çorapları ve vücudunu saran leopar kıyafetiyle bir tanıtım filmi için poz vermiştir (Usa Today, 2005: 33), (Şekil 5). Bu kıyafetle Gardner, baştan çıkarıcı ve çekici görünümünü vurgulamıştır. Benzer görüntüler sonraki yıllarda bu imgeyi vurgulamak için defalarca kullanılmıştır.



Şekil 5: Ava Gardner, 1952, MGM Stüdyosu,
The Kobal Koleksiyonu
(Usa Today, 2005 : 33)

Elizabeth Taylor, 1960'taki ilk Akademi ödüllü performansı olan Türkçe adıyla "Vizonlu Venüs", orijinal adıyla "Butterfield 8" filminde uzun vizon kürkü mantosuyla modada çığır açan bir görünüm sergilemiştir (Şekil 6).



Şekil 6: Vizon kürküyle Elizabeth Taylor,
"Butterfield 8" filmi, 1960 (URL-2, 2019)

Kürke ilginin artmasında medyada sıklıkla yer alan popüler figürler de sinema ünlüleri kadar etkili olmuştur. Örneğin; Amerika Birleşik Devletleri başkanı John Kennedy'nin eşi Jacqueline Kennedy'nin kişisel tasarımcısı Oleg Cassini' nin 1962 yılında Kennedy için uzun kollu, diz boyunda uzun bir leopar ceket tasarlaması ve bunun moda çevrelerinde çok beğenilmesi kürk kullanımının kitlelere yayılmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Moda ikonu olan Kennedy'nin leopar kürkü kadınların yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır (Şekil 7).



Şekil 7 : Oleg Cassini'nin Jackie Kennedy için tasarladığı gerçek leopar kürkünden yapılmış palto (URL-3, 2019)

Masum bir moda eğilimi gibi görünse de, talep artışıyla vahşi doğada yaşayan hayvanlar yüksek sayılarda avlanmış ve kürklerinin ticari bir meta olarak alınıp satılması daha da hızlanmıştır.

Jacqueline Kennedy'nin leopar kürkünün talep patlaması yaratması, modanın karanlık yüzünü göstermesi açısından önemlidir. "Çok sayıda kadının benzer bir kürk talebinde bulunmasıyla, o tarihlerde yaklaşık 250.000 leoparın öldürüldüğü tespit edilmiştir" (Watson, 2007: 183).

1990'lara gelindiğinde sinemada, 1960'ların kötü şöhretiyle tanınan çizgi film karakteri Cruella de Vil'in filmde Dalmaçyalı yavruların kürkünü kullanması, gerçek hayatta kürk kullanımıyla ilgili tehlikeleri yavaş yavaş gündeme getirmiştir (Conniff, 2016: 103), (Şekil 8).



Şekil 8: Cruella de Vil karakteri (URL-4, 2019)

Tepkilerde artış olmasına rağmen tasarımlarından ödün vermek istemeyen ünlü moda evleri çeşitli kürk hayvanlarını deri, tüy kalitelerine göre seçerek tasarımlarında kullanmaya devam etmişlerdir (Şekil 9). Örneğin; devekuşu derileri de esnek, dayanıklı ve kendine özgü doku ve desenleriyle dış giyimde lüks unsuru olarak yer almıştır (Conniff, 2016: 101).



Şekil 9: Simonetta Ravizza'ya ait vizon, tilki, ermene ve keçi kürklerinden yapılan tasarımlar (Connif, 2016: 103)

Kürk Karşıtı Hareketler

Kürkün moda içinde yer alması çok önceki tarihlere rastlamış olsa da uluslararası kürk karşıtı hareketler 50'li ve 60'lı yıllarda kürkün daha yoğun şekilde kullanılmasına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kürkün modada yoğun kullanımı beraberinde tepki ortamını da yaratmaya başlamıştır. Günümüzde doğal yaşamında avlanarak kürkleri alınan hayvanların nesilleri tükenme noktasına gelmiştir (Şekil 10). Doğal yaşamın yok edilmesine tepki gösteren çevreci hareketlerle yabani hayvanların yaşam güvencelerini savunan hayvan hakları örgütlerinin ortaya koyduğu raporlar kürk tüketicileri ve genel olarak toplum için dikkat çekicidir.



Şekil 10: Eskimolar'ın avladığı kürkler ve kürk manto (URL-5, 2019)

Çeşitli hayvan hakları örgütleri tarafından yayınlanan raporlarda her yıl kürkü için öldürülen hayvanların sayısı tavşanlar hariç 50 milyon olarak belirtilmektedir. Her yıl kürk modasına kurban edilen kedi ve köpeklerin sayısı ise 2 milyondur. Yalnızca Fransa'da 70 milyon tavşanın kürkü için katledildiği, dünyada ise bu sayının 1 milyar olduğu da bir başka çarpıcı veri olarak göze çarpmaktadır (URL-6, 2019).

Kürk karşıtı protestocuların verdiği bilgilere göre; hayvanlar vahşice öldürülmeden önce kurulan kapanlara düşürülüp, saatlerce acıya maruz kalmaktadır. Çiftlik kürkleri konusunda da, bu uğurda yine her yıl dar kafeslerde veya kapalı alanlarda tutulan milyonlarca hayvanın öldürüldüğü ileri sürülüyor. Kafesteki yaşam koşulları, hayvanların doğal içgüdülerine tezat oluşturduğundan ağır stres yaratıyor, yamyamlığa ve kendi kendini yaralamaya sebep oluyor. Öldürme işlemi de hızlı ve acısız olmuyor. Gaz verme, zehirlenme, elektrik akımı vererek öldürme, boğma ve boynunu kırma sıradan yöntemler arasında yer alıyor (Udale, 2014: 46).

Vizon, tilki, Fin rakunu gibi kürk hayvanlarının yetiştirildiği işletmelerin sahipleri hayvanlara etik muamele yapıldığını iletmektedir. Fakat bu konu kürk karşıtlarının yakın takibindedir. Kürk üreticileri hayvan haklarına saygılı bakım koşullarını uyguladıklarını ve çiftliklerdeki yaklaşımın kürk kalitesi için önemli olduğunu savunmaktadır.

Onlara göre; kürkün kalitesi, hayvanın gönencine bağlıdır. Yaşam kalitesi ne kadar yüksekse, kürkün kalitesi o derece artar. İskandinavya'daki kürk çiftlikleri, Avrupa Konseyi tarafından belirlenmiş, ulusal kurallar ve ilkeler çerçevesinde tanzim edilir. Bilim adamları da çiftçilerle birlikte çalışmaktadır ve barınak, hastalıktan korunma, gıda, besicilik, ıslah ve seleksiyon gibi konulardaki bilimsel bulguları çiftçiler tarafından kabul görmüştür. Hayvanların gönenciyile ilgili konulardaki bilimsel araştırmalar halen devam etmektedir (Udale, 2014: 46).

Her ne kadar kürk hayvanı üretiminin uygun koşullarda yapıldığı vurgulansa da, ulaşılan örneklere bakıldığında koşulların anlatıldığı kadar olumlu olduğunu dile getirmek zordur. 1993 yılında Fügen Yıldırım'ın *Kim Dergisi* için hazırladığı "Kürk Giymek Zevksizlik ve Görgüsüzlük" adlı yazısında kürk savunucularının görüşlerine ve karşıt görüşlere yer vermiştir.

Fügen Yıldırım konuyla ilgili olarak; "Vizon ve astragan üreten çiftliklerde durum daha mı iyi? Ağızdan ve makattan sokulan metal çubuklarla hayvanın vücudundan elektrik akımı geçirilerek, içerden yakılmış olur. Hayvanın içi kavrulur, bağırsakları yanar. Bu süreç on beş yirmi dakika sürer veya zehirle uzun süre can çekişerek ölmeleri sağlanır. Bazen de karbon monoksit gibi gazlarla bayıltılan hayvanlar, derilerin yüzülmesi esnasında ayılır ve diri diri yüzülme işlemi devam eder" ifadelerini kullanmıştır (Yıldırım, 1993: 70).

Kürk tüketiminin arz-talep sorunu olduğunu dile getiren karşıt görüşlü bir üretici ise düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: "Şimdi biraz da imitasyoncular para kazansın. Nasıl olsa sonra aslına rücu edilecektir. Çünkü ısınmak ihtiyacı, insanların nüvesinde var. İlk insanlar da kürklerle ısınmaya çalışmışlardır. Kürkün kalınlığına alışan insanı en kalın kumaş bile ısıtamıyor. Doğada yaşayan vahşi hayvanların avlanmasına, katledilmesine ben de karşıyım. Ama dev çiftliklerde sadece bu amaç için üretilen hayvanların postlarından niçin yararlanmayalım?" (URL-7, 2019)

Kürk üreticisi sektörün, kürk elde etme yöntemlerine oldukça profesyonel yaklaştığı, süreci sadece verimlilik ve kalite açısından değerlendirdiği ama olayın insani tarafını gözden kaçırdığına vurgu yapan Yıldırım, sektörden bir temsilcinin konuya yaklaşımını anlatmıştır.

Yıldırım üreticinin görüşlerini; "bu çiftliklerde üretilen vizonun maliyeti çok yüksek. Tüyün kalitesi için, rengi için kimyasal maddeler kullanılıyor. Birleştirmek için ayrı kafesler yapılıyor. Yani bir vizon dünyanın parasına mal oluyor. Hayvan belli bir büyüklüğe ve tüy karakterine ulaştığı zaman da kesiliyor, yüzülüp sepiye gidiyor. Türkiye'de vizon çiftliklerinde henüz istenilen tüy kalitesine ulaşılamadı. Ama bizim sansarımız çok iyidir. Karadeniz'de yaşayan türü çok tutulur ama o kadar az çıkıyor ki... Sonra Erzurum'da yaşayan bir tilkimiz vardır ki, nefis bir renk ve tüy kalitesine sahiptir. Fakat bugün elli mantoluk tilki çıkmaz. Çok eskiden ana rahminden alınan astraganlar en makbul sayılırlardı. O gerçekten katliamdı, şimdi çiftliklerde yetiştiriliyor, doğum oluyor, on beş günlükken kesime alınıyor. Bir astraganın kıvrıcılığı ya da düzlüğü, annenin yalamasıyla ilgilidir. Anne yalamadan önce kıvrır kıvrır oluyor, annenin yaladığı yerler düz oluyor" ifadeleriyle dile getirmiştir (URL-8, 2019).

Dünya'da kürk ticaretine tepkiyle ortaya çıkan ve hayvan haklarının yok sayıldığı görüşünü anlatmak için kampanyalar düzenleyerek halkı bilinçlendirmeye çalışan organizasyonların çabalarıyla kürkün ticari bir meta olmasının önüne geçilmeye çalışılmaktadır.

Örneğin; Evening Standard'ın haberine göre aktivistler 16 Eylül 2017'de yapılan Londra Moda Haftası'ndaki etkinlik kapsamında gerçekleşecek Burberry defilesi mekanının önündeki kırmızı halı çevresinde toplanarak kürk karşıtı eylemler yapmışlardır (Şekil 11).



Şekil 11: Londra Moda Haftası'nda yapılan protestolar, İngiltere, 16.09.2017 (URL-9, 2019)

PETA, kürk üretimi ve kullanımına yönelik tartışmalara tepki gösteren en eski ve en güçlü organizasyondur. Merkezi Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan PETA (People For The Ethical Treatment of Animals / Hayvanlara Etik Davranış İçin Mücadele Edenler Birliği) Dünya üzerinde bir milyondan fazla üyeye sahip hayvan hakları savunucusu en önemli organizasyondur. Mart 1980'de Norfolk-Virginia'da kurulan organizasyonun uluslararası başkanı Ingrid Newkirk' tür.

PETA düzenlediği organizasyonlarla konuya dikkat çekmektedir. Türkiye'de de protesto gösterileri sıklıkla yapılmaktadır. Örneğin; PETA kürkü için hayvanlara yapılan vahşet ile ilgili olarak, Çin Halk Cumhuriyeti'ne yönelik Dünya çapında eş zamanlı yapılan kampanya kapsamında 13 Şubat 2006'da Çin Halk Cumhuriyeti İstanbul Konsolosluğu önünde protesto gösterileri yapmıştır. Protestoya "Kürk Hayır Platformu", "Hayvan Hakları", "Hayvan Özgürleşmesi" ve "Hayvan Korumacı" platformlarının üyeleri de katılmıştır (Şekil 12).



Şekil 12 : PETA üyelerinin Çin Halk Cumhuriyeti İstanbul Konsolosluğu önündeki protestosu (URL-10, 2019)

Çin Halk Cumhuriyeti'nde hayvanlara uygulanan işkence videolarının tüm dünyaya yayılmasıyla protestocu gruplar olaya dikkat çekmek için gösteriler yapmıştır. "İnternet sitelerinde yayınlanan görüntüler elden ele dolaşarak, tüm dünyada olduğu gibi, Türkiye'de de başta hayvan korumacıları ve hayvan hakları savunucuları olmak üzere duyarlı insanları ve bu doğrultuda faaliyet gösteren örgütleri ayağa kaldırmıştır. Video görüntülerinde, Çin'de, kürkleri için hayvanların canlı canlı "derilerinin yüzüldüğü" ve bu işlem sırasında da hayvanların çığlıkları arasında türlü eziyetlerin yapıldığı ortaya çıkmıştır" (URL-11, 2019).

Mustafa Özdebak'ın 14 Aralık 2010 tarihinde Milliyet Gazetesi'nin internet sayfası için yazdığı haberine göre; Taksim'de dünyanın en büyük ve saygın hayvan haklarını koruma örgütlerinden olan PETA'ya üye biri Amerikalı diğeri Kanadalı olan iki aktivist insanların alışveriş listesinden kürkü çıkarmaları için vücutlarını leopar deseniyle boyayarak eylem yapmıştır (Özdebak, 2010). Habere göre; Kanadalı Emily Lavender, "hayvanların derilerini kurtarmaya yardımcı olacaksa, seve seve soğuk havada çıplak kalırım. Bu aslında Türkiye için değil, bütün dünyaya verilen bir mesajdır" diyerek açıklamada bulunmuştur (Şekil 13).



Şekil 13 : Taksim’de PETA’nın eyleminden görüntüler (URL-12, 2019)

Son yıllarda PETA’nın uluslararası çalışmaları sayesinde kürk kullanımının önlenmesine yönelik sonuçlar alınmaktadır. Örneğin Kaliforniya’da kürk kullanımı yanında, hayvan haklarını ihlal eden yiyeceklerin satışı da yasaklanmıştır. Konu medyada detaylarıyla yer almıştır.

Medyada yer alan habere göre; Amerika Birleşik Devletleri'nin Kaliforniya Eyaleti, hayvan haklarının ihlal edilmesine çok sert tepki gösterecek. Amerika Birleşik Devletleri'nin Kaliforniya Eyaletinde, ihlallere dayalı tüm ürünlerin satışına yasak geliyor. Yasak bir yıla kadar yürürlüğe girecek. Böylece 'kürk mantolar' gibi hayvan derisinden yapılan kıyafetler satılamayacak. Kaz ve ördek ciğerinden yapılan "Foie Gras" adı verilen bir tür yiyeceğin satışına da yasak getirilecek” (URL-13, 2019) .

Ayrıca Avrupa Parlamentosu'ndan gelen haber, dünyanın dört bir yanında kürk karşıtı mücadele yürüten aktivistleri oldukça umutlandırmıştır. Avrupa Birliği'nin 22 ülkesini kapsayacak olan kedi ve köpek kürküne yönelik ithalat ve ihracat yasağı 1 Ocak 2009 tarihinden itibaren yürürlüğe girmiştir. Bu başarı uluslararası yaşam hakkı savunucularının ve hayvan hakları örgütlerinin yaklaşık on yıla yayılan mücadelesi ve Avrupa Parlamentosu'nun bazı üyelerinin desteklemesi ile elde edilmiştir. Mücadelede Paul Mc Cartney, Heather Mills ve Steve Morrissey gibi ünlü sanatçıların verdikleri önemli katkılar sayesinde kitlelere ulaşmış ve çok sayıda ülkede irili ufaklı pek çok kürk karşıtı inisiyatif ve platform kurulmuştur (URL-14, 2019)

Kürke Alternatif Olarak Geliştirilen Tekstiller

Bir tekstil yapısının üzerinde yükselerek kürk görüntüsü sağlayan yapılar saçak, hav, ilme gibi isimler almaktadır. Genel görünümüyle post veya kürk etkileri gösteren tülü, halı gibi köklü bir tekniğe sahip tekstiller ile birlikte, teknolojinin sağladığı olanaklarla geliştirilen modern örnekler de bu tür etkileri gösterebilmektedir.

Halının atası olduğu savunulan tülü ve benzeri dokumaların, kırkımı yapılan yün yapağısını değerlendirmek üzere hayvan postlarını taklit etmek için, eğirilerek ya da doğrudan yün tutamı şeklinde kullanılarak, çeşitli düğüm veya sarma teknikleri ile üretildiği çeşitli kaynaklarda dile getirilmektedir Erdmann (1960: 160; Görgünay, 1986: 18, Acar, Tosun: 2017: 63'den). Neriman Görgünay tülüyü de içeren bu tekstilleri “post görünümlü dokumalar” başlığıyla adlandırarak doğal postlara alternatif tekstiller olduklarına vurgu yapmıştır. (Görgünay, 2005: 2).

Post görünümlü tekstillerin geçmişte yapılmış örnekleri doğal çevrede, yaşamı kolaylaştıran giysiler olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 14).



Şekil 14: Romanya'dan post görünümlü giysiler (URL-15, 2019)

Tülü dokumalar günümüzde de uluslararası modaevlerinin ilgisini çekmiştir. Örneğin Valentino Modaevi 2018 Resort Koleksiyonunda Anadolu tülüsü adıyla bu tekniğe yer verdiği bir giysi tasarlamıştır (Şekil 15).



Şekil 15: Tülülerden esinlenen elbise, Valentino/2018 (URL-16, 2019)

Doğal post görünümleri dokuma dışında başka tekniklerle de sağlanabilmektedir. Günümüz giyim modasında post görünümlü tekstillerin üretimi genellikle raschel çözgü örme makineleri veya yuvarlak atkı örme makineleri ile yapılmaktadır. Örme tekniğiyle yapılan bu tür havlı kumaşlara genel olarak peluş adı verilmektedir (Şekil 16).



Şekil 16: Twist, Peluş örme kazak (URL-17, 2019)

Başka bir post görünümlü tekstil üretme yöntemi ise taftingdir. Taşıyıcı bir tabaka üzerine özel iğneler yardımıyla hav tabakası oluşturulduktan sonra, dayanıklılığının sağlanması amacıyla, taşıyıcının hav bulunmayan yüzeyinin özel polimerlerle kaplandığı ya da bir zemin tabakasının yapıştırıldığı, istenilen görünüme göre yüzeyin bukleli de olabildiği, genellikle halı ve yatak örtüsü üretiminde kullanılan özel bir tekniktir (Tosun, 2018: 83), (Şekil 17).



Şekil 17: Tafting teknik örneği (URL-18, 2019)

Bir başka post görünümlü tekstil üretme yöntemi ise süzene nakış tekniğidir. *süzene* veya *süzeni* nakış adı verilen bu teknik nakış makinalarında üretilmektedir. Dikiş makinesi görünümündeki süzeni makinesi, işlemenin hem hızlı hem de kolay yapılmasını sağlayan bir makine türüdür. Süzene nakış tekniği ile daha kısa havlı yüzeyler elde edilmektedir (URL-19, 2019)



Şekil 18: Süzene nakış tekniği (URL-20, 2019)



Şekil 19: Zara, süzene tekniği ile yapılan işleme kazak (URL-21, 2019)

Kürk Karşıtlığının Yarattığı Taklit Kürk Sektörü ve Güncel Örnekler

Günümüzde ünlü moda evleri ve tasarımcıların büyük kısmı hem marka değerini korumak hem de durumun çevreci ve insani boyutunu göz ardı etmemek adına gerçek kürk kullanımını azaltmaya ve hatta kullanımına son vermeye başlamıştır. Örneğin, moda dünyasının tanınmış isimlerinden Giorgio Armani 1993 yılından itibaren koleksiyonlarında gerçek kürk kullanımını tamamen bitirmiştir. Armani, yapay kürk seçeneğini tercih etmelerinin gerekçelerini “teknolojinin yıllar içinde gelişmesiyle birlikte kürk yerine kullanılabilir başka şeylerin de olduğunu gördük. Hayvanlara zulüm yapmak yerine kullanılabilir alternatifler de var” açıklamasıyla dile getirmiştir (Yıldırım, 1993).

2018 yılına gelindiğinde, *Gucci, Burberry, Dkny, Maison Margiela, Micheal Kors, Furla* gibi birçok lüks giyim markasının tasarımlarında gerçek kürk kullanımını sonlandırdığını belirtmesi ve bu markaların teknolojinin sunduğu yapay kürk alternatiflerini değerlendireceği yönünde açıklamalar yapması dikkat çekicidir.

Gerçek kürk kullanımına son vereceğini açıklanan *Maison Margiela* 2018- 2019 koleksiyonlarında akrilik ve polyester içerikli yapay kürk aksesuar tasarımları hazırlamıştır (Şekil 20, 21).



Şekil 20: Maison Margiela yapay kürkten aksesuar tasarımları, 2018 (URL-22, 2019)



Şekil 21: Maison Margiela yapay kürk kaplı çizme tasarımı, 2018 (URL-23, 2019)

Alya Barutoğlu'nun Elle Moda Dergisi'nin web sitesinde yayınlanan (<https://www.elle.com.tr/galeri/moda/2018de-kurk-kullanmayi-birakan-luks-moda-markalari>) *Kürk Kullanmayı Birakan Markalar* başlıklı internet yazısına göre; Burberry markasının yaratıcı ekip sorumlusu Riccardo Tisci hazırlayacağı ilk koleksiyonu ile beraber var olan kürk ürünlerini de yok edeceğini belirtmiştir (Şekil 22).



Şekil 22: Burberry suni kürk tasarımı, 2018(URL-24, 2019)

Hayvan hakları savunucuları ve PETA tarafından defalarca uyarılan *Donna Karan*, *DKNY* markaları bu uyarılara ilgisiz kalmamış ve koleksiyonlarında değişikliğe gitmeye karar vermiştir. Markalar, 2019/Sonbahar koleksiyonuyla birlikte anti-kürk anlayışıyla hareket ederek, konuyla doğrudan ilgili *Human Society* organizasyonu ile işbirliği içinde olacağını açıklamıştır (Şekil 23).



Şekil 23: DKNY yapay kürk tasarımı, 2018 (URL-25, 2019)

Micheal Kors markasının genel yöneticisi John Idol kumaş üretimi üzerinde yapılan teknolojik gelişmelerle, değerli malzemeler içeren ve lüks sınıfta yer alan yapay kürklerin üretildiğini belirtmiş, bu tür ürünlerin marka için sürdürülebilir bir alternatif olduğunu açıklamıştır. Karar, marka için yeni bir dönüm noktası olmuş, bu grubu içeren özel koleksiyonlar üretilmeye başlanmıştır (Şekil 24).



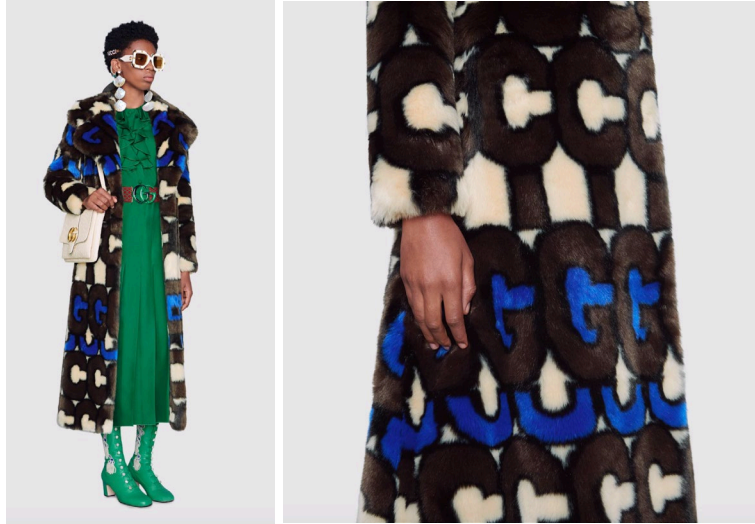
Şekil 24: Micheal Kors lüks yapay kürk tasarımlar, 2018 (URL-26, 2019)

İtalya'da aksesuar koleksiyonlarıyla tanınan *Furla Cruise* markası, 2019'dan itibaren kürk kullanmayan bir marka olarak yola devam edeceklerini açıklamıştır. Geçtiğimiz senelerde kürk ve egzotik deri kullanımını en aza indiren marka, Kasım ayında satışa sunulacak olan tasarımların tamamen kürksüz olacağını belirtmiştir (Şekil 25).



Şekil 25: Furla Cruise yapay kürk çanta tasarımları, 2018 (URL-27, 2019)

Gucci'nin genel yöneticisi Marco Bizzarri, İtalyan modaevinin sürdürülebilir olacağına dair söz vermiştir. Hayvan haklarını koruyan grup *Fur Free Alliance*'a katılan Gucci, moda sektörü için kürk alternatifleri arama konusunda çeşitli kuruluşlarla işbirliği yaptığını açıklamıştır. Gucci 2019 koleksiyonlarında %100 akrilik içerikli yapay kürkten giysiler tasarlamıştır (Şekil 26).



Şekil 26: Gucci, yapay kürkten kaban, 2019 Koleksiyonu(URL-28, 2019)

Kürkün yanı sıra angora, tiftik ve egzotik deri gibi materyalleri de kullanmayı bırakacağını açıklayan *Diane Von Furstenberg*, anti-kürk hareketine katılan en son marka olmuştur (URL-29, 2019) (Barutoğlu, 2018), (Şekil 27).



Şekil 27: Diane Von Furstenberg yapay kürk tasarım ceket (URL-30, 2019)**Şekil 28:** Yapay kürk tasarım kaban, (Bobo, 2017: 47)**Şekil 29:** Tory Burch, yapay kaban tasarımı Amerika Vogue Dergisi, Kasım 2017

Ünlü lüks markaların açıklamalarına göre hayvan hakları için en önemli gelişmelerden biri sayılan anti-kürk hareketi tüm moda dünyasını etkisi altına alacak olması sevindirici bir durumdur.

SONUÇ

Kürk geçmişte doğayla iç içe yaşayan insanlar tarafından ısınma aracı olarak kullanılırken, zamanla zenginlik ve statü simgesi haline de gelmiştir. İlk insanların yaşam koşulları düşünüldüğünde, ilkel araçlarla bir hayvanı avlayıp yiyecek ve diğer ihtiyaçlar için kullanmak üzere hazırlamanın zorlukları dikkate değer hale gelir. Zorluklar karşılığında elde edilen bir post, onu avlayan insanın gücünü de temsil etmektedir. Kürkün statü göstergesi olmasında, uzak geçmişten gelen bu algının da etkili olduğu düşünülebilir.

Zenginlik, soyluluk, ihtişam göstergesi olan kürklerin gelişim süreci, kabaca işlem gören postların zamanla daha iyi işlenip, temizlenip yumuşatılarak dönüşüme uğramasıyla başlamıştır. Detaylı işlemler gören ve doğal hayattaki halinden koparılıp lüks nesnesine dönüştürülen kürkler yakın zamana kadar moda dünyasının ana unsurlarından birisi olmuştur.

19. Yüzyıl sonları ve 20. Yüzyılın başlarında Avrupa'dan gelen toplu siparişler ve müşteri istekleriyle kürk, tekstil ticaretinde yerini almıştır.

Kürkün nesnel değeri ve zor elde edilebilir olması gibi özellikleri yanında, moda alanında yerini daima koruması da çekiciliğini yükseltmiştir. 1930'lardan itibaren sinema ve sonrasında televizyon dünyasında kürk kullanımının lüks yaşamı simgeler şeklinde gösterilmesi kürkün arzu nesnesi olarak tanıtılma ve pazarlanmasında oldukça etkili olmuştur. Modaya yön veren önemli toplumsal figürlerin de farklı kürk modelleri kullanmaları modayı takip edenlerin beğenilerini önemli şekilde etkilemiş, kürke olan talep 60'lı yıllarda zirve noktasına ulaşmıştır.

70 ve 80'li yıllardan itibaren çevreye duyarlı gelişen teknoloji, bilinçsiz ve kontrolsüz tüketim gibi kavramlar kendi karşıt görüşlerini yaratmaya başlamıştır. Canlı hayvanları öldürerek elde edilmek durumunda olan kürklerin tüketimi, 50 ve 60'lı yıllardan itibaren tepki çekmeye başlamış olsa da, özellikle 80'li yıllarda PETA'nın kurulması kürk karşıtı hareketlerin dönüm noktası olmuştur.

Ozon tabakasının delindiği bilgisinin toplumda karşılık bulduğu 80'li yıllardan itibaren daha da güçlenen çevre bilinci, sürdürülebilirlik, atık yönetimi, doğal hayatın devamlılığı, hayvan hakları gibi bağlantılı kavramlarla güçlenmeye başlamıştır. Bu süreçte PETA gibi hayvan hakları savunucusu organizasyonların kürkleri için öldürülen hayvanların sayısına çarpıcı hareketlerle dikkat çekmesi, kürkü çevreye ve doğal hayata tehdidin sembollerinden birisi haline getirmiştir.

Günümüzde, toplumsal baskıların ekonomik baskıya dönüşmesiyle ünlü giyim markaları doğal kürk etkilerini sağlayan yapay kürk kullanımına yönelmeye başlamıştır. Hatta müşterilerle uzlaşmaya varmak üzere anti-kürk anlayışıyla tasarımlarında gerçek kürk kullanmayı bıraktıkları gibi, hayvan haklarını korumak için kurulan örgütlerle iş birliğine de gitmeye başlamışlardır. Medyada yer alan ünlü kişilerin kürk karşıtı düşünce ve söylemleri, bireysel tepkilerin toplumsal davranışa dönüşmesinde etkili olmuştur. Yenilenen toplumsal bilinçle gerçek kürk kullanımının günümüz dünyasında yerinin olmadığı görüşü gelişmiştir.

Sonuç olarak örme, tufting gibi tekniklerle hali hazırda üretim yapan yapay kürk sektörü, toplumda karşıt görüşlerin arttığı yıllardan itibaren doğal kürke alternatif olacak tasarımlarla atağa geçmiştir. Renklendirme kolaylığı, farklı desenler, dokular ve farklı hav uzunluklarının sağlanabilmesi yapay kürkleri gerçeğine karşı güçlü bir alternatif haline getirmiştir. Günümüzde örme ve tufting yanında dokuma, nakış gibi tekniklerle de kürk görünümü sağlayan yöntemler geliştirilmeye devam etmekte, malzeme ve teknik özellikleriyle farklı dokular ve tuşelerin geliştirildiği yapay kürk sektörü yenilikçi çalışmalarını sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

- Acar S., Tosun E. (2017). Anadolu Havlı Yer Yayıllarının Yapısal Açısından Dünyadaki Benzerleriyle Birlikte İncelenmesi ve Bir Sınıflandırılması Önerisi, Yedi Dergisi, sayı 18, ss. 61-73, İzmir.
- Ağakay M. A. (1959). Türkçe Sözlük, Yeni Matbaa, Ankara.
- Barutoğlu A. (2018). "Kürk Kullanmayı Bırakan Lüks Moda Markaları", Elle Moda Dergisi, Ekim, URL: (<https://www.elle.com.tr/galeri/moda/2018de-kurk-kullanmayı-birakan-luks-moda-markalari>).
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986). 18. cilt, İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş. İstanbul.
- Colpitts, G. (2013). "The Domesticated Body and the Industrialized Imitation Fur Coat in Canada", 1919-1939. Contesting Bodies and Nation in Canadian History, 134.
- Conniff, R. (2016). "Back in Fashion" National Geographic, Eylül, ss 96-113.
- Dyhouse, C. (2011). "Skin Deep: The Fall of Fur" History Today, Kasım.
- Erdmann, K. (1960). "Der Turkische Teppich Des 15 Jahrhundertsc, 15.Asır Türk Halısı", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Fischel, A. (2013). "Moda Geçmişten Günümüze Giyim ve Kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs Yayıncılık, İstanbul.
- Fogg, M. (2014). "Modanın Tüm Öyküsü" çev. Emre Gözgülü, Hayalperest Yayıncılık.

- Görgünay, N. (2005). "Düğümlü Halının Öncüsü Geve/ Tülü ve Benzeri Dokumalar" İzmir Güneş Ofset.
- Görgünay, N. (1986). "Post Görünümlü Yayı Örnekleri" , Türk HavaYolları Magazin, Mayıs ,Yıl 4, Sayı 37, ss. 18-19.
- Marielle, B. (2017). Ebony, vol. 72, Issue 4, ss. 45-48.
- Watson, L. (2007). "Modaya Yön Verenler", Güncel Yayıncılık.
- Udale, J. (2014). "Moda Tasarımında Tekstil ve Moda" , çev. Hayriye Güngör, Moda Tasarım Temelleri Dizisi 02, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Rugı L. (2014). "An Exploration Of The Fur Industry: The Factors Which Contribute to The Success of a Chinese Fur Fashion Brand" Final Report : The Fur Industry, MA International Fashion Business in Nottingham Trent University, No: 527827, Temmuz 18, URL: https://issuu.com/87598/docs/report_single_page.
- Selçuk, E. (1984). "Doğu Anadolu Bölgesi'nde Yabanıl Halde Yaşamakta Olan, Tilki Kürklerinin Bazı Özellikleri Üzerine Bir Araştırma", Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi, Cilt 15, sayı 1-2, ss. 65-74, URL: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/35096>
- Tolunay, B. (2017). "İnitler- Eskimolar: Geçmişleri, Gelenekleri, Bugünü" , Mayıs.
- Tosun, E. (2018). "Tülü Tekniği Üzerine Bir Araştırma ve Çağdaş Tasarım Uygulamaları", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Vogue (2017). Moda Dergisi, Amerika, Kasım.
- Watson, L. (2007). "Modaya Yön Verenler", Güncel Yayıncılık.
- Waltrah, T. (2016). "The Fur Trade", Outdoor Life, Şubat- Mart, ss.71-77.
- Yıldırım, F. (1993). "Artık Kürk Giymek Zevksizlik ve Görgüsüzlük" , Kim dergisi, ss.70-71.
- URL-1, (2019). <https://www.imdb.com/title/tt0028816/mediaviewer/rm1206785024>
- URL-2, (2019). <http://www.imdb.com/title/tt0053622/mediaviewer/rm2787129088>
- URL-3, (2019). <http://www.vintagefashionguide.com/2014/09/secretary-style-oleg-cassini-jackie-kennedy>
- URL-4, (2019). <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/emma-stone-to-play-cruella-de-vil-for-disney-in-101-dalmations-origins-story-a6800201.html>
- URL-5, (2019). <http://arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmisleri-gelenekleri-bugunu/>
- URL-6, (2019). <http://kurkehayir.tumblr.com>.
- URL-7, (2019). <https://hayvanlarinaynasinda.wordpress.com/2016/12/02/bir-zamanlar-kurk-uzerine-canlilari-sirtlarina-giyenler/>; Onay, 2016'dan.
- URL-8, (2019). <https://hayvanlarinaynasinda.wordpress.com/2016/12/02/bir-zamanlar-kurk-uzerine-canlilari-sirtlarina-giyenler/>; Onay, 2016'dan.
- URL9,(2019).<https://www.zawya.com/saudi Arabia/en/multimedia/gallery/170919081918HVGT/>
- URL-10, (2019). http://www.sesonline.net/php/genel_sayfa.php?KartNo=41466
- URL-11, (2019). http://www.sesonline.net/php/genel_sayfa.php?KartNo=41466.
- URL-12, (2019). <https://www.ntv.com.tr/turkiye/taksim-meydaninda-yari-ciplak,QbmWdgL960m8243drq7Hyg>
- URL-13, (2019). http://www.sesonline.net/php/genel_sayfa.php?KartNo=56734.

- URL-14, (2019). <http://kurkehayir.tumblr.com>
- URL-15, (2019). <https://romaniadacia.wordpress.com/2012/09/12/romanians-in-traditional-clothing/>
- URL-16, (2019). <http://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2018/valentino/slideshow/collection#45>
- URL-17, (2019). https://www.twist.com.tr/urun/saks-pelus-orme-kazak_p_31004
- URL-18, (2019). <https://www.youtube.com/watch?v=zUNoLIew1tE>
- URL-19,(2019).
http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Süzeni%20İşi.pdf),
(Şekil 18).
- URL-20, (2019).
(http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Süzeni%20İşi.pdf)
- URL-21,(2019).<https://www.zara.com/tr/tr/kabartma-işlemeli-sweatshirt-p06050629.html?v1=7232562&v2=1074534>
- URL-22, (2019)
https://www.maisonmargiela.com/Item/Index?suggestion=true&sitecode=MMMARGIE_LA_TR&cod10=45413629od.
- URL-23, (2019). https://www.maisonmargiela.com/tr/maison-margiela/boots_cod11567518rq.html
- URL-24, (2019). <https://tr.burberry.com/rainbow-faux-fur-cape-p45473991?search=true>
- URL-25, (2019). <https://www.donnakaran.com/product/faux-fur+leopard+coat.do?sortBy=ourPicks&from=Search&selectedOption=560051>
- URL-26, (2019). https://www.michaelkors.global/en_TR/faux-fur-jacket/_/R-MF82HSA51U?color=2326
- URL-27, (2019). <https://www.furla.com/int/en/eshop/search/?lang=default&q=fur>
- Url-28, (2019). https://www.gucci.com/tr/en_gb/pr/women/womens-ready-to-wear/coats/gucci-stripe-faux-fur-coat%20555455XEAAT4206?position=1&listName=SearchResultGridComponent&categoryPath=Women/Womens-Ready-to-Wear/Coats
- (URL-29, 2019) (<https://www.elle.com.tr/galeri/moda/2018de-kurk-kullanmayi-birakan-luks-moda-markalari>),
- URL-30, (2019). [#">https://www.dvf.com/long-sleeve-collared-faux-fur-jacket/11982DVF.html?dwvar_11982DVF_color=CABMU&dwvar_11982DVF_size=XXS&bcid #\)](https://www.dvf.com/long-sleeve-collared-faux-fur-jacket/11982DVF.html?dwvar_11982DVF_color=CABMU&dwvar_11982DVF_size=XXS&bcid)

Görüşme

Bengisu Acar, Grafik Tasarımcı Spot Tekstil Lti. Şti. 29.11.2018

EXTENDED ABSTRACT

The history of the use of fur dates back to the first people. People benefit from the flesh of the animals they hunt, as well as from their skins as clothing to protect their bodies from cold weather conditions. With the transformation of the hides into fur, the concept of fashion has always maintained its place of clothing history.

The increase in the trade of the fur obtained by the processing of the hides has led to an industrial transformation. Various marketing methods have increasingly created the fur industry. According to sources, the basis of the fur trade cycle in which natural animals are

hunted and their furs are processed in the enterprises and then the design, production and sales process develops are based on 1670.

Fur with its visual richness and social position has a high symbolic value and has taken its place in the fashion cycle and rapidly turned into a commercial product. Since the 1990s, the number of animal farms grown for fur has increased, and the furs of animals raised there have been replaced by those hunted from wildlife.

I. and II. During the periods of prosperity after World War II, there was an increase in the luxury demands of Western societies, and the sales of luxury consumer goods increased. Especially for the majority of women in the United States, a fur coat has become the most important image of luxury. In popular American culture, a fur coat has become a complementary feature of femininity, and this understanding has found its place equally in European countries. Cinema and media have been an important factor that encouraged the use of fur during these periods.

Although it may seem like an innocent fashion trend, with the increase in demand, wild animals have been hunted in high numbers and their fur is bought and sold as a commercial commodity. Despite the extreme reactions to the increasing demands, famous fashion houses and designers continued to use real fur in their clothes.

Generations of animals whose hunting and furs are taken in natural life have come to the point of extinction. The reports of animal rights organizations advocating the life assurance of wild animals and environmental movements that react to the destruction of natural life are remarkable for fur consumers and society in general. According to reports of anti-fur movement, animals are brutally killed and exposed to pain. It is claimed that millions of animals were killed in this way. Although it is emphasized that it is applied under positive conditions, it is difficult to state that the conditions are as positive as described.

Today, most of the famous fashion houses and designers have started to reduce and even stop using real fur in order to protect brand value and not to ignore the environmental and human dimension of the situation. There are alternatives that can be used instead of persecuting animals. As a result, the artificial fur sector, which produces with knitting and tufting techniques, has started to attack with designs that will be an alternative to natural fur since the years when the opposing views in the society increased.

The ease of coloring, different patterns, textures and the provision of different pile lengths have made artificial furs a powerful alternative to reality.

In addition to knitting and tufting, weaving and embroidery techniques continue to develop methods that provide fur appearance, and the artificial fur sector, where different textures and touches are developed with its material and technical characteristics, continues its innovative works.



Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajları ve Selge Tarım Terasları

World Heritage Rural Cultural Landscape and Selge Agricultural Terraces

Sıla BALTA^{a*}, *Meryem ATİK*^b

^a Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, 07070 Antalya

^b Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, 07070 Antalya

Article history: Received 28-12-2018 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Bu çalışmada Dünya Mirası Kültürel Mirasları listesinde yer alan ve kırsal nitelik taşıyan kültürel peyzaj alanlarının değerlendirilmesi ile Dünya Mirası kültürel peyzajları açısından tarımsal ve kırsal özellikleri itibarıyla binlerce yıldır süregelen geleneksel alan kullanım deseni ile Selge geleneksel tarım terasları incelenmiştir.

Çalışmada, Dünya Miras Listesindeki miras alanları seçilme kriterleri doğrultusunda yorumlanmaktadır. Arazi çalışmaları ve yapılan kaynak incelemeleri ile ortaya konan ve Selge antik kentinin belirgin bir özelliği olan geleneksel tarım terasları ve antik özellikleri açısından UNESCO tarafından belirlenen kriterler doğrultusunda uygunluğu değerlendirilmiştir. Selge antik kentinin ve geleneksel tarım teraslarının Dünya Miras Listesinde yer alan kırsal kültürel peyzajların öne çıkan özelliklerini içermesi, geleneksel alan kullanımı ve tarihi doku değerleriyle listede yer alması gerekliliğinin ortaya konulması çalışmayı önemli kılmaktadır.

In this study, the traditional land use pattern and the agricultural terraces of Selge with thousands of years in terms of World Heritage cultural landscapes and agricultural and rural features in terms of World Heritage cultural landscapes will be examined.

In the study, the heritage sites in the World Heritage List are interpreted in accordance with the selection criteria. According to the criteria determined by UNESCO in terms of traditional agricultural terraces and antique features, which are revealed by the field studies and the source examinations and which are a distinctive feature of the ancient city of Selge, were evaluated. The work of the ancient city of Selge and the traditional agricultural terraces in the World Heritage List includes the prominent characteristics of the rural cultural landscapes, the use of traditional space and the presence of historical texture values.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Selge, Tarım Terasları

Keywords: Cultural heritage, Selge, Agricultural terraces

1. GİRİŞ

Doğal ve kültürel değerlerin korunması ve tanıtılmasında küresel etkinliklerin ve organizasyonların rolü önemlidir. Özellikle bütün ülkeleri bir çatı altında toplayan Birleşmiş Milletler (BM) ve onun bir alt kuruluşu olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından bu konuda yürütülen faaliyetler, uluslararası alanda büyük bir etkiye sahiptir. Bu faaliyetler arasında 16.11.1972 tarihinde yürürlüğe giren Dünya Doğal ve Kültürel Mirası Koruma Sözleşmesi ayrı bir önem taşımaktadır. Bugüne kadar 177 ülke tarafından imzalanan bu sözleşme çerçevesinde belirli niteliklere sahip kültür ve doğa varlıkları dünya mirası ilân edilmekte ve Dünya Mirası Listesi adı altında yayınlanmaktadır (Akpınar, 2007; UNESCO, 2018a).

Dünya Miras sözleşmesinin kabul edilmesinin ilk yıllarında doğal ve kültürel miras arasındaki denge ile yaşayan toplumlar ve doğal çevresi arasındaki bağlantılar tartışılmaya başlanmıştır. 1992 yılında Dünya Mirası Komitesi kültürel peyzajların, sözleşmenin 1. Maddesinde belirtilen "doğanın ve insanın birleşik çalışmalarını" temsil ettiğini kabul etmiştir. Nitekim kültürel peyzaj yapısı, miras alanlarının yalıtılmış adalar olmadığını ve insanlar, sosyal yapılar ve manzara arasında karşılıklı etkileşim halinde olduğunu göstermektedir. Takip eden yıllarda, dünyanın tüm bölgelerinde Dünya Mirası kültürel peyzajlarını inceleyen birçok bölgesel ve uluslararası tematik uzman toplantısı olmuştur (UNESCO World Heritage Papers, 2009; Taylor, 2011).

* Corresponding author. Tel.: ; fax: +0-000-000-0000.

E-mail address: silabalta00@gmail.com

<http://dx.doi.org/10.16950/ijad.504777>

Orcid No:

Dünya Mirası Sözleşmesi çerçevesinde "Dünya Mirası Komitesi" adı altında 21 üyeli hükümetler arası bir komite oluşturulmuştur. Sözleşmeye taraf ülkeler, yukarıdaki tanımlara uygun varlıklarını tespit etmek ve belirli aralıklarla üyeleri yenilenen bu komiteye bildirmekle yükümlüdürler. Komite, kendisine bildirilen varlıkları yerinde incelemekte, kriterlere uygun olanları Dünya Mirası Listesi'ne almaktadır. Komite, listeye alınan varlıklarla ilgili gelişmeleri yakından takip etmektedir. Komite, ilgili ülkenin taahhütlerini yerine getirmemesi veya bozulma ve tahrip gibi nedenlerle evrensel niteliğini kaybetmesi durumunda söz konusu varlığı listeden çıkarabilmektedir. Diğer yandan komite, yasal tehditlerden ziyade ikna gücünü ve malî kaynaklarını kullanarak bu alanda ortaya çıkan sorunları çözmeye çalışmaktadır (Akpınar, 2007).

Dünya Mirası Listesi'nde 2018 yılı itibarıyla 1092 miras niteliği taşıyan varlık bulunmaktadır. Bunlardan 845'i kültürel miras olarak listede yer almaktadır. UNESCO (2018b) 'ya göre Dünya Mirası Listesinde yer almakta olan, 3'ü tehlike altında ve 4'ü iki ülke sınırlarına giren 105 kültürel peyzaj bulunmaktadır. 1992 yılında Komite tarafından kabul edilen Dünya Mirası Kültürel Peyzajları, 2005 yılında ve 2008'de yapılan düzenlemeyle Dünya Mirası kriterlerine dâhil edilmiştir.

Kırsal peyzaj, insanların kentler dışındaki tarım, ormancılık, rekreasyon, ulaşım ve endüstriyel kapsamlı faaliyetleri ile değişime uğramış olan doğal çevrenin görünümüdür. Kırsal peyzaj, bir yandan mevcut ekolojik koşullara, diğer yandan da onu işleyen toplumların geleneklerine göre şekillenmektedir (Dirik, 2005; Akdoğu, 2014'ten). Bu çalışma itibarıyla değerlendirilecek alanlar da Dünya Mirası Kültürel Peyzajları arasından kırsal özelliği ile öne çıkan miraslar olacaktır.

Dünya mirası listesindeki mevcut kırsal kültürel peyzajlara bakıldığında farklı ölçeklerde ve niteliklerde birçok alan bulunmaktadır. Bu kategorideki miraslar arasında her bir kırsal alan farklı özellikleriyle öne çıkmaktadır. Örneğin; tarihi yerleşim dokusuyla öne çıkan Grand Pré Peyzajları, Climats Burgonya'nın bağlarında olduğu gibi yerleşim alanı çevresindeki geleneksel üretim şekilleri ile listede yer alan ya da Maymand Kültürel Peyzajları miras alanında olduğu gibi geleneksel yerleşim dokusunun ve mimari özelliklerinin yanında soyut kültürel özellikleri ile de öne çıkan alanlar olduğu görülmektedir.

Türkiye'den, UNESCO Dünya Mirası Listesinde aralarında Troya Antik Kenti, Afrodisias, Hattuşa (Boğazköy), Safranbolu Şehri ve Çatalhöyük Neolitik Kenti gibi alanların yer aldığı toplam 18 miras alanı bulunmaktadır (Tablo 1). Bu alanlardan Göreme Milli Parkı ve Kapadokya'nın Kayalık Alanları ve Hierapolis-Pamukkale hem doğal hem kültürel nitelik taşıyan karma niteliğindeki miraslar olup, geriye kalan 16 varlık kültürel miras kategorisinde bulunan alanlardır. Son olarak 2018 yılında Göbekli Tepe Dünya Mirası Listesine eklenmiştir (UNESCO, 2018a). Türkiye'deki Dünya miras listesinde yer alan kültürel miras alanlarının çoğunlukla tarih öncesi antik döneme ait alanlar olduğu dikkat çekmektedir.

Tablo 1. Türkiye Sınırlarında Yer Alan Dünya Mirası Alanları (WHC, 2018)

Türkiye'deki Miras Alanları	Bulunduğu Şehir	Seçilme Tarihi	Kriterler
Göreme Milli Parkı ve Kapadokya'nın Kayalık Alanları Göreme National Park and the Rock Sites of Cappadocia	Neveşehir	1985	(i)(iii)(v)(vii)
Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası Great Mosque and Hospital of Divriği	Sivas	1985	(i)(iv)
İstanbul'un Tarihi Alanları Historic Areas of Istanbul	İstanbul	1985	(i)(ii)(iii)(iv)
Hattuşa (Boğazköy) - Hitit Başkenti Hattusha: the Hittite Capital	Çorum	1986	(i)(ii)(iii)(iv)
Nemrut Dağı	Adıyaman-Kahta	1987	(i)(iii)(iv)
Hierapolis-Pamukkale	Denizli	1988	(iii)(iv)(vii)
Xanthos-Letoon	Antalya-Muğla	1988	(ii)(iii)
Safranbolu Şehri City of Safranbolu	Karabük	1994	(ii)(iv)(v)
Troya Antik Kenti Archaeological Site of Troy	Çanakkale	1998	(ii)(iii)(vi)
Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi Selimiye Mosque and its Social Complex	Edirne	2011	(i)(iv)

Çatalhöyük Neolitik Kenti Neolithic Site of Çatalhöyük	Konya	2012	(iii)(iv)
Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu Bursa and Cumalıkızık: the Birth of the Ottoman Empire	Bursa	2014	(i)(ii)(iv)(vi)
Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı Pergamon and its Multi-Layered Cultural Landscape	İzmir	2014	(i)(ii)(iii)(iv)(vi)
Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajları Diyarbakır Fortress and Hevsel Gardens Cultural Landscape	Diyarbakır	2015	(iv)
Efes Ephesus	İzmir	2015	(iii)(iv)(vi)
Ani Arkeolojik Alanı Archaeological Site of Ani	Kars	2016	(ii)(iii)(iv)
Aphrodisias	Aydın	2017	(ii)(iii)(iv)(vi)
Göbekli Tepe	Şanlıurfa	2018	(i)(ii)(iv)

Dünya Miras Listesi Kültürel peyzajlarında yer alan kırsal nitelikli örnekler bakıldığında üzüm bağları, geleneksel tarım terasları, otlakları ile önce çıkan alanların listede geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Türkiye bu yönüyle miras listesi içerisindeki kültürel peyzajlar arasında yer alması muhtemel olan ve geleneksel alan kullanımları ile öne çıkan birçok alan olmasına karşın Dünya Mirası Kültürel Peyzajları arasında Türkiye'den yalnızca kültürel peyzajlar içerisinde yer alan tek alanın Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajları olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada Dünya Mirası Kültürel Peyzajları açısından tarımsal ve kırsal özellikleri itibariyle binlerce yıldır süregelen alan kullanım deseni ile Selge tarım terasları incelenmiştir. Çalışmada Selge antik kenti ve tarım teraslarının nitelikleri ve özgün değerleri ile Dünya Mirası Listesinde yer alması uygunluğuna dikkat çekilmektedir. Çalışma alanının seçimindeki hedef, ülkemizde yer alan UNESCO Kültürel Miras alanları arasında, Dünya Mirası Listesi Kültürel Peyzajları içerisinde bulunan yalnızca bir alanın olması ve bu listede yer alan miraslarda çoğunlukla görülen geleneksel alan kullanımlarının da yer aldığı bir alanın ülkemizde de bulunduğunu vurgulamaktır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışma materyalini kırsal özellikleri ile öne çıkan UNESCO Dünya Mirası Kültürel Peyzajları arasında yer alan miras alanlarının nitelikleri ve Selge antik kenti ve geleneksel tarım terasları oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajlar bulunduğu konum, geleneksel alan kullanımları, seçim kriterleri ve tamamlayıcı kriterler üzerinden öne çıkan özellikleri ile değerlendirilmiştir.

Türkiye'de Dünya mirası kültürel peyzajları listesinde yer alan sadece bir alanın olması (Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajları) ve Dünya Mirası Kültürel Peyzajları listesinde yer alan miras alanlarının öne çıkan özellikleri düşünüldüğünde örnek teşkil etmesi muhtemel görülen Selge antik kenti ve geleneksel tarım terasları incelenmiştir.

UNESCO Dünya Miras Listesi Kültürel Peyzajları arasında çalışmada değerlendirilecek kırsal alanların yorumlanması ve tanıtılması aşamasında literatür taramalarından faydalanılmıştır. Selge antik kenti ve geleneksel tarım alanları konusunda gerekli incelemeler sözlü ve yazılı kaynaklar ile arazi incelemeleri vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır (Şekil 1). İlk olarak Dünya Mirası Kültürel Peyzajları, kırsal özellikleri kapsamında değerlendirilmiştir. Listedeki yer alan kültürel peyzajlar arasında kırsal nitelikleriyle öne çıkan alanlar seçilmiş ve seçilme kriterleri ile tamamlayıcı kriterleri doğrultusunda incelenmiştir. İkinci olarak Dünya Miras Listesinde yer almayan fakat evrensel aynı zamanda özgün karakterlere sahip Selge geleneksel tarım terasları, taşınmış olduğu doğal ve özellikle de kültürel karakterleri ile UNESCO ve Dünya Miras Komitesi (WHC)'nin miras kriterleri ve tamamlayıcı kriterleri ışığında analiz edilmiştir.

Çalışmada öncelikle Dünya Miras Listesinde yer alan 105 kültürel peyzajdan kırsal nitelik taşıyan 14 adet kırsal kültürel peyzaj örneği incelenmiştir. Bu amaçla Tablo 2'de yer alan miras kriterleri ve seçim kriterlerini bir alt ölçekten destekleyen tamamlayıcı kriterlerden (

Tablo 3. kırsal kültürel peyzajlarının alan kullanımları ve seçilme kriterleri açısından yorumlanması aşamasında faydalanılmıştır.

Araştırma Alanına ve Konusuna İlişkin Verilerin Toplanması	
Literatür Taraması (Dünya Miras Listesi, Dünya Mirası Kültürel Peyzajları, Unesco Dünya Miras Listesi seçim kriterleri)	Selge Antik Kenti'nin doğal peyzaj özellikleri, kırsal kültürel miras değerleri ile kentte yer alan tarım teraslarının incelenmesi
Dünya Mirası Kültürel Peyzajlarının incelenmesi	
<ul style="list-style-type: none"> - Dünya Mirası Kültürel Peyzajları arasından kırsal nitelikli peyzajların seçilmesi - Seçilen kırsal kültürel mirasların seçilme kriterleri ve tamamlayıcı kriterler doğrultusunda değerlendirilmesi 	
Selge Geleneksel Tarım teraslarının Dünya Mirası Kırsal Kültürel peyzajları açısından incelenmesi	
Sonuçlar	

Şekil 1. Çalışmanın akışı

Tablo 2. Dünya Mirası kriterleri (UNESCO World Heritage Papers, 2009)

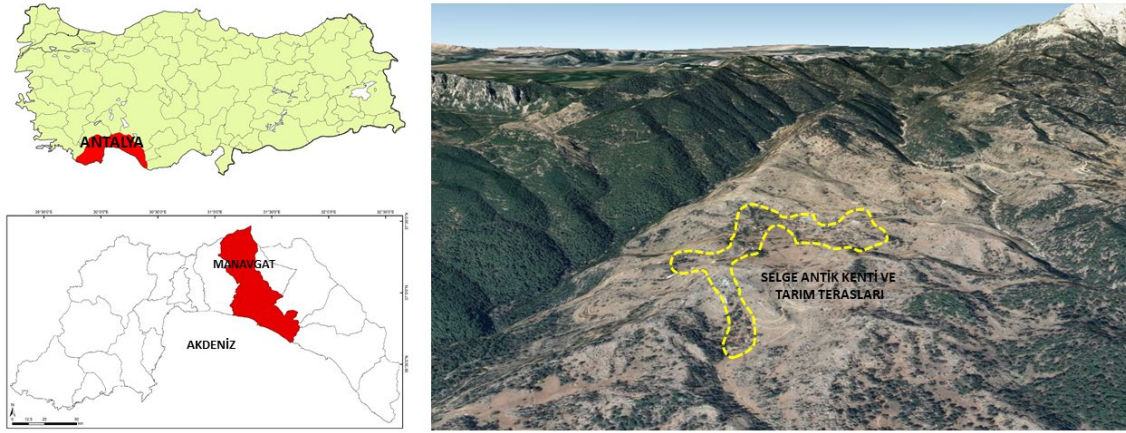
Dünya Mirası Kriterleri	
Kriter	Dünya Mirası Sözleşmesinin Uygulanmasına Yönelik Rehberlerden Özet Kriter Açıklamaları
(i)	Dahi sayılabilecek bir sanatçının eşsiz bir sanat eserini veya şaheserini temsil etmek,
(ii)	Mimari, anıtsal sanatlar veya şehir planlama ve peyzaj tasarımı alanlarında gelişme sağlanmasında etkisi büyük olmuş, dünyanın kültürel bir bölgesinde bir döneme damga vurmuş olmak,
(iii)	Günümüzde yaşamayan bir medeniyetin veya kültürel geleneğin eşsiz ya da istisnai bir kanıtını taşımak;
(iv)	İnsanlık tarihinde önemli bir aşamayı veya aşamaları gösteren bir yapı biçiminin veya mimari bileşim veya peyzajın olağanüstü örneği olmak,
(v)	Bir kültürü temsil eden geleneksel insan yerleşimi veya toprak kullanımının önemli bir örneği olmak; özellikle herhangi bir etki tarafından telafisi mümkün olmayan bir bozulma tehdidi altında olmak,
(vi)	Olaylar veya yaşayan geleneklerle, fikirlerle ya da inançlarla doğrudan veya somut bir şekilde bağlantılı olan olağanüstü evrensel değere sahip sanatsal veya yazılı eserler,
(vii)	Olağanüstü doğal olayları ve alanları içermek veya benzeri olmayan olağanüstü doğal güzelliği ve estetik öneme sahip olmak,
(viii)	Yüzey formlarının gelişiminde etkili olan süregelen jeolojik oluşumlar veya önemli jeomorfolojik ve fizyografik şekiller gibi yaşamın, yeryüzünün ve dünya tarihinin önemli ve olağanüstü gelişim aşamalarından birisini temsil etmek,
(ix)	Karasal, tatlı-su, kıyusal ve denizel ekosistemlerin ve bitki ve hayvan topluluklarının oluşumunda etkili süregelen önemli ekolojik ve biyolojik süreçleri temsil etmek,
(x)	Bilimsel ve koruma açısından nesli tehlike altında olan türler gibi biyolojik çeşitliliğin yerinde koruması için önemli ve olağanüstü habitatları içermek

Tablo 3. Dünya Mirası Kültürel Peyzajları için Tamamlayıcı Kriterler (UNESCO, 2018b)

Kültürel	Doğal
B: Yapılar, çoğunlukla büyük yapılar, mevcut alan	Jf: Orman, ağaçlandırma Alanları
C: Süregelen yaşam şekilleri/ alan kullanımlarının peyzajın önemli bir parçası olduğu alanlar	M: Dağın veya Dağların peyzajın ayrılmaz bir parçası olan alanları
F: Çiftçilik/Tarımsal aktivitelerin geçmişte veya bugün temel eleman olduğu doğal peyzaj alanları	N: Doğa Parkı'nın içinde barındıran veya Doğa Park'ı olan peyzaj alanları
G: Dekoratif Park(lar)/Bahçe(ler)nin temel eleman olduğu alanlar	W: Suyun peyzajın ayrılmaz bir parçası olduğu alanları
I: Endüstri alanları	Wl: Göl veya Göllerin peyzajın ayrılmaz

<p>L: Bir ulusun, bölgesel topluluğun veya kabilenin kimliğini oluşturan unsurların bulunduğu peyzaj alanları</p> <p>P: Yerel yerleşimin şekillendirdiği peyzaj alanları</p> <p>R: Dini/Kutsal kabul edilen bölgeleri içinde barındıran alanları</p> <p>Ra: Taş sanatı (Antik Rölyef veya heykeller)</p> <p>S: Arkeolojik bir anıt veya savaşların geçtiği çevreyi içinde barındıran peyzaj alanları</p> <p>T: Köy, kasaba gibi tanımlanmış peyzaj alanları</p> <p>Wi: Sulama kanalları veya diğer su yapıları</p>	<p>bir parça olduğu peyzaj alanları</p> <p>Wr: Nehirlerin peyzajın ayrılmaz bir parça olduğu peyzaj alanları</p> <p>Ws: Denizin peyzajın ayrılmaz bir parça olduğu peyzaj alanları</p>
---	--

Çalışma alanı olan Selge Antik Kenti ve Tarım Terasları Antalya'nın Manavgat ilçesine bağlı Toros Dağları'nın 1000-1250 m yükseklik aralığında yer alan bir dağ sırtı yerleşimidir (Şekil 2). Selge'nin tarihi M.Ö. 1200 yılına dayanmaktadır. Selge dağ zirveleri ile çevrili verimli bir havza üzerine inşa edilmiştir (Atik ve Altuntaş, 2011). Selge'de Altinkaya kırsal yerleşimi içindeki ve çevresindeki geleneksel tarım terasları binlerce yıldan beri yöre halkı tarafından nadas yöntemiyle geleneksel olarak halen kullanılmaktadır.



Şekil 2. Çalışma Alanı

Çalışma kapsamında Selge antik kenti ve geleneksel tarım teraslarının bulunduğu Altinkaya köyünde arazi çalışmaları yapılmıştır. Arazi incelemeleri boyunca alanın doğal ve kültürel özellikleri açısından gözlemler yapılmış olup, sözlü görüşmeler ile Selge geleneksel tarım teraslarının kullanımı ve yerel yaşantı hakkında da bilgi toplanmıştır.

3. BULGULAR

3.1. Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajları

Kültürel miras denildiğinde çoğunlukla mimari miras, yapılar, köprü ve kent gibi yapısal unsurların öne çıktığı alanların aklı geldiği görülmektedir. Diğer yandan geleneksel alan kullanım modelleri, ürün deseni gibi kırsal karakterlerin de miras niteliği taşıdığı listede yer alan örneklerde oldukça sık görülmektedir.

Çalışma kapsamında Dünya Mirası Kültürel Peyzajları listesi içinde yer alan miraslar arasından Selge antik kenti ve tarım terasları ile ilişkilendirmeyi kuvvetlendirmek adına, kırsal ve tarımsal nitelikli miras alanları seçilmiştir (Tablo 4). Seçilen kırsal kültürel miras alanları arasında üretim tiplerinin ve yetiştirilecek ürün ile ortaya çıkan arazi kullanımlarının kattığı değer göze çarpmaktadır. Örneğin; Wachau Kültürel Peyzajları, Saint-Emilion Bölgesi, Tokaj-Hegyalja Şarap Bölgesi ya da Lavaux Üzüm Bağları gibi dünya mirası kültürel peyzajları arasında yer alan kırsal nitelikli alanlarda alan kullanım tipi olarak üzüm bağlarının yer aldığı görülmektedir. Honghe Hani Pirinç Terasları Kültürel Peyzajları, pirinç üretimi ve buna bağlı olarak oluşturulan tarım teraslarının eşsiz görüntüleri ile listede yer almaktadır (Şekil 3). Üretim faaliyetlerinin etkisi, tarım alanları çevresinde bulunan yerel halkın yaşadığı ve geleneksel mimari örneklerin görülebildiği alanlar ile desteklenmektedir. Dünya Mirası

Kırsal Kültürel Peyzajları, soyut ve somut birçok miras değerini barındırmasıyla geleneksel yaşam hakkında bilgiler vermektedir.

Dünya mirası kırsal kültürel peyzajları incelendiğinde seçim kriterleri açısından Dünya Miras Listesinde yer alan kültürel peyzajlarda çoğunlukta (iii), (iv) ve (v) kriterlerinin öne çıktığı görülmektedir. Görülen bu kriterlerin miras listesindeki tanımlamasına bakıldığında bir medeniyet ya da kültürel geleneğin varlığına dair izler, tarih içerisinde yer almış önemli yapı biçimi, mimari bileşim ya da peyzajın bir örneğini taşımak ve geleneksel insan yerleşimi ile toprak kullanımının önemli bir örneği olmak tanımlamaları görülmektedir. Değerlendirilen Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajları arasında özellikle tarımsal faaliyetleri ile geleneksel yerleşim alanları kriterleri karşılama yönünden etkili olmuştur (Tablo 4). Bu yönüyle değerlendirmeye alınan Selge antik kenti ve tarım teraslarının bu kriterleri karşıladığı göze çarpmaktadır.

Tablo 4. Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajları

Kırsal Kültürel Peyzajlar	Bulunduğu kıta ve ülke	Seçilme Tarihi	Kriterler	Öne Çıkan Kırsal Tarımsal Alan Kullanımları
Wachau Kültürel Peyzajları Wachau Cultural Landscape	Avrupa- Avusturya	2000	(ii)(iv)	Üzüm Bağları, Şarap Üretimi, Kırsal Yerleşim Alanları
Grand Pré Peyzajları Landscape of Grand Pré	Kuzey Amerika- Kanada	2012	(v)(vi)	Tarım alanları
Honghe Hani Pirinç Terasları Kültürel Peyzajları Cultural Landscape of Honghe Hani Rice Terraces	Asya-Çin	2013	(iii)(v)	Pirinç Terasları
Kolombiya Kahve Yetiştirme Alanları Coffee Cultural Landscape of Colombia	Güney Amerika- Kolombiya	2011	(v)(vi)	Kahve Bahçeleri
Vinales Vadisi Viñales Valley	Kuzey Amerika- Küba	1999	(iv)	Tütün Bahçeleri
Kujataa Arktik-altı Tarım Alanları Kujataa Greenland: Norse and Inuit Farming at the Edge of the Ice Cap	Avrupa- Danimarka	2017	(v)	Tarım Alanları
Saint-Emilion'un Bölgesi Jurisdiction of Saint-Emilion	Avrupa- Fransa	1999	(iii)(iv)	Üzüm Bağları, Yerleşim Alanları
Climats, Burgonya'nın bağları The Climats, terroirs of Burgund	Avrupa-Fransa	2015	(iii)(v)	Üzüm Bağları, Kırsal Yerleşim Alanları
Tokaj-Hegyalja Şarap Bölgesi Tokaj Wine Region Historic Cultural Landscape Criteria	Avrupa- Macaristan	2002	(iii)(v)	Üzüm Bağları, Kırsal Yerleşim Alanları
Val d'Orcia	Avrupa-İtalya	2004	(iv)(vi)	Tarım Alanları, Kırsal Yerleşim Alanları
Causses ve Cévennes, Akdeniz agro-pastoral Kültürel Peyzajı The Causses and the Cévennes, Mediterranean agro-pastoral Cultural Landscape	Avrupa-Fransa	2011	(iii)(v)	Kırsal Yerleşim alanları, Meralar, Tarım alanları
Maymand Kültürel Peyzajları Cultural Landscape of Maymand	Asya-İran	2015	(v)	Hayvancılık, Kırsal Yerleşim Alanları
Lavaux Üzüm Terasları Lavaux, Vineyard Terraces	Avrupa-İsviçre	2007	(iii)(iv) (v)	Üzüm Bağları, Kırsal Yerleşim Alanları



(a)



(b)



(c)

Şekil 3. Dünya Mirası kültürel peyzajlarından örnekler; (a) Wachau Kültürel Peyzajları (Weltkulturerbe Wachau, 2018); (b) Maymand Kültürel Peyzajları (Maymand, 2018); (c) Val d'Orcia (Val d'Orcia, 2018)

3.2. Selge Antik Kenti ve Tarım Teraslarının Kırsal Kültürel Miras Değerleri

Toros Dağları'nın ortalama 950 m yükseklikte yer alan Selge kenti kalıntıları ve tarım terasları, kırsal yerleşimi içerisinde yer almaktadır (Şekil 4). Selge antik kenti içinde bulunduğu Altinkaya Köyü (Zerk) ile birlikte Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun 15.11.1978 gün ve A-1108 kararı ile "I. Derece Arkeolojik Sit Alanı" olarak ilan edilmiştir (Antalya Valiliği, 2004). Alansal olarak Selge antik kenti yaklaşık 480 m², Altinkaya (Zerk) Köyü yaklaşık 330 m² ve Selge geleneksel tarım terasları ise 1400 m² alan kaplamaktadır (Şekil 4).



Şekil 4. Altinkaya Köyü ve Selge Antik Kenti (Orijinal, 2018)

Selge antik kentinde bilimsel arkeolojik kazı çalışmalarının azlığı kentin kronolojik bir tarihi çıkarılmasını mümkün kılmamaktadır. Ancak diğer antik şehir devletlerinin yazıtlarında ve bölge ile ilgili yapılan çalışmalarda Selge'den bahsediliyor olması kentin kuruluşu hakkında fikir verebilmektedir. Hitit yazıtlarında bölgenin Pithassa (Psidia) bölgesinde bulunduğu ve kent halkının kökeninin M.Ö. 13. Yüzyılda kuzey doğu Avrupa steplerinden Akdeniz'e göçen Nordik kavimlerden Pithassalılar olduğu anlaşılmaktadır (Kunar, 1995). Von Lanckoronski (1892), Strabon'un, kentin ilk kurucularının Spartalı Lakedaimonlardan Kalkhas halkı olduğunu ifade ettiğini belirtmiştir (Tablo 5). Birçok uygarlığa yaptığı ev sahipliğinden sonra, M.S 13.yy'da Selge Türkler ile el değiştirmiştir ve antik harabeler arasındaki köy, 200 yıl kadar önce göçebe olarak gelen Yörükler tarafından Selge'den esinlenerek Zerk adıyla kurulmuştur (Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018). M.Ö 1. yy'da Selge ve çevresinde Pontus, Galatia ve sonrasında tekrar Roma egemenlikleri görüldüğü de bilinmektedir (Büyükyıldırım, 1991).

Tablo 5. Selge antik kentinde yaşayan uygarlıklar (Kunar, 1995; Antalya Valiliği, 2004; Bean, 1999; Strabon, 2009; Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018)

Tarih	Yaşayan uygarlıklar
-	Lakedaimon/ Kalkhas halkı
M.Ö. 13. yy	Pithassalılar
M.Ö. 1200- 1150	Dorlar
M.Ö 7. yy başları	Rodoslu Kolonistler
-	Romalılar
MS. 13. yy	Türkler

Selge kenti, Bizans Döneminde Aspendos'a bağlanmıştır ve deniz ticaretinin bu dönemde geliştiği söylenmektedir. Bu dönemden sora kıyı kentlerinin zenginleşmesi ile kıyılara göçler başlamıştır (Kunar, 1995). Çoğunlukla Roma dönemine tarihlendirilen Selge harabeleri, özellikle M.S. ikinci yüzyılda Selge'nin ne kadar zengin ve güçlü bir şehir olduğunu göstermesi açısından önemlidir (Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018). Bugünkü şehir kalıntıları çoğunlukla surlardan ve akropolisten oluşmaktadır. Günümüze ulaşan en sağlam yapı M.S. 3 yüzyılda restore edilen tiyatrodur. Köprüçay Irmağı üzerinde ve onu takip eden yol güzergâhında çok sayıda antik yapı bulunmaktadır (Nolle, 2015; Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018).

Selge antik kenti Akdeniz-Eğirdir üzerinden geçen İç Anadolu'ya bağlanan Aspendos-Selge-Pednelisos- Adada- Aprotari antik yollarının geçtiği güzergah üzerinde bulunmaktadır (Kunar, 1995). Aynı zamanda Olukköprü'den Selge'ye çıkan bir antik göç yolu da bulunmaktadır (Büyükyıldırım, 1991).

Tarımsal açıdan Kunar (1995) Selgeliler'in geçmişte üzüm, şarap, hayvancılık ve kerestecilik ile uğraştığını belirtmektedir. Bugün bölgedeki az sayıdaki hayvancılık yanında antik dönemden günümüze ulaşmış Selge geleneksel tarım terasları nadas yoluyla halen kullanılmakta ve yöre halkı için önemli bir geçim kaynağı sunmaktadır. Coğrafyacı Strabon (2009) tarım arazilerinin yanında, Selge etrafında yer alan Servi (*Cupressus sempervirens*) ormanlarının ticaret amaçlı kullanılması ile seyrekleşen alanlara dikilen zeytin ağaçları görüldüğünü belirtmiştir. Fazla sayıdaki bu zeytin ağaçları bazı noktalarda düzgün sıralanmış bir şekilde göze çarpmaktadır. O dönemde şehrin çevresinde ne kadar alçak konumlu yer varsa hemen hemen hepsinin zeytinliklerle kaplı olduğu bildirilmektedir. Strabon, zeytinliklerin yanında bereketli üzüm bağlarından da bahsetmektedir (Nolle, 2015). Strabon'dan sonraki dönemlerde Selge'yi ziyaret eden araştırmacılardan Von Lanckoronski (1892), Selge'de yetiştirilen tahıl, mısır, üzüm, ceviz ve kestaneden bahsetmiş; ancak Strabon'un tarif ettiği kadar yoğun bir zeytinliğe rastlamadığını ifade etmiştir. Bu da Strabon'un betimlediği yoğun zeytinliklerin eskiden kalma bir miras olduğunu göstermektedir.

Selge'nin tarihi hakkında birçok bilginin edinilmesini oluşturan öğelerden biri Selge'nin bastırıldığı gümüş paralardır. Yetiştirilen zeytin ağaçları, Selge etrafındaki orman varlığı, yetiştirilen diğer ürünler ve ülkelerle ticari ilişkileri hakkında birçok bilgi gümüş sikkeler üzerinden yorumlanabilmektedir. Tüm bunların yanında Selge'de yer alan tarım terasları ve üretime verdikleri değer de bu gümüş sikkeler üzerinde görülmektedir. Nüsmatik açıdan bakıldığında antik dönem Selge paraları üzerinde betimlenen ekim yapan ve tohum eken insan figürü tarım teraslarındaki üretim şeklini günümüze yansıtmaktadır. Aynı zamanda güreş yapan insan figürleri antik dönem toplum yaşantısı ve tarımsal faaliyetlerin bu geleneksel yaşamdaki yeri konusunda fikir vermektedir (Şekil 5). Selge ve Manavgat yöresi bugün halen ülke çapındaki ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödül kazanan güreşçileri ile öne çıkmaktadır.



Şekil 5. Selge paraları (Nolle, 2015)

Selge şehri coğrafi olarak karstik bir çukurlukta yer almaktadır ve bu çukurluğu dolduran humuslu toprak sayesinde bugün hala devam eden tarla ve bahçe ürünleri yetiştiriciliği yöre ekonomisine önemli bir katkı sunmaktadır. Selge'deki eğimli arazi yapısı, yükseltelerin teraslanarak işlenebilir hale getirilmesini ve taş teraslar arasına bahçe ve tarlalarının tesisini zorunlu kılmıştır. Yamaçlarda yapılan teraslar sayesinde tarım arazileri genişletilmiştir (Kunar, 1995; Nolle, 2015) (Şekil 6).

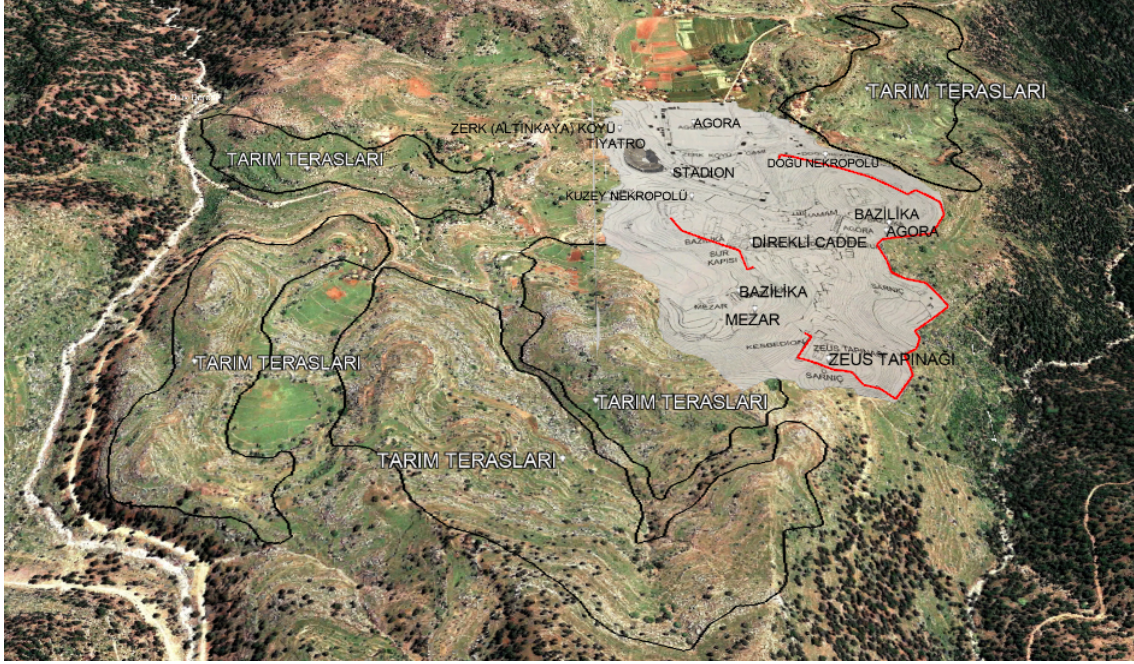


Şekil 6. Selge Geleneksel Tarım Terasları (Orijinal, 2018)

Selge aynı zamanda bir çok endemik canlı türünü barındıran ormanları, doğa harikası bir jeolojik oluşuma sahip kanyonları, peyzaj değeri yüksek bir rekreasyon alanı olan Köprülü Kanyon Milli Parkı sınırları içinde kalmaktadır. En parlak zamanını Roma Dönemi'nde almış, Strabon'a göre nüfusun 20.000 kişiye çıktığı zamanlar olmuştur (Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018).

Günümüzde Selge ve çevresinde, Türkiye'nin en büyük kanyonlarından 'Köprülü Kanyon' olarak adlandırılan kanyon ve yine aynı adı taşıyan milli parkın yer alması bölgenin yüksek peyzaj değerine sahip olduğunu göstermektedir. Selge'yi çevreleyen ormanlar arasında göze ilk çarpan vadi içlerindeki sık ve gür servi (*Cupressus sempervirens*) ormanlarının varlığıdır. Aynı zamanda 2000 metre ve üzerindeki yükseltilerde yoğun Sedir (*Cedrus libani*) ormanları görülmektedir. Kayacık (1966)'ın ifade ettiği üzere, Köprülü Kanyon Milli Parkı içerisinde görülen bu servi ormanları, Toros dağlarında ve onun da ötesinde tüm Türkiye'de doğal niteliğini korumuş tek ormandır. Bu orman bölgenin Milli Park statüsü kazanmasının nedenlerinden biri olarak görülmektedir. Köprülü Kanyon Milli Parkı'nda yer alan başlıca peyzaj özellikleri; kanyonlar ve Roma köprüsü, doğal servi ormanı ve eski sedir ormanı, Adamkayalar kaya oluşumları ve Selge Antik Kentidir (Atik ve Altuntaş, 2011; Nolle, 2015).

Selge şu anda eski kent yerleşiminin olduğu alanda varlığını sürdürmektedir. Kentin antik kalıntıları arasında en belirgin olarak görülen tiyatro ve hemen yanındaki yerleşim alanı görsel peyzaj değerleri açısından çeşitlilik göstermektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Selge Antik kenti eski yerleşimi ve geleneksel tarım terasları

3.3. Selge Antik Kenti ve Tarım Teraslarının Dünya Mirası Kriterleri Açısından Değerlendirilmesi

Türkiye'den seçilmiş alanlar arasında kırsal nitelikte Dünya Mirası Kültürel Peyzaj listesinde yer alan bir alan bulunmamakla birlikte Selge Antik kenti içerisinde yer alan tarihi alanları, geleneksel tarım terasları ve somut olmayan kültürel değerleri ile Dünya Mirası Kırsal Kültürel Peyzajlarında yoğunlukta olan (iii), (iv) ve (v) kriterleri ve bu kriterler dışında Atik ve Altuntaş (2011)'in Selge Antik Kenti için tanımladığı (i), (ii), (vii), (viii), (x) kriterler arasından kültürel nitelikli olan (i) ve (ii) kriterleri ile kültürel özellikleri tanımlayan F (Çiftçilik/Tarımsal aktivitelerin geçmişte veya bugün temel eleman olduğu doğal peyzajlar), C (Süregelen yaşam şekilleri/ alan kullanımlarının peyzajın önemli bir parçası olan alanlar), P (Yerel yerleşimin şekillendirdiği peyzaj alanlar) tamamlayıcı kriterleri bakımından değerlendirilmiştir.

Buna göre Selge Antik kenti ve geleneksel tarım terasları Dünya Mirası Kriterlerini;

- Şehri 2000 yıldan fazla bir süredir çevreleyen doğal taş duvarlar üzerine oturtulmuş tarım terasları (i);
- Erişimi zor, çok dağlık bir arazide kurulan ve halen yerleşim yapısının devamlılığını sürdürmesi (ii);
- Bölgenin tarım tarihi, geleneksel alan kullanımları ve bu kullanımlara bağlı yaşam şekli hakkında özgün bilgiler sunması (iii);
- Sahip olduğu kent kalıntıları ve kullanılan yapımların teknikler ve çözümleri itibarıyla dönemi hakkında değerli bilgileri yansıtması (iv);
- Taş duvarlı tarım teraslarının kente kültürel ve ekolojik değer katması ile eski zamanlardan bu yana geleneksel arazi kullanımını devam ettirmesi (v) gibi özellikleri ile karşılacaktır.

Dünya Mirası seçim kriterlerini özelde destekleyen tamamlayıcı kriterler arasından özellikle geleneksel taş duvar ile örülmüş tarım terasları ve zorlu arazi yapısında varlığını sürdüren antik kentin üretimi sağlamak açısından araziyi değerlendirme şekli ile topoğrafik yapıya uygun olarak yamaçlara oturtulmuş tarım terasları ve tarımsal üretim, çiftçilik (F- *Farming*),

(C- *Convention*) ve yöre halkının hayatta kalma çabası (P- *People*) kriterlerini karşılamaktadır.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Ülkemizde birçok dünya mirası kültürel peyzajları listesine dahil olmaya değer alan bulunmaktadır. Selge antik kenti de tarımsal nitelikleri ve geçmiş ile günümüz arasında kurduğu köprü niteliği ile bu bağlamda önemli görülmüştür.

Selge için Dünya Mirası Listesindeki adaylığı açısından çalışma kapsamında yapılan literatür taramalarında, Kap Yücel ve Salt (2018) tarafından yapılan Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yapmış olduğu başvuru ile, 15 Nisan 2014 tarihinde "UNESCO Dünya Miras Geçici Listesine kabul edilen Bursa İznik örneği üzerinden kültürel peyzajların korunması ve yönetilmesini irdelemek için alanda meydana gelene değişimi tespit etmek üzere yapılan çalışmadan kültürel peyzaj tanımı ve Dünya Mirası Kültürel Peyzajlarının irdelenmesi aşamasında yararlanılmıştır. Akpınar (2007)'in Türkiye'nin Dünya Miras Listesindeki yerini incelediği ve Gelibolu Yarımadası Tarihî Millî Parkı'nın yeni bir aday önerisi olarak getirildiği çalışma, Dünya Miras Listesi'ne aday gösterilecek bir alan için yapılan incelemeler ve izlenilen sürece yönelik bilgi vermesi yönüyle; Yalçın Coşkun (2009)'un UNESCO Dünya Miras Listesinde o dönem Türkiye'den kültürel peyzaj listesinde olan bir alan bulunmayışından yola çıkarak kültürel peyzajları ve özgün yöresel mimari ile Muğla Çomakdağ köyünü liste adaylığı bakımından incelediği çalışmalar değerlendirmeye alınmıştır.

Mevcut çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda odaklanılan kültürel peyzaj kavramını 'kırsal' açıdan değerlendirerek Selge antik kenti ve geleneksel tarım teraslarının daha iyi anlaşılabilirliği ve yorumlanabilirliği düşünülmüştür. Bu amaçla alanın özellikleri ve öne çıkan tarım teraslarını daha iyi ifade eden niteliklerin kültürel olması ile Selge antik kenti ve geleneksel tarım terasları Dünya Mirası seçim kriterleri arasında özellikle kültürel nitelikli kriterleri ve tamamlayıcı kriterleri açısından değerlendirilmiştir (Tablo 6).

Dünya Mirası Listesi Kırsal Kültürel Peyzajları arasında seçili alanlar arasında tarımsal faaliyetleri, geleneksel üretim şekilleri ve bu alanlar arasında yer alan yerleşim alanları ile ortak niteliklere sahip olan Selge geleneksel tarım alanları Dünya Mirası kültürel peyzajları listesinde yer alma potansiyeline sahiptir.

Tablo 6. Selge Antik Kenti ve Tarım Terasları özellikleri ve seçim kriterleri

Selge Antik Kenti ve Tarım Terasları

Antalya İli Manavgat ilçesine bağlı Altınkaya (Zerk) köyünde bulunan ve geleneksel tarım teraslarıyla öne çıkan, hala varlığını sürdüren tarihi yerleşim

DOĞAL ÖZELLİKLERİ

Konum 800- 1200 m yükseklikleri arasında yer alan bir *dağ sırtı* yerleşimdir.
Yerleşim Formu Konumu itibarıyla *organik* yerleşim formu görülmektedir.

KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

Baskın Arazi Kullanımı - Teraslara konumlandırılmış tarla ve konut bahçeleri
- Geleneksel yerleşim alanları

Mimari Özellikleri Doğal yığma taş duvarlı konutlar çoğunlukla tek ya da iki katlıdır.

Tarihsel Özellikleri - Kuruluşu M.Ö. 13. yy'a dayanan ve tarihi boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış, şu an Altınkaya (Zerk) köyü yerleşimi içerisinde bulunan Antik bir kenttir.
- Kentin karakteristik özellikleri arasında olan geleneksel tarım terasları görülmektedir.
- Selge, tarihinde üzüm bağları, zeytin ve kerestecilik için kullanılan Sedirlerin yanında ekonomik faaliyetlerini taş teraslarda yaptıkları tarım ile de sürdürmüştür.
- Selge Antik kentine ait kalıntılar ve hala varlığını sürdüren antik tiyatro köy yerleşimi içerisinde yer almaktadır.
- Geleneksel tarım terasları bugün de kullanılmakta olup, nadas yöntemiyle üretim için değerlendirilmektedir.
- Yerleşim içerisinde geçen tarihi rotalar ve göç yolları bulunmaktadır.
- Tarihlerinde yaptıkları ticari faaliyetleri, üretim şekillerini ve bitki örtüsü hakkında bilgi vermesi sebebiyle Selge'nin gümüş sikkeleri önemlidir.

DOĞAL ÇEVREDEDEN ETKİLEŞİM

- Selge etrafında yer alan Servi ormanları ve zeytin ağaçları hem doğal hem de ticari değeri açısından önemli görülmektedir.
- Arazi koşullarının zorluğu ve topoğrafyanın etkisiyle bitkisel üretim faaliyetleri doğal taşlardan yapılmış tarım terasları ile gerçekleştirilmektedir.

UYGUNLUĞU BULUNAN KÜLTÜREL KRİTERLER

Seçim Kriterleri (i), (ii), (iii), (iv), (v)
 Tamamlayıcı Kriterler F, C, P

Tarihin şekillendirdiği arazilerde yaşamaya devam eden Altınkaya (Zerk) köyü tarihle iç içe yaşam sürdürmekte ve geçmişin etkilerini halen hissetmektedir. Yerleşimde yaşayan insanlar bir yandan tarihin izlerini görmekte öte yandan yine bu alanda geleneksel üretim alanlarını yaşamlarını sürdürmek için canlı tutmaktadır.

Selge kenti ve kent kalıntılarının ötesinde geleneksel tarım terasları tarihle gelecek arasındaki bağ ve sürdürülebilirliği gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Tarihe ve antik kalıntılara sonlanmış durumlar olarak bakmanın ötesinde bağ kurmak ve bir anlamda tarihten fayda sağlamak açısından Selge antik tarım terasları önemli görülmektedir.

Selge antik kenti bölgesinde bilimsel açıdan kazı çalışmalarının ve incelemelerin hala yetersiz görülmesine karşın gün yüzünde olan simgelerinden geleneksel tarım teraslarını Dünya Mirası Kültürel Miras kriterleri açısından değerlendirmek ve böylelikle bu alana dikkat çekmek hedefler arasındadır.

KAYNAKLAR

- Akdoğan, G. (2014). Kentleşme Sürecinde Kırsal Yerleşmelerde Yaşanan Peyzaj Değişimlerinin İrdelenmesi. T.C. İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Akpınar, E. (2007). Türkiye'nin Dünya Mirası Listesi'ndeki Yeri Ve Yeni Bir Aday Önerisi. Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt-Sayı: 9-1 Yıl: 2007.
- Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2018). <http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/TR-67572/selge.html> (Son erişim tarihi: 08.12.2018)
- Antalya Valiliği, (2004). Kültür Envanteri; TC Antalya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Envanteri (Manavgat- Serik). İl Özel İdaresi Kültür Yayınları, Envanterler Dizisi:3, Antalya.
- Atik, M., Altuntaş, A., (2011). Visions for Sustainability in Landscape Architecture and Heritage Conservation: Three Examples from Turkish Mediterranean, Antalya. Ican-la International Conference of Landscape Architecture Projects: from Theory to Technical Implementation. New Tendencies and Perspectives, 29 May–3 June, 2011 St.Petersburg – Russia, Book of Abstracts, pages 8-9.
- Büyükyıldırım, G. (1991). Antalya Köprülü Kanyon Milli Parkı Ve Selge Antik Kenti Su Yapıları Üzerine Bir İnceleme. DSİ XIII. Bölge Müdürlüğü, Antalya.
- Bean, G., E. (1999). Eski Çağ'da Güney Kıyıları. Arkeoloji Dizisi:002, 2. Basım, İstanbul. ISBN: 978-975-571-055.
- Kap Yücel, S., D., Salt, E., (2018). Kültürel Peyzajların Tarihsel Süreç İçerisindeki Değişimlerinin Tespiti: Bursa İznik Örneği. Planlama 2018;28(1):40–55 doi: 10.14744/planlama.2018.46220.
- Kunar, S. (1995). Side: Seleukia, Manavgat, Etenna, Selge, Köprülü Kanyon. Net Turistik Yayınları A.Ş., ISBN: 9754792682, 1. Baskı, İstanbul.
- Maymand, (2018). Cultural Landscape of Maymand. http://maymand.ir/en_US/Pages/Gallery/DastKand_Maymand_Village (Son erişim tarihi: 07.12.2018)
- Nolle, J. (2015). Sikkeler, Ağaçlar ve Alimler: Selge. Pisidia'nın Dağ Şehrinde Bir 'Doğa Tapınağı'. Koç Üniversitesi Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED) Yayınları, ISBN: 9786054018239, İstanbul.
- Strabon, (2009). Geographika, Kitap: XII-XIII-XIV, Antik Anadolu Coğrafyası, Arkeoloji ve Sanat Yayınları Antik Kaynaklar Dizisi:1, ISBN: 975-7538-20-5. 6. Baskı, İstanbul.
- Taylor, K., (2011). Emergence Of Cultural Landscape Concepts Part 1.

- UNESCO, (2018a). World Heritage List. <http://whc.unesco.org/en/list/> (Son erişim tarihi: 6.11.2018)
- UNESCO, (2018b). Cultural Landscapes. <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/#2> (Son erişim tarihi: 12.11.2018)
- UNESCO World Heritage Papers, (2009). <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001870/187044e.pdf> (Son erişim tarihi: 10.11.2018)
- Val d'Orcia, (2018). Val d'Orcia. <http://www.italia.it/en/travel-ideas/unesco-world-heritage-sites/val-dorcia.html> (Son erişim tarihi: 11.12.2018)
- Von Lanckoronski, K., G., (1892). Pamphylia ve Pisidia kentleri, II. Cilt Psidia. Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Çeviri Dizisi-6, 2015. ISBN: 978-605-4018-25-3.
- Weltkulturerbe Wachau, (2018). Weltkulturerbe Wachau. <https://www.weltkulturerbe-wachau.at/wein-tourismus/> (Son erişim tarihi: 10.12.2018)
- Yalçın Coşkun, B., S. (2009). Kültürel Peyzaj Alanları ve Yöresel Mimarinin Bütünleşik Korunması, Muğla Çomakdağ Köyü Örneği. Mimar.ist, Sayı 2009/31, (s. 37-42).

EXTENDED ABSTRACT

Cultural landscapes are many areas of value that societies want to preserve and accumulate over time, and are an important part of the World Heritage List. In this context, in 1992 the World Heritage Committee recognized that cultural landscapes represent the birleşik unified work of nature and man "(UNESCO World Heritage Papers, 2009). The acceptance of cultural landscapes on the list is an effective step for both recognizing the area and protecting natural and cultural values.

There are 105 cultural landscapes in the World Heritage List. Among these areas, cultural landscape examples of rural nature were selected as areas to support this study. When looking at the existing rural cultural landscapes in the World Heritage List, there are many areas of different scales and qualifications. In this category, each rural area stands out with its different characteristics. Rural landscapes are shaped according to the traditions of the working societies as well as changing according to natural conditions (Dirik, 2005; Akdoğu, 2014). With this feature, rural qualifications are important in the evaluation of the Selge ancient agricultural terraces.

The study area is characterized by its rural characteristics and the heritage sites of the UNESCO World Heritage Cultural Landscape and the ancient city of Selge and the traditional agricultural terraces. World Heritage within the scope of the study The location where rural cultural landscapes were located was evaluated with its prominent characteristics over traditional area uses, selection criteria and complementary criteria. In the cultural landscapes of the World Heritage List, it is seen that the vineyards, traditional agricultural terraces, pastures and the areas that first emerged had a large place in the list. Turkey is seen as likely to take place among the cultural landscape in the heritage list in this regard and is likely to take place among the cultural landscape between the Diyarbakır Castle is located in one area only in the cultural landscape from Turkey and Hevsel Gardens Cultural Landscape be prominent in many areas with traditional land uses.

In this study, the land use pattern and Selge agricultural terraces have been studied for thousands of years in terms of agricultural and rural characteristics in terms of World Heritage Cultural Landscapes. The study draws attention to the suitability of Selge ancient city and agricultural terraces to be included in the World Heritage List with their qualities and original values. The target in the selection of the study area is to emphasize that there is only one area within the World Heritage List Cultural Landscape between the UNESCO Cultural Heritage sites in our country and also an area in our country which also includes traditional area uses which are mostly seen in the heritage in this list.

The village of Altinkaya (Zerk), which continues to live in the lands shaped by the history, continues to live together with history and still feel the effects of the past. The inhabitants of the settlement, on the one hand, see the traces of history, on the other hand, keep the traditional production areas alive in order to survive.

Beyond the city of Selge and the ruins of the city, the traditional agricultural terraces are important for revealing the link between history and future and sustainability. The historical

terraces of Selge are considered important in terms of linking beyond historical and ancient ruins.

Although the excavations and investigations of the ancient city of Selge are still insufficient, the aim is to evaluate the traditional agricultural terraces in terms of World Heritage Cultural Heritage criteria and to draw attention to this area.



Mimari Tasarım Eğitiminde Yaz Okulu Deneyimi: Öğrenci Performansı Üzerinden Bir Değerlendirme

A Summer School Experience in Architectural Design Education: An Evaluation on Student Performance

Merve ÖZKAYNAK ^{a,*}, İlknur ACAR ATA^b

^a Arş. Gör., Amasya Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Amasya, 05240, Türkiye

^b Arş. Gör. Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, 42285, Türkiye

Article history: Received 11-01-2019 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Stüdyo eğitimi, proje yürütücüsünün danışmanlığında, öğrencilerin fikir ve tasarımlarının verilen program ve sürede projenin gelişimini sağlayarak dönem sonunda proje çıktılarının beklendiği eğitim sürecidir. Mimarlık eğitiminde tasarım bilgisinin aktarılmasından ziyade öğrencinin tasarım sürecini öğrenmesi hedeflenmektedir. Mimarlık eğitiminde normal öğretimden farklı olarak yaz okulu kısıtlı zamanda öğrencilerin kaldıkları dersleri, farklı üniversitelerde almalarına olanak tanıyan eğitim dönemidir.

Bu çalışmada Selçuk Üniversitesi yaz okulu kapsamında eş zamanlı olarak iki farklı stüdyoda, iki farklı ders yürütücüsü tarafından yürütülen ve aynı sürede, ortak proje alanı ve ortak ihtiyaç programı kapsamında proje 5 ve 6 öğrencilerinin katılımı ile atölye çalışması yapılmıştır. Çalışmanın amacı mimarlık eğitiminde kısıtlı zaman içerisinde yürütülen yaz okulu döneminin sürecini, sınırlılıklarını ve planlanmasını değişkenleri ile ele almaktır. Sonuç olarak öğrencilerin devamlılık oranları ve proje çıktıları incelenerek, yaz okulunda yaşadıkları problemler ve bunlara yönelik üretilen çözümlere yer verilmiştir.

Studio training is the training process in which students' ideas and designs are expected to be projected at the end of the term by providing the development of the project in the given program and time. It is aimed that the student learns the design process rather than transferring design knowledge in architectural education. Unlike normal education in architecture education, summer school is a period of education that allows students to take courses at different universities in limited time.

In this study, in the same period conducted by two different lecturers in two different studios simultaneously within the scope of Selçuk University Summer School, a workshop was held with the participation of 5 and 6 studio students within the scope of the common project area and common needs program. The aim of the study is to examine the process of summer school period in a limited time in architecture education, its limitations, planning and the difference of summer school from the normal period. As a result, the continuity ratios and project outcomes of the students were examined, the problems they experienced in summer school and the solutions produced for them were included.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık Eğitimi, Öğrenci Performansı, Stüdyo Eğitimi, Yaz Okulu

Keywords: Architectural Education, Student Performance, Studio Education, Summer School

1. GİRİŞ

Diğer birçok meslek eğitiminden farklı olan ve çeşitli tasarım araçları ile yöntemlerin kullanıldığı mimarlık eğitiminin asıl amacı tasarlama sürecinin öğretilmesidir. Zaman içerisinde çeşitli ekollerin ortaya çıktığı mimarlık eğitimi düşünme ve yorumlama gibi teorik öğretimin yanı sıra tasarlama ve deneyimleme sürecini kapsayan uygulamalı eğitimin ağırlıkta olduğu bir yapıya sahiptir. Tasarlama sürecinin öğrenciye aktararak, öğrenciyi mesleğe hazırlayan ve öğrencinin yürütücüden aldığı çeşitli kritikler ile tasarımını geliştirmesini sağlayan en önemli olgu mimarlık stüdyo dersleridir. Dutton (1987); tasarım stüdyosu için diğer derslerin müfredatına göre entegre etme ve mimari proje anlama becerisini geliştirmesinden dolayı mimarlık eğitiminin kalbi olduğunu ileri sürmektedir.

Tarihsel süreçte tasarım eğitimi bünyesinde gerçekleşen değişimlerden en çok etkilenen alanlar tasarım eğitiminin bel kemiğini oluşturan tasarım stüdyolarıdır. Tasarım stüdyoları günümüzdeki eğitim anlayışına ulaşana dek tarihsel süreçte birçok değişim geçirmiştir (Onur ve Zorlu, 2017). Mimarlık eğitim tarihinde üç dönüm noktası saptamak olasıdır. Bunlardan ilki, mimarlık okullarının olmadığı, mimarlık eğitiminin loncalar ve inşaat alanlarında yürütüldüğü dönemdir. İkinci dönüm noktası, mimarlık okullarının ortaya çıkmasıyla yaşanır. Ancak bu okullar bugünkülerden oldukça farklıdır. Bu dönemin temel özelliği, okulda yalnızca kuramsal eğitimin verilmesi, tasarım deneyinin okul dışında, mimarların atölyelerinde gerçekleşmesidir. Üçüncü dönem ise, uygulamanın okulla bütünleştiği ve stüdyonun mimarlık eğitimiyle birlikte kurumlaştığı dönemdir (Ciravoğlu, 2003).

* Corresponding author.

E-mail address: merve.ozkaynak@hotmail.com

<http://dx.doi.org/10.16950/ujad.511970>

Orcid:

Üçüncü dönemde yaşanan değişimlerden biri olan Ecole des Beaux Arts eğitimi; klasik Yunan, Roma ve Rönesans mimarlığına dayalı "klasisizm" anlayışına sahiptir (Tok ve Ayyıldız Potur, 2016). 17. yüzyılda kurulan Fransız Kraliyet Akademisi'nin bir devamı olan ve mimarlık eğitiminde uzun süre egemenliğini sürdüren Ecole des Beaux Arts, modernist hareketin yaygınlaşmasıyla zayıflamış, 20. Yüzyılın ilk yarısında tasarım okullarındaki eğitim modelleri büyük ölçüde Bauhaus'tan etkilenmeye başlamıştır (Arıdağ, 2005).

Kuram ile uygulamayı birleştirmek ve uygulama ağırlıklı bir eğitim vermek isteyen Alman mimar Walter Gropius (Düzgün, 2004), 1919 yılında Weimar'daki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile Saksonya Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nu tek çatıda birleştirerek Bauhaus okulunu kurmuştur (Özer, 1964). Fakat 1933 yılında Naziler tarafından kapatılmasının ardından, dünyanın her yerine dağılan ve özellikle Amerika'ya göç ederek, mülteci entelektüeller-Hitler dönemi göçmenleri olarak adlandırılan akademisyenler tarafından, Bauhaus ilkeleri yeni kurulan okullarda yeniden inşa edilmiştir (Tok ve Ayyıldız Potur, 2016). Bauhaus'la birlikte öğrenci-öğretim elemanı (usta-çırak) etkileşiminin ve bu etkileşimle beraber öğretim yönteminin önem kazandığı görülmektedir. Bauhaus öğrencinin aktif bırakılarak özgürce gelişmesine olanak tanıyan, yaparak öğrenmesine ve kullanılan araçların temel özelliklerinin keşfederek kalıplardan arınmasına olanak tanıyan bir eğitim yöntemi olarak kullanılmıştır (Dikmen, 2011).

Dünya'da Ecole des Beaux Arts adını alan üslup mimarlıkları eğitimi, Türkiye'de ise Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi, sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, loncaların usta-çırak ilişkisini benimsemiştir (Yürekli, 2014). Ülkemizdeki mimarlık eğitimi de bu gelişmelere koşut olarak gelişme göstermiş, usta-çırak ilişkisi biçiminde yürüyen öğrenme düzeni 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi (Mimar Sinan Üniversitesi MSÜ), 1942 yılında eğitime başlayan İstanbul Teknik Okulu (İstanbul Teknik Üniversitesi İTÜ), 1945 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi (YTÜ) ve 1956 yılında da Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) ile sürmüştür (Dikmen, 2011). Mimarlık eğitiminin strüktürel yapısının önce sanat (Ecoledes Beaux Arts) sonra bilgi (Orta Avrupa-Alman Ekolü) ve daha sonra da bilim (Anglo-Sakson Ekolü) şeklinde değiştiği görülmektedir. Bugün ise bilimselleşme ve uzmanlaşmanın getirdiği birbirinden kopuk ve mimarlığın bütünleşik yapısından uzak bir bilgi aktarımı modelinin yaygın olduğu gözlenmektedir. Mimarlık eğitiminde bugün ülke, kurum ve öğreticilere göre değişen geniş bir yaklaşım çeşitliliği gözlenmektedir (Nalçakan, 2006).

Günümüzde benimsenen farklı yaklaşımlara ve kullanılan yöntemlerin çeşitliliğine rağmen tasarım eğitimi belirli amaçlar doğrultusunda verilmektedir. Mimari tasarım stüdyolarının amaçları; öğrencinin edindiği bilgi ve beceri sentezinin ve uygulamalı entegrasyonun yapılması; tasarım probleminin çevresi içinde bir matematik problemi çözme mantığı ile çözüm bilincinin geliştirilmesi; öğrencinin dünya ile ilişkisinin güçlendirilmesi, düşünce geliştirme, karar verme süreçlerinin, yöntemlerinin, becerilerinin elde edilmesi ve en önemlisi tasarlama felsefe ve kuramına dayalı tasarlama becerilerinin geliştirilmesidir (Hacıhasanoğlu vd., 2003). Mimari tasarım stüdyosunda hedeflenen; tasarım bilgisinin doğrudan aktarılması değil, bilgiyi bir bağlam içerisine yerleştirilerek öğrencinin kendisinin keşfetmesine olanak sağlamaktır. Tasarım bilgisi ancak bu şekilde kazanılırsa kalıcı olabilir ve ileride karşılaşılabilecek olan durumlara adapte edilebilir (Şahin, 2013). Tasarım düşüncesinin bir dili olduğunu savunan Uluoğlu (1990) tasarım dilinin konuşma dilinde olduğu gibi, dili meydana getiren sözcüklerin ve bu sözcükleri bir araya getirmenin kuralları olduğunu ifade etmektedir. Bu noktada mimari tasarım eğitiminin amacı, tasarım dilinin öğretilmesidir (Uluoğlu, 1990).

Günümüzde çoğu mimari tasarım stüdyosu, karmaşık ve zorlu bir deneyim ortamlarıdır. Öğrencilerin sadece birçok yeni konsepti ve fikri kavraması beklenmez, aynı zamanda tasarım yapmak ve tasarım yapmayı öğrenmek başta olmak üzere en az iki görevi aynı anda yapmaları da istenmektedir. Buna ek olarak öğrenciler fikirlerini sunmalı ve savunmalı, eğitmenlerle ve diğer öğrencilerle kişisel ilişkiler kurmalı, yeni teknikler ve beceriler öğrenmelidir (Sachs, 1999). Schön (1984) 'un da belirttiği gibi, tasarım eğitimi tasarım eğitim programlarında en önemlisidir ve tasarım stüdyoları bu sınıfların uygulama yeri olarak görev yapmaktadır. Eğitim, özellikle tasarım eğitimi almayan öğrencilerin tasarımlarını ilk kez görüp deneyimledikleri tasarım stüdyolarında tasarlanmalıdır. Ayrıca tasarım stüdyosunda yeni bir tasarım dili öğretmeli ve tasarım eğitimi ile bütünleştirilmelidir. Bu nedenle, tasarım stüdyosunun amacı, öğrencileri hayal gücünü ve kendini ifade etmelerini sağlamak ve

gelecek için yeni deneyimler kazanmalarını sağlamak için öğrencilere her türlü şartlamadan feragat ettirmek olmalıdır (Melikeoğlu Eke ve Usta, 2016).

Boyer ve Mitgang (1996); çokluklarının, olasılıklarının ve kısıtlamalarının bütünleştiği bir düşünme şekli olan mimarlık bilgisini bir süreç olarak tanımlamaktadır. Tasarım stüdyolarının bir araya getirdiği bir dizi eğitimin, mimari eğitimin birçok unsurunu aşamalı olarak bir araya getiren bağ dokusunu sağladığını savunmaktadır. Tasarım disiplininin odağını oluşturan tasarım sürecinin, kendisini sürekli yenileyen ve deneyimler üreterek ve sorgulama üzerine yeni deneyimler kazanarak ürünler üreten bir yapıya sahip olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla süreç aslında analiz, sentez ve değerlendirme adımlarının birbirini takip ettiği tek yönlü bir süreç değil, geri dönüşlerle yenilikler ve farklılıklar yaratan zengin bir deneyim kaynağıdır (Melikeoğlu Eke ve Usta, 2016). Çözülmesi gereken bir tasarım sorununu formüle etmek için sınırları belirlenmeli, dikkat edilmesi gereken belirli konular ile ilişkiler seçmeli ve duruma sonraki hareketleri yönlendiren tutarlılık getirilmelidir. Dahası, çerçeveleme çalışmaları, bir tasarım sürecinin başlangıcında nadiren gerçekleşir. Tasarım için problem çözmek ve sorun belirlemek yeni ölçütlere ilişkin farkındalığı yaratır (Schön, 1988).

Tasarım stüdyosu, öğrencilerin kabiliyetlerinin gelişmesini ve mimarlık hakkında kendi fikirlerini açıklayabildikleri bir çevredir. Birebir kritiğin pedagojik elemanları, jüri sistemi ve geri beslenme bunun sonuçları olarak algılanabilir ve bunlar açıklayıcı eğitimin aşamaları olarak yer alır (Ketizmen, 2003). Tasarım süreci ilk aşamadan başlayarak tasarım için hazırlık çalışmalarından, tasarım düşüncesinin ortaya çıkması ve tartışılması aşamasına kadar uzanır. Tasarım öğretiminde analiz, sentez ve değerlendirmenin yaratıcı süreçle doğrudan ilişkilidir (Ketizmen, 2002). Uluoğlu (2000); tasarım aşamalarını altı başlık altında toplamıştır:

- Giriş: Stüdyo hedeflerini, gereksinimlerini ve proje konusunu tanıtmak
- Yer/Alan Analizi: Çevre ile ilgili verileri ve alanı araştırmak
- Yerleşim (Leke Etüdü): Gözlemlerin sonucunda elde edilen veriler ışığında tasarıma başlamak
- Projenin Ana Fikri: Bir bina programı ya da kavramları göz önünde bulundurarak tasarım yapmak, projenin konseptini belirlemek
- Destekleyici bilgi: Mevcut binaları ve tasarım teorilerini incelemek
- Bina (sistemler): Bina sistemleri ve detayları hakkında bilgi sahibi olmak

Günümüzde teknolojinin gelişmesi ve bilimin hızla ilerlemesinden dolayı mimari tasarım eğitiminde çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Geleneksel yöntemlere bilgisayar destekli eğitim modelleri eklenmekte ve tasarımda iki boyutlu düşünmenin yanı sıra üç boyutlu düşünme yeteneğinin oluşturulması sağlanmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ve mimari tasarım programlarının sayısının ve özelliklerinin artması ile tasarım süreci de hızlanmıştır. Fakat tasarım yöntemleri ve uygulanan metotlar farklı olsa da öğretim yöntemleri temel olarak değişiklik göstermemektedir. Bu kapsamda Demirel (1999) tarafından açıklanan genel öğretim yöntemlerini mimarlık eğitimine uyarlayan (Ketizmen, 2003) şu şekilde sıralamıştır:

- Anlatım Yöntemi: Ders yürütücülerinin tasarım problemi hakkında teorik bilginin aktarılmasıdır.
- Tartışma Yöntemi: Bir konunun kavranması aşamasında karşılıklı görüşler belirtilirken bir problemin çözüm yollarını ararken ve değerlendirme çalışmaları yaparken kullanılır. Mimarlık eğitimi süresinde jüri, grup ve bireysel kritikler; değerlendirme yöntemi olarak kullanılan açık jüriler bu yöntem altındadır.
- Örnek Olay Yöntemi: Öğrencinin uygulama yapmasını sağlayan ve sınıf ortamında gerçek hayatta karşılaşılan bir problemin çözülmesidir. Konu hakkında daha önce yapılmış olan çalışmaların incelenmesi ve tasarım esnasında karşılaşılan problemlerin çözümlenmesine olanak vermektedir.
- Uygulamaya Yönelik Tasarım Yöntemi: Anlatılan teorik bilginin somutlaştırılması ve tasarım problemine ilişkin uygulamaların yaptırarak öğretim yöntemidir. Öğrencinin üç boyutlu maket ve modelleme çalışmaları ile bilginin beceriye dönüştürülmesi sağlanmaktadır.
- Problem Çözme Yöntemi: Problem çözümünde genelleme ve sentez yapmada ve araştırma yoluyla öğrenme yaklaşımında kullanılmaktadır. Öğrencinin tasarım sürecinde karşılaşılan problemleri çözerek öğrenmesi hedeflenmektedir.

- Bireysel Çalışma Yöntemi: bir öğrencinin bir konuyu ya da uygulamayı yaparak öğrenme yöntemidir. Uygulama, analiz ve sentez düzeylerindeki davranışları kazandırmada kullanılmaktadır. Mimari tasarım eğitiminde öğrencinin verilen tasarım problemine yönelik uygulamalarının tek başına yaparak öğrenmesi sağlanmaktadır.

Tasarım aşamasının her esnasında tasarım stüdyolarında çeşitli eleştiri ortamları oluşturulur. Tok ve Ayyıldız Potur (2016); eleştirinin amacını "tasarımı, tüm süreç ve nesnel verileri ile çok boyutlu bir zemin üzerinde, çok girdili ağlarıyla tartışmaya açmak" olduğunu ve bu nedenle stüdyo ortamında birden fazla tip eleştiri metodu uygulandığı vurgulamaktadır. Tasarım farklı aşamalarında farklı eleştiri tiplerine gerek duyulmaktadır. Proje sürecinde öğrenci grubu, sayısı, sınıf düzeyi, yürütücü sayısı ve proje tasarım konusu gibi etkenlerden dolayı farklı eleştiri metodları uygulanmaktadır. Oh vd. (2013); stüdyo dersi eleştiri ortamlarını masa eleştirisi, grup eleştirisi, ara değerlendirme, final değerlendirme ve enformel etkileşim olmak üzere beş başlık altında toplamıştır.

Mimari tasarım eğitimin bu güçlükleri nedeniyle, tasarımın analizle başlayıp sentezle biten doğrusal bir süreç olmayıp, sürekli geri beslemeyle ilerleyen dairesel aşamalı bir problem çözüm süreci olduğu kabul edilmiş bir tanımdır (Rittel, 1985). Bu çalışmada sürecin oldukça önemli olduğu mimari tasarım eğitiminde kısıtlı zaman diliminde gerçekleştirilmiş yaz okulu deneyimi değerlendirilmiştir. Başta zaman olmak üzere, öğrenci eğitim düzeyi, öğrenci-kent ve öğrenci-yürütücü adaptasyon problemi gibi sınırlılıkları olan yaz okulu mimari tasarım eğitiminde stüdyo 5 ve 6 öğrencilerinin katılımı ile gerçekleşen deneyim süreci olarak öğrencinin devamlılık ve performansları incelenirken, sonuç ürün olarak ise öğrencilerin proje çıktıları ve geçme notları incelenmiştir.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

2.1. Materyal

Mimarlık eğitiminde kısıtlı zaman içerisinde yürütülen yaz okulu döneminin sürecini, sınırlılıklarını ve normal dönemden farkını belirlemeyi amaçlayan bu çalışmanın materyalini öğrencilerin stüdyo eğitimi sürecinde derse devamlılık durumları, stüdyo yürütücülerinden kritik alma oranları, süreç içerisinde gösterdikleri performans ve final teslimleri oluşturmaktadır. Bu çalışmada Selçuk Üniversitesi yaz okulu kapsamında Bina Bilgisi ve Restorasyon Anabilim Dalı'ndaki iki ders yürütücüsü ile iki farklı atölyede ortak proje alanı ve ihtiyaç programı kapsamında eş zamanlı yürütülen mimarlık stüdyo 5 ve 6 dersi öğrencilerinin katılımı ile atölye çalışması yapılmıştır. Mimarlık tasarım eğitiminin normal dönemde 14 hafta/112 saat olmasına rağmen, yaz okulunda sürecin 7 hafta olması nedeni ile proje 5 öğrencileri için salı ve perşembe günleri, proje 6 öğrencileri için ise çarşamba ve cuma günleri olmak üzere haftada iki gün 8 saatlik dersler yapılarak toplam 112 saat ders yapılmıştır. Böylece normal dönem ile yaz okulu dönemi ders saatleri süre olarak birbiri ile eşitlenmiştir. Çalışma kapsamında yaz okulu kapsamında stüdyo eğitiminde 7 farklı üniversiteden (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Dicle Üniversitesi, Düzce Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi, Karabük Üniversitesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi) farklı sosyal, ekonomik ve kültürel özelliklere sahip 21 öğrencinin proje süreçleri ve final teslimleri üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

2.2. Yöntem

Çalışma kapsamında farklı üniversitelerde öğrenim gören ve yaz okulu kapsamında Selçuk Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde eğitim görmeye gelmiş olan 21 öğrencinin proje süreci ele alınmıştır. Çeşitli üniversitelerde öğrenimine devam mimarlık öğrencilerin yeni bir üniversitenin eğitim sistemine adaptasyon durumları göz önünde bulundurularak proje süreci farklı şekilde programlanmıştır. Bu kapsamda öğrencilerin daha önce çalıştıkları proje konularından farklı olmasına önem verilerek, proje alanı ve konusu yürütücüler tarafından belirlenmiştir. Yaz okulu süreci programlanırken sınırlılıklar göz önünde bulundurularak, ilk iki hafta öğrencinin Selçuk Üniversitesi Mimarlık Bölümü eğitim modeline adaptasyon sürecinin sağlanması ve ders yürütücüsü ile uyumun oluşturulması amacıyla yürütücüler tarafından teorik bilgi aktarımı yöntemi kullanılarak sunumlar yapılmıştır. Öğrenci ile interaktif sınıf ortamı oluşturulması ve öğrencinin proje esnasında karşılaşacağı sorunları kolaylıkla çözebilmesi amacıyla, örnek olay yöntemi kullanılarak

öğrencilere proje konusu hakkında araştırmalar yaparak stüdyo ortamında sunmaları istenmiş ve örnekler üzerinden tartışmalar yapılmıştır. Öğrencilerin proje alanını tanımamalarından dolayı yürütücülerle birlikte teknik gezi yapılmış ve gezi esnasında mevcut alanın yapılı çevre, doğal çevre, yaya ve araç ulaşım analizleri öğrencilerle birlikte arazi gezisi esnasında yapılmıştır. İlk iki haftadan sonra ise öğrencilerin proje eleştirileri Oh vd. (2013)'nın belirlediği yöntemlerden olan masa eleştirisi yöntemi kullanılarak verilmiştir. Proje kritiklerinin beş hafta devam ettiği süreçte iki ara jüri yapılarak tartışma yöntemi ile bilgi alışverişi gerçekleştirilmiş ve son olarak bir final değerlendirmesi yapılmıştır. Yedi haftalık süreç boyunca istatistik verilerin elde edilmesini sağlamak amacıyla devamsızlık durumları ve kritik alma yüzdeleri akış şemasına kaydedilmiştir. Belirlenen hedeflere belirlenen sürede ulaşıp ulaşılmadığını tespit etmek için ise proje ilerleyişi, sınıf içi uygulamalar ve proje çıktıları incelenmiştir. Sonuç olarak elde edilen veriler ise öğrencilerin derse devam oranları ve kritik alma oranları ile proje çıktıları ve proje geçme notları arasında doğrusal bir ilişki olup olmadığı ölçülmeye çalışılmıştır.

3. BULGULAR

3.1. Sürecin Programlanması

Yaz okulu dönem içinde derslerinde başarılı olamayan veya dersi dönem öncesinde almak isteyen öğrenciler için yaz döneminde öğrenimine devam ettiği ya da farklı bir üniversitede ders alabilmesine olanak tanıyan eğitim programıdır. Bu doğrultuda yaz okulu stüdyo eğitimi kapsamında Bina Bilgisi ve Restorasyon Anabilim Dalı'ndaki iki yürütücü ile iki farklı atölyede 7 farklı üniversiteden katılan stüdyo 5 ve 6 öğrencileri ile atölye çalışması yapılmıştır. Atölyede farklı proje düzeyine sahip gruplar bir arada birleştirilerek dikey stüdyo uygulaması yapılmasının yerine; iki grup stüdyo eğitimi farklı atölyelerde yapılarak yatay stüdyo eğitimi izlenmiştir. Sürecin etkin kullanılması ve ders akışının kontrol altında tutulması amacıyla iki atölye için 7 hafta boyunca verilen 14 derse yönelik ortak takvim oluşturulmuş ve süreç programlanmıştır (Tablo 1).

Tablo 1. Yaz Okulu Programı

1. Ders	Proje Konusunun, Alanının Belirlenmesi	Sınıf İçi Çalışmalar	6. Ders	Analizler Ana Fikir Leke Çalışmaları	Öğrencilerin Yürütücülerden Proje Kritikleri Alması	Kat Planları Kesit ve Görünüşler Maket Çalışmaları	11. Ders
2. Ders	Teorik Anlatımlar Öğrenci Sunumları İhtiyaç Programı		7. Ders	Arazi Maketi Kütle Maketleri Vaziyet Planı		2. Değerlendirme (Açık Jüri)	12. Ders
3. Ders	Teorik Anlatımlar Öğrenci Sunumları Fonksiyon Şeması		8. Ders	Vaziyet Planı Kat Planları Kütle Çalışmaları		Kat Planları Kesit ve Görünüşler Maket Çalışmaları	13. Ders
4. Ders	Teknik Gezi		9. Ders	1. Değerlendirme (Açık Jüri)		Kat Planları Kesit ve Görünüşler Maket Çalışmaları	14. Ders
5. Ders	Analizler		10. Ders	Kat Planları Arazi Kesitleri Siluet ve Maket Çalışmaları		Final Değerlendirmesi (Kapalı Jüri)	15. Ders

Proje sürecinde öğrencilerin önceki çalıştığı konulardan farklı olmasına önem verilerek, proje alanı olarak Konya/Merkez'e 8 km uzaklıkta geleneksel bir dokuya sahip olan Sille'de bir tasarım alanı seçilmiş ve proje konusu ise butik otel tasarımı olarak belirlenmiştir. Tarihi öneme sahip eski bir yerleşim yeri olan Sille'nin seçilme nedeni, Konya'nın kendine özgü geleneksel dokusu korunmuş olan bölgesinin öğrenciler tarafından çalışılmasının istenmesidir. Konyalı (1964) Sille'nin; M.Ö. Hititler ve Frigyalılar, M.S. ise Romalılar, Bizanslar, Selçuklular, Karaman oğulları ve Osmanlılar dönemlerinde yerleşim merkezi olmasından dolayı farklı kültür, inanç, gelenek ve coğrafi yapısıyla dikkat çeken en az 5700 yıllık tarihi bir geçmişe sahip olduğunu vurgulamaktadır. Eğimli bir araziye sahip olan proje alanı çevresinde Aya

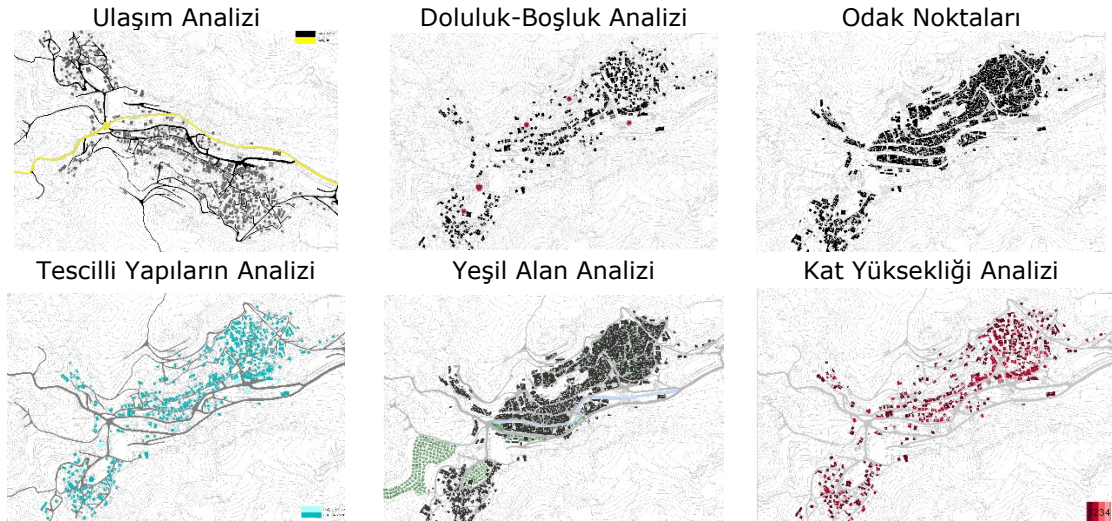
Eleni Kilisesi, Süt Kilisesi, Kaya Oyma Kiliseleri, Kurtuluş Camii, Mormi Camii bulunmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Yaz Okulu Proje Alanı

İki farklı atölyede ortak olarak yürütülen yaz okulu programında öğrencilerin eğitim düzeylerindeki farklılıklar, öğrenci ile yürütücü arasında yaşanan adaptasyon problemlerinin çözümlenmesine yönelik proje süreci uyarlanmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda ilk 4 ders kapsamında teorik anlatımlar ve sınıf içi uygulamalar yapılırken, sonraki derslerde öğrencinin proje yürütücüsünden aldığı kritikler doğrultusunda devam edilmiştir. Proje sürecinde çalışma konusunun ve alanının belirlenmesinden sonra proje konusunun daha iyi anlama ve kavrama amacıyla, yürütücüler ve öğrenciler tarafından konu ile ilgili yurtiçi ve yurtdışı örnekleri, çalışma konusu olan butik otel tasarımları ve mekan kurguları, çalışma alanı olan Sille'nin incelenmesi, tarihi çevre kavramı, yerel kimlik kavramı, yere özgü tasarım, eğimli arazide tasarım örnekleri incelenmiş ve diğer teorik konularda anlatımlar gerçekleştirilmiştir.

Tablo 2. Öğrenci Analiz Çalışmalarından Örnekler



Öğrencilerin alanı tanınamaları ve süre kısıtlılığı nedeni ile çalışma alanı olarak belirlenen Sille'ye bir günlük teknik gezi gerçekleştirilmiştir. Gezi esnasında mevcutta bulunan Hıristiyanlık Dönemine ait Aya Eleni Kilisesi, Tepe Şapeli, Sille Mağara Kiliseleri, İslamiyet Dönemine ait Sille'nin tarihi camileri, geleneksel sokak dokusu ve atölyeleri gezdirilerek Sille'nin tarihi geçmişi ve tarihi önemi anlatılmıştır. Çalışma alanında projenin sürecini etkileyecek olan mevcutta bulunan tarihi yapılar, geleneksel doku, yaya ve araç ulaşımı, yeşil doku gibi doğal ve yapay çevre analizlerinin yerinde yapılması sağlanmaya çalışılmıştır (Tablo 2). Proje kapsamında eğimli bir arazi yerleşimi olan Sille'nin genellikle iki katlı tarihi dokusu ve silueti göz önünde bulundurularak, 30 odaya sahip butik otel tasarımı yapılması

istenmiştir. Tasarımın ihtiyaç programı; giriş, yönetim, yemek, konaklama, dinlenme-etkinlik, hizmet, teknik, rekreasyon alanları ve otopark bölümlerinden oluşmaktadır (Tablo 3). Öğrencilerin butik otel tasarım yaparken dikkat edilmesi gerekenler bazı unsurlar projenin başından bitişine kadar her safhada belirtilmiştir. Bu unsurlar;

- Sille'nin geleneksel tarihi dokusu göz önüne alınarak tasarım yapılması,
- Proje alanının eğimli olması nedeni ile eğime uygun proje tasarlanması,
- Şehir merkezinden başlayarak ulaşımın düşünülmesi ve projenin her birey için erişilebilir olması,
- Parçalı kütleler çözümlenmesi halinde, yapıların birbiri ile bağlantılarının yarı açık ve açık mekanlar ile kurulması,
- Konaklama bölümünde farklı kullanıcılara uygun tek, iki ve dört kişilik odaların tasarlanması,
- Düşey olarak çözümlenen katlardan her birinde yönetmeliğe uygun, içinde bir adet servis merdiveni ve bir adet servis asansörünün bulunduğu bir kat ofisi çözümlenmesi,
- Restoran ile mutfağın, mutfak ve depoların hem birbiriyle hem de servis girişi ile bağlantısının düşey ya da yatay sirkülasyon ile sağlanması,
- Çamaşırhane ile kat ofisinin bağlantısının sağlanması,
- Fitness salonu, Türk hamamı, sauna ve buhar odası gibi dinlenme mekanlarında soyunma bölümünde temiz ve kirli ayak bölümünün ayrılması,
- Sille'deki el sanatları atölyelerinin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla atölyede yapılan eserleri sergilemek için sergi salonunun gerekli olması ve buna ek olarak halka açık birimler olması şeklinde sıralanabilir (Tablo 4).

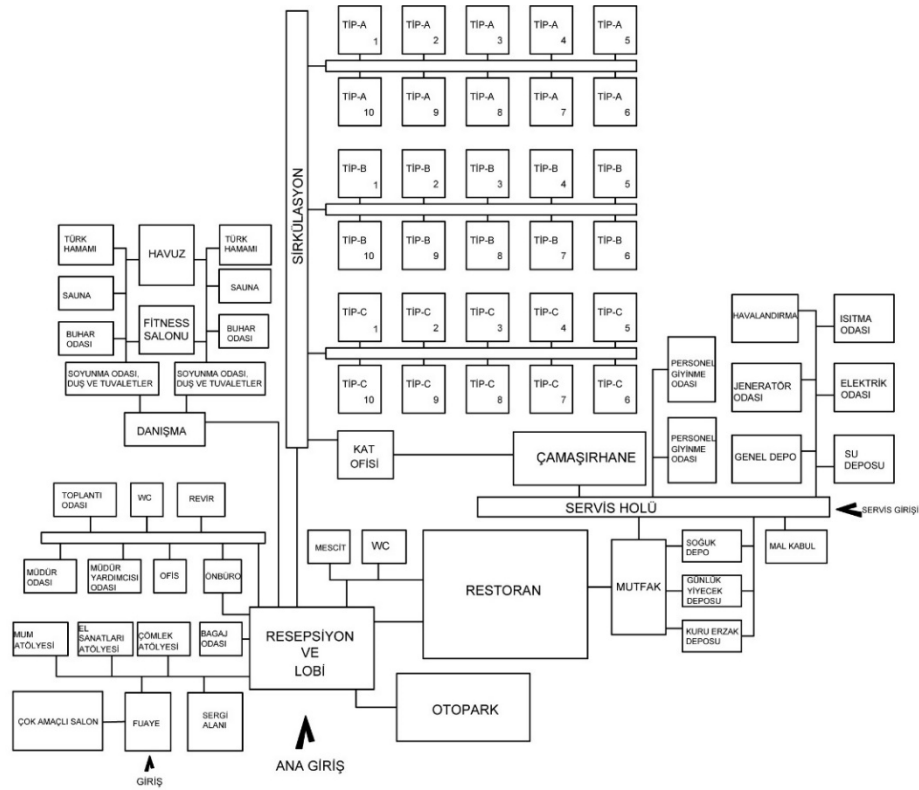
Tablo 3. Yaz Okulu İhtiyaç Programı

MEKAN İSMİ	ADET	M ²	TOPLAM
1. GİRİŞ BÖLÜMÜ			252
Resepsiyon (8-10 kişi için bekleme imkanı) uygun karakter ve büyüklükte lobi içinde çözümlenmelidir.			48
Güvenlik	1	12	12
Ön Büro	1	12	12
Vestiyer	1	12	12
Bagaj Odası	1	12	12
Atölyeler	2	24	48
Sergi Mekanları (Açık-Yarı Açık-Kapalı Mekanlar)			
Çok Amaçlı Salon	1	64	64
Mescit (2 adet, Bay/Bayan, Abdest Alma İmkanı)	2	28	56
WC - uygun büyüklük ve sayıda çözülmek üzere tasarımcıya bırakılmıştır.			
2. YÖNETİM BÖLÜMÜ			48
Müdür	1	16	16
Müdür Yardımcısı	1	16	16
Muhasebe	1	16	16
Toplantı Odası	1	32	32
İdari ofis	1	16	16
Revir	1	16	16
3. YEMEK BÖLÜMÜ			198
Restoran (100 kişilik, gün içinde yemek yeme ve kafe gibi kullanım sağlayabilir.)	1	100	100
Wc (Uygun büyüklük ve sayıda çözülmek üzere tasarımcıya bırakılmıştır.)			
Mutfak (Hazırlama, pişirme, servis bankosu ve bulaşık bölümleri olmalıdır.)	1	50	50
Günlük Yiyecek Deposu	1	16	16
Soğuk Depo	1	16	16
Kuru Erzak Deposu	1	16	16
4. KONAKLAMA BÖLÜMÜ (30 oda)			1440
A tipi; 1+0 (1 veya 2 kişilik)	10	36	360
B tipi; 1+1 (2 kişilik)	10	48	480
C tipi; 1+2 (4 veya 5 kişilik aile odası)	10	60	600
Kat Ofisi (Her katta içinde 1 adet servis asansörü ve servis merdiveni içeren kat ofisi olmalıdır.)			
5. DİNLENME VE ETKİNLİK MEKANLARI			190
Türk Hamamı	1	40	40
Buhar Odası	1	12	12
Sauna	2	12	24
Fitness Salonu	1	50	50
Kapalı Yüzme Havuzu (Büyüklüğü Tasarımcıya Bırakılmıştır.)			
Soyunma Odası, Duş ve Wc	2	32	64
6. HİZMET BÖLÜMÜ			96
Eşya Deposu	1	16	16
Çamaşır Deposu, Yıkama ve Ütüleme	1	32	32
Personel Soyunma Odası (2 kişilik odada soyunma ve duş imkanı da olmalıdır.)	2	16	32
7. TEKNİK BÖLÜM			96

Isıtma	1	24	24
Havalandırma - Klima (Genel Mekanların Tamamında Olacaktır.)	1	24	24
Elektrik Odası	1	24	24
Su Deposu	1	24	24
Jeneratör Odası	1	24	24
Genel Depo	1	24	24
8. REKREASYON ALANLARI			
Uygun sporlar, yürüyüş yolları, oturma ve dinlenme alanları, hobi bahçeleri olan rekreasyon alanları tasarlanabilir.			
9. OTO PARKLAR			
Minimum 25 araç kapasiteli otopark olacaktır.			
TOPLAM ALAN (2400 m²) + SİRKÜLASYON %10 (240 m²): GENEL TOPLAM (2640 m²)			

Atölye çalışması sırasında katılan öğrencilerin farklı üniversitelerden olması ve aldıkları eğitim modellerinin birbirinden farklı olmasından dolayı, öğrencilerin birbirlerine adaptasyonunun sağlanması gerekmiştir. Bu nedenle uyumlu bir atölye ortamını oluşturmak amacıyla öğrenciler gruplara ayrılarak, grup çalışması halinde proje alanına yönelik doğal çevre ve yapay çevreye yönelik analiz paftaları hazırlamaları istenmiştir. Projenin tasarımına geçilen aşama olan leke etüdü çalışmaları, konsept paftaları ve kütle maketleri ise bireysel çalışmalar ile üretilmiş ve öğrencilerin bireysel problem çözme yöntemi ile tasarımlarını gerçekleştirmeleri beklenmiştir. Devam eden proje sürecinde tartışma yönteminin sağlanması amacıyla masa kritikleri verilirken; atölye süreci sonunda üretilen tasarımlar açık jüri şeklinde iki vize ve kapalı jüri şeklinde bir final sınavı yapılarak değerlendirilmiştir.

Tablo 4. Butik Otel Projesi Fonksiyon Şeması

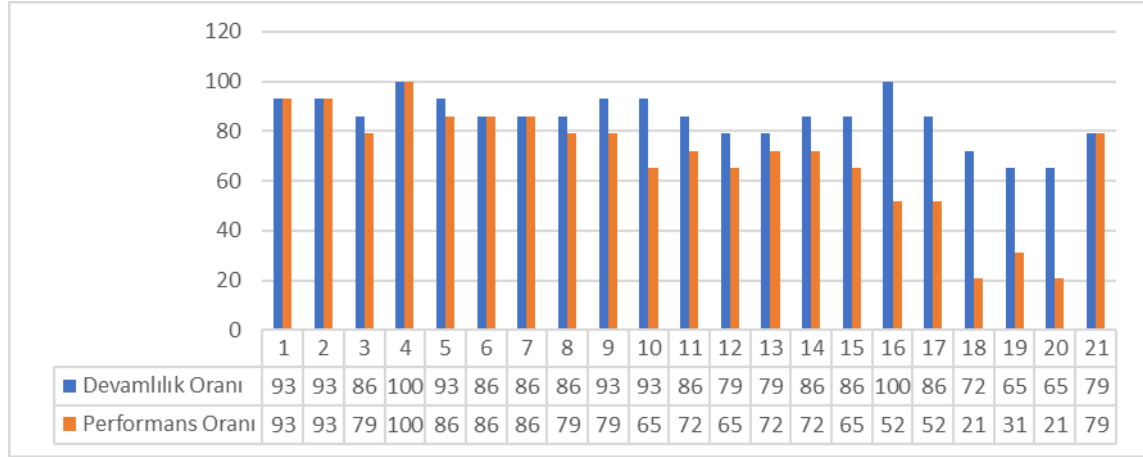


3.2. Devamlılık-Atölye Performans İlişkisinin İncelenmesi

Stüdyo eğitimde önemli olan atölye performansı ve zaman yönetimi kısıtlı bir süreç olan yaz okulunda daha da önem arz etmektedir. Öğrencilerin ders devamlılıkları ile atölye içerisindeki performansları ve stüdyo yürütücüsünden kritik alma oranları, sonuç ürünü doğrudan etkilemektedir. Mimarlık eğitiminde atölye performanslarında beklenen; yalnızca devamlılık oranının yüksek olması değil, süreç içerisinde sınıf içerisinde etkin katılım, yürütücülerden kritik alma oranının yüksek olması ve verilen kritikler doğrultusunda tasarım projesinin geliştirilmesidir. Stüdyo eğitiminde esas olan öğrencinin bireysel ya da grup olarak tasarladığı projesinin yürütücüdenden aldığı eleştiriler doğrultusunda ve atölyede bulunan diğer öğrencilerle fikir alışverişinde bulunarak sürenin doğru kullanımı ile süreç içerisinde tasarımın

yapılmasıdır. Bu noktada yaz okulu kapsamında stüdyo 5 ve 6 düzeyinde 21 öğrencinin derse devamlılık ve atölye performans oranları haftalık akış şeması içerisinde notlar alınarak, elde edilen veriler istatistiki verilere dönüştürülmüştür. Devamlılık oranları ve öğrenci performansları belirlenirken 15 ders süresi (%100) üzerinden oranlanmıştır. Öğrencinin devamlılık oranı derse devam etme yüzdesi olarak belirlenmiştir. Bunun yanı sıra öğrencinin dersi etkin kullanıp kullanmadığını araştırmak amacıyla, öğrencinin atölye performansı da 15 ders süresi (%100) üzerinden oranlanmıştır. Böylece öğrencinin atölye içi katılım ve proje yürütücüsünden kritik aldığı ders oranı istatistiki olarak hesaplanmıştır.

Tablo 5. Öğrencilerin Devamlılık-Atölye Performans İlişkisi







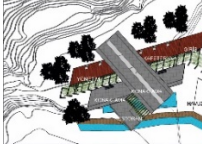







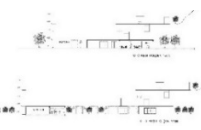






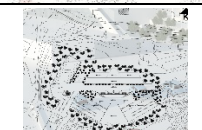





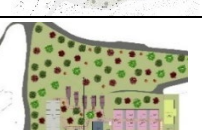
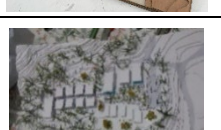








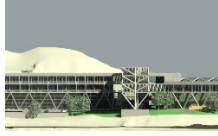
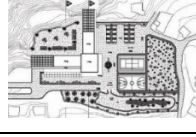

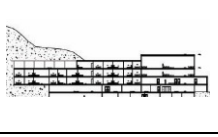


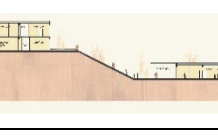





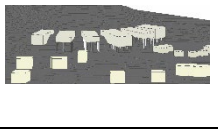

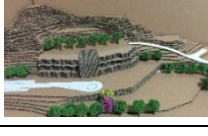
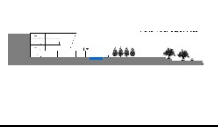




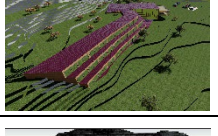


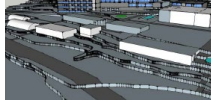
Elde edilen veriler incelendiğinde; öğrencilerin devamlılık oranının %100 ile %65 arasında değişkenlik göstermesine rağmen, atölye performansını %100 ile %21 arasında değişkenlik gösterdiği gözlenmiştir. Yaz okulu öğrencilerinin devam ve performans yüzdeleri karşılaştırıldığında; öğrencilerin derse devam etmelerine rağmen süreci etkin kullanamadıkları ve stüdyo yürütücülerinden projelerini hakkında herhangi bir kritik almadıkları tespit edilmiştir. Öğrencilerin devam-performans grafiği incelendiğinde 15 ders saatinin 14'üne katılan ve 14 ders boyunca yürütücülerden kritik alan Öğrenci-1 %93 ile yüksek performanslı öğrenci olurken, 15 ders saatinin 11'ine katılan ve sadece 3 ders kritik alan Öğrenci-15 %21 ile düşük performanslı öğrenci olarak karşımıza çıkmaktadır (Tablo 5).

3.3. Çıktılar

Yaz okulu kapsamında yedi haftalık süre sonunda öğrencilerden Sille yerleşiminde verilen probleme yönelik butik otel proje tasarımı yapılması ve tasarımın vaziyet planı, kot planları, kesitleri, görünüşleri, maketi, üç boyutlu modelleme çalışmaları istenmiştir. Atölyenin çalışmasının sonunda öğrenciler tasarıma yönelik belirlediği konsepti, proje alanına yönelik analiz ve sentez çalışmaları neticesinde alınan proje çıktıları incelenmiştir. Süreç boyunca devamlılık oranları, performansları ve final değerlendirme jürisinde teslim edilen projeler yürütücüler tarafından yapılan değerlendirmeler ve sonuç ürünler Tablo 6'de listelenmektedir.

Tablo 6. Öğrencilerin Proje Çıktıları

Öğrenci No	Konsepti	Vaziyet Planı	Maketi	Modelleme	Devamlılık Oranı	Geçme Notu
					Performans Yüzdesi	
Öğrenci 1	Sille geleneksel sanat faaliyetlerinin gerçekleşeceği sanat merkezi oluşturmak				%93	AA
					%93	
Öğrenci 2	Yavaş şehir konseptine uygun modüler birimler oluşturmak				%93	AA
					%93	
Öğrenci 3	Tasarımda iç sokağı araziye uyarlayarak uyarlayarak butik otel tasarımı yapmak				%86	AA
					%79	
Öğrenci 4	Sille'nin geleneksel dokusuna uygun sokak dokusu oluşturmak				%100	BA
					%100	
Öğrenci 5	Sille'nin M.Ö. 5000'lere dayanan tarihi geçmişi katmanlaşma ile anlatmak				%100	BA
					%86	
Öğrenci 6	Manzara odaklı, topoğrafyaya uygun teraslamayla birimlerin yerleştirilmesi				%86	BA
					%86	
Öğrenci 7	Sille silüetine saygılı olan geleneksel dokudan örnekleri yansıtmak				%86	BA
					%86	
Öğrenci 8	Tarihi dokunun yansıtılması amacıyla üst gelen küpler ile şeffaflık				%86	BA
					%79	
Öğrenci 9	Ziyaretçilere açık at yetiştiriciliği ve at biniciliği alanı oluşturmak				%93	BB
					%79	
Öğrenci 10	Farklı iki kote yerleşerek hem üst hem de alt kottan kullanılabilen sokak dokusu oluşturmak				%93	BB
					%65	
Öğrenci 11	Sille'nin tarihinin dokusunun tanıtılması için workshop alanları düzenlemek				%86	BB
					%72	

Öğrenci 12	Sille manzarasına uzanan teras yapı tasarlamak				%79	BB
					%65	
Öğrenci 13	Sille'nin yerleşimine ve coğrafyasına yapısına uygun eğitime yerleşmek				%79	BB
					%72	
Öğrenci 14	Kapalı avlu etkisine sahip kendi içinde çözümler üreten birimler tasarlamak				%86	CB
					%72	
Öğrenci 15	Sille tarihi dokusuna yönelik seyir terasları oluşturmak				%86	CC
					%65	
Öğrenci 16	Eğitime farklı kotlarda oturan ve farklı uzunluktaki yapılar ile coşku ve ritim oluşturmak				%100	CC
					%52	
Öğrenci 17	Tarihi dokuya uygun olması için şeffaflık yardımıyla görünmezlik				%86	CC
					%52	
Öğrenci 18	Öğrencinin projeye yönelik belirli bir ana fikri olmamıştır.		Nitelikli maket teslimi yapılmamıştır.	Öğrencinin projesine ait modelleme/kesit çalışması yoktur.	%72	DD
					%21	
Öğrenci 19	Öğrencinin projeye yönelik belirli bir ana fikri olmamıştır.			Öğrencinin projesine ait modelleme/kesit çalışması yoktur.	%65	DD
					%31	
Öğrenci 20	Öğrencinin projeye yönelik belirli bir ana fikri olmamıştır.		Nitelikli maket teslimi yapılmamıştır.		%65	DD
					%21	
Öğrenci 21	Sille bahçeleri gibi Sille ile iç içe manzaraya yönelik birimler oluşturmak				%79	FF
					%79	

Yaz okulu döneminde 7 haftalık sürecin sonunda sonuç olarak yapılan değerlendirmeler neticesinde geçme notları hesaplanmış ve dersi verimli geçirerek atölye performansı yüksek olan öğrencilerin başarı yüzdesi ile doğru orantılı bir tablo elde edildiği gözlenmiştir. Atölye çalışmasına katılan 21 öğrenciden 17 öğrenci dersi başarı ile tamamlarken, 4 öğrenci DD ve FF geçme notları ile dersten kalmıştır. Bu tablo incelendiğinde öğrenci atölye performansı %79 ve üzeri olan 9 öğrencinin AA, BA ve BB geçme notu ile tespit edilirken; atölye performansı %72 ve %65 olan orta seviyede öğrencilerin BB, CB ve CC gibi orta düzey geçme notları aldığı gözlenmiştir. Elde edilen veriler sonucunda %21 ve %31 gibi düşük

performansa sahip öğrencilerin DD geçme notuna sahip olduğu tespit edilmiştir. Fakat atölye performansı %79 olmasına rağmen; 1 öğrencinin teslim yapmamasından dolayı FF ile kaldığı gözlenmiştir (Tablo 7).

Tablo 7. Öğrencilerin Geçme Notu ile Performansları Arasındaki İlişki

Öğrenci Performansı	%100	%93	%86	%79	%72	%65	%52	%31	%21	
Geçme Notu	AA (88-100)		2		1					
	BA (80-87)	1		3	1					
	BB (73-79)				1	2	2			
	CB (66-72)					1				
	CC (60-65)						1	2		
	DC (55-59)									
	DD (50-54)								1	2
	FF (0-49)				1					

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Mimarlık eğitiminin en önemli yapı taşı olan stüdyo eğitimi diğer meslek gruplarından farklı olarak çeşitli tasarım araçları ve farklı yöntemlerin kullanıldığı, teorik anlatımın yanı sıra uygulamalı eğitimin verildiği bir yapıya sahiptir. Her dönem birbirini takip eden teorik ve uygulamalı bir eğitim dizisi olan stüdyo eğitiminin temel amacı, öğrenciye tasarlama sürecini öğretmesidir. Mimarlık eğitiminde tasarım bilgisinin aktararak problemin çözümünün yapılması değil, öğrencinin karşılaştığı problem karşısında kendi tasarım gücünün ortaya çıkarılmasını dolayısıyla problem çözmeyi öğretmek amaçlanmaktadır. Sürekli geri dönüşlerin olduğu ve birbirini tekrar eden bir süreç olan mimarlık eğitiminde asıl hedeflenen yalnızca projenin tamamlanarak sonuç ürüne ulaşılması değil; aynı zamanda öğrencinin süreci deneyimlenmesi, karşılaşılan problemlere getirilen çözümler ve uygulamalı olarak mesleğe hazırlanmasıdır. Bu çalışma da ise, sürecin oldukça önemli olduğu stüdyo eğitimi yaz okulu kapsamında uygulanmış ve elde edilen deneyim değerlendirilmiştir. Çalışmada farklı değişkenlere sahip yaz okulunda farklı üniversiteden katılan stüdyo 5 ve 6 öğrencilerinin proje süreçleri incelenmiştir.

Atölye çalışmasına katılan 21 öğrenci ile deneyimlenen yaz okulunda, öğrencilerin ve yürütücüleri karşılaştığı sorunlar yürütücü ve öğrenci iş birliğinde çözümlenmeye çalışılmıştır. İlk olarak oldukça zorlu bir eğitim olan stüdyo eğitiminin yaz okulunda 7 hafta/56 saat gibi kısa bir sürede yürütülemeyeceği düşünülerek, haftada iki gün yapılmasına karar verilmiş ve 14 hafta/112 saat ders yapılmıştır. Yaz okulu kapsamında yapılan atölye çalışmasına katılan öğrenciler 7 farklı üniversiteden olup, farklı düzeyde eğitim seviyesine sahiptirler. Öğrencilerin stüdyo tasarımlarına yönelik temel bilgi düzeylerinin eşitlenmesi ve Selçuk Üniversitesi eğitim modeli hakkında bilgi sahibi olması amacıyla öğrencilere proje konusu, stüdyo eğitiminin işleyişi ve stüdyo eğitimi boyunca gerekli olan teorik bilgi aktarımı sunumlar üzerinden yapılmıştır. Ayrıca atölye ortamında öğrenci-öğrenci uyumunun oluşturulması amacıyla öğrenciler gruplandırılarak; proje konusu, proje alanı ve örnek projeler üzerinden yapılan incelemelerin sınıf içinde sunum olarak aktarılması istenmiştir. Öğrenciler ile paylaşılan atölye akış programı genel anlamda uygulanmasına rağmen eğitim seviyelerindeki farklılıklar ve yürütülen programa farklı adaptasyon düzeylerinden dolayı üç ya da dört ders geriden gelen öğrencilerin olmasından dolayı program esnetilmiştir.

Yaz okulunun zaman kısıtlılığından ve ayrıca öğrencilerin Konya kentini kapsamında daha önce proje kapsamında çalışmamış olmasından dolayı proje alanı olarak Konya'ya 8km uzaklıkta Sille'de seçilmiştir. Fakat öğrencilerin kent ile adaptasyon problemlerinin çözümlenmesi amacıyla, Sille tarihi merkeze öğrenciler ile 1 günlük teknik gezi düzenlenmiştir. Yaz okulunda verilen eğitim saatinin artırılmasına rağmen, 7 haftalık süre uzatılmadığından sürenin etkin kullanılması ve öğrencinin kenti tanımamasından dolayı analiz süreci proje arazisinde yapılmıştır. Gezi süresince öğrencilerin dikkat etmesi gerekli hususlar aktarılmış, anında yapılan analizler, eskizler ve leke çalışmalar ile proje süreci hız

kazandırmıştır. Süre kısıtlılığın dolaylı tasarımı en önemli aşamalardan biri olan analiz ve ana fikir aşamalarından planlamaya hızlı geçiş yapılmıştır.

Günümüzde mimarlık eğitiminde teknolojinin gelişmesi ile kullanılan yöntemlere bilgisayar destekli eğitim modelleri eklenmiş ve bu yöntemler tasarımların kağıda dökülmesi süresini ciddi ölçüde azaltarak, mimari proje sürecini hızlandırmıştır. Yaz okulu sürecinde öğrencilerin gerek tasarımlarının hızlandırılması gerekse hızla gelişen dünyada geri kalmama amacıyla tasarımlarında çeşitli bilgisayar programları kullanmaları istenmiştir. Bu kapsamda tasarım programlarını projelerinde kullanmayan öğrenciler, atölye içinde gruplar oluşturarak çeşitli programlar öğrenmiştir. Final değerlendirmesine yapacakları teslimlerde zorunlu olarak nitelikli sunum paftalarının istenmesi ile öğrencilerin çeşitli iki boyutlu sunum ve görselleştirme programlarının yanında üç boyutlu modelleme programlarının öğrenmeleri de sağlanmıştır.

Yaz okulu kapsamında öğrenci projeleri iki ara ve bir final olmak üzere üç değerlendirme yapılarak, proje çıktılarına göre öğrencilere geçme notları verilmiştir. Bunun uygulamanın yanı sıra öğrencilerin devamlılık durumları ve atölye içinde gösterdikleri performans oranları incelenerek; geçme notları ile arasındaki ilişki araştırılmıştır. Elde edilen veriler öğrencilerin devamlılık oranının %100 ile %65 arasında değişkenlik gösterirken, atölye performansını %100 ile %21 arasında değişkenlik gösterdiği gözlenmiştir. Buna veriler incelendiğinde; bazı öğrencilerin yaz okulu kapsamında öğrencilerin devam yüzdelerinin yüksek olmasına rağmen, atölye içinde ders yürütücülerinden kritik almadığı tespit edilmiştir. Öğrencilerin geçme notları ile performans yüzdeleri incelendiğinde elde edilen veriler yüksek performansa sahip öğrencilerin yüksek geçme notuna, düşük performansa sahip öğrencilerin ise düşük geçme notuna sahip olduğunu göstermektedir. Stüdyo eğitiminde sonuç ürünün yanı sıra tasarım sürecinde ve atölye performansı olarak nitelendiren süreyi etkin kullanma oldukça önemlidir. Bu tasarım sürecini başarılı bir şekilde yönetebilen öğrenciler eğitim sonunda başarılı olurken, yönetemeyen öğrencilerin projelerinde pek çok aksaklıklar görüldüğü gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak yaz okulu deneyiminin tartışıldığı bu çalışmada, yaz okulunun sınırlılıkları, önemi, öğrenci ve yürütücüler tarafından yaşanan sorunlar ve geliştirilen çözüm önerileri ile yaz okulunun katkıları tartışılmaya çalışılmıştır. Kısıtlı sürede gerçekleştirilen bu deneyim ile öğrenciler öğrenim gördükleri eğitimden farklı üniversitelerin ve ders yürütücülerinin eğitim modellerini öğrenmişlerdir. Aynı zamanda atölye ortamında 7 farklı üniversiteden katılan öğrenciler ile çalışma imkanı bulmuşlar ve birbirlerinden tasarım programları öğrenmişlerdir. Öğrenciler yalnızca başarısız oldukları stüdyo derslerini dönem kaybı yaşamadan telafi etme şansı yakalamakla kalmayıp, aynı zamanda yaşadıkları şehirlerin dışında Konya ve Sille tarihi dokusunu görme, inceleme, analiz etme ve proje tasarımı yapma fırsatı yakalamışlardır. Öğrencilerin çoğunun şimdiye kadar yalnızca düz arazi yapısına sahip proje alanında tasarım yapmış olmaları ve eğimli arazide çalışmamış olması büyük bir kayıptır. Bu nedenle seçilen proje alanının eğimli olması nedeni ile öğrenciler farklı arazi yapısına sahip bir yerleşimde tasarım yapmışlardır. Yaz okulunun çok sayıda sınırlılıklarının olması ve problemler yaşanmasının yanı sıra hem öğrenciler hem de yürütücüler açısından katkıları oldukça önemlidir.

KAYNAKLAR

- Arıdağ, L. (2005). *Mimari Tasarım Stüdyo Eğitiminde İletişim*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Boyer, E. L. ve Mitgang, L. D. (1996). *Building community: A New Future for Architectural Education and Practice: A Special Report*. Princeton: The Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching.
- Ciravoğlu, A. (2003). Mimari Tasarım Eğitiminde Formel ve Enformel Çalışmalar Üzerine. *Yapı Dergisi*(257), 43-47.
- Demirel, Ö. (1999). *Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı*. Ankara: Pagem A Yayıncılık.

- Dikmen, Ç. B. (2011). Mimarlık Eğitiminde Stüdyo Çalışmalarının Önemi: Temel Eğitim Stüdyoları (Importance of the Studio Courses In Architectural Education: Basic Design Studios). *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6(4), 1509-1520.
- Dutton, T. A. (1987). Design and Studio Pedagogy. *Journal of Architectural Education*, 41(1), 16-25.
- Düzgün, E. (2004). *Mimari Tasarım Eğitiminde "Başarı Yönelimi"nin Ölçülmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Hacıhasanoğlu, O., Hacıhasanoğlu, I. ve Erem, Ö. (2003). Tasarım Stüdyosundaki Amaçlar. *Ege Mimarlık*, 3(47), 29-31.
- Ketizmen, G. (2002). *Mimari Tasarım Stüdyosunun Biçimlenmesinde Yöntemsel ve Mekansal Etkilerin İncelenmesi: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimari Tasarım Stüdyosu Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, İstanbul.
- Ketizmen, G. (2003). Mimari Tasarım Stüdyosunda Çalışma Yöntemleri: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Örneği. *Ege Mimarlık*, 3(47), 32-34.
- Konyalı, İ. H. (1964). *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*. İstanbul: Yeni Basım Kitapevi.
- Melikeoğlu Eke, A. S. ve Usta, G. (2016). The first year of design education: Abstract - concrete problemcentered model. *Global Journal of Arts Education*, 6(1), 11-19.
- Nalçakan, H. (2006). *Küreselleşen Dünyada Mimarlık Eğitimi ve Türkiye*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Oh, Y., Ishizaki, S., Gross, M. D. ve Do, E. Y.-L. (2013). A theoretical framework of design critiquing in architecture studios. *Design Studies*, 34(3), 302-325.
- Onur, D. ve Zorlu, T. (2017). Tasarım Stüdyolarında Uygulanan Eğitim Metotları ve Yaratıcılık İlişkisi (The Relation Between The Training Methods Applied in Design Studios and The Creativity). *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 7(4), 542-555.
- Özer, B. (1964). Walter Gropius ve Mimarın Eğitimi Meselesi. *Mimarlık Dergisi*, 10(4), 5-6.
- Rittel, H. (1985). Tasarım Eğitiminin Tasarımına İlişkin Bazı İlkeler. *Mimarlık*, 85(8), 20-22.
- Sachs, A. (1999). 'Stuckness' in the design studio. *Design Studies*, 20(195-209).
- Schön, D. (1988). Designing: Rules, Types and Worlds. *Design Studies*, 9(3), 181-190.
- Şahin, A. (2013). *Mimarlık Eğitiminde Bir Stüdyo Yöntemi: Tasarla-Yap Stüdyosu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tok, A. ve Ayyıldız Potur, A. (2016). Tasarım Stüdyolarında Eleştiri: Aktörler, Ortam, Kanallar Üzerine (Criticism in Design Studio: The Actors, Atmosphere, and Channels). *Megaron*, 11(3), 412-422.
- Uluoğlu, B. (1990). *Mimari Tasarım Eğitimi Tasarım Bilgisi Bağlamında Stüdyo Eleştirileri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi,, İstanbul.
- Uluoğlu, B. (2000). Design knowledge communicated in studio critiques. *Design Studies*, 21(1), 33-58.
- Yürekli, K. F. (2014). Mimarlık ve Eğitimi: "Firmitas, Utilitas, Venustas" ile Sürekli Savaşım. *Arredamento Mimarlık*, 2014(11), 107-111.

EXTENDED ABSTRACT

The main aim of the architectural education, which is different from the education of all other professions and where various design tools and methods are used, is to teach the design process. In addition to theoretical education such as thinking and interpreting architectural education in which various schools have emerged over time, there is a structure in which applied education is involved, including the process of designing and experiencing. Architectural studio courses are the most important cases that transfer the design process to the student and prepare the student for the profession and enable the student to develop

design with various critics receives from the supervisor. Dutton (1987); It argues that it is the heart of architectural education for the design studio because it develops the ability to integrate other courses according to the curriculum and understand the architectural project. Targeted in architectural design studio; not to transfer design knowledge directly, but to enable the student to discover the information by placing the information in a context. Design knowledge can only be sustained if it is won in this way and can be adapted to future situations (Şahin, 2013).

Because of these difficulties of architectural design education, design is not a linear process starting with analysis and ending with synthesis, it is accepted as a circular progressive problem-solving process which progresses with continuous feedback (Rittel, 1985). In this study, the experience of summer school in a limited time period was evaluated in architectural design education where the process is very important. In this study, which aims to determine the process, limitations and differences of the summer school period, the continuity of the students in the studio education process, the critical take-up rates of the studio executives, the performance and final deliveries of the process were examined. In the present study, a workshop was held with two project teachers from the Department of Building Information and Restoration at two different instructors in collaboration with the students of architecture studio 5 and 6, which were carried out simultaneously in the scope of the joint project area and needs program. Although architectural design education is 14 weeks / 112 hours in normal period, the process is 7 weeks in summer school. For this reason, two hours a week, 8 hours of lessons were made, and a total of 112 hours were taught. Thus, the period of the summer school and summer school period were synchronized with each other. Within the scope of the study, 21 students from 7 different universities (Bolu Abant İzzet Baysal University, Çukurova University, Dicle University, Düzce University, Erciyes University, Karabük University and Van Yüzüncü Yıl University) participated in the studio education within the scope of the summer school.

The project process has been programmed differently considering the adaptation status of a new university to the education system of architecture students who continue their education in different universities. In this context, it was emphasized that the students were different from the projects they worked before and the project area and the subject were determined by the instructors. When programming the summer school process, considering the limitations, the first two weeks, presentations were made by the instructors. using the theoretical knowledge transfer method in order to provide the adaptation process to the Selcuk University Department of Architecture education model and to establish the harmony with the instructors. In order to create an interactive classroom environment with the students and to be able to easily solve the problems encountered during the project, students were asked to make research in the studio environment by using case study method.

As the students did not recognize the project area, technical visits were made with the executives and the built environment, natural environment, pedestrian and vehicle transportation analyzes of the existing area were made during the trip with the students. After the first two weeks, students' criticisms of the project were given by using table criticism method. Two open jury and one final exam were conducted. In order to achieve statistical data during the seven-week period, the absences and the percentages of the critical acquisition were recorded in the flowchart. Project progress, in-class practices and project outcomes were examined in order to determine whether the targets were reached within the specified period. As a result, the data obtained from the study was evaluated to determine whether there is a linear relationship between the attendance rates of students and their critical take-up rates and project outputs and project passing grades.

When the obtained data is examined; While the attendance rate of the students varied between 100% and 65%, it was observed that the workshop performance varied between 100% and 21%. According to this; Although some students have high attendance percentages in the summer school, it has been determined that the students do not take the courses as critical. When the students' passing grades and performance percentages are examined, the data obtained shows that high performance students have high pass grades and low performance students have low pass grades. Efficient use of the term product in studio design as well as in the design process and workshop performance is very important.

The students who can successfully manage this design process have succeeded at the end of the training, however, many failures have been observed in the students' projects.

In conclusion, this study discusses the summer school experience and discusses the limitations of the summer school, the problems experienced by the students and the instructors, the suggestions of the solutions developed and the contributions of the summer school. Through this experience, students learned the models of education of different universities and instructors. At the same time, they had the opportunity to work with students from 7 different universities and learned design programs from each other. The students not only had the chance to make up for the studio lessons they had failed, but also had the opportunity to see, analyze and design the Konya and the historical fabric of Silile outside of the cities they live in. The fact that most of the students have designed so far only in the project area with a flat land structure and not working on sloping land is a great loss. For this reason, the students have designed a settlement with a different land structure due to the inclination of the selected project area. In addition to having many limitations and problems in the summer school, the contributions of both the students and the instructors are very important.



Geçiciliğin Etkisi ve Yeni Çevre Tasarıları The Effect of Ephemeral and New Environmental Designs Burçin Ünal¹

¹ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü ,Ankara, 06830 , Türkiye

ÖZET ABSTRACT

Geçiciliğin etkisi ve yeni çevre tasarıları; yaşamsal/kültürel olanı kimi zaman koruma, dönüştürme kimi zaman da yeniden düzenleme adına çevresel verilerin sanatsal bir ifade şekli olan çevresel sanat, arazi sanatı, toprak sanatı bağlamında açılımlarını içermektedir.

Çevresel sanat, doğal ve kentsel çevre ile ilgili sosyal veya siyasi konuları ele alarak, belirli bir ideoloji üzerinden sanatın uygulama alanlarını, uygulanma sınırlarını genişleten bir sanat yaklaşımıdır. Çevresel sanatın, dış fiziki çevrede geniş mecralı uygulamaları biçimsel olarak enstalasyon üzerine temellenir. Terim olarak 1960'ların sonlarında kullanıma giren çevresel sanat genellikle Arazi sanatı ile yakından ilişkilendirilmesinin yanı sıra toprak sanatı ve eko sanat yaklaşım ve tasarıları ile de ortak yanlarının bulunmasına rağmen formal, içerik ve ideoloji bakımından farklılıklar taşır. 1960'ların sonlarında avangart bir ifade şekli, protest bir tavır olarak Arazi sanatı ile ortaya çıkan bu yapılanma, sosyo-kültürel ataklarla etkileşimli olarak 1970'lerde Avrupa'ya, 1980 ve günümüze uzanan süreçte ise küresel sorunlara işaret ederek, çözüm üretmek amacıyla evrensel bir boyuta taşınır.

Bu makalede doğa kavramının geçmişten günümüze değişen yapısının sanat ile olan diyalektiği, özde arazi sanatı ve toprak sanatı, genel çerçevede ise çevresel sanat ve çevre tasarıları bağlamında çalışmalar yapan sanatçılar ile projeleri eşliğinde ele alınarak irdelenmiştir.

The effect of ephemeral new environmental designs; include the discloses of environmental data in the context of an artistic expression of them by the way of environmental art, land art and earth art for conservation, transformation and sometimes reorganization of the vital / cultural things.

Environmental art is an artistic approach that explores social and political issues related to the natural and urban environment and extends the application areas of art through a specific ideology. Broad-scale applications of environmental arts in the external physical area are formally based on installation. The environmental art as a term used firstly in the late 1960s is often closely related with Land Art, but also has some common perspectives with earth art approaches/designs, despite the fact that there are differences among them in formal, content and ideological contexts. In the late 1960s, this structure, which emerged with Land Art as an avant-garde, protest attitude, began to be influential in Europe in the 1970s, interacting with socio-cultural issues. Then, in 1980 and in the process of day-to-day, it has become a universal dimension in order to produce solutions by pointing out global problems.

In this article, the dialectic of the changing concept of nature from the past to the present, in particular, Land art and Earth Art , environmental art and environmental designed by artists who work the projects were examined in the context of the general.

Anahtar Kelimeler: Doğa-Sanat, Arazi Sanatı/Yeryüzü Sanatı (Land Art), Toprak Sanatı, Çevresel Sanat, Geçiciliğin Etkisi, Çevre Tasarıları

Keywords: Nature- Art, Land Art, Earth Art, Environmental Art, The Effect of Ephemeral, Environmental Designs

1. GİRİŞ

Doğa, insanlık tarihinin kimi zaman korku, kimi zaman da hayranlık ve saygı duyduğu en eski, en vazgeçilmez esin kaynağıdır. Doğa, tüm varoluşların ötesindeki döngüsellikle; kendi kendini yenileyen, zamana meydan okuyan, zamanın getirilerine direnen eko sistemin en başat dönüştürücüsüdür. Çoğu zaman saf, masum, vahşi veya doğurgan gibi sıfatlarla tanımlansa da en yaygın kullanımı üretken yapısından dolayı-kadının doğurganlığıyla ilişkilendirilen-`doğa /tabiat ana` şeklinde olmaktadır. Bu da, doğaya dışıl bir ayrıştırma atfeder. Diğer taraftan ise doğa, kültürle özdeşleştirilir ki; kültürün, doğa üzerindeki etkisi onu eril konuma taşır. Bu erillik, insanoğlunun doğa üzerinde müdahaleci, etken ve baskın konumda olmasından kaynaklanan, daha üstün tutulduğu bir ayrıştırmayı da beraberinde getirir. Doğaya kendinden bir iz bırakma, müdahale etme çabaları insanlık için yeni bir durum olmayıp, tarih öncesi çağlara kadar uzanır. Bilindik en eski örnekleri, Paleolitik Çağ insanlarının sıklıkla mağara yüzeylerine bıraktığı izler, çizimler ve renklendirmelerden, doğadan/doğal malzemelerle ritüel ayinlerin bir parçası olarak kullanılan taş, toprak, ağaç gibi materyallerin düzenlenmesine değin geniş bir yelpazede çeşitlendirilebilir. Doğa tüm bu etkenler ile ilk çağdan başlayarak aydınlanma çağına kadar

büyüsel, mitsel bir takım olayların simgesel olarak ele alındığı, çok fazla müdahalenin yapılmadığı, saf, bakir yapısını koruyan ve birincil düzeyde sahip olduğu doğallığı muhafaza eden bir düzlemde varlığını korur.

Ortaçağ ile birlikte doğa kavramı, temel bağlamının yanısıra yaşama elverişli alanlarda insanların biyolojik ve fizyolojik olarak ihtiyaçlarını rahatlıkla karşılayabildiği mekânlar üzerinde kurulan kentler ve buna bağlı yaşam alanlarının yeniden şekil aldığı bir yapıda varlık göstermeye başlar. Bu dönemde kentler, tarım kentleri olarak aktif yaşamın bir parçası iken Avrupa'da başlayan Rönesans ve Reform hareketlerinin etkisi, buhar makinasının icadı ve buna bağlı endüstriyel / teknolojik gelişmelerle birlikte ortaçağın sonlarına doğru süreç içinde tarım kentinden sanayi kentine doğru geçiş yapmaya başlar. Rönesans ve reforma bağlı gelişmeler bireysel özgürlük, düşünce ve fikir olarak toplumsal düzeni ve toprak sahiplerinin tahakkümünden, egemen güçlerden kopuşu da ifade eden bir anlayışın da başlangıcını oluşturur.

Doğa, sanayi ve teknolojideki gelişmelere bağlı olarak özellikle Aydınlanma çağıyla birlikte üzerinde değişikliklerin gözle görülür bir şekilde insan müdahalesine maruz kalmaya başladığı bir süreçte doğru evrilirken, kentlerde doğanın değişen bu döngüsünde üst bir başlık şeklinde "yeni doğa simgesi" olarak ifade edilmeye başlanır ve tarım kentinden sanayi kentine doğru değişim gösterir. Bu süreçte toplumlar bireysel olarak çeşitli hak ve özgürlüklere sahip olmaya başlamış ve sanayiye bağlı yeni bir iş gücü ortaya çıkar.

İnsanların sanayi ve teknolojide yaşanan gelişmelere bağlı olarak değişim gösteren yaşayış düzenindeki bu farklılaşmalar doğrudan kentlerde hüküm sürmeye başlayacak yeni bir yaşam düzenini de beraberinde getirir. Bu düzenin adı hiç kuşkusuz modernitedir. Modernite, özellikle Aydınlanma Çağıyla birlikte şekil almaya başlayan ve içerisinde yeni yaşam mottosuna bağlı bulunduğu bileşenlerin aktif olduğu bir yapılanmaya bürünür.

Modernitenin bu gücü ve kentler üzerinde yarattığı etki doğrudan doğa kavramında da değişikliklere neden olmaya başlar ve bu da, kent örüntüsünün büyük oranda değişmesine sebep olur. Kentler, artık tarımdan çok sanayi odaklı üretimlerin tercih edildiği ve buna bağlı pek çok yeni iş alanının oluşmaya başladığı topografik açıdan yeni bir yeryüzü ve doğa biçimine geçiş yapar. Bu süreçte doğa, sanayiye bağlı olarak biçim alan, değişen yeni bir mecra olarak algılanır. Böylelikle, modernitenin de etkisiyle kentlerde doğal olmayan ve insan eliyle oluşturulan, yeni ve yapay simgelerle varlık gösteren bir düzleme geçiş yapılmış olunur. Doğa kavramı, bu geçişkenlik içerisinde, yıllara göre farklı açılardan temsil edilerek, Dünya Savaşları ile de belirli güçlerin hegemonyası altında şekil almaya başlar.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren soğuk savaş dönemine geçilir ve yeryüzü artık üzerinde savaşların yapıldığı, hammadde ve pazar arayışlarının en üst düzeyde olduğu, belirli egemen güçlerin hüküm sürdüğü iki kutuplu (doğu-batı) bir yapıda varlık göstermeye başlar. Bu dönem ve sonrasında soğuk savaş ve nükleer felaketlerden kalma yıkıcı izler sadece toplum üzerinde değil, gezegen üzerinde de ağır ve telafisi mümkün olmayan tahribatlara sebebiyet verir. Bu sorunlar yaşamı ve yaşamsal verilerin yeniden düzenlendiği sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik alanlarda olduğu kadar sanat alanında da farklı dalgalanmalara yol açar. Sanat, modernizmin tasfiyesi ile postmodern döneme doğru evrilirken içerisinde de köklü değişikliklerin görüldüğü bir yapılanmayla, gösterimde olduğu yerler ve yeni sanat yaklaşımlarının neye hizmet sunduğuyla ilgili kaygan zeminine ve çoğulculuğuna ilişkin tartışmaları da beraberinde getirir.

Postmodern dönemde siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerden en fazla etkilenen olguların başında doğa, kültür ve toplumsal etkileşim gelir. O döneme kadar doğa, uğruna üzerinde çıkarsal çatışmaların ve denemelerin yapıldığı bir alan olarak tanımlanırken artık güne dair sorunlar için çözüm aranan ve eleştirisinin yapıldığı tüm sistemlere karşı protest bir tavrın sergilendiği yaklaşımların tepkisel eylemlere dönüşmeye başladığı yeni bir alan/aralık yaratır. Bu dönemde sanatçılar yeni bir alan/saha olarak dış çevre ile olan diyaloglarını yeniden gözden geçirerek doğaya dönüşü görünür kılan projelere ağırlık verir. Bu bir anlamda da insanlığın modern çağ ve getirilerine gösterdiği toleransın azaldığının ya da farklılaştığının bir göstergesi olarak doğaya kaçış, doğal yaşama olan özlem olarak da tanımlanabilir.

2. DOĞAYA YENİDEN DÖNÜŞ: ARAZİ SANATI

Sanatın doğa ile olan diyalektiği, doğadan materyallerin sanatsal dışavurumunu perçinleyen natürlük tablolar, geleneksel manzara resimleri gibi doğadan esinlenişin bilindik teşhirleri, 1960'lı yıllarda avangart bir dönüşüme girer. Fark yaratacak köklü bir değişikliğin en önemli etkisi olarak insanın doğaya yeniden dönüşü, çevresel farkındalığı da beraberinde getirir. Doğaya müdahalenin yıkıcı sonuçlarının bir gün insan yaşamını tehdit edecek boyutlara ulaşacağını tahmin etmek zor olmamakla birlikte, bu bağlamda farkındalık yaratmak adına doğa ve çevresel verileri sanatsal bir dille yeniden işleyen bir grup sanatçı tarafından çevresel sanatın ana hattı olarak görülen Arazi Sanatının temelleri atılır. Arazi Sanatının ortaya çıkmasında çok farklı etkenler söz konusudur. Temel yapılanma göz önünde bulundurulduğunda Endüstri Devrimi sonrası gelişen makineleşme, teknolojik yeniliklerin insan hayatını idame ettirmek için çok daha ergonomik, lüks yaşam koşullarına doğru evrilerek kentleşmenin artması ve buna paralel olarak gelişen betonlaşma bu sanat oluşumunun ortaya çıkmasında en önemli etkenler arasındadır. Doğa ve doğal olguları zincirleme reaksiyona geçirecek bir dönüşümle daha fazla yeni yerleşim alanına erişmek için yeşil alanların insan eliyle yok edilerek kent merkezlerinde birbirleriyle yarışan dev gökdelenler, çelik-cam kafesli yapıların sayısı gitgide artar. Yine daha iyi yaşam koşulları için arz-talep dengesini perçinleyen sadece kente göç ve konut artışı değil, göç nedeniyle oluşan ihtiyaç ve gereksinimlerin artmasıyla yeryüzünün ve hatta atmosferin dahi dengesini zorlayan fabrika sayısındaki artış, yol, tünel, barajların yapımı da doğa tahribatına ve çevre sorunlarına yol açar.

Doğanın, insanlığa olan hizmetine ve cömertliğine karşın, insanoğlunun açgözlülüğü ve hırsları yüzünden çevreye verdiği ağır tahribatın bir gün geri çevrilemeyecek boyutlara ulaşabileceğine dikkat çekmek amacıyla Batı'da, Land Art/Earth Art, Türkçe 'de ise Arazi/Yeryüzü/Toprak Sanatı olarak bilinen bu oluşum ile yeni çevre tasarılarının temeli görünür bir hal alır. Başlangıçta taş, toprak, kum, dallar gibi doğadan malzemeleri içermesine rağmen sonrasında sanayi materyallerinin de sıklıkla yapılan çalışmalara dâhil edildiği görülür. Uygulama şekilleri bulunduğu konuma göre değişirken; çevreden, doğadan ödünç aldıkları malzemeleri galeri içine taşıyan sanatçıların yanı sıra çevresel faktörleri kurgusunun ana örüntüsü olarak sunan ve doğanın sonsuz alan alternatiflerinden, malzeme çeşitliliğinden faydalanan sanatçıların tasarımları da bulunmaktadır. Büyük anıtsal çevresel düzenlemeler oluşturma, hendekler açma, kayaları yerinden etme, toprağa gömme, bedenini kullanma, 'yer'i yeniden kurgulama (insitü, site spesifik) bağlamında farklı örnek ve çeşitlemelerinin olduğu Arazi Sanatı tasarımlarında, doğadan almaya alışkın insan yapısının bu kez doğayı kutsayan, şükran duyan ve doğaya kendinden bir şeyler armağan eden olumlayıcı, yapıcı yanı çalışmanın özünü birleştirir. Jeffry Kastner, Land and Environmental Art isimli kitapta Arazi sanatını şu şekilde açıklar;

Kucakladığı eser gibi, Arazi Sanatı terimi de değişken, karmaşık ve yüklü bir içerik taşır. Birçok yönden Amerikan kökenli sanat formu, Arazi Sanatı olarak bilinen ve yeryüzü, eko ve çevre sanatını kapsayan şeylerin ilk tezahürleri, New York'un Amerikan kültür potansiyelinde ve batı çölleri için açık alanlarında başladı. Bununla birlikte, formülasyonu dünyanın dört bir yanından gelen ve geleneksel anlamdaki bir harekete rağmen, birbirlerinin fikir ve uygulamalarına aykırı olabilecek bir dizi sanatçıyı kapsayan, çok farklı yaklaşımlar getiren sanatçılar içermekteydi (Kastner, 1998: 13).

Arazi sanatının ortaya çıkmasında etkili olan bir diğer unsur ise sanatı ve gösterim alanı olarak galeri, sergi salonları, özel kurum ve kuruluşların sanat için rezerve edilen sınırlı iç alanlarının reddidir. Bu hem sanatı konumlandırma alanına hem de sanat eserinin alınıp satılan bir meta olarak sanatın kapitalizme servis sağlamasına bir başkaldırı, eleştirel bir tavidir. 1960'lı yıllar yaşamın her alanında olduğu gibi sanatta da salt çevreyi yeniden alımlama, yaşamı içeren öğeleri yeniden düzenleme, ifade etme adına değil avangart hareketlerin, oluşumların ve farklı sanatsal kategorilerin ortaya çıkması, ifade olanaklarının çeşitlenmesi adına da gelecek düzlemi etkileyecek alternatif bir ana hat oluşturur. 1960'lı yıllara kadar modern sanat eserlerinin sergilenme biçimi, sanatın teşhir alanı olarak görülen galeri mekânları iken yenilikçi toplumsal fikirlerle etkileşimli olarak gündelik hayatla ilişki kuran, sadece içerik olarak değil, teknik ve sergileme alanlarında da yeni alternatifler yaratır. Bu anlamda sanatta yeni fiziki tanımlar, eleştirel tutumlarla şekillenen yeni ideolojiler, galerilerin sanata getirdiği sınırları zorlayarak dış alanlara, daha doğal çevrelere ulaşmasında etkili bir rol oynar. Bu yaklaşım aynı zamanda, sadece teşhir alanının değişikliğine değil yapının meta konumuna hapsedilmesine de bir itiraz, eleştirel bir tavır içerir. Bu çevresel (iç-dış alan) dönüşümde en önemli çıkışlar, Arazi sanatı ile görünürlük kazanır.

Doğa temasının çağdaş ve geçer sanatsal görselliğin altında, teknik – ekonomik, fakat yoğun olmayan bir olguyu gizlediği konusu tartışılmaktadır. Fakat gerçekte, yeni arazi resimleri,

doğanın yalnızca fragman olduğunu, teknik gelişmenin ve endüstri toplumunun çevresinin bozma gerçekliğini, kendini yineleyen, aldatıcı, yıldırıcı ve sürekli artan yıkıcılığını getirmektedir (Karavit, 2008: arka kapak yazısı).

“Arazi Sanatı (Land Art) kavramından geniş anlamda anlaşılın, sanatçıların doğaya müdahaleleridir: Doğa- resimde olduğu gibi - tasvir edilmez, bizzat sanatsal tasarımın aracı haline gelir” (Saehrendt&Kittl, 2014: 42). Arazi sanatının ortaya çıkmasında teknik anlamda dönemin iç mekân yeni minimal formları ve enstalasyon uygulamaları dış çevrelerde tezahür edilirken, formların yapılanma yönünden, enstalasyon temelli bir sanat olarak görülmesinde de etkili olur. Enstalasyon projelerinin çıkış noktası olarak ‘teşhir alanı (galeri)’ ile olan ilişkisindeki stabil alana özgü özellikler gözlemlenirken, süreç içinde çok parçalı, portatif yapısı başka bir alana taşınabilir, yer değiştirebilir, yeniden kurgulanabilir olmasıyla iç mekâna özgü geçiciliğini sonlandırdığı kadar dış çevrede de kendine yer edinmesinde önemli rol oynar.

Arazi Sanatının enstalasyon ile olan bağı pek çok noktada açık mekân ve mekâna bağlı topografik unsurların bu tanım ile özdeş bir konumda olmasına sebebiyet verir. Doğa tam da bu noktada sanatçının malzeme ölçütünün belirginleştirici bir parçası olarak aktif rol alanı içinde olmakla birlikte enstalasyon aidiyetinde kullanılması, bu sanatın iletimi noktasında dönemin oluşumları ile çeşitli ortaklıklar kurmasına sebebiyet verir. Arazi, çevre yada doğa üçleminde ortak paydada oluşan düzlemin enstalasyon ile olan bağı bu sanatın pek çok bileşene sahip olduğunu ve her bir bileşenin özellikle 1960 – 1980 yılları arasında dönemin teknik altyapısındaki gelişimine göre kalıcı olmasında önemli bir ölçüt olur. Başlangıçta doğa salt bir öğe olarak birincil durumda iken bu süreçte doğanın döngüselliliği içinde belli bir noktadaki kesitin gerek coğrafik gerekse demografik açıdan değişimini enstatatif ve performatif eylemlerle görünür kılar.

Arazi Sanatı pratiklerinin site spesifik (alana özgü), insitû (yerinde) ve hatta yer yüzeyine yapılan devasa enstalasyonlar olarak görülmesi, zaman zaman non-art (sanat olmayan) veya anti-form (form karşıtı) hareketleri içinde tanımlanmasında da etkili olur. Arazi sanatı, bir sanat akımı değildir kendi içinde ideolojisi olan bir sanat hareketi ve yapılanmayı da beraberinde taşır. Diğer geç avangart sanat yaklaşımları ile kavramsal yönden temas içinde görünse de kaygan bir düzlemde, çok çeşitliliğe sahip olması direkt kavramsal pratikler içinde değerlendirilmesinde kusurlu bir özdeşlik yaratır. Yine de, doğanın bir tür geçmişten ilhamla yeniden bağlantı kurmayı amaçlayan romantik arayışı ya da ciddiyetini yitiren geç endüstriyel biyosferin pratik koşullarına yönelik kurtarıcı kurguların hâlâ Modernizm, Minimalizm veya kavramsallaştırma sorgularında yer alıp almadığı tartışılmaktadır.

Arazi sanatının öncülerinden başta Robert Smithson, Michael Heizer, Nancy Holt gibi sanatçılar dış dünyadaki atık kullanım alanlarını, uçsuz bucaksız çölleri, terk edilmiş insan eli değmemiş gibi görünen geniş alanları eski kabilelerden kalma mistik ve ilkel anıtsal sembollerle doğayı yeniden yorumlayarak, çevreyi yeniden işlerler. (Bkz. Soldan sağa: Şekil 1, 2, 3)



Şekil 1. Robert Smithson, “Spiral Hill/Spiral Tepe”, Toprak, kum, h:23m, Hollanda, 1971(URL-1, 2019)



Şekil 2. Michael Heizer, "Isolated Mass/İzole Kütle", Kurumuş bir göl yatağı, Nevada, 1968 (URL-2, 2019)



Şekil 3. Nancy Hold, "Stone Enclosure/ Rock Rings", Kaya halkaları, Washington, 1977 -78 (URL-3,2019)

Arazi sanatının çevre tabanlı ilk projelerine bakıldığında çalışmaların bazen bir dağın tepesinde, uçsuz bucaksız bir çölde, yalın bir deniz kıyısında, ıssız bir bozkırda, bazen de atıl ve atık maddelerin birikintileri ile dolu- terk edilmiş- ücra arazilerde hayata geçirildiği görülür. Çalışmalarda izlenme kaygısı güdülmeden doğadan alınanın, doğaya armağan edildiği birbirine benzer şekiller, formlar ön plana çıkar. Bu çalışmalar, sadece sanat eserinin sergilenme alanları olarak bilinen fiziki konumdan değil, aynı zamanda insanların gidip görmekte zorlandığı, sanat eserinin ticari bir nesne gibi alınıp satılarak metalaştırılmadığı, insan merkezli anlayışın reddi ile oluşturulan yeni bir doğa ve yeni bir manzara anlayışının açık sembolleri gibidir. Doğaya, sanat için sonsuz bir pentür ve çalışmanın bitmesiyle devasa bir açık hava müzesi gibi muazzam bir görüntüye bürünürken, çalışmalar ise alınamaz, satılamaz, taşınamaz, sonsuza kadar var olamaz özellikleri ile bağımsız bir konumda kendine yer edinir. Kaygılardan arındırılan çalışmalarda süreç ön plandadır. Sanatçı, kurgularında sanat ve çevre ilişkisini yeniden programlar gibi doğanın değişen yüzünü çalışmalar üzerinden görünür kılar. Çoğu çalışmanın zamana yenik düşmesi kurgu dahilinde olsa da çalışmalar ütopye şeklinde geleceği; var olmayı, yok olmayı, geçiciliği ve faniliği de beraberinde düşündürür. Çalışmalar, zamanın kavramsallaştığı, bulunduğu zaman dilimi üzerinden sadece gelecek düşünce arasında değil, geçmiş arasında da bir bağ ve zaman köprüsü inşa eder.

Eleanor Heartney, *Sanat ve Bugün* isimli kitapta, sanatçıların arazi çalışmaları üzerinden geçmişle kurduğu bağ ve bu bağ kurarken oluşan ironiden şu şekilde söz eder;

Bazı sanatçıların gözünde, Arazi Sanatı ilkel insanların doğaya bilinciyle yeniden bağ kurmaya duyulan ilgiyle de buluşuyordu. İronik bir durum olarak, bu arzu Stohenge taşları ya da piramitler modellerini esas alan devasa yeryüzü eserleri biçimine büründüğünde, çevreciliğin doğaya karşısında alçakgönüllü olma prensibinin karşıtı olan bir kibir ve kasıntı hali ortaya çıkarmıştı (Heartney, 2008: 169).

Farklı sanatçıların yaklaşımlarını içeren arazi sanatında, çevresel farkındalığın avangart bir şekilde ön plana çıktığı Richard Long'un yolculuk kavramını perçinleyen uzun yürüyüşleri (Şekil 4), Dennis Oppenheim'in bedenini kullanarak doğanın bir uzantısı haline dönüştüğü performanslarından söz edilebilir (Şekil 5).



Şekil 4. Richard Long, "A Line Made by Walking/ Yürüyüşle Yapılan Bir Çizgi", İngiltere, 1967 (URL – 4, 2019)

Şekil 5. Dennis Oppenheim, "Parallel Stress/Paralel Stres", Performans, Long Adası, 1970 (URL – 5, 2019)

Çevresel sanatın tarihlenmesinde önemli isimler olarak ön plana çıkan bu sanatçılar çevre tabanlı projelerinden dolayı arazi sanatı içinde değerlendirilse de sanatçıların çok yönlülüğü çalışmalarının performans, fotoğraf, kavramsal sanat kategorilerinde de kendine yer edinmesinde önemli bir etkidir. 1960'lı yılların sonlarında ABD'de Arazi çalışmalarıyla ortaya çıkan başkalaşımın 1970'lerde Avrupa'ya yayılması ve 1980'lere kadar uzanan çevreci tepkisellik ile de 1980'lerden sonra da dönüşüme uğrayarak günümüze kadar uzandığı görülür. Çevreci hareketin arazi sanatına yansımaları ve 1980'lere değin uzanmasında başlangıçta etkili olan doğada rastlanan anıt niteliğindeki kalıntılara duyulan hayranlık, statüko göstergesi olarak galerilerin, müzelerin modernist tavırlarla sanatı ticarileştirmeye çalışmasına tepki, kapital düzene servis sağlamayan meta konumundan sıyrılmış işler yapma isteği sayılabilirken ilerleyen süreçte çevreci hareketin yayılması ve benzer yaklaşımlar, bu sanat hareketinin uzun soluklu yapılanmasında etkili olur. Çevreci hareketin yayılmasına eşlik eden hippie kültürünün doğayı kutsama ve doğal yaşama dönüşüne dair özlemleri, bu anlamda benimsedikleri yaşamın yeni bir kültür ortaya koyması başta ABD olmak üzere kapitalist sistemi benimseyen çoğu ülkede sisteme karşı tepkiselliğin eyleme dönüşmesine neden olur. Bu dönemde oluşan özgürlük, bağımsızlık hareketleri, azınlıkların ve sivil toplum örgütlerinin ırk, inanç, cinsiyet vb. alanlarındaki yeniden düzenlemeye gidilmesi talepleri ile tüm dünya genelinde hissedilen devrim havası dönemin sanatçıları da etkiler. Sanatçılar insan odaklı alımlardan, toplumsal hiyerarşideki dayatmalardan uzak yeni mecralara geçiş için doğaya geri dönüşü radikal bir yaklaşım olarak benimser ve yeni çevre tasarımlarını bu paralelde kurgularlar. Andrew Brown, *Güncel Sanat ve Ekoloji* isimli kitapta bu yaklaşımı ve geleceğe uzanacak dönüşümünü şu şekilde öncüler;

Nitekim günün en radikal sanatçılarından bazıları doğal dünya ile ilgilenmeyi kendi pratiklerinin belirleyici bir ilkesi olarak görüyorlardı. Ekim 1968'de, New York'ta Dwan Galerisi'nde gerçekleştirilen "Earth Works" (Yeryüzü İşleri) karma sergisi kısa süre sonra sergiye de ismini veren "yeryüzü işleri" (earthworks) ya da "yeryüzü sanatı" (earth art) ya da "arazi sanatı" (land art) gibi çeşitli lakaplarla anılacak olan gevşek bir eğilimin ilk tezahürü idi (Brown, 2014: 11).

Dönemin çığır açan radikal yaklaşımlarına paralel şekilde düzenlenen "Earth Works" sergisindeki işlerle farklı alanlardan birçok sanatçının 'doğaya yeniden dönüşü' simgeleyen işlerle adlarının yeniden gündeme gelmesi; doğaya açılmanın, kapalı mekânlardan açık alanlara çıkmanın çağrısı gibi dönemin hem çevresel kaygılarına bir tepki hem de dönüşüme katılacak yeni ortaklara bir davet niteliğindedir.

3. GEÇİCİLİK OLGUSU VE ÇEVRESEL TASARILAR

Arazi çalışmalarında, 1970'lerden itibaren insanın iyileştirici, olumlayıcı ve kutsayıcı yanını ön plana çıkaran bazı sanatçılar, çevreyi yeniden kendi varlığı üzerinden inşa ettiği projelerle yeni bir çevresel farkındalık oluşturur. Performanslarında doğada tahribata neden olmayan, yapıcılığı çalışmanın merkezine taşıdığı yeni çevre tasarımlarını bedeni ile ilişkilendirerek inşa eden Charles Simonds gibi sanatçıların yanı sıra (Şekil 6), bir zamanlar 'buradaydım' der gibi geçici izlerini (silüet) doğanın bir uzantısı bağlamında sunan Ana Mendieta gibi sanatçıların çalışmaları da farklı bir yapılanma içerir (Şekil 7, 8 , 9). Simonds, çalışmalarında yeryüzünde

bulunan benzer konutlardan farklı konutlara değin tüm yerleşim alanlarını mimari ve bedeni üzerinden ele alır. Sanatçının, New York'ta, "Little People" olarak adlandırdığı yapıları düşsel minyatür konut sakinleri için tasarladığı sahipsiz kentler ve terk edilmiş gibi görünen binalardan oluşur.



Şekil 6. Charles Simonds, "Landscape - Body - Dwelling/ Manzara - Beden - Konut" Video Performans, NY 1971 (URL-6, 2019)

Sanatçının *Landscape/Body/Dwelling*(1973) isimli çalışması, manzara oluşturmak için vücuduna kil sürerek üzerinde Little People için konutlar inşa ettiği, 1970'lerdeki düzenli ritüel performanslarının bir kayıdır. Bu ritüeller onun beden, dünya ve mimari arasındaki analogiler kavramının tüm canlandırmalar, tüm insan alışkanlıklarına ve tüm büyüme, olgunlaşma ve bozulma döngülerine tabi olduğunu vurgulamaktaydı (Beardsly, 2011:3 - 4).



Şekil 7, 8, 9. Ana Mendieta, "Silueta/Silüet" Serisi, Sanatçının vücudu, kar, kum, çiçek, kaya, 1979, Iowa (URL-7, 8, 9, 2019)

Çalışmalarını ritüel ayinler şeklinde bedenini üzerinden yeniden düzenleyen bir diğer sanatçı da Ana Mendieta'dır. Sanatçının, "Silüet" adını verdiği, otoportre serisi olarak yapmaya başladığı, manzara üzerine birebir vücudunun negatifini oyuntu şeklinde oluşturduğu bir dizi çalışmadan oluşur. Bu çalışmalar, açık doğada; genelde taş, toprak, kum, çamur, otlak ve kayalar üzerinde oluşturulan kadınsal formları içerir. Mendieta çalışmalarında, yapraklar, çiçekler, su, duman, kül, ateş, kan lekeleri gibi yüzeyde negatifini sağlayacak materyaller ve yöntemlerle geniş bir medya kullanır. Çalışmalar sıklıkla deneysellik, arınma, iyileşme ve geçicilik gibi olguları ön plana çıkaran kişisel bir yaklaşım ve farklı ritüeller içerir. Simonds ve Mendieta'nın çalışmalarında beden doğanın bir uzvu, uzantısı olarak görülür ve var olan bedenin geçiciliği gibi, bedene ait izlerin de doğadan zamanla silinmesi paralel bir akışta seyrederek. Bu anlamda da, var olan her şeyin bir gün yok olacağını hatırlatan fanilik/geçicilik olgusunu yeniden düşündürür.

Doğaya yeniden dönüşün içselleştirilmiş örnekleri ile çevreye olan müdahalelerin hafif temas şeklinde seyrettiği çalışmaların yanı sıra, 1970'ler ve sonrasında hali hazırda -bilindik-kendiliğinden manzara olgusunu, çevresel verilerin teknolojinin getirilerinden yararlanarak yeniden düzenlendiği geniş çaplı projeler ortaya çıkar. Başlangıçta arazi sanatındaki örneklerinden farklı bir yapılanmaya sahip bu çevre tasarımlarında doğadan orijinal madde kullanımının dışında sanayi materyaller ve teknolojik planlamalar da içerir. Christo ve Jean-Claude'un paketlenmiş kayalıkları, adaları, vadi perdesi, deneyselliği abartılı şekilde

kullanmaktan çekinmeyen Walter de Maria'nın oluşturduğu Yıldırım Tarlası gibi yapay doğa kurguları, yaygın bir şekilde arazi sanatı örnekleri arasında yer alsa da, oluşumu ve bulunduğu düzlem gerekçesiyle çevresel sanat örnekleri altında değerlendirilir. (Bkz. Soldan sağa: Şekil 10, 11, 12)



Şekil 10. Christo ve Jeanne Claude, "Wrapped Coast/ Paketlenmiş Deniz Kıyısı", Erozyon kontrol kumaşı, iplik, Avustralya, 1969 (URL-10, 2019)

Şekil 11. Christo and Jeanne Claude, "Valley Curtain/ Vadi Perdesi", Çelik, naylon, Colorado, 1972 (URL-11, 2019)

Şekil 12. Walter De Maria, "The Lightning Field/ Yıldırım Tarlası", Paslanmaz Çelik Direk, New Mexico, 1977 (URL-12, 2019)

Çevresel düzenlemenin kentsel restorasyonu şeklinde kentin farklı yerlerinde konulması önerilen farklı bir kentsel çevre tasarısı da Alan Sonfist'ten gelir. Time Landscape (Zaman Manzarası) isimli çalışması güne dair çevresel verileri geçmiş zamandaki tarihsel doku ile bütünleştiren, 1978'de, La Guardi Meydanı ve West Houston Sokağı köşesinde açılışının yapıldığı, on yıllık ciddi bir planlamanın ürünüdür (Şekil 13). Sonfist, bu doğrultuda "...1965 yılında, Manhattan'ın güney kısmında sömürgecilik öncesi zamanlarda bu bölgede var olan bitkileri kullanarak yapılacak büyük ölçekli bir çevre heykeli önerdi" (Brown, 2014: 12) ve bu öneriye göre "...artık kentte bulunmayan kayın, meşe ve akçaağaç ormanları kente geri dönecektir. Her manzara zamanı belli ölçüde geri sararak, kentin betonlaşmasından önceki doğal ortamları görünür kılacaktır" (Antmen: 2008: 257).



Şekil 13. Alan Sonfist, "Time Landscape/Zaman Manzarası", Bitki örtüsü, Ağaçlık, New York, 1965-78 (URL-13, 2019)

"Alan Sonfist, kentsel ve kırsal sanat eserlerinde, bir yerin tarihsel jeolojisi ya da arazisi hakkındaki farkındalığımızı artıran projelerde, yer çekirdeklerinin, arazinin derin tarihinin veya jeolojisinin bir sembolü haline geldiğini savunmaya devam ediyor" (Grande, 2004:165).

4. ÇEVREYE AÇILMA İDEOLOJİSİNDE PARADOKS

Robert Smithson, entropiden söz ettiği denemeleri ve bu yaklaşımını destekleyen anıtsal nitelikteki arazi çalışmalarının yanı sıra projelerinde elde ettiği taş, toprak, kaya parçaları, kum, dallar vb. malzemeleri içeren 'toprak projeleri' ve bu projelerin yapılandırılan ideoloji ile dış mekân-iç mekân diyalektiğini sanatsal pratiğe dökerek yeni bir yaklaşım ortaya koyar (Şekil 14). "Bu sanatın başlıca stratejilerinden biri galerinin sınırlarını modern dünyayla daha doğrudan bir eleştirel ilişkiye doğru zorlamaktır. Amaç sanatın parametrelerini gözden geçirmek ve bunu yaparken o dünya içinde modernist sanata verilen mal konumunu sorgulamaktır" (Harrison ve Wood (Ed.), 2011: 1019). Smithson'ın yanı sıra Walter de Maria da hem dış çevrede projeler üreten hem de dış çevreden ödünç aldığı doğadan materyalleri galeri salonunda farklı bir bağlamda sergileyen sanatçıların başında gelir (Şekil 15).

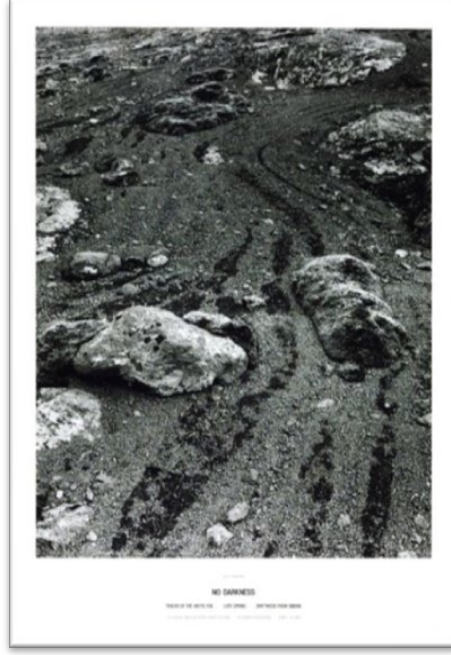


Şekil 14. Robert Smithson, "Stone Line/ Taş Hattı", Mavi metalic taşlar, Sydney, 1977 (URL-14, 2019)

Şekil 15. Walter De Maria, "The New York Earth Room", 250 m³ Toprak, NY, 1977 (URL-15, 2019)

Arazi sanatını ve çevreye açılma fikrini felsefi açıdan yeniden değerlendiren bu yaklaşımın, ilerleyen yıllarda daha genişleyen alanlara çevresel sanata dâhil edilme ideolojisinde bazı kusurlar görülür. Özellikle çevreye açılma fikrinin kilit noktasını oluşturan; sanatta kurumsallaşmaya reddin ön plana çıktığı bu yapılanmada, yapılan/bitmiş projelerin eskizlerinin, fotoğraflarının, belgelerinin ve videolarının yine galerilerde, müzelerde ya da özel koleksiyonların birer parçası olarak eski konumuna dönmüş olması kendi ideolojisi ile ters düşen, tartışmalı bir durum yaratır. Ancak çevresel projelerin bir kısmı uzun yıllar boyunca zamana dirense de yapı itibarıyla kalıcı olmama özelliğinden dolayı, doğa olaylarından ve çevre koşullarından etkilenecek sürekli değişime ve etkileşime maruz kalması proje kurgusunun en önemli kısmını geçiciliği ve sürecin önemini ortaya koyar. Sanatçılar ise bu durumu kendileri için yeniden düzenlemeye çalıştıklarında çatıştıkları fikirlerle paradoksal bir süreç başlatmış olurlar. Sonuç olarak da, sanatçıların bir kısmı çalışmalarının, çoğu insanın gidip göremeyeceği uzaklıkta bulunması ve onların ebediyen yok olmaması için bir tür belgeleme, sergileme şekli olarak fotoğraf, belgesel ve videolarla sanatın teşhir alanlarına geri dönerken, bazı sanatçılar da dış çevreden biriktirdiklerini kavramsal bir çerçeveye dâhil ederek düşlemlerini uzama dökmek için geleneksel sergilenme alanlarını 'tercih edilebilir bir alan' olarak görür.

Smithson'ın toprak projeleri, Long'un uzun yürüyüşleri sırasında çevreden topladıkları, hatta Hamish Fulton'un çevre yürüyüşleri esnasında düşündüklerini ve gördüklerini galeri salonunun duvarlarına aktarması gibi çevre verilerinin galeride yeniden konumlandırılması zamanla tercih edilen ve yaygın bir yöntem haline gelir (Şekil 16).



Şekil 16. Hamish Fulton, "No Darkness/ Karanlık Yok", Siyah-Beyaz Fotoğraf, Iceland,1979 (URL-16, 2019)

Fulton'un 1969'den bu yana benzer çalışmaları topografik açıdan ele aldığı manzara yürüyüşleri sonucu şekillenen bir seriden oluşur. Sanatçı yürüyüşleri sırasında çevreden edindiği verilerle işlediği düşüncelerini bazen yazı, rakam bazen de fotoğraflama yoluyla galeri mekânına taşır. Dönemin eleştirmenleri tarafından doğayı tahrip edici ve doğada derin izler bırakan arazi sanatçılarından aksine Fulton ve Richard Long'un çevre ile diyalogları benzer şekilde fazla müdahaleci olmayıp, Fulton yürüyüşleri esnasında zihni ve çevre arasında tuhaf ve güçlü bir bağ oluştuğunu iddia ettiği ilişkiselliği galeride görünür kılar. Long ise yürüyüşlerinden arta kalanları insansız manzaralara benzeyen fotoğraflamaları ve doğadan edindiği materyalleri (taşlardan daireler, çizgilerden geometrik şekiller vb.) galeride yeniden düzenler. Bu çevresel minimal dokunuşların 1980'li yıllarda genç kuşak sanatçılar tarafından farklı şekillerde kullandığı görülür. Özellikle Andy Goldworthy bu anlamda elle yaptığı kısa ömürlü heykelleri ve düzenlemeleri ile öne çıkar (Bkz. Soldan sağa Şekil 17, 18).

Hole in leaves sinking, held underneath to a woven briar ring, keeping it afloat'ta (1987) olduğu gibi, bir ormanlık arazi içinde rengârenk güz yapraklarından oluşan desenler yapmış, taşların üstünü suyla 'boyamış', kıştan kalma kartoplarını yazlık bir manzarada muhafaza etmiş, ilk yağmurda silinip gidecek çamurdan 'heykeller'e yönelmiştir. Bu gelip geçici hareketler, kısa bir 'gerçek' hayatın ardından, sanatta yalnızca sanatçının gösterişli belgesel fotoğraflarında kalacaktır (Heartney, 2008:169).



Şekil 17. Andy Goldsworthy, "Ice Arch/Buz Kemerleri", Buz, Cumbria, 1982 (URL-17,2019)



Şekil 18. Andy Goldsworthy, "Hole in leaves sinking, held underneath to a woven briar ring, keeping it afloat/Yapraklardaki delikler batıyor, çalılıkların ördüğü halka altına tutunmuş ve onu suyun üstünde yüzdürüyor", Japon Akçaağaç Yaprakları, Kibakrom Fotoğraf, 61x61 cm, 1987 (URL-18, 2019)

Goldsworthy gibi genç kuşak sanatçıların çevresel tasarımlarını, arazi çalışmaları ve ona eşlik eden toprak sanatı projelerinden ayıran bir takım özellikler vardır. Bunlardan en önemlisi Arazi sanatının ortaya çıkışında belirleyici olan çevreci hareketin kitlesel boyutunun yerini, 1980'lerde çevre sorunlarına odaklanan ve çözüm arayışlarını doğa üzerinde daha naif fakat sağaltıcı bir tutumla bütünleştiren küresel yaklaşımlar alır.

1980'ler ve sonrasında çevresel sanatın yaşamsal olanı korumak, olumsuz çevre koşullarını iyileştirmek, gezegenin dolayısıyla yeni kuşakların geleceği için kitlesel tüketim toplumunda farkındalık uyandıracak doğa/çevre tabanlı çözümsel odaklı projelere ağırlık verilir. Özellikle son otuz yılda doğanın güncel sanat pratiklerinde merkezde olması, çevresel sanatı, süreç içindeki ideolojik dönüşümü ve genişleyen sınırları ile yeni çevre tasarımları ve eko sanat çalışmaları bağlamında küresel sanat platformuna taşır.

5. SONUÇ

Doğa tarih öncesi çağlardan bu yana insanoğlunun barınma, beslenme, inanç vb. ihtiyaçlarının giderilmesinde sonsuz bir kaynak iken, varoluştan bu yana insanlığın sömürsü, aç gözlü kullanımı ve yerkürede bıraktığı derin ve telafi edilmeyecek tahribatlara rağmen kendi mücadelesini hâlen sürdürmektedir.

Doğa, insanlık tarihi için olduğu kadar, sanat tarihi boyunca sanatçılar için de sonsuz bir esin kaynağı olur. Natürmortlar, peyzajlar, tema olarak Vanitas, Memento mori, Bodogones türündeki modern natürmort gelenekleri, Rönesans'ta ülke topraklarını temsil eden geniş planlar, Empresyonistler için zamansallıkla yarışılan doğanın değişken yüzleri, Romantik dönemin resimleri, yazıları, pastoral şiirlerine de yansıyan içselleştirmeleri, fotoğrafçılığın icadıyla esinlenmenin lirik ama günümüze uzanan kayıt belgeleri hepsi bu esin kaynağının ürünleridir.

Makalenin odak noktasını oluşturan 1960'ların Arazi sanatı ile doğadan esinlenişin yerini dönemin kitlesel tüketim ve kapital düzendeki dayatmalara karşıt gelişen sosyo-kültürel etkileşimlere paralel tepkisel girişimler alır. Sanatsal bir ifade şekli olarak sistemin eleştirisi başta olmak üzere avangart bir yapılanma ile sanatın sokaklara, caddelere taşması, 1960'ların sonlarında Arazi Sanatı yaklaşımıyla sanatta kurumsallaşmaya darbe vuran çevreye açılma fikri ile bütünleşir. Bu tarihlenme ile artık sanat nesnesi 'beyaz küp' olarak nitelendirilen steril ve yalıtılmış galeri salonlarından, müzelerin bunaltıcı eskimişliğinden sıyrılarak modernist sergilenme anlayışını temelinden sarsar. Sanatçılar, sanatı tekelinde bulduran kurumsallaşmaya, yüzlerini yeniden doğaya dönerek tepki gösterirken, oluşturdukları çalışmalar da bu yaklaşıma paralel şekilde geniş mecralara yayılan, alınamaz, satılamaz özellikleriyle sanat nesnesini metalaştırılamayacak bir konuma taşır. Arazi sanatçılarının, insan merkezli bir dünya görüşünden uzaklaşarak, doğayı kutsayan yaklaşımlarla oluşturduğu

çalışmalarının merkezine süreci, geçicilik olgusunu koyduğu görülür. Arazi sanatında ön plana çıkan geçiciliğin daimiliğini görünür/yaşanır kılmak bir süre sonra yok olacağını bilmek, bunu kabullenmek ve sürecine tanıklık etmek tıpkı doğadaki her şeyin bir gün yok olacağını bilmek gibi tüm sanat kurguları arasında doğada yapılan bu geniş çaplı uygulamaların en büyüleyici yanını oluşturur.

Arazi sanatı, çevresel verilerin yeniden gözden geçirilmesini sağlayan, süreç içinde döneme özgü toplumsal olaylar karşısındaki tutumunu sanatsal bir dille ifade eden farklı sanatçıların da katkısıyla sınırlarını genişleten çevresel sanat projeleri ile sanata yeni bir bakış açısı kazandırır. Bu bağlamda çevresel sanat, 1980 ve günümüze uzanan süreçte de farklı bir hönüşüme girerek güncel sanat bağlamında eko sanat başlığı altında kendine yer edinir. Böylelikle sanatçıların, çevre sorunları, iklim değişikliği, küresel ısınma, eko sisteme ilişkin tüm çağcıl sorunsalları sanatının merkezine taşıyarak, çözüm yolları aradığı ekolojik sanat projeleri ağırlık kazanır.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Beardsly, J. (2011) . Landscape Body Dwelling Charles Simonds at Dumbarton Oaks. China:Everbest Printing Company Ltd.
- Brown, A. (2014). Güncel Sanat ve Ekoloji(Art&Ecology Now) (Çev. Gözgülü, E., Adam, Y.), Akbank Kültür Sanat Dizisi: 82, İstanbul: Lal Yay.
- Grande, J.K. (2004). Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists. New York: State University of New York Press
- Harrison C. ve Wood P. (Ed.). (2011) Sanat ve Kuram 1900 - 2000 Değişen Fikirler Antolojisi, İstanbul: Küre Yayınları.
- Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün (Çev. Akınhay, O.), Art and Today. London:Phaidon Press, Akbank Kültür Sanat Dizisi:78
- Karavit, C. (2008). Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı. İstanbul:Telos Yayıncılık
- Karavit, C. (2008). Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı. İstanbul:Telos Yayıncılık
- Kastner, J. (1998). Land and Environmental Art . London: Phaidon Press
- Saehrendt, S., Kittl, S.T., (2009). Bunu Ben de Yaparım! Modern Sanat Kullanma Kılavuzu (Çev. Yılmaz, Z.A. (Sanat ve Kuram Dizisi:33, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- URL-1, (2019). <https://www.wikiart.org/en/robert-smithson/spiral-hill-1971>. (Erişim tarihi:02.05.2019)
- URL-10, (2019). <http://idaaf.com/christo-and-jeanne-one-artist-in-two-bodies/aba64ad3a68a0da63dc7c3815e64f4ce/>. (Erişim tarihi:15.05.2019)
- URL-11, (2019). <https://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain> (Erişim tarihi:16.05.2019)
- URL-12, (2019). <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/walter-de-maria-the-lightning-field>. (Erişim tarihi:18.05.2019)
- URL-13, (2019). <https://rs108814p2.wordpress.com/2017/07/24/time-landscape/>. (Erişim tarihi:18.05.2019)
- URL-14,(2019). <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/stoneline.html>. (Erişim tarihi:19.05.2019)
- URL-15, (2019). <https://www.vulture.com/2013/07/walter-de-maria-new-york-earth-room-saltz.html> (Erişim tarihi: 20.05. 2019)
- URL-16, (2019). <https://padlet.com/551164/h1txinxlylao>. (Erişim tarihi:21.05.2019)
- URL-17, (2019). https://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/image/?id=ag_02391 (Erişim tarihi:21.05.2019)

- URL-18, (2019). http://www.next-after-this.com/2011/09/profile-andy-goldsworthy_27.html (Erişim tarihi: 21.05.2019)
- URL-2, (2019). <https://tr.redsearch.org/images/5169426#images-13> (Erişim tarihi:02.05.2019)
- URL-3, (2019). <https://preview-art.com/nancy-holt-rock-rings-stone-enclosure-detail/> (Erişim tarihi:17.05.2019)
- URL-4, (2019). <http://ekstrakt.me/2011/08/richard-long/>
- URL-5, (2019). <http://www.mutanteggplant.com/vitro-nasu/category/art/dennis-oppenheim/> (Erişim tarihi:11.05.2019)
- URL-6, (2019). <http://charles-simonds.com/index2.html> (Erişim tarihi:13.05.2019)
- URL-7, (2019). <http://conectom.leimay.org/profiles/blogs/symbolic-action-performativity-in-contemporary-art-part-3-1?overrideMobileRedirect=1> (Erişim tarihi:13.05.2019)
- URL-8, (2019). <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-1> (Erişim tarihi:14.05.2019)
- URL-9, (2019). <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-untitled-from-the-silueta-series-5> (Erişim tarihi:14.05.2019)

EXTENDED ABSTRACT

The dialectical relation of art and nature has been re-transformed with the still-life paintings that rivet the artistic expression of natural materials, the well-known expositions from nature-based inspirations, such as traditional landscape paintings and the avant-garde of the 1960s. The most important effect of a radical change that will make a difference is the return of humans to nature and it brings environmental awareness. In order to draw attention to the fact that despite the service/generosity of nature to humanity, the severe destruction of human beings caused by the greed and ambition of s/he can reach irreversible dimensions one day, the formation known as Land Art / Earth Art has laid the foundation of new environmental designs.

Although the artists who come to the forefront in the dating of environmental art are considered within the land-art due to their environment-based projects, the versatility of the artists is an important factor for considering them related to performance, photography and conceptual art categories. In the late 1960s, the transfiguration that emerged in the United States through land surveys was spread to Europe in the 1970s, and with environmentalist reactions (dating back to the 1980s), it has also transformed after the 1980s to the present day. The admiration of the monumental ruins, which initially appeared to be effective in the reflection of the environmentalist movement on land art and its extension to the 1980s, was the reaction to galleries and museums in the sense of the commercialization of art as a status quo indicator. The critique of the commodity position of art and the spread of the environmental movement are effective factors in the long-term structuring of this art movement. The hippie culture, which accompanies the spread of the environmentalist movement, with the blessing of nature and the wishes to natural life causes the reaction against the capitalist system in most countries (mainly in the USA). In this period, freedom, independence movements, minorities and non-governmental organizations with the demands of the reorganization of race, belief, gender and so on, the atmosphere of revolution felt throughout the world. It also affected the artists of the period. The artists adopted the return to nature as a transition from human-centered thinking to the new mediums which are really different from the impositions of the social hierarchy. This transformation started with the Art of Land initially contains materials from nature such as stone, soil, sand, branches. In the sequel, it is seen that industrial materials are also used in the works. Application forms of materials vary according to the location. In addition to artists who bring materials borrowed from the environment and nature into the gallery, there are also designs of artists who present environmental factors as the main pattern of their fiction and benefit from the endless alternatives of nature and material diversity. In this context, Land Art is seen as the main line of environmental art by a group of artists who reproduce nature and environmental data with an artistic language in order to raise awareness. It is also effective in conveying future

environmental designs ideologically to contemporary art platforms. Another element related to the emergence of land art is the rejection of the limited interior spaces of art galleries, exhibition halls, private institutions and organizations, which are used as exhibition space. This is a rebellion, a critical attitude, both in the field of positioning art and in the provision of art to capitalism as a commodity. As in all fields of life in the 1960s, the art presents alternatives that will affect the future in terms of the emergence of avant-garde movements, formations and different artistic categories, and the diversity of expression possibilities until this period, the spaces of art were art galleries in a modernist manner. Then, creating spaces for new formations has prepared the new fields of technique and exhibition areas, interacting with daily life and innovative social ideas. In this sense, by pushing the boundaries of art, new physical definitions in art, new ideologies shaped by critical attitudes have played an effective role in reaching out to outer spaces and more natural environments. On the other hand, there is an objection and critical attitude not only to the change of the exhibition area but also to the confinement of the work in the commodity position. This environmental (internal-external) transformation also plays an important role in the design of art projects. When the first environmental-based projects of the land art are considered, it can be seen that the works are sometimes carried out on top of a mountain, in a vast desert, on a plain sea, in a deserted steppe, and sometimes in abandoned areas. In these works, similar forms are used in the sense of introducing materials again to nature without being worried about who is watching. These works can be thought of as clear symbols of a new understanding of nature and landscape created with the critique of the human-centered understanding. In that respect, we can say that in these works, nature is not only the physical location known as the exhibition areas of the artwork but also the name of critique in the sense that people have difficulty in going and seeing these works, so the artwork cannot be bought and sold as a commercial object. While nature takes on an enormous image like an open-air museum, an endless design for art. The works take their place in an independent position with their characteristics that cannot be bought, sold, moved, and cannot exist forever. The process is in the foreground and these works are also free from apprehension of eternizing. The artist makes visible the changing face of nature through the works as re-programs the relationship between art and environment in his fiction. Although most of the works have fictional lasting, we can say that the works are also parts of utopian thinking in the sense that they make us think of being, disappearing, temporality and mortality. Works conceptualize and construct a bridge. The bridge is between times. It is not only for the future but also for the past.



Kent Parklarındaki Kullanım Alanlarının Estetik ve Fonksiyonel Özelliklerinin Kullanıcı Görüşleri Doğrultusunda İrdelenmesi "Antalya Muratpaşa Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı Örneği" Investigation of The Aesthetics and Functional Properties of The Areas in Urban Parks in accordance with The User Opinions in Example of Antalya Muratpaşa Prof. Dr. Erdal İnönü The City Park

Orhun SOYDAN^{1*}, Ahmet BENLİAY^{2*}, Anılcan AKBULUT³

¹Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü

²⁻³Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü

Article history: Received 19-04-2019 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Amaç: Bu çalışmada Antalya ili Muratpaşa ilçesinde bulunan Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı içerisinde bulunan kullanım alanları, kullanıcı görüşleri açısından estetik ve fonksiyonel kriterlere göre değerlendirilmiştir. **Yöntem:** Çalışmada, park içerisinde bulunan kullanım alanları belirlenmiş ve her bir kullanım alanının haritası oluşturulmuştur. Kullanıcıların park hakkındaki düşüncelerinin alınması amacıyla anket çalışması yürütülmüştür. Elde edilen veriler bilgisayar ortamında tanımlayıcı istatistikler kullanılarak değerlendirilmiştir. Anket çalışmasından elde edilen veriler sonucunda parkın her bir kritere göre haritası oluşturulmuştur. **Bulgular:** Parkın batısında yer alan meydan ve park girişinin en yüksek tercih düzeyine sahip olduğu belirlenmiştir. Çalışma alanının ortasında bulunan kır kahvesi, kafe ve yüzme havuzu çevresinin tercih düzeylerinin daha az olduğu tespit edilmiştir. Çalışma alanının doğu ve güneydoğusunda yer alan dernek binası ve çocuk oyun alanı kullanıcılar tarafından tercih edilmemektedir. Yaş, meslek, gelir gibi değişkenlere bağlı olarak kullanıcı tercihleri anlamlı farklılıklar göstermektedir. Eğitim ve cinsiyet değişkenlerinde anlamlı bir farklılık göstermemektedir. **Sonuç:** Yapılmış olan peyzaj tasarımının başarıya ulaşmasının temel amacı insanlar tarafından tercih edilmesidir. Bu yüzden herhangi bir alanda peyzaj tasarımı yapılmadan önce, kullanıcılar araştırılmalı, istek ve talepleri alınmalı, peyzaj tasarımı bu yönde geliştirilmelidir.

Aim: In this study, areas in the Prof. Dr. Erdal İnönü City Park were evaluated in terms of user opinions according to aesthetic and functional criteria. **Method:** The areas in the park have been determined and maps were created for each area. A survey study was conducted in order to get the opinions of the users about the park. Data was evaluated by using descriptive statistics. As a result of the data obtained from the survey study, the map was created according to each criteria. **Results:** There is determined that square and entrance of the park are the most favorite areas in the park. Garden, cafe and surround of ornamental pool which are found in the middle of the park, are less favorite areas in the park. Building and playground which are found in the east and southwest of the park, are not favorite by users. Preferences have shown significant difference according to variables such as age, occupation and income. But preferences have not shown significant difference according to variables such as education and sex. **Conclusion:** The main purpose of the success of the landscape design is to be liked by users. Therefore, before landscaping design is done in any area, users should be investigated, requests and demands should be taken and landscape design should be developed in this direction.

Keywords: Urban Park, Park, Aesthetic, Functionality

Anahtar Kelimeler: Kent Parkı, Park, Estetik, İşlevsellik

1. GİRİŞ

Açık alanların planlanması ve tasarımı; felsefe, sanat, din, kişisel ve toplumsal tercihler, ekonomi, ekoloji vb. pek çok girdiyi içeren disiplinler arası bir çalışmadır (Graham, 1995: 23-24). Bu bağlamda kentliye temel olarak "doğayı" ve "rekreasyonu" sunan parklar; tarih boyunca değişen dinamiklerin etkisiyle oluşturulmuş ve kullanılmışlardır (Kurtaslan, 2017: 744-745). Doğal güzellikleri ve özellikleri yönünden kentlerin en seçkin yerlerinde her yaş grubunun rahatlıkla kullanabileceği özelliklere sahip olacak şekilde planlanan kent parkları, koruma ve kullanma dengesi içerisinde eğitime olanak sağlar. Aynı zamanda kent parkları toplumsal yaşamı da düzenler (Özkır, 2007: 11-12).

Kent parkları, kentlerin doğal ve kültürel özellikleri yönünden en prestijli alanlarında bulunması gereken, genellikle odak noktalarına konumlandırılan, kentin ekolojik dengesini korumak ve kentlinin rekreasyon ihtiyacını karşılamak üzere, içinde toplumu oluşturan her yaş grubundan insanın aktif-pasif rekreasyon gereksinimlerini karşılamaya yönelik tesis ve olanaklara yer veren fonksiyonel ve estetik kent içi açık ve yeşil alanlardır. Şehirlerin estetik

*Corresponding author. Tel.:

E-mail address: orhunsoydan@akdeniz.edu.tr

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.556154>

ORCID:

ve mimari formlarının güçlü bir elemanı olmalarının yanı sıra, sosyal kaynaşmayı sağlama, toplumsal gelişmeyi körükleme, ekonomik amaç ve aktiviteleri destekleme, eğitim gibi kent ve kent insanı için önemli olan pek çok fonksiyonu barındırır. Kentteki varlıkları değerli hale getiren ve sürdürülebilir şehirler için önemli rol oynayan kent parkları, kentsel çevreye fiziksel ve estetik kalite açısından önemli katkılar sağlayan, kent ortamının getirdiği baskıları hafifletebilecek rekreasyonel imkânlar sunan ve kentli halkın birçok sosyal ve psikolojik gereksinimlerini karşılamalarına katkıda bulunan alanlardır (Şatiroğlu ve diğ., 2017: 539-540).

Parkların sahip olduğu değerleri buldukları ortamlara yansıtılmaları için iyi bir planlama ve tasarım süreci gerekmektedir. Parkı kullanacak olan yakın çevredeki insanların ihtiyaçlarına (eğlence, dinlenme, huzur, spor vb.) cevap verecek şekilde planlama ve tasarımının yapılması gerekmektedir. Ayrıca yapılacak olan parkı, diğer parklardan ayıracak bir tasarımının olması uluslararası tanınırlığı açısından da oldukça önemlidir. Park için hazırlanan peyzaj tasarımının uygulanmasının ardından bakım ve temizlik işlemlerinin de zamanında yapılması oldukça önemlidir. Dünyada bu açıdan örnek olabilecek parkları incelediğimizde Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan "Central Park" ve İngiltere de bulunan "Hyde Park" çalışma kapsamında incelenmiştir.

Öncelikle Central Park'ın genel özellikleri incelenmiştir. Central Park, Amerika Birleşik Devletleri'nde tasarımı yapılan ilk genel parktır. 341 hektar genişliğinde bir alana sahiptir. New York kentinin uluslararası bir şöret sağlama için zengin tüccarlar ve alan sahipleri parkın yapımını desteklemişlerdir. Park, 1877 yılında kullanıma açılmıştır (Özkır, 2007: 53-54). Central Parkın dış mekân tasarımında estetik bütünlüğün yanı sıra, fonksiyonun dea çok önemli olduğu vurgulanmıştır. İyi tasarlanmış kentsel peyzaj alanlarının kente ilişkin fonksiyonlarıyla birlikte, kentin fiziksel ve ekonomik gelişmesinde yön verici olduğu da gösterilmiştir (Özkır, 2007: 56-57). Central Park, barındırdığı büyük bir vadi, kuzey ve güney çayırları, çilek tarlaları, büyük çimen alanları ve yaya sirkülasyon ağı ile ziyaretçileri su kıyılarından, arzun yüksek kayalıklarına kadar büyük bir ölçek görsel deneyim fırsatı sunmaktadır (Nasuh, 1993: 13-14).

Central Park'ın ardından Hyde Park'ın genel özellikleri incelenmiştir. Planlama ve tasarım süreci açısından kullanıcıların beklenti düzeyine karşılaman bir diğer park ise "Hyde park"tır. Adını Hyde malikânesinden alan park, 140 hektar büyüklüğündedir. Park'ın özel bir tarihi veya estetik karakterinin olmamasının yanı sıra diğer parklardan farklı bir etkiye sahiptir. Hyde Park uzun yıllar boyunca çok büyük baskı altında olmasına rağmen zamana karşı direnmiştir. Londralılara günlük yaşamın baskısından kaçışlar için olanak sağlamış olan park, İngiliz kırsal çevresinin ulu ağaçlarını, geniş çim alanlarını ve su yüzeylerini, kullanıcıların yakınına getirerek onların ruh ve beden sağlığını korumayı amaçlamaktadır (Ocak ve diğ., 2014: 15-16) . Hyde Park'ta benimsenen Londra Parkı düşüncesiyle, kalabalık caddelerden kurtulma duygusunu verecek hayallerdeki mekânın oluşturulması istenmiştir (Oğuz, 1998: 13-14). Hyde Park, Londralılara gün boyu oturma, kitap okuma, sohbet etme, yaklaşık 3 hektarlık olan gezinti yolunda yürüyüş, çim alanlar üzerinde geniş oyun alanları vb. olanaklar sunmaktadır. Parkın en orijinal köşelerinden biri kuzeydoğu köşesindeki serbest konuşma kürsüsüdür. Bu alan çok sayıda ziyaretçiyi parka çekmektedir. Hyde Park yalnızca İngiltere'nin değil belki de dünyanın en yoğun alışveriş merkezlerinden birine yakın olmasına karşın bütün kullanıcılarına sükûnet ve rekreasyon olanağı verebilmektedir (Oğuz, 1998: 18-19).

Bu parkların planlama ve tasarım süreçlerinin entegrasyonun sağlanması, kullanıcı profili düşünülerek özgün değerlere sahip olması, bakım ve temizlik işlemlerinin zamanında yapılması sayesinde çok fazla sayıda ziyaretçiyi kendilerine çektikleri rahatlıkla söylenebilir.

Parklar, özellikleri, fonksiyonları ve sağladığı olanaklar kapsamında kentlerdeki insanların yaşamında oldukça önemlidir. Kent parklarının özellikleri değerlendirildiğinde kullanıcılara sağladığı faydalar yalnızca fiziksel olmayıp, duygusal ve bilişsel olarak da faydaları olabileceği düşünülmektedir. Bu kapsamda, parklarda yapılan fiziksel aktivitelerin yanı sıra, güzel bir park ortamında bulunmanın mutluluk getirebileceği, aynı zamanda da parktaki peyzaj çalışmalarının o parkı kullananların düşünce dünyasında önemli bir yeri olduğu söylenebilir (Sonkur ve diğ., 2017: 1-2).

Kullanıcıların kent parklarından memnuniyeti, kullanıcı tipine bağlı olarak değişiklik gösterir. Kullanıcı memnuniyetinin en yüksek düzeyde olması için çeşitli yaş grupları, cinsiyet, eğitim ve meslek gruplarının istek ve ihtiyaçlarına hizmet vermesi önemlidir. Bununla birlikte kent parklarının kullanıcılar tarafından benimsenmesi için kolay ulaşılabilirliğinin olması, sosyal ve kültürel etkileşime olanak sağlama, içerisinde çeşitli rekreasyonel aktiviteleri barındıracak

şekilde tasarlanması önemlidir. Ayrıca park güvenliğinin, temizliğinin ve bakımının sağlanması da bir diğer önemli husustur (Özkır, 2007: 13-14).

Kent parkları, buldukları alanlara ekonomik, ekolojik, estetik ve fonksiyonel olarak katkıda bulunurlar. Parkların kentlere sunmuş olduğu ekolojik katkılar, sadece o alanla sınırlı kalmayıp yakın çevresini de etkilemektedir. İklim, yaban hayatı, toprak özellikleri, yağmur sularının yönetimi vb. konular açısından kent yaşamı etkilenmektedirler. Bu katkıların tespit edilmesi, kullanıcı görüşlerinin yanında çeşitli nicel verilerin (ölçme, değerlendirme vb.) de kullanılması ile mümkün olmaktadır. Bu yüzden parkların ekolojik kriterlerinin değerlendirilmesi çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. Çalışmada parkların sadece estetik ve fonksiyonel kriterleri incelenmiştir.

Bu bağlamda çalışmada, estetik ve güzellik kavramları tanımlanarak kent parklarındaki estetik ve fonksiyon arasındaki ilişki ortaya konulmuştur. Bütün bu değerlendirmeler ışığında estetik arayışların olumlu sonuçlara ulaşabilmesi için oluşturulan mekânların, yaşayan, yaşanılan ve insanlara estetik bilinci aşıl原因an nitelikte olması gerekmektedir. Bu çalışmada kent parklarının sahip olması gereken fonksiyonlara ve estetik kriterlere değinilerek "Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı" bu kapsamda incelenmesi amaçlanmıştır. Yurt içi ve yurt dışından birer örnek alınarak tarihsel süreçteki fonksiyon değişikliklerinin incelenip birbirleriyle karşılaştırılmasıyla araştırmacıların ve konuyla ilgilenenlerin bu konuda yapacakları çalışmalara bir alt yapı oluşturabileceği düşünülmüştür.

Bu çalışmanın amacı; Antalya İli Muratpaşa İlçesi Şirinyalı Mahallesi de bulunan ve Haziran 2017 de kullanıma açılan "Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı" içerisinde yer alan kullanım alanlarının, kullanıcı görüşleri doğrultusunda, estetik ve fonksiyonel kriterler açısından değerlendirilmesidir.

Çalışılan kent parkının estetik ve fonksiyonel ihtiyaçlara ne düzeyde cevap verdiği bu çalışma kapsamında incelenmiştir. Araştırma sonuçlarının belirlenip bu sonuçların tasarım sürecine dahil edilmesinin Antalya İlinde yapılması planlanan parklara yeni bir vizyon kazandıracığı düşünülmektedir.

Çalışmanın temel sorusu ise şu şekildedir:

1. Parkların peyzaj tasarımı sürecinde estetik ve fonksiyonel kriterler önemsenmekte midir?
2. Peyzaj tasarımı sürecine kullanıcı görüşleri alınarak mı başlanmaktadır? Yapılan parklar kullanıcıların estetik ihtiyaçlarını karşılamakta mıdır?

Bu sorular kapsamında parkların tasarım sürecinin nasıl olduğu, parkların tasarım süreçleri içerisinde estetik ve fonksiyonel kriterlerinin neler olduğunun tespit edilmesi bu çalışmanın amaçları içerisinde yer almaktadır.

2. MATERYAL ve YÖNTEM

Çalışma alanı olan "Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı" Antalya ili Muratpaşa İlçesi Şirinyalı Mahallesi de yer almaktadır. Kent Parkının kuzeyinde "Eski Lara caddesi" batısında ise "Akra Barut Hotel" bulunmaktadır. Toplam alanı 25 dönüm olan Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı içerisinde çeşitli kullanım alanları yer almaktadır. Parkın konumu Şekil 1'de verilmiştir.



Şekil 1. Parkın konumu

Parkın mevcut alan kullanımının tespit edilmesi (çocuk oyun alanı, havuz, meydan vb.), parkta yer alan kullanımın (aquapark, kafe, yapı vb.) belirlenmesi amacıyla parka ait olan "peyzaj uygulama projesi" Antalya Muratpaşa Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden temin edilmiştir. Elde edilen bu harita sayesinde park içerisinde bulunan kullanım alanlarının neler olduğu ve alandaki dağılımları tespit edilmiştir. Ayrıca parka ait tasarım ile uygulama arasında farklılığın olup olmadığı araştırılmış, yapılan arazi gözlemleri sonucunda tasarım ile uygulama arasında herhangi bir farklılığın bulunmadığı tespit edilmiştir. Elde edilen harita üzerinden her bir alan kullanımının dağılımlarının tespit edilmesi amacıyla Arc-MAP 10.1 yazılımı kullanılmıştır. Oluşturulan bu harita çalışmanın temel haritasını oluşturmuştur. Çalışma kapsamında parkın sınırları çizilirken doğal ve yapay sınırlar dikkate alınmıştır. Parkın güneyinde bulunan deniz parkın bu kısımdaki sınırını oluştururken, kuzey, batı ve doğu cephelerinde bulunan ana yol parkın bu yönlerdeki sınırını oluşturmuştur.

Daha sonra park üzerinde çeşitli analizler yapılmış ve parkın fotoğrafları çekilmiştir. Alan üzerinde bulunan her bir kullanımın fotoğrafı çekilmiştir. Bunun yapılma amacı ise; park üzerinde bulunan kullanımın estetik ve fonksiyonel kriterlere göre kullanıcı görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesidir. Her bir kullanımın aldıkları ortalama puanlar belirlenmiştir. Yapılan gözlemler sonucunda park içerisinde toplam 11 kullanım alanının olduğu tespit edilmiştir. Bunlar; çocuk oyun alanı, kır kahvesi, yüzme havuzu, aquapark, kafe, restaurant, seyir terası, nikâh salonu, dul ve yetimler dernek binası, plaj ve güneşlenme terası, park meydanı olarak tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında nikâh salonu ve dernek binasının olduğu alanlar, restaurant'ın olduğu alanlar günün belirli saatlerinde kullanıldığından dolayı çalışma kapsamına alınmamıştır. Geriye kalan 9 kullanım alanı estetik ve fonksiyonel kriterler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Estetik ve fonksiyonel kriterler daha önce yapılmış çalışmalar ve park tasarımı ile ilgili çalışmış olan uzmanların görüşleri sonucunda belirlenmiştir. Çalışma kapsamında öncelikle parkın fonksiyonel (işlev) kriterleri kullanıcı görüşleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında; yönlendirici, dinlendirici, kötü görüntü perdeleme özelliği var, iklim için uygun, yaşlılar için uygun, engelliler için uygun, odak özelliği var olmak üzere toplam 7 adet fonksiyonel kriter tespit edilmiştir. Park içerisinde yer alan 9 kullanım bu kriterler doğrultusunda değerlendirilmiştir. En düşük "1" puan, en yüksek "5" puan olacak şekilde her bir kullanımın fonksiyonel kriterler açısından aldıkları ortalama puanlar tespit edilmiştir.

Fonksiyonel kriterlerinin belirlenmesinin ardından her bir kullanımın estetik kriterler açısından almış oldukları puanlar tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında; çekici, güzel, bakımlı, çevreyle uyumlu, doğal, görkemli, şaşırtıcı, hareketli, geometrik, ferahlatıcı, büyük olmak üzere toplam 11 adet estetik kriter tespit edilmiştir. Estetik kriterler de fonksiyonel kriterler gibi bir puanlama sistemi ile park içerisindeki kullanımın almış oldukları toplam puanlar tespit edilmiştir.

Parkın her bir kullanımı için estetik ve fonksiyonel kriterlere göre almış oldukları puanların haritaları oluşturulmuş ve yorumlanmıştır. Bu haritalama işlemi Arc- MAP 10.1 yazılımında bulunan "kriging yöntemi" kullanılmıştır. Bu yöntemle her bir kullanımın almış olduğu değerler haritada işlenmiş ve her bir kullanımın bölgelerine göre almış oldukları ortalama değerler tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında parkın estetik ve fonksiyonel kriterler açısından almış oldukları puanların ve parkın kullanım amaçlarının tespit edilmesi için anket çalışması uygulanmıştır. Anket soruları, daha önce yapılmış çalışmalardan farklı olarak çalışma kapsamında özgün olacak şekilde hazırlanmıştır. Kullanıcılar üzerinden yapılan anket çalışması Microsoft Office – Word yazılımı kullanılarak oluşturulmuştur. Anket sorularını veriler cevaplar ise SPSS 20.0 yazılımına işlenmiş ve yorumlanmıştır. Bu verilerin analiz edilip yorumlanması amacıyla betimleyici ve açıklayıcı istatistikî yöntemlerden faydalanılmıştır. Anket çalışması ve alan analizlerinden elde edilen bulguların yorumlanmasıyla parkın estetik ve fonksiyonel kriterleri değerlendirilmiştir.

Çalışma yöntemi 5 aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada çalışma konusuyla ilgili literatürde bulunan kitap, tez, makale, bildiri gibi kent ve mahalli parkların estetik ve fonksiyonel kriterleriyle ilgili yapılan çalışmalar incelenmiştir.

İkinci aşama ise; araştırma alanına ait verilerin toplanması ve arazi çalışmalarının yapılmasıdır. Bu aşamada çalışma alanında yapılan arazi gezileri ile kent parkında bulunan kullanım alanlarının fiziksel özellikleri incelenip çeşitli açılardan fotoğraflar çekilmiştir.

Üçüncü aşama; anket formunun hazırlanması, örneklemin belirlenmesi ve kullanıcılara yönelik anket çalışmasının gerçekleştirilmesi aşamasıdır. Bu aşamada; kent parkının genel kullanım özelliklerini ve parkta bulunan kullanım alanlarının kullanıcılar tarafından tercih durumlarının belirlenmesi amacıyla anket formu hazırlanmıştır. Çalışma kapsamında hazırlanan anket formu diğer çalışmalardan farklı olarak özgün hazırlanmıştır. Çalışma da kullanılan anket toplam 2 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kullanıcılara ait demografik özellikler ve yaşadıkları bölgeler (sosyo – ekonomik durum) sorulmuştur. Anket çalışmasının ikinci bölümünde ise parkta daha önce belirlenmiş olan 9 kullanım alanının estetik ve fonksiyonel kriterler açısından değerlendirilmesi istenmiştir. Anket çalışmasında toplam 25 soru bulunmaktadır. Anket çalışması 2019 yılı Ocak ve Mayıs ayları arasında park kullanıcılarına uygulanmıştır. Antalya İli açısından yazın dış mekânın çok sıcak olması, ocak ayına kadar yağışın fazla olması nedeniyle insanların dış mekânda fazla vakit geçirmedikleri tespit edilmiştir. Bu sebepten dolayı iklim şartlarının en iyi olduğu Şubat- Mayıs ayları arasında anket çalışması uygulanmıştır.

2018 yılı TÜİK verilerine göre Antalya İlinin nüfusu 2.426.356'dır. Yazıcıoğlu ve Erdoğan'a göre (2004: 5-51) evren büyüklüğü 1.000.000 ile 100.000.000 arasında olan örneklem için %5 hata oranı ve % 95 güven aralığında 384 anketin yeterli olacağı tespit edilmiştir. Buna göre yapılacak anket çalışmasında hataların da olacağı düşünülerek 400 kullanıcıya anket çalışması yapılmıştır. Hazırlanan anket formu ile pilot çalışmalar gerçekleştirilmiş ve sonrasında bazı sorular, soruların formatları ve puanlama sistemi güncellenerek nihai soru formu hazırlanmıştır. Anket formu;

1. Kent parkında yer alan kullanım alanlarının estetik kriterlere göre değerlendirilmesi
2. Kent parkında yer alan kullanım alanlarının fonksiyonel kriterlere göre değerlendirilmesi
3. Katılımcıların sosyoekonomik özellikleri ile ilgili bölümlerden oluşmaktadır.

Katılımcıların sosyoekonomik özellikleri; bu bölümde ankete katılanların sosyoekonomik özelliklerini belirlemek amacıyla, katılımcılara yaş, cinsiyet, eğitim durumu, çalışma durumu, gelir durumu ile ilgili sorular yöneltilmiştir.

Katılımcıların parka ait düşüncelerinin (estetik ve fonksiyonel kriterler doğrultusunda); Estetik ve fonksiyonel değerlendirme çizelgeleriyle, kent parkındaki kullanım alanlarının kullanıcılar tarafından bırakıldığı fiziksel, görsel, işitsel, psikolojik etkiler ve fonksiyonları yerine getirdikleri ve/veya getirmedikleri kullanıcı görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır. Kullanıcılara parkın kullanım alanlarına yönelik fikirleri sorulurken 5'li likert ölçeği kullanılmıştır. En düşük "1" puan (hiç beğenmiyorum), "5" en yüksek puan (çok beğeniyorum) olacak şekilde değerlendirmeleri istenmiştir. Daha sonra her bir kullanım alanının almış oldukları ortalama puanlar tespit edilmiş ve yorumlanmıştır. Toplam 11 adet estetik ve 7 adet fonksiyonel kriter tespit edilmiştir.

Dördüncü aşamada; ankette elde edilen veriler SPSS 20.0 yazılımı vasıtasıyla bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Veri giriş işlemi bittikten sonra frekans (sıklık analizi) tabloları

hazırlanarak veri kontrolleri gerçekleştirilmiştir. Frekans (sıklık analizi) analizleri sonucu elde edilen veriler her bir frekans (sıklık analizi) değeri farklı rengi temsil edecek şekilde haritalanarak tüm kriterlerin çalışma alanında yer alan 9 kullanım alanına dağılımı gerçekleştirilmiştir. Haritalama işlemleri için Arc-MAP 10.1 yazılımı kullanılmıştır. Bölgelerin almış oldukları ortalama puanların tespiti için Arc-MAP 10.1 yazılımında bulunan "kriging yöntemi" kullanılmıştır. Veriler iki farklı yöntemle analiz edilmiştir. İlk olarak sıklık analizleri yapılarak ankete katılanların sorulara verdikleri yanıtlara ulaşılmıştır. İkinci basamakta ise, katılımcıların nitelik uygunluğu, estetik ve fonksiyonel değerlendirme sorularına yaş, cinsiyet ve eğitim özelliklerine göre anlamlı farklılıklar gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla veriler arasında ki-kare bağımsızlık testleri uygulanarak çapraz tablolar hazırlanmıştır.

Son olarak beşinci aşamada ise; elde edilen veriler ışığında çalışılan park estetik ve fonksiyonel kriterlere göre değerlendirilmiş ve parkların peyzaj tasarım süreçlerine yönelik öneriler getirilmiştir.

3. BULGULAR

Çalışma Alanının Özellikleri

Çalışma alanı olan "Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı" Antalya İli Muratpaşa ilçesi Şirinyalı Mahallesinde yer almaktadır. Kent Parkının kuzeyinde "Eski Lara caddesi" batısında ise "Akra Barut Hotel" konumlanmıştır. Toplam alanı 25 dönüm olan Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı içerisinde çeşitli kullanım alanları yer almaktadır. Bu kullanımlar; Çocuk Oyun Alanı, Kır Kahvesi, Yüzme Havuzu, Aqua Park, Kafe, Restoran, Seyir Terası, Nikâh Salonu, Dul ve Yetimler Derneği, Plaj ve Güneşlenme Terası, Park Meydanı'dır. Parka içerisinde bulunan havuz ve aquapark Şekil 2'de verilmiştir. Park içerisinde bulunan süs havuzu ve yürüyüş yolları ise Şekil 3'de verilmiştir.



Şekil 2. Park içerisinde bulunan yüzme havuzu



Şekil 3. Park içerisinde bulunan süs havuzu ve yürüyüş yolları

Park Kullanıcılarının Profili ve Parkı Kullanım Şekilleri

Bu bölümde park kullanıcılarının sosyo-ekonomik durumları ve çalışma alanına gitme amaçları ifade edilmektedir. Anket çalışmasına katılanların cinsiyetlerinin dağılımı Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Katılımcıların cinsiyet dağılımı

Cinsiyet	Kişi Sayısı	Yüzde(%)
Kadın	171	42,8
Erkek	229	57,3
Toplam	400	100,0

Anket çalışmasına katılan park kullanıcılarının %57,3'ü erkek, %42,8'i kadın kullanıcılardan oluşmaktadır. Katılımcıların yaş gruplarına göre dağılımı Tablo 2' de gösterilmektedir.

Tablo 2. Katılımcıların yaş gruplarına göre dağılımı

Yaş Grubu	Kişi Sayısı	Yüzde(%)
15-18	25	6,3
19-29	65	16,3
30-49	102	25,5
50-65	126	31,5
65<	82	20,5
Toplam	400	100,0

Katılımcıların büyük çoğunluğunu (%31,5)'ini 50-65 yaş aralığındaki bireyler oluşturmaktadır. %25,5 oranında 30-49 yaş aralığı ve %20,5 oranında 65 yaş üstü bireyler yer almaktadır. Bu sonuçlar doğrultusunda genç bireylerin "Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı'na rağbet göstermediğinden söz edilebilir.

Katılımcıların eğitim durumu incelendiğinde, %45,8 ile lise mezunları çoğunluktadır. Daha sonra %28,5 ile lisans mezunları ve %11,8 ile ön lisans mezunları gelmektedir. Katılımcılar arasında okur-yazar olmayan birey bulunmamaktadır. Ankete katılanların mesleki durumu incelendiğinde en fazla %26,0 ile emekliler yer almaktadır. Onu %24,8 ile özel sektör çalışanları takip etmektedir. Katılımcıların aylık gelir durumu incelendiğinde %39,3 ile "1401-2800 TL" aralığı çoğunluktadır. Onu %30,0 ile "Asgari ücret ve altı" seçeneği, %22,5 ile "2800-4200 TL" seçeneği takip etmektedir. Katılımcıların ikamet ettiği ilçeler Tablo 3'de verilmiştir.

Tablo 3. Katılımcıların ikamet ettikleri ilçelere göre dağılımı

İkamet Edilen İlçe	Kişi Sayısı	Yüzde(%)
Muratpaşa	294	73,5
Kepez	49	12,3
Konyaaltı	37	9,3
Aksu	9	2,3
Döşemealtı	6	1,5
Şehir Dışı	5	1,3
Toplam	400	100,0

Katılımcıların ikamet ettiği ilçeler incelendiğinde büyük çoğunluğun (%73,5) "Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı'nın yer aldığı Muratpaşa İlçesinde ikamet ettikleri tespit edilmiştir. Muratpaşa'yı %12,3 ile Kepez, %9,3 ile Konyaaltı İlçeleri takip etmektedir. Kent parkını ziyaret edenler arasında % 2,3 oranında Aksu ve % 1,5 oranında Döşemealtı ilçelerinde ikamet eden bireyler yer almaktadır. Katılımcıların kent parkına gitme amacı Tablo 4'de yer almaktadır.

Tablo 4. Katılımcıların kent parkına gitme amaçlarının dağılımı

Kent Parkına Gitme Amacı	Kişi Sayısı	Yüzde(%)
Spor Yapmak	33	8,3
Yeni İnsanlarla Tanışmak	3	0,8
Manzara İzlemek	34	8,5
Yalnız Kalmak	17	4,3
Balık Tutmak	4	1,0
Su Öğelerini İzlemek	16	4,0
Ailece Vakit Geçirmek	37	9,3
Güneşlenmek	8	2,0
Sergi/Konser/Nikâh	4	1,0
Dinlenmek	78	19,5

Tablo'4 ün devamı

Vakit Geçirmek	27	6,8
Evcil Hayvan Gezdirmek	14	3,5
Çocuk Gezdirmek	19	4,8
Temiz Hava Almak	46	11,5
Piknik Yapmak	13	3,3
Gazete/Dergi Okumak	12	3,0
İnsanlarla Buluşmak	35	8,8

Toplam	400	100,0
--------	-----	-------

Katılımcıların "Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı'na gitme amaçları incelendiğinde %19,5 oranıyla "Dinlenmek" seçeneği ilk sırada yer almaktadır. Ardından %11,5 ile "Temiz hava almak" ve %8,5 ile "manzara izlemek" gelmektedir.

Park Kullanıcılarının Fonksiyonel Kriterler Doğrultusunda Görüşlerinin Tespit Edilmesi

Çalışma kapsamında; yönlendirici, dinlendirici, kötü görüntü perdeleme özelliği var, iklim için uygun, yaşlılar için uygun, engelliler için uygun, odak özelliği var olmak üzere toplam 7 adet fonksiyonel kriter tespit edilmiştir. Park içerisinde yer alan 9 kullanım bu kriterler doğrultusunda değerlendirilmiştir. En düşük "1" puan, en yüksek "5" puan olacak şekilde her bir kullanımın fonksiyonel kriterler açısından aldıkları ortalama puanlar tespit edilmiştir. Her bir kullanımın almış oldukları puanlar Arc – MAP 10.1 yazılımına işlenmiş ve "kriging yöntemi" kullanılarak fonksiyonel kriterlerin haritası oluşturulmuştur. Oluşturulan harita Şekil 4'de verilmiştir. Katılımcıların her bir kullanım için "1" en düşük puan (hiç beğenmiyorum), "5" en yüksek puan (çok beğeniyorum) vermiş oldukları puanlar Tablo 5'de verilmiştir.

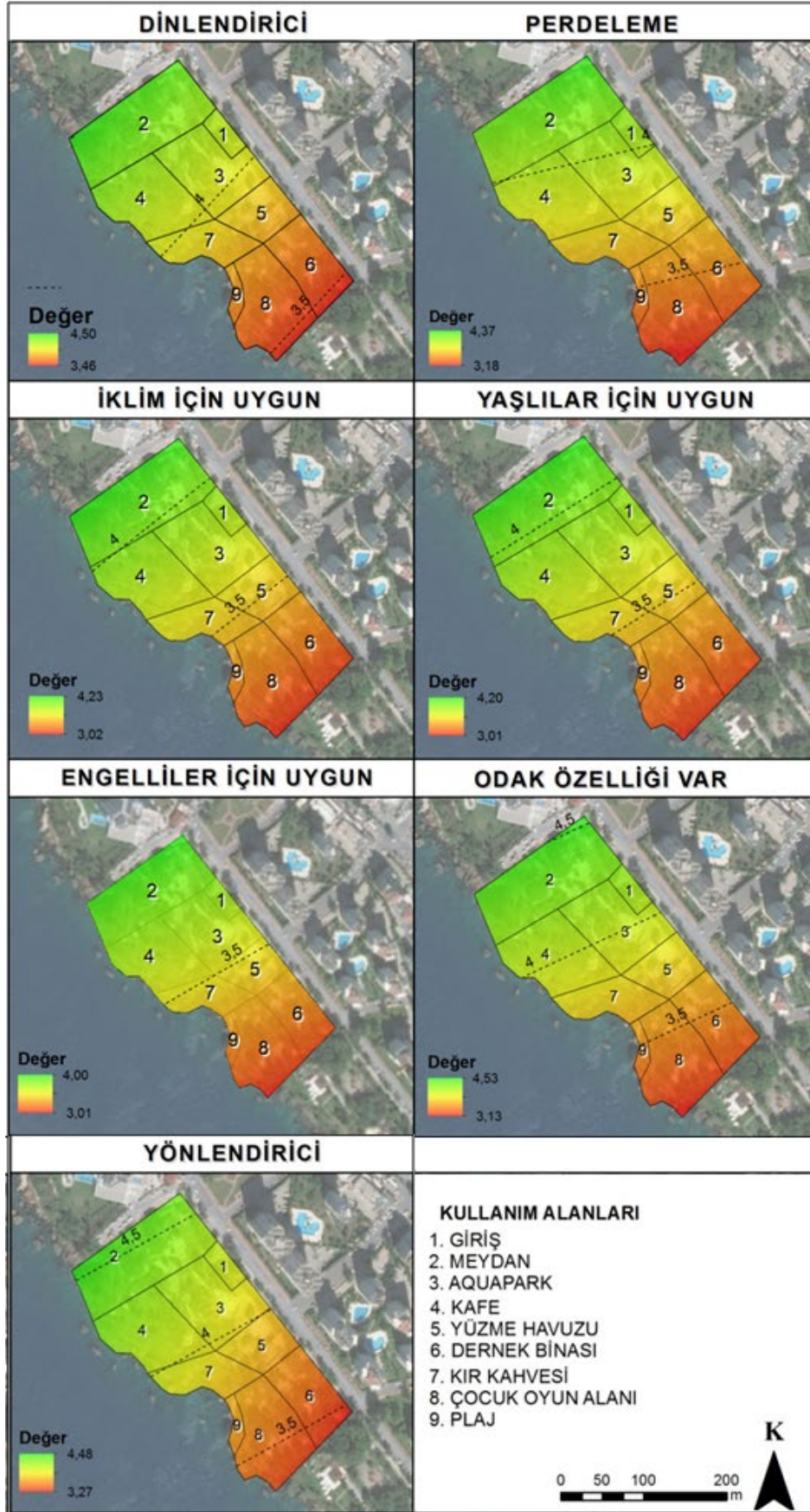
Tablo 5. Kullanıcı görüşleri doğrultusunda fonksiyonel kriterlerin almış oldukları puanlar

KRİTERLER	MİN.	MAX.	ORTALAMA	STANDART SAPMA
Yönlendirici	3,27	4,48	3,875	1,185
Dinlendirici	3,46	4,50	3,980	1,780
Perdeleme Öz. Var	3,18	4,37	3,775	1,021
İklim İçin Uygun	3,02	4,23	3,625	1,321
Yaşlılar İçin Uygun	3,01	4,20	3,605	1,457
Engelliler İçin Uygun	3,01	4,00	3,505	1,574
Odak Özelliği Var	3,13	4,53	3,830	1,541

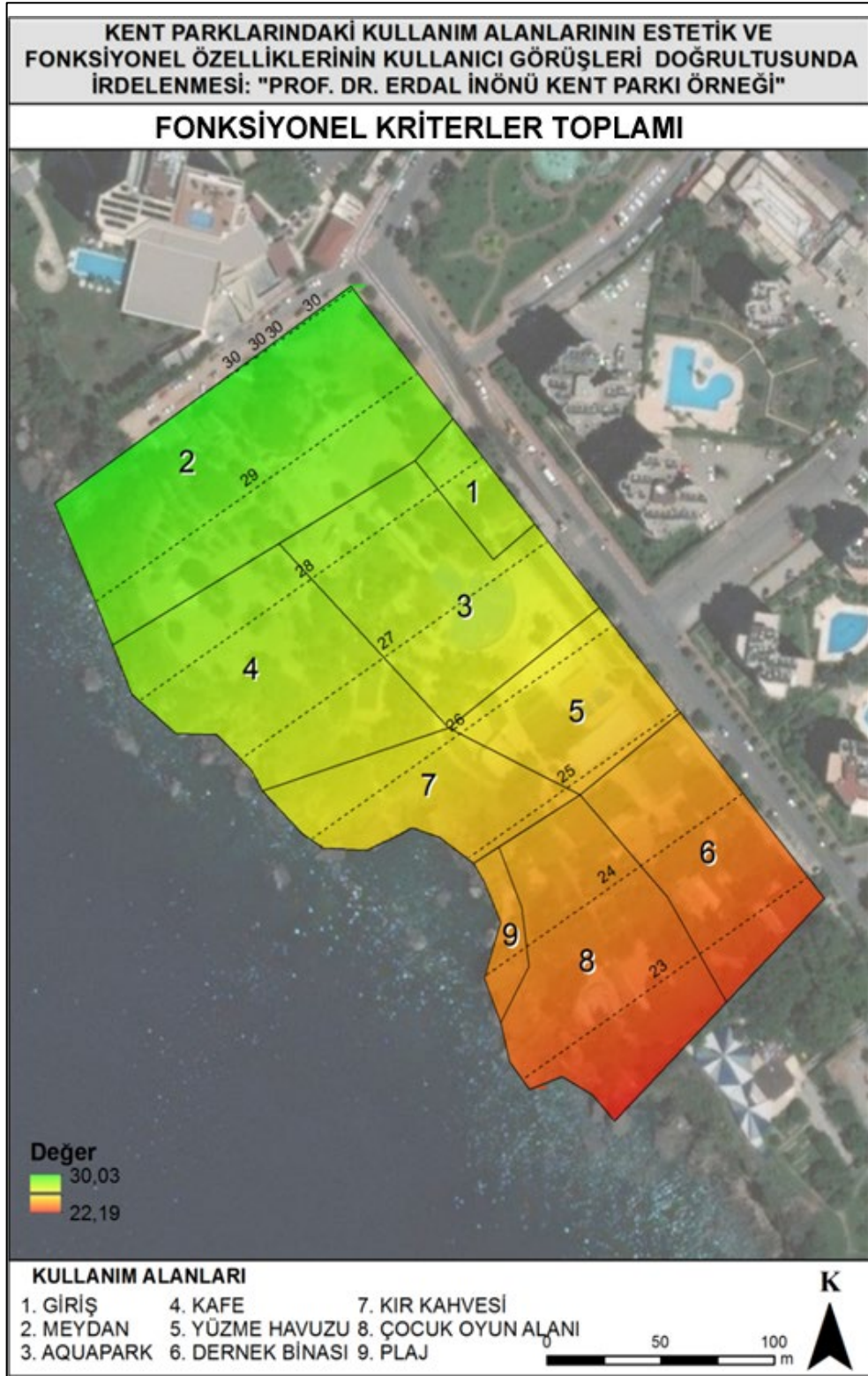
1: Hiç Beğenmiyorum 2: Beğenmiyorum 3: Fikrim Yok 4: Beğeniyorum 5: Çok Beğeniyorum

Her bir kullanım alanı için belirlenen fonksiyonel kriterler doğrultusunda puanlamalar yapılmıştır. "Yönlendirici" kriteri için "4,48" en yüksek puan ortalaması, "3,27" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Dinlendirici" kriteri için "4,50" en yüksek puan ortalaması, "3,46" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Perdeleme özelliği var" kriteri için "4,37" en yüksek puan ortalaması, "3,18" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "İklim için uygun" kriteri için "4,23" en yüksek puan ortalaması, "3,02" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Yaşlılar için uygun" kriteri için "4,20" en yüksek puan ortalaması, "3,01" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Engelliler için uygun" kriteri için "4,00" en yüksek puan ortalaması, "3,01" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Odak özelliği var" kriteri için "4,53" en yüksek puan ortalaması, "3,13" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir.

Kullanıcılara yöneltilen değerlendirme formunda yer alan fonksiyonel kriterler Arc-MAP 10.1 yazılımında bulunan kriging yöntemi kullanılarak tek harita üzerinde görselleştirilmiştir. Her bir kullanım alanı için verilen puanların ortalamaları alanlara işlenmiştir. Yönlendirici, dinlendirici, kötü görüntü perdeleme, iklim için uygun, yaşlılar için uygun, engelliler için uygun ve odak(buluşma özelliği var) kriterlerine verilen puanlar toplanarak "7-35" (7 kriter en yüksek 1 puan, en düşük 5 puan 7x1 – 7x5) puan aralığı üzerinden "22,19-30,03" aralığında bir sonuç elde edilmiştir. 30,03 en yüksek puan toplamını, 22,19 en düşük puanını temsil edecek şekilde oluşturulan harita Şekil 5'de görüntülenmektedir.



Şekil 4. Kullanıcı görüşleri doğrultusunda fonksiyonel kriterlerin haritaları



Şekil 5. Kullanıcı görüşleri doğrultusunda fonksiyonel kriterlerinin toplam puan haritası

Park Kullanıcılarının Estetik Kriterler Doğrultusunda Görüşlerinin Tespit Edilmesi

Çalışma kapsamında; çekici, güzel, bakımlı, çevreyle uyumlu, doğal, görkemli, şaşırtıcı, hareketli, geometrik, ferahlatıcı, büyük olmak üzere toplam 11 adet estetik kriter tespit edilmiştir. Estetik kriterler de fonksiyonel kriterler gibi bir puanlama sistemi ile park içerisindeki kullanımların almış oldukları toplam puanlar tespit edilmiştir. En düşük "1" puan, en yüksek "5" puan olacak şekilde her bir kullanımın estetik kriterler doğrultusunda aldıkları ortalama puanlar tespit edilmiştir. Her bir kullanımın almış oldukları puanlar Arc – MAP 10.1

yazılımına işlenmiş ve "kriging yöntemi" kullanılarak fonksiyonel kriterlerin haritası oluşturulmuştur. Katılımcıların her bir kullanım için "1" en düşük puan (hiç beğenmiyorum), "5" en yüksek puan (çok beğeniyorum) vermiş oldukları puanlar Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6. Kullanıcı görüşleri doğrultusunda estetik kriterlerin almış oldukları puanlar

KRİTERLER	MİN.	MAX.	ORTALAMA	STANDART SAPMA
Çekici	3,00	4,62	3,810	1,452
Güzel	3,07	4,54	3,805	1,875
Çevreyle Uyumlu	3,35	4,68	4,015	1,236
Bakım	3,36	4,40	3,880	1,657
Doğal	3,33	4,44	3,885	1,874
Görkem	3,33	4,61	3,970	1,574
Hareketli	3,40	4,36	3,880	1,964
Ferahlatıcı	3,29	4,52	3,905	1,364
Geometrik	3,43	4,30	3,865	1,012
Şaşırtıcı	3,29	4,52	3,905	1,325
Büyük	3,36	4,38	3,870	1,274

1: Hiç Beğenmiyorum 2: Beğenmiyorum 3: Fikrim Yok 4: Beğeniyorum 5:Çok Beğeniyorum

Her bir kullanım alanı için belirlenen estetik kriterler doğrultusunda puanlamalar yapılmıştır. "Çekici" kriteri için "4,62" en yüksek puan ortalaması olurken, "3,00" en düşük puan ortalaması olmuştur. Eş yükselti eğrileri üzerindeki noktalar aynı frekans (sıklık analizi) değerini ifade edecek şekilde oluşturulan haritalar incelendiği zaman, kent parkı girişinin 4,6 üzerinde bir ortalamaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Alanın iç kısımlarına doğru gidildikçe bu ortalamanın 4.0'e kadar düştüğü, alanın güneyinde yer alan çocuk oyun alanı ve plaj çevresinde ise ortalama 3,5'e kadar düşmektedir. Alanın doğusunda yer alan dernek binası ve çevresinde ortalama 3.0'e kadar düşmektedir.

"Güzel" kriteri için "4,54" en yüksek puan ortalaması, "3,07" en düşük puan ortalaması olacak şekilde oluşturulan haritalar incelendiği zaman, kent parkı girişinin 4,5 üzeri bir ortalamaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Park meydanı, aquapark çevresi ve yüzme havuzu çevresinde 4.0'ün üzerinde bir ortalama hâkimken; dernek çevresi, çocuk oyun alanı ve plaj çevresinde ortalama 3,5'in altındadır. Park içerisinde bulunan plaj Şekil 6'da verilmiştir.



Şekil 6. Park içerisinde bulunan plaj alanı

"Çevreye uyumlu" kriteri için kullanıcıların verdiği puanlar çalışma alanında yer alan dokuz kullanım alanına dağılımı gerçekleştirilmiştir. "4,68" en yüksek puan ortalaması, "3,35" en düşük puan ortalaması olacak şekilde oluşturulan haritalar incelendiği zaman, park meydanının 4,5 üzeri bir ortalamaya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

"Doğal" kriteri için kullanıcıların verdiği puanlar çalışma alanında yer alan dokuz kullanım alanına dağılımı gerçekleştirilmiştir. "4,44" en yüksek puan ortalaması, "3,33" en düşük puan ortalaması olacak şekilde oluşturulan haritalar incelendiği zaman, park meydanı, park girişi ve aquapark çevresi 4 üzeri bir ortalamaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dernek binası çevresi ve çocuk oyun alanı 3,5 civarında bir ortalamaya sahiptir.

"Bakımlı" kriteri için kullanıcıların verdiği puanlar çalışma alanında yer alan dokuz kullanım alanına dağılımı gerçekleştirilmiştir. "4,40" en yüksek puan ortalaması, "3,36" en düşük puan

ortalaması olacak şekilde oluşturulan haritalar incelendiği zaman, park meydanı, park girişi ve aquapark çevresi 4.0 üzeri bir ortalamaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dernek binası çevresi ve çocuk oyun alanı 3,5 civarında bir ortalamaya sahiptir.

"Görkemli" kriteri için kullanıcıların verdiği puanlar çalışma alanında yer alan dokuz kullanım alanına dağılımı gerçekleştirilmiştir. "4,61" en yüksek puan ortalaması, "3,33" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Hareketli" kriteri için "4,36" en yüksek puan ortalaması, "3,40" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Ferahlatici" kriteri için "4,52" en yüksek puan ortalaması, "3,29" en düşük puan ortalamasını temsil etmektedir. "Geometrik" kriteri için "4,30" en yüksek puan ortalaması, "3,43" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Şaşırtıcı" kriteri için "4,52" en yüksek puan ortalaması, "3,29" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir. "Büyük" kriteri için "4,38" en yüksek puan ortalaması, "3,38" en düşük puan ortalamasını ifade etmektedir.

Park girişi, aquapark çevresi ve yüzme havuzu çevresinde 4.0'ün üzerinde bir ortalama hakimken; dernek çevresi, çocuk oyun alanı ve plaj çevresinde ortalama 3,5'e kadar düşmektedir. Kriging yöntemi kullanılarak estetik kriterler için oluşturulan haritalar Şekil 7, Şekil 8' de verilmiştir.

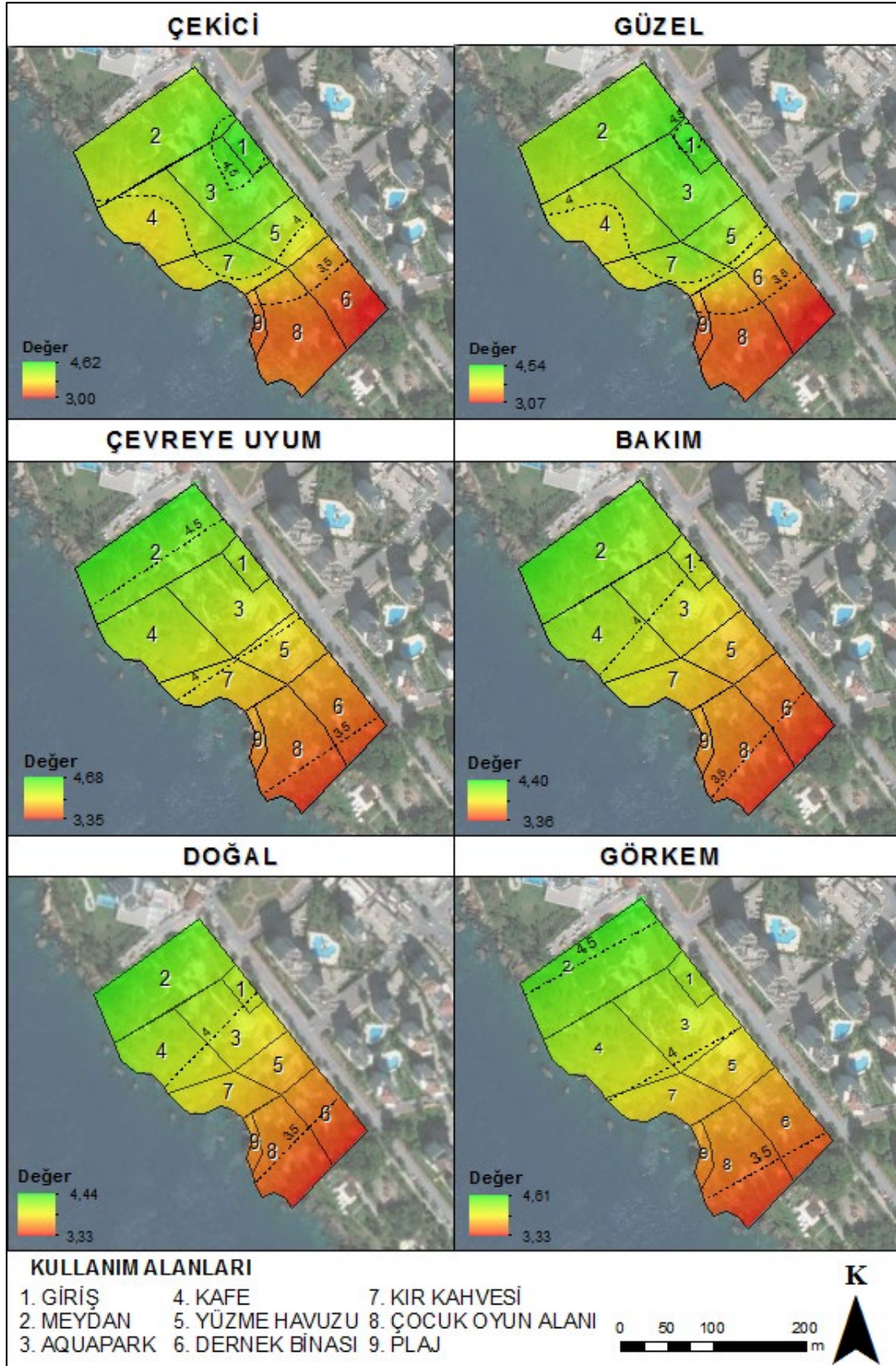
Kullanıcılara yöneltilen değerlendirme formunda yer alan estetik kriterler Arc-MAP 10.1 yazılımında bulunan kriging yöntemi kullanılarak tek harita üzerinde görselleştirilmiştir. Her bir kullanım alanı için verilen puanların ortalamaları alanlara işlenmiştir. Çekici, güzel, doğal, bakımlı, çevreye uyumlu, görkemli, şaşırtıcı, hareketli, geometrik, ferahlatici ve büyük kriterlerinden oluşan 11 tane estetik kriterlere verilen puanlar toplanarak "11-55" (11 kriter en yüksek 1 puan, en düşük 5 puan 11x1 – 11x5) puan aralığı üzerinden "36,88-48,55" aralığında bir sonuç elde edilmiştir. 48,55 en yüksek puan toplamını, 36,88 en düşük puan toplamını temsil edecek şekilde oluşturulan harita Şekil 9'de görüntülenmektedir.

Ki-kare Bağımsızlık Testleri

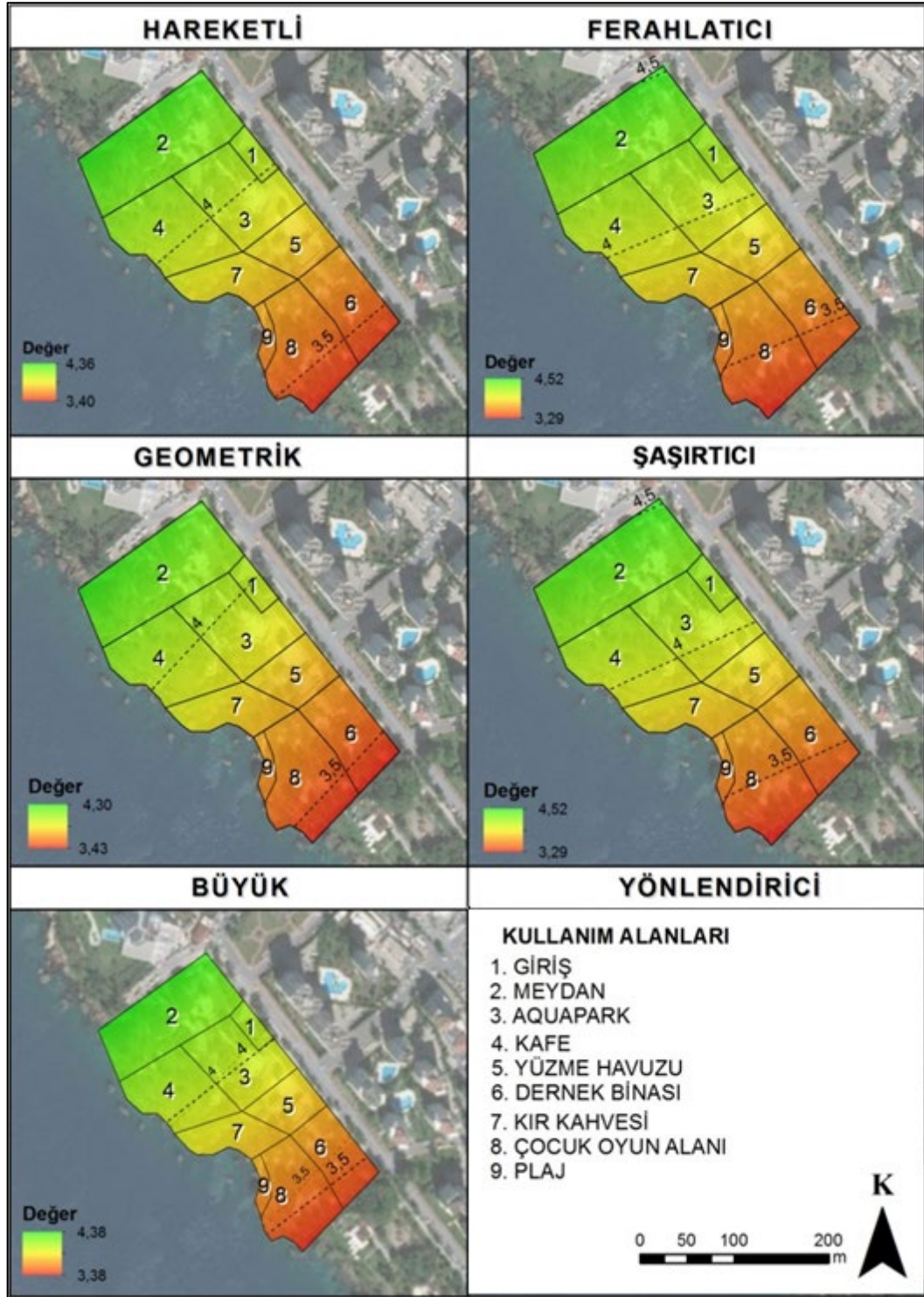
Katılımcıların anket çalışmasındaki sorulara verdikleri yanıtların, demografik özelliklerine göre anlamlı bir şekilde farklılıklar gösterip göstermediğini saptamak için ki-kare bağımsızlık testleri yapılmıştır. Yaş değişkenine göre kullanıcıların verdiği puanların farklılık gösterip göstermediği Tablo 7'de ifade edilmektedir.

Tablo 7. Kullanıcı tercihlerinin yaşa göre farklılık gösterme durumu

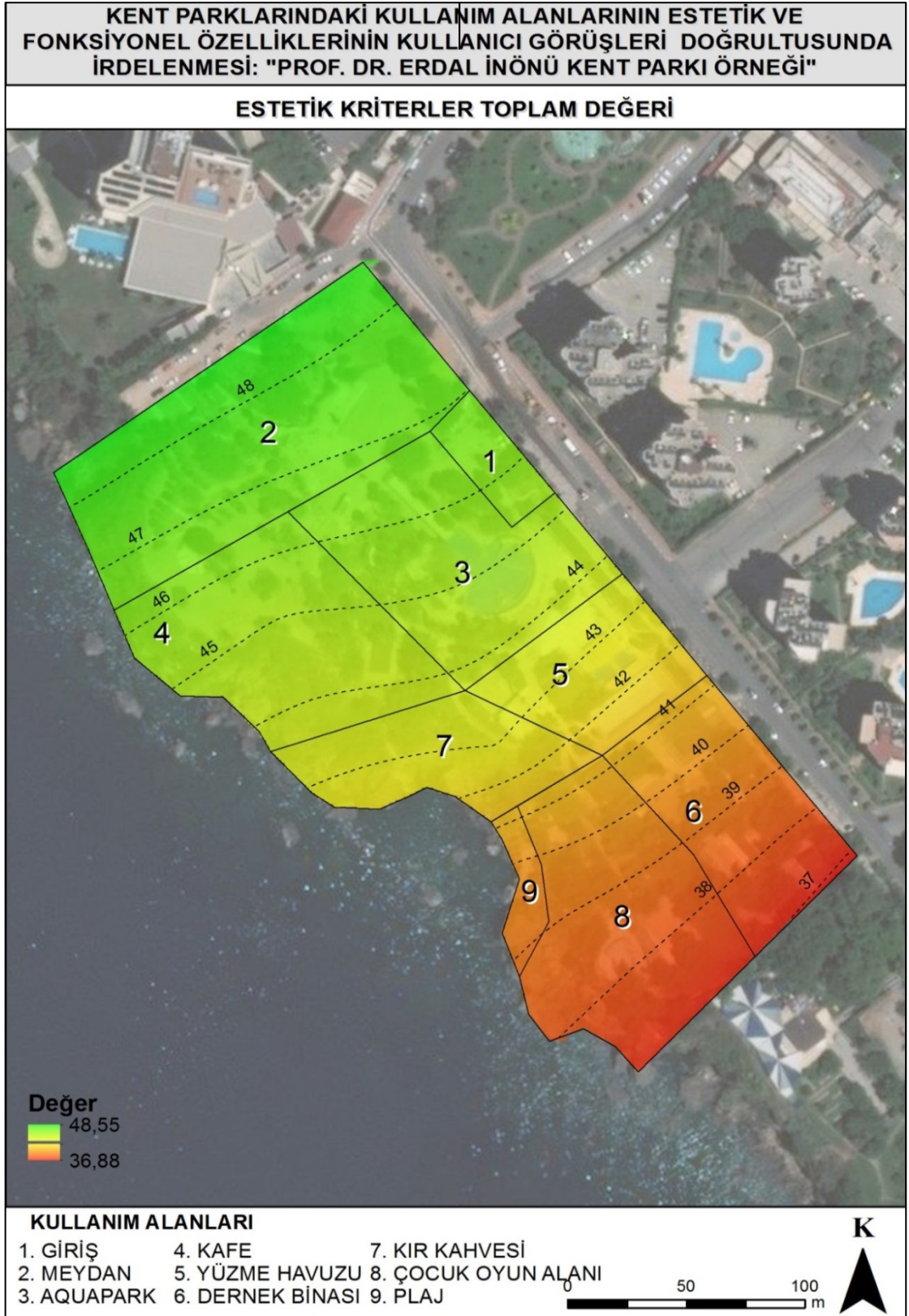
YAŞ	SAYI	p								
		Giriş	Meydan	Kır Kahvesi	Aquapark	Yüz. Havuzu	Kafe	Dernek	Ç.O.A	Plaj
ÇEKİCİ	400	0.012	0.016	0.038	0.013	0.016	0.021	0.002	0.040	0.012
GÜZEL	400	0.025	0.012	0.025	0.002	0.006	0.024	0.048	0.040	0.010
DOĞAL	400	0.035	0.022	0.040	0.041	0.007	0.042	0.018	0.007	0.028
BAKIMLI	400	0.018	0.026	0.002	0.028	0.026	0.014	0.016	0.021	0.032
ÇEVREYE UYUMLU	400	0.041	0.036	0.043	0.005	0.047	0.018	0.047	0.012	0.006
GÖRKEMLİ	400	0.008	0.014	0.021	0.002	0.040	0.041	0.036	0.020	0.007
ŞAŞIRTICI	400	0.003	0.023	0.024	0.048	0.040	0.027	0.026	0.011	0.026
HAREKETLİ	400	0.007	0.038	0.042	0.018	0.077	0.027	0.022	0.014	0.047
GEOMETRİK	400	0.006	0.024	0.014	0.016	0.021	0.029	0.047	0.012	0.022
FERAHLATICI	400	0.010	0.021	0.018	0.047	0.012	0.014	0.032	0.026	0.017
BÜYÜK	400	0.033	0.044	0.041	0.036	0.320	0.022	0.026	0.012	0.023
YÖNLENDİRİCİ	400	0.003	0.036	0.027	0.026	0.011	0.001	0.045	0.018	0.036
DİNLENDİRİCİ	400	0.004	0.019	0.026	0.015	0.272	0.028	0.015	0.022	0.011
PERDELEME	400	0.039	0.021	0.046	0.008	0.017	0.026	0.014	0.027	0.029
İKLİM İÇİN UYGUN	400	0.001	0.006	0.026	0.012	0.002	0.011	0.028	0.012	0.001
YAŞLILARA UYGUN	400	0.014	0.016	0.018	0.025	0.026	0.036	0.047	0.026	0.001
ENGELLİLERE UYGUN	400	0.036	0.025	0.022	0.024	0.045	0.047	0.036	0.045	0.001
ODAK ÖZELLİĞİ VAR	400	0.028	0.039	0.012	0.034	0.021	0.022	0.028	0.031	0.001



Şekil 7. Kullanıcı görüşleri doğrultusunda estetik kriterlerin haritaları 1



Şekil 8. Kullanıcı görüşleri doğrultusunda estetik kriterlerin haritaları 2



Şekil 9. Kullanıcı görüşleri doğrultusunda estetik kriterlerinin toplam puan haritası

Tablo 7’de de görüldüğü gibi 162 sorunun tamamı $p < 0.05$ olduğundan dolayı estetik ve fonksiyonel kriterlerin yaş değişkenine bağlı olarak farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır.

Park girişi için geometrik, büyük, iklim için uygun, yaşlılara uygun, odak özelliği var; park meydanı için doğal, bakımlı, görkemli, yönlendirici, engellilere uygun, odak özelliği var; kır kahvesi ve çevresi için çekici, güzel, çevreye uyumlu, görkemli, şaşırtıcı, hareketli, geometrik, dinlendirici, iklim için uygun, yaşlılar için uygun, engellilere uygun, odak özelliği var; aquapark için bakımlı, geometrik, büyük, iklim için uygun, yaşlılara uygun; yüzme havuzu için doğal, bakımlı, dinlendirici, yaşlılar için uygun, engellilere uygun; kafe için güzel, bakımlı, görkemli, geometrik; dernek binası için doğal, bakımlı, çevreye uyumlu, görkemli şaşırtıcı, geometrik, ferahlatıcı, iklim için uygun, yaşlılara uygun, engellilere uygun, odak özelliği var; çocuk oyun alanı için çekici, güzel, çevreye uyumlu, ferahlatıcı, büyük, yönlendirici, dinlendirici, odak özelliği var; plaj için yaşlılara uygun, engellilere uygun ve odak özelliği var seçeneklerinde $p < 0.05$ sağlandığından dolayı anlamlı farklılık gözlenmektedir.

Kullanıcı tercihlerinin mesleğe göre farklılık gösterip göstermediği incelendiğinde toplam 162 sorunun 145’inde anlamlı farklılık gözlenmektedir. Kent parkı girişi için çekici, güzel, çevreye uyumlu, görkemli, iklim için uygun; kent parkı meydanı için çekici, dinlendirici, perdeleme özelliği var, iklim için uygun; aquapark için engellilere uygun ve odak özelliği var; dernek binası için hareketli, büyük, dinlendirici; çocuk oyun alanı için çekici, güzel ve görkemli kriterlerinde anlamlı farklılık gözlenmemektedir.

Yaş, cinsiyet, meslek, gelir ve eğitim değişkenlerine bağlı olarak kullanıcı tercihlerinin anlamlı farklılık gösterme durumu Tablo 8’de gösterilmektedir.

Tablo 8. Kullanıcı tercihlerinin anlamlı farklılık gösterme oranı

DEĞİŞKEN	TOPLAM SORU	ANLAMLILIK GÖSTEREN ($q < 0.05$)	ORAN (%)
Yaş	162	162	100
Meslek	162	145	90
Gelir	162	137	85
Eğitim	162	94	58
Cinsiyet	162	61	38

Cinsiyet değişkenine göre kullanıcıların verdiği yanıtlar incelendiğinde anket formunda yer alan 162 sorunun 61’inde anlamlı farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Kullanıcı tercihlerinin eğitim durumuna göre anlamlı farklılık gösterip göstermediği incelendiğinde toplam 162 sorunun 94’ünde anlamlı farklılık görülmektedir. Meslek gruplarına göre bakıldığında ise; 145 seçenekte anlamlı farklılık olduğu tespit edilmiştir. Kullanıcı tercihlerinin gelir durumuna göre dağılımı incelendiğinde 162 sorunun 137’sinde anlamlı farklılık gözlenmektedir. Buna göre anket formunda yer alan soruların tamamı yaş değişkenine göre %100 oranında anlamlı farklılık göstermektedir. Bu oran meslek seçeneğinde %90, gelir durumunda %85, eğitim durumunda %58 oranında anlamlı farklılık göstermektedir. En az anlamlı farklılık ise %38 oranıyla cinsiyette görülmektedir.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Kent parkları, sahip oldukları yeşil alanlar ile buldukları mekâna çok fazla sayıda katkıda bulunurlar. Ancak kent parklarının kullanıcılar tarafından fazla tercih edilmesi için kent parklarının iyi bir planlama ve tasarım süreci geçirmiş olması gerekmektedir. Yapılacak tasarımın ekonomik, ekolojik ve fonksiyonel olması parkın kullanımını etkileyen temel nedenler olarak sıralanabilir. Ekolojik ve ekonomik fonksiyonlar için sadece çalışma alanı ile sınırlı kalmayıp, yakın çevrenin de analiz edilmesi gerekmektedir. Ayrıca arazi gözlemleri ne nicel verilerin kullanılması (ölçme, analiz vb.) gerekmektedir. Böyle bir çalışma kapsamında olmadığından dolayı sadece parkların estetik ve fonksiyonel kriterler doğrultusunda değerlendirilmesine çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında Antalya İli Muratpaşa İlçesinde bulunan “Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı” içerisinde bulunan kullanımların estetik ve fonksiyonel kriterleri, kullanıcı görüşleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Çalışma alanı içerisinde bulunan kullanım alanlarının birbirleriyle yakın olması gereken kullanımların uzak olarak tasarlandığı tespit edilmiştir. Örneğin çocuk oyun alanı ve ailelerin çoğunlukla tercih ettikleri oturma alanları, kafe, meydan vb. alanların arazi gözlemleri sonucunda birbirleriyle ilişkili bir şekilde tasarlanmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca parka içerisinde peyzaj tasarımının temel unsurlarından olan kitle-boşluk ilişkisinin düşünülmediği yapılan arazi gözlemleri sonucunda tespit edilmiştir. Birbirine

yakın olması gereken kır bahçesi ve oyun alanları gibi kullanımların yakın olmadığı bunun sonucunda da özellikle çocuklu ailelerde güvenlik probleminin olduğu tespit edilmiştir. Arazi gözlemleri sonucunda alan içerisinde bulunan diğer kullanım alanlarının alan içerisinde yönlendirici ya da kötü görüntü bulunan alanlarda perdeleme özelliğinin olması gerekmektedir. Çalışma kapsamında incelenen parkta kullanımların bu özellikleri dikkate alınarak tasarlanmadığı tespit edilmiştir. Bu sebeplerden dolayı kullanıcılar üzerinden yapılan anket çalışmasının sonuçlarına göre; estetik ve fonksiyonel kriterlere verilen puanların ortalamaların 3,0 (fikrim yok) 3,5 puan olduğu tespit edilmiştir. Bunun sonucunda park içerisindeki kullanım alanlarının kullanıcılar tarafından fazla beğenilmediği söylenebilir.

Kullanıcılar üzerinde yapılan anket çalışması sonuçlarına göre park içerisinde bulunan kullanımların estetik kriterlerin dikkate alındığı söylenebilir. Yapılan anket çalışması sonucunda "çevreyle uyum kriterinin puan ortalamasının "4,0" olduğu, diğer alanlarda ise 3,5 puan ortalamasının üstünde olduğu tespit edilmiştir. Anket çalışması sonucunda 11 estetik kriter için puan ortalamasının 4,0 puanına yakın olmasından dolayı kullanıcıların parkı estetik kriterler doğrultusunda uygun buldukları söylenebilir. Bu beğeni durumunun sadece estetik kriterler açısından değil fonksiyonel kriterler açısından da benzer olduğunu söyleyebiliriz. Fonksiyonel kriterler doğrultusunda kullanım alanlarının ortalama puanının 4,0 yakın olduğu tespit edilmiştir. Anket katılanların vermiş oldukları puanların 4,0'a yakın olmasından dolayı park içerisindeki kullanım alanlarının fonksiyonel kriterler açısından uygun olduğu tespit edilmiştir. Bunun sonucunda da yapılan parklarda bulunan kullanımların estetik ve fonksiyonel kriterlerinin kullanıcılar tarafından beğenildiği tespit edilmiştir.

Bugüne kadar yapılmış olan çalışmalar değerlendirildiğinde, kullanıcıların parkların açık ve yeşil alanların yaşam kalitesine katkıları üzerine çalışmalar yaptıkları tespit edilmiştir. Karakaya (2019:1-2) "Yaşam Kalitesinin Arttırılmasında Kent Parklarının Önemi: Eskişehir İli Örneğinde İncelenmesi" isimli çalışmada Eskişehir kentinde bulunan Sazova Bilim Kültür ve Sanat Parkı ve Kentpark örneğinde yeşil alan ağının önemli bir parçası olan kent parkının, yaşam kalitesi üzerine olan etkilerini incelemiştir. Ayrıca çalışmada kent parkları içerisinde bulunan donatı elemanlarının (aydınlatma, çöp kutusu, bank vb.) yeterlilikleri tespit edilmiştir. Bayazıt (2018: 3-4) "Kentsel Donatı Elemanlarının Kent Kimliği Ve Estetik Değerler Yönünden İncelenmesi: Trabzon Ve Hükümet Caddeleri Örneği" isimli çalışmada; Trabzon ve Hükümet Bulvarları üzerinde yer alan kentsel donatı elemanlarının kent kimliği ve estetiği açısından, peyzaj mimarlığı bakış açısıyla değerlendirmiştir. Kayha (2018: 5-6) Sakarya Kent Park Ve Sakarya Park Örneklerinde Kullanıcı Memnuniyeti Ve Kalite Karşılaştırması" isimli çalışmada kent parkların, doğal ve kültürel dokusunun irdelenip, korunarak bakımının sağlanması, kent halkının açık alan gereksiniminin karşılanmasına ne derece yardımcı olduğunun belirlenmesi ile sürdürülebilir kullanımlarının kalite kriterleri doğrultusunda ele alınmasına yönelik öneriler getirmiştir. Yapılan çalışma yöntem açısından bu çalışma ile benzerlik göstermektedir. Park içerisinde bulunan kullanımların neler olması gerektiği ve bu kullanımlar arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğinin tespit edilmesi açısından yapılan çalışmaların yetersiz kaldığı söylenebilir. Kent parklarının kentsel doku üzerine katkıları bulunmaktadır. Ancak bu mekânların sürdürülebilirliği kullanıcıların kullanım durumuna bağlıdır. Kentlere önemli katkıları bulunan "kent parklarının" kullanıcı görüşleri alınarak planlama ve tasarım yapılması kullanıcı tercihlerini artıracaktır.

Güreşçiöğlü ve Demirin (2019: 38-51) "Düzce Melensu Parkı'nın Kullanıcı Memnuniyeti Açısından Değerlendirilmesi" isimli çalışmada; Melensu parkının fonksiyonel, ekolojik ve estetik kriterler açısından uzmanlar üzerinden yapmış olduğu çalışma sonucunda alanda fonksiyonel kriterler açısından kısıtlamaların bulunduğu, bu kısıtlamaların giderilmesi amacıyla park içerisindeki kullanım ve aktivite sayılarının artırılması gerektiği tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışma da ise park içerisinde bulunan kullanım ve aktivite sayısının yeterli olduğu, ancak bu kullanım alanlarının fonksiyonel ve estetik kriterler doğrultusunda geliştirilmesinin uygun olacağı tespit edilmiştir. Yıldırım (2011) çalışmada kullanıcı gözlemlerini baz almıştır. Akyol (2006) çalışmada kent mobilyalarının tasarım ve kullanım süreçlerinin tespiti için tasarım kriterleri ile gözlem sonuçlarını temel almıştır. Ghorab (2015) ise kentsel donatıları estetik tasarım kriterlerine göre değerlendirmiştir. Çalışmalarda anket yöntemi ile değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çalışma kullanılan yöntem açısından farklılıklar içermektedir. Ancak Bayazıt (2018), Yıldırım (2011), Akyol (2006) ve Ghorab (2015) ile bu çalışma ile arasında sonuçlar açısından benzerlikler bulunmaktadır. Söz konusu çalışmalar ile bu çalışma arasında parkların fonksiyonelliği ve estetik kriterlere göre değerlendirilmesi noktasında benzerlik bulunmaktadır.

Yapılan arazi gözlemleri sonucunda park içerisinde bulunan kullanımlara yönelik kullanıcılar tarafından tercih edilmeyen ya da eleştirilen özelliğın "bakım" olduğu belirlenmiştir. Özellikle

park içerisinde çöp kutusu vb. donatı elemanları sayısının az olmasının park içerisinde yoğunluğa bağlı olarak kirliliğe neden olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yapılan arazi gözlemleri sonucunda park içerisinde bulunan ağaç, ağaççık ve çalılıkların budama, temizleme vb. işlemlerinin yapılmadığı, bunun sonucunda da kullanıcıların alan içerisindeki kullanımlara yönelik estetik kaygılarının arttığı söylenebilir.

“Doğal, çevreye uyumlu, iklime uygun” kriterler kullanıcı görüşleri açısından değerlendirilmiştir. Park içerisinde alanda ağaç, çalı vb. bitkiler bulunmaktadır. Yapılan arazi gözlemleri sonucunda park içerisinde bulunan bitkilerin bölge iklim koşullarına uygun oldukları tespit edilmiştir. Yapılan anket çalışması sonucunda kullanıcılar estetik kriterlerden doğal, çevreye uyumlu ve iklime uygun kriterlerine ortalama 4,0 puana yakın bir değer verdikleri tespit edilmiştir. Bunun sonucunda park içerisinde bulunan bitkilerin estetik ve fonksiyonel kriterler doğrultusunda kullanıcılar tarafından beğenildiği söylenilir. Kullanıcıların estetik ve fonksiyonel olarak uygun görülmesi alanda düşünülen kullanımların çevreye uyumuna bağlıdır. Bu kullanıcıların park içerisindeki estetik değerlere bakışını değiştirebilmektedir. Bu yüzden yapay yüzeyler (yapı, amfi, merdiven vb.) park içerisinde fazla yoğunluğa neden olmamalı ve alan içerisinde bulunan doğal vejetasyona ait türleri içeren bitkilendirilmiş alanlar ya da geçirimsiz yüzeyler artırılmalıdır.

Peyzaj tasarımında “bitkisel tasarım” konusu oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu yüzden alan içerisinde bulunan bitkisel öğelerin (ağaç, çalı, ağaççık vb.) sadece estetik kaygılarla değil, fonksiyonel kriterleri ile beraber düşünülmesi gerekmektedir. Bitkisel tasarımın, alan içerisinde bulunan kötü görüntülerin kapatılması, dokusu ve çiçekleriyle dinlendirici ve ferahlatıcı olması gerekmektedir. Yapılan arazi gözlemleri sonucunda çalışma alanında yapılan bitkisel tasarımın bu yönde fazla düşünülmediği tespit edilmiştir. Bitkisel tasarımda önemli olan bir diğer husus ise seçilen bitkilerin alanın iklim koşullarına uygun olmasıdır. Çalışma alanında kullanılan bitkilerin bölgenin iklimine uygun oldukları tespit edilmiştir. Yapılan arazi gözlemleri sonucunda park içerisinde bulunan kullanıcıların Antalya İl’inin yazları çok sıcak olduğundan dolayı açık alanlar yerine bitkilendirilmiş alanları tercih ettikleri tespit edilmiştir. Çalışma alanının yazları sıcak olduğu düşünüldüğünde daha fazla sayıda gölge yapan ağacın kullanılmasının parkın tercih edilebilirliğini artıracığı söylenebilir.

Kentsel açık ve yeşil alanlar içerisinde bulunan parklar herkes için kullanılabilir ve ulaşılabilir olmalıdır. Bu yüzden parklar içerisinde bulunan kullanımların fonksiyonlarının herkes için uygun olması gerekmektedir. Kent parklarından tüm insanların (engelliler, yaşlılar, çocuklar) yararlandığı düşünülerek estetik ve fonksiyonel kriterler doğrultusunda parkların planlanmasının ve tasarlanmasının yararlı olacağı söylenebilir. Özellikle yaşlı ve engelli bireyler için alan içerisinde bulunan kullanımlar standartlara uygun bir şekilde tasarlanmalı ve uygulanmalıdır. Park giriş ölçüleri engelli bireylerin geçebileceği genişlikte olmalıdır. Kullanımlara giden yollar uygun eğimde ve genişlikte yapılmalıdır.

Yapılmış olan peyzaj tasarımının başarıya ulaşmasının temel amacı insanlar tarafından tercih edilmesidir. Bu yüzden herhangi bir alanda tasarım yapılmadan önce, kullanıcılar araştırılmalı, istek ve talepleri alınmalı, tasarım bu yönde geliştirilmelidir. Yapılan anket çalışması sonucunda her bir yaş grubu ve eğitim düzeyine göre tercihlerin değiştiği tespit edilmiştir (bkz. Tablo 7). Bu yüzden her bir kullanıcı özelliğine göre park içerisinde bulunan kullanımlar düşünülmalı ve tasarlanmalıdır. Çalışma kapsamında incelenen parkın tercih edilebilirliğinin artırılması amacıyla çeşitli faaliyet ve aktiviteler geliştirilebilir. Örneğin: mevcut spor alanlarına ek keşif ve macera alanları eklenmelidir. Park içerisinde çocuk eğitim parkurları, sergi, satranç, gösteri, sanatsal ve kültürel etkinlik alanları için küçük bir amfi eklenmelidir. Parkın yakınında deniz bulunduğu için su yüzeyinde gezintinin yapılabileceği su bisikleti, kano ve kayak ile gezinti alanları oluşturulmalıdır. Akşam/gece faaliyetleri artırılmalı, buna yönelik eğlenceler düzenlenmelidir. Yaşlı olan insanlar için ise seyir terasları oluşturulmalı, onlara özel vakit geçirebilecekleri (yürüyüş, okuma vb.) alanların sayıları artırılmalıdır.

Sonuç olarak, çalışma kapsamında incelenen park içerisinde bulunan kullanımların kullanıcılar açısından tercih edildiği tespit edilmiştir. Çünkü kullanıcıların her bir kriter için vermiş oldukları puanların ortalamaları 3,50 - 4,00 arasında değişmektedir. Bu yüzden çalışma kapsamında incelenen parkın estetik ve fonksiyonel kriterler doğrultusunda kullanıcılar tarafından beğenildiği söylenebilir. Parkın büyüklüğü, park içerisinde bulunan kullanımların fazla olması, konumunun iyi planlanmış olması parkın iyi yönleri arasından sayılabilir. Kullanıcılarının parka çoğunlukla şahsi araçla gelmeyi tercih ettikleri görülürken, arazi üzerinde yapılan görüşmeler sonucunda ulaşımın çeşitli ulaşım araçlarıyla kolaylıkla yapıldığı ifade edilmiştir. Kullanıcılar parkın yakınında olduğunu ve ulaşımın kolay olduğunu belirtmişlerdir. Buna göre alana farklı ilçelerden toplu taşıma araçlarıyla ulaşmak isteyen kullanıcıların ulaşım

konusunda sorun yaşamadıkları için kent parkını tercih etmek istedikleri sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Ancak parkın içerisinde bulunan kullanımların tercih edilebilirliğini artıran, iyi bir tasarım sürecinin yapılması gerekmektedir. Ayrıca sadece estetik kaygılar düşünülmemeli, alan içerisinde bulunan kullanımların fonksiyonel kriterleri de düşünülmalıdır. Bunların yanında tasarım sürecine kullanıcılar mutlaka dâhil edilmeli ve onların istek ve görüşleri doğrultusunda planlama ve tasarım yapılmalıdır. Kullanıcılar tarafından parkların tercih edilmesinde manzara güzelliği önemli bir parametredir. Parkların planlamasında, tasarım aşamasında ve yönetimi tarafından dikkate alınması gereken bir parametredir. Öyle ki parkların manzara güzelliğinin yüksek olması cazibe merkezleri haline gelecektir. Bu yüzden parklardaki manzara noktaları artırılmalıdır. Ülkemizde özellikle açık ve yeşil alanlarda yapılan peyzaj tasarımlarının benzer olduğu, alana ya da mekâna yönelik tasarımların yapılmadığı, kullanıcıların istek ve görüşleri dikkate alınmadan uygulama sürecinin başladığı belirlenmiştir.

KAYNAKLAR

- Akyol, E., 2006. Kent Mobilyaları Tasarım Ve Kullanım Süreci. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 125s., İstanbul
- Bayazıt, E., (2018). Kentsel Donatı Elemanlarının Kent Kimliği Ve Estetik Değerler Yönünden İncelenmesi: Trabzon Ve Hükümet Caddeleri Örneği, Kahramanmaraş. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 173 s., Kahramanmaraş
- Graham, C.A., (1995). Context and connection: evaluating succes in urban parks. The Thesis of Master of Architecture, Urban and Regional Planning. Faculty of the Graduate School of The University Of Texas At Arlington, USA.
- Ghorab, P., (2015). Kent Mobilyalarının Temel Tasarım İlkelerine Göre Değerlendirilmesi. İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Programı, Yüksek Lisans Tezi, 90s., İstanbul.
- Güreşçiöğlü, S., Demir, Z., (2019). Düzce Melensu Parkının Kullanıcı Memnuniyeti Açısından Değerlendirilmesi. Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi, 2(1), 38-51. Karabük.
- Karakaya, N., (2019). Yaşam Kalitesinin Arttırılmasında Kent Parklarının Önemi: Eskişehir İli Örneğinde İncelenmesi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 148 s., Çanakkale.
- Kayha, C., (2018). Sakarya Kent Park Ve Sakarya Park Örneklerinde Kullanıcı Memnuniyeti Ve Kalite Karşılaştırması. Düzce Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 143 s., Düzce
- Kurtaslan, B. Ö., (2017). Başarılı Kent Parkı Planlama ve Yönetimi Yaklaşımının Teardrop Park (New York) Örneğinde Araştırılması. OPUS Toplum Araştırmaları Dergisi. Volume:7, Cilt:7, Kayseri. DOI: 10.26466/opus.354010
- Nasuh, D., (1993). Kent Parklarının Nitelikleri ve Ankara Örneğinde İrdelenmesi. Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 154 Sayfa. Ankara
- Ocak, R. Ö., Perçin, H. (2014). Bazı Kent Parklarının Tasarım Anlayışlarının İncelenmesi. Selçuk Tarım Bilimleri Dergisi, 1(1), 12-20, Konya.
- Oğuz, D., (1998). Kent Parkı Kavramı Yönünden Ankara Kent Parklarının Kullanım Olgusu Üzerine Bir Araştırma. Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 290 sayfa. Ankara.
- Özkır, A. (2007). Kent Parkları Yönetim Modelinin Geliştirilmesi. Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Doktora Tezi. 187 Sayfa. Ankara.

- Sonkur, B., Durak, M., Tazebay, İ., (2017). Kent Parkı Kullanımı Ve Öznel İyi Oluş İlişkisi: Ankara Kenti Örneği. Uluslararası Mimarlık ve Tasarım Dergisi. Sayı:10, İstanbul. Doi: 10.17365/TMD.2017.1.006.x
- Şatıroğlu, E., Bayramoğlu, E., Pouya, S., (2017). Kent Parklarının Estetik İşlev Açısından Değerlendirilmesi..2. Uluslararası Mühendislik Mimarlık Ve Tasarım Kongresi Kitabı s:539 - 550. 12 - 13 Mayıs 2017 Kocaeli.
- Yazıcıoğlu, Y., Erdoğan, S., (2004). SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri. ss:448, ISBN: 9789758326983, Detay Yayıncılık, Ankara
- Yıldırım, C., (2011). Antalya Kenti İçindeki Parklarda Yer Alan Donatı Elemanlarının Estetik Ve Fonksiyon Açısından Değerlendirilmesi. Akdeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, , 132 s, Antalya

EXTENDED ABSTRACT

Introduction: Public spaces in the cities are important areas for the collective memory and urban identity. They form the identity of the city and reflect the collective memory of the society. Urban parks are one of the significant public spaces and they are cultural heritage of the cities. Park designs bridge from past to future, so they introduce the evolutionary process of the past and create visions for the future. The representative exemplars of the city park designs form the iconic image of the cities. These democratic public spaces gather urban inhabitants and visitors and contribute to the collective memory. In addition, the importance of their roles in our future is increasing day by day. City parks as public spaces gather nature and urban dwellers and form breathing centers in the city. They provide natural habitats for urban fauna and space for recreational activities, reduce urban heat island effect and clean the air, can help to manage storm water with trees and grasses. Hence, their environmental benefits and social meanings concentrate both ecology and culture (Karaali, 2018:1-2). Urban parks are very important for the city image. Therefore, the design of parks should be considered as multifaceted. Parks should not only be considered as green areas, but parks should be designed in accordance with aesthetic and functional criteria. Only this way, urban parks can meet all the needs of users.

In this study, areas in the Prof. Dr. Erdal İnönü City Park were evaluated in terms of user opinions according to aesthetic and functional criteria. In this study, it has been determined how the urban park responds to the aesthetic and functional needs. It is thought that the results of the research will give a new vision to the parks planned to be made in Antalya Province. The basic question of the study is as follows: 1. Are the aesthetic and functional principles of the landscape design process of the parks important? 2. Is the landscape design process started by taking user opinions? The answer to these questions has been examined within the scope of this study.

The areas in the park have been determined and maps for each area were created. A survey study was conducted in order to get the opinions of the users about the park. Data was evaluated by using descriptive statistics. As a result of the data obtained from the survey study, the map was created according to each criteria. The study consists of five stages. In the first stage, the studies on the subject of study were examined. The second stage is data collection and field studies. The third stage is to prepare the survey, to determine the sample and to make surveys to the users. The fourth stage is that survey studies were analyzed. In the final stage, suggestions for the landscape design process of the parks are given.

Area of park is 25 acres. There are 11 usages areas in the park. These are: Children's Playground, Open green areas, Swimming pool, Aqua Park, Cafe, Restaurant, Observation terrace, Wedding hall, Association building, Beach and Sun terrace, Park Square. Most participants in the survey were men and old. Their income is high. Most of the participants live near the park. Some of visitors comes from other districts to the park. The most of the users come to the park for rest. "Attractive criterion" has the lowest score 3,00 and highest score 4,62. "Beautiful criterion" has the lowest score 3,07 and highest score 4,54. "Compatible with the environment criterion" has the lowest score 3,35 and highest score 4,68. "Well-groomed criterion" has the lowest score 3,36 and highest score 4,40. "Natural criterion" has the lowest score 3,33 and highest score 4,44. "Magnificent criterion" has the

lowest score 3,33 and highest score 4,61. "Moving criterion" has the lowest score 3,40 and highest score 4,36. "Refresher and amazing criterions" have the lowest score 3,29 and highest score 4,52. "Large criterion" has the lowest score 3,38 and highest score 4,38. "Guidance criterion" has the lowest score 3,22 and highest score 4,48. "Relaxing criterion" has the lowest score 3,46 and highest score 4,50. "Suitable for climate criterion" has the lowest score 3,02 and highest score 4,23. "Suitable for disabled people criterion" has the lowest score 3,01 and highest score 4,00. "Suitable for old people criterion" has the lowest score 3,01 and highest score 4,20. These criteria are examined in terms of aesthetic and functional principles (min:11 – max:55). "Aesthetic criterion" has the lowest score 36,88 and highest score 48,55. "Functional criterion" has the lowest score 22,19 and highest score 30,03. There is determined that square and entrance of the park are the most favorite areas in the park. Garden, cafe and surround of ornamental pool which are found in the middle of the park, are less favorite areas in the park. Building and playground which are found in the east and southwest of the park, are not favorite by users. Preferences have shown significant difference according to variables such as age, occupation and income. But preferences have not shown significant difference according to variables such as education and sex. The main purpose of the success of the landscape design is to be liked by users. Therefore, before landscaping design is done in any area, users should be investigated, requests and demands should be taken and landscape design should be developed in this direction.

Ek-1**A) Sosyo – Ekonomik Durum**

Yaş	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Meslek	Aylık Gelir
<input type="checkbox"/> 15-18 <input type="checkbox"/> 19-29 <input type="checkbox"/> 30-49 <input type="checkbox"/> 50-65 <input type="checkbox"/> 65 ve üstü	<input type="checkbox"/> Kadın <input type="checkbox"/> Erkek	<input type="checkbox"/> Okur/yazar <input type="checkbox"/> İlkokul <input type="checkbox"/> Ortaokul <input type="checkbox"/> Lise <input type="checkbox"/> Ön lisans <input type="checkbox"/> Lisans <input type="checkbox"/> Lisans Üstü <input type="checkbox"/> Diğer	<input type="checkbox"/> İşçi <input type="checkbox"/> Özel Sektör <input type="checkbox"/> Serbest Meslek <input type="checkbox"/> Memur <input type="checkbox"/> Esnaf <input type="checkbox"/> Emekli <input type="checkbox"/> Öğrenci <input type="checkbox"/> Ev Hanımı <input type="checkbox"/> İşsiz <input type="checkbox"/> Diğer	<input type="checkbox"/> Asgari Ücret veya altı <input type="checkbox"/> 1401-2800 TL. <input type="checkbox"/> 2800-4200 TL. <input type="checkbox"/> 4200TL Üzeri

1. Hangi Mahallede ikamet ediyorsunuz ?
2. Erdal İnönü Kent Parkı'nı hangi kullanım alanı için tercih ettiniz?.....

B) Prof. Dr. Erdal İnönü Kent Parkı'ndaki Kullanım Alanlarının Değerlendirmesi (Aşağıdaki tabloda belirtilen kriterler "Kent Parkı Girişi ve Çevresi, Park Meydanı ve Çevresi, Kır Kahvesi Çevresi, Aquapark ve Çevresi, Yüzme Havuzu ve Çevresi, Kafe Çevresi, Dernek Binası Çevresi, Çocuk Oyun Alanı, Plaj / İskele Kullanım Alanları" için ayrı ayrı ankette sorulmuş ve değerlendirilmiştir)

		Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle Katılıyorum
ESTETİK(KRİTERLER)	ÇEKİCİ					
	GÜZEL					
	DOĞAL					
	BAKIMLI					
	ÇEVREYLE UYUMLU					
	GÖRKEMLİ					
	ŞAŞIRTICI					
	HAREKETLİ					
	GEOMETRİK					
	BAKIMLI					
	FERAHLATICI BÜYÜK					
İŞLEVSEL	YÖNLENDİRİCİ					
	DİNLENDİRİCİ					
	PERDELEME ÖZELLİĞİ VAR					
	İKLİM İÇİN UYGUN					
	YAŞLILAR İÇİN UYGUN					
	ENGELLİLER İÇİN UYGUN ODAK(NOKTASI OLMA ÖZELLİĞİ VAR					



Sürdürülebilir Kampüs İçin Peyzaj Tasarımı: Bartın Üniversitesi Kutlubey Kampüsü Doğal Gölet Ve Yakın Çevresi

Landscape Design for a Sustainable Campus: Bartın University Kutlubey Campus Natural Pond And Surroundings

Mustafa ARTAR^a, İdil DAL^a, Rukiye Gizem ÖZTAŞ^a, Atakan Süha KARAYILMAZLAR^a

^a Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Bartın, 74100, Türkiye

^a Araş. Gör., Bartın Üniversitesi, Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Bartın, 74100, Türkiye

^a Araş. Gör., Bartın Üniversitesi, Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Bartın, 74100, Türkiye

^a Peyzaj Yüksek Mimarı, Bartın Üniversitesi, Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, 74100, Türkiye

Article history: Received 29-05-2019 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Günümüzde dünya, nüfus artışı, küresel ısınma ve iklim değişikliği, doğal kaynakların aşırı kullanımı, su kıtlığı gibi sürdürülebilir gelişmeyi etkileyen pek çok sorunla karşı karşıyadır. Bu bağlamda üniversiteler, çevresel, sosyal ve ekonomik sorunlarla başa çıkmada ve sürdürülebilir gelişme hedeflerine ulaşmada önemli role sahip paydaşlardan biridir. Bu kuruluşlar, sürdürülebilirlik konusunda diğer kurumlara örnek teşkil etmede, geliştirilen yeni teknolojilerin sürdürülebilirlik kavramı ile ele alınarak çevresel etkilerinin azaltılmasında, sürdürülebilir uygulamalar ve sürdürülebilir bir toplumun oluşmasındaki rolleriyle gelişme sürecine önemli katkı sağlamaktadır. Bu kapsamda ortaya çıkan sürdürülebilir kampüs yaklaşımı, enerji tüketimlerini ve sera gazı emisyonlarını azaltarak, malzeme ve atık yönetimini iyileştirerek, eğitim, öğretim, araştırma ve kurumsal yönetim birimlerini işlevsel açıdan birbirine bağlamaktadır. Ayrıca yeni teknik ve teknolojilerin sürdürülebilirlik kavramı ile geliştirilmesini sağlamaktadır. Bu çalışmada sürdürülebilir kampüs kavramı çerçevesinde Bartın Üniversitesi Kutlubey Kampüsü için bir rekreasyon alanı tasarlanmıştır. Tasarım için alana ilişkin veriler analiz edilerek, elde edilen çıktılar doğrultusunda alanın kullanıma ve sürdürülebilirliğine yönelik ihtiyaçlar belirlenmiştir. Bu ihtiyaçlar sürdürülebilirlik kriterlerine uygun bir şekilde düzenlendikten sonra proje süreci, leke ve konsept planı, kesin proje ile tamamlanmıştır. Sonuç olarak Bartın Üniversitesi Kutlubey Kampüsü için Green Metric kriterlerine uygunluğunu artırmak, su etkin anlayışa sahip, sürdürülebilir bir kampüs tasarımı ortaya çıkmıştır.

Today, the world faces many problems that affect sustainable development such as population growth, global warming and climate change, over-exploitation of natural resources, water scarcity. In this context, universities are one of the stakeholders that have an important role in dealing with environmental, social and economic problems and achieving sustainable development targets. These organizations make an important contribution to the process of development with the role of other institutions in sustainability, the development of new technologies developed with the concept of sustainability, and their role in reducing the environmental impacts, sustainable practices and the formation of a sustainable society. In this context, the sustainable campus approach, by reducing energy consumption and greenhouse gas emissions, improving material and waste management, linking education, training, research and corporate management units functionally, and enabling the development of new techniques and technologies with the concept of sustainability. In this study, within the framework of sustainable campus concept, a recreation area was designed for Bartın University Kutlubey Campus. By analysing the data related to the field for the design, the needs for the use and sustainability of the field have been determined according to the outputs obtained. After these requirements were arranged in accordance with the sustainability criteria, the project process, bubble diagram and concept plan were completed with the final project. As a result, a sustainable campus design with an effective understanding of water has emerged to increase the compliance with Green Metric criteria for Bartın University Kutlubey Campus.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilir Kampüs, Peyzaj

Tasarımı, Su Etkin

Keywords: Sustainable campus, Landscape design,

Water efficient

1. GİRİŞ

Sürdürülebilirlik kavramı, bulunduğumuz mevcut durumu ekolojik, sosyal, ekonomik ortam ve şartları açısından bozmadan geliştirerek gelecek nesillere aktarmak için yapılan çalışmalar olarak tanımlanabilir (Lele, 1991). Günümüzde sürdürülebilirlik uygulamaları bağlamında pek çok proje hazırlanmaktadır. Kampüsler de bu sürdürülebilir uygulamaların yer aldığı ve kolay uygulanabildiği alanlardan biridir. Sürdürülebilir Kampüs; üniversitelerin ekolojik, sosyal ve ekonomik kalkınmalarına yarar sağlayan, estetik ve fonksiyonel özelliklerine katkıda bulunan ve çevresel farkındalık yaratan bir uygulamadır (Kurdoğlu, Yurdakul ve Bayramoğlu, 2018). Bu bağlamda üniversiteler bu uygulamayı amaç edinmişlerdir. Üniversite kampüsleri için yapılan çevresel nitelikli çalışmaların değerlendirilmesi ve belli ölçütlere göre derecelendirilmesi konusunda çeşitli kuruluşlar bulunmaktadır. "GreenMetrics"; Kampüs Yerleşimi ve Alt Yapı, Enerji ve İklim Değişikliği, Atık Yönetimi, Su Yönetimi, Çevre Dostu Ulaşım Olanakları ve

* Corresponding author. Tel.: +90.532.701 11 33; fax: +90.378.223 50 65.

E-mail address: martar@bartin.edu.tr OrcID: 0000-0002-7382-716X

<http://dx.doi.org/10.16950/ujad.571716>

Sürdürülebilirlik Eğitimi başlıkları ile kriterler ve metodoloji açısından öne çıkan kuruluşlardan biridir (URL-1, 2010).

Bu kapsamda Türkiye’de pek çok üniversite yeşil kampüs ölçütlerini sağlamak adına uygulamalar yapmışlardır.

Dünyadaki Greenmetrics sıralamasında 2017 yılında ilk 100 de bulunan tek Türk üniversitesi olan İstanbul Teknik Üniversitesi yeşil kuşak oluşturma, yağmur suyunun yönetimi, enerji etkin tasarımlar ile sürdürülebilir kampüs uygulamalarını hayata geçirmiştir (URL-2, 2017). Bülent Ecevit Üniversitesi ise enerji tasarrufu, geri dönüşüm uygulamaları ile çevre ve sürdürülebilirliğe verilen önem bu konudaki bilimsel araştırmalar ve projelerle desteklenmektedir (URL-3,2015).

Sürdürülebilir yeşil kampüs planlamasının/tasarımının temel parçalarından biri de yeşil altyapı sistemleridir. Yeşil altyapı, Kırsal Alan Ajansı tarafından, "*Doğal yaşam alanlarını ve biyolojik çeşitliliği korumak, iklim değişikliği ve diğer biyosfer değişiklikleri ile mücadele etmek, daha sürdürülebilir ve sağlıklı yaşam sağlamak, kentsel canlılığı ve refahı geliştirmek, önemli rekreasyonel alanların ve yeşil varlıkların erişilebilirliğini artırmak, kentsel ve kırsal ekonomiyi desteklemek, uzun vadeli planlamaya yardım etmek için, yeşil alanlar ve koridorların yönetimine katkı sağlayan bağlantılı ve çok fonksiyonlu, planlanmış yeşil alanlar ağı*" olarak ifade edilmektedir (Countryside Agency 2006).

Yeşil altyapı çevresel ve sosyal boyutunun yanında ekonomik boyutuyla da ele alınmalıdır. Çünkü ekosistemi sağlıklı, yüz ölçümü az bir yeşil alan; topluma temiz su ve hava, karbon depolama, tozlaşma vb. gibi değerli, ekonomik açıdan önemli mal ve hizmetler akışı sağlamaktadır (European Union, 2013).

Aslan ve Yazici (2016)’ya göre; özellikle hidrolojik ağlar üzerine temellendirilen, yeşil alanlar ile gri altyapı arasında ilişki kuran ve gelişmekte olan bir planlama ve tasarım konsepti (Benedict ve McMahon, 2006) olan yeşil altyapı sisteminde "su" önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Son iki yüzyılda yaşanan sorunlarla birlikte, insanlar için hayati önem taşıyan içilebilir su kaynaklarının arzında azalma, talebinde ise artma meydana gelmiştir. Planlama ve tasarım süreçlerinin su tüketim kararlarını da içerdiği düşünülürse, su kaynaklarının kirletilmesinin önlenmesi ve su kullanımının azaltılması yani suyun verimli kullanılması gerekmektedir. Su verimliliği için de etkin bir su yönetimi ile faydalı su kullanımı artırılmalı, su tasarrufu sağlanmalı ve su ayak izi azaltılmalıdır. Su yönetimi akılcı kaynak kullanımında ve sürdürülebilirliğin sağlanmasında önemli stratejilerin başında gelmektedir (Öztaş ve Çelikyay, 2018).

Sürdürülebilir kampüs planlaması/tasarımı sürecinde bütüncül su kaynakları yönetim planı ya da su ile ilişkili tasarım stratejileri geliştirilmediği için doğal su döngüsü tahrip edilmektedir. Küresel ısınma ile artan yağış miktarı aynı zamanda yüzeysel akışa geçen yağmursuyu miktarını da artırmaktadır. Fazla yağmursuyu bazen sellere, taşkınlarla sebep olurken bazen de sulak alanlarda drenaj sorunlarına yol açmaktadır. Bütün bu sorunlar sucul ekosistemleri kirletmekte, yeraltı sularının kalite ve niceliğini düşürerek su ayak izini olumsuz etkilemektedir. Bu bağlamda özellikle kıt bir kaynak olan suyun yönetiminin sağlanmasında, su ayak izinin azaltılmasında ve yağmursuyu yüzeysel akışının kontrol edilmesinde, yeşil altyapı tekniklerinden biri olan yağmursuyu yönetimi karşımıza çıkmaktadır. Yağmur suyu yönetimi doğal drenaj ve emilimi sağlamakta, su kalitesini iyileştirmekte, temiz su tüketimini azaltmakta, yeraltı suyunu zenginleştirmekte ve biyoçeşitliliği sağlamaktadır (Saygın, 2015).

Ülkemizde kullanılabilir su kaynaklarının ve miktarının gün geçtikçe azaldığı göz önüne alınırsa, su yönetimi konusunda ekolojik ve sürdürülebilir yönetim ilkelerinin ivedilikle uygulanması gerekmektedir. Bütünleşik su yönetimi çalışmaları ile geleneksel altyapı yöntemlerinde "atık su" olarak ifade edilen yağmursuyu " alternatif su kaynağına" dönüştürülerek tekrardan kullanımı sağlanmalıdır (Saygın, 2015).

2. PROJENİN GELİŞİMİ VE TASARIM SÜRECİ

Proje alanı, Bartın Üniversitesi'nin iki yerleşkesinden biri olan Kutlubey Yerleşkesi sınırları içerisinde bulunan 2.2 hektarlık alandır. Çalışma alanının yakın çevresinde; yaşam merkezi, spor tesisleri, merkez kütüphane, Spor Bilimleri Fakültesi, derslikler ve idari binalar bulunmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Çalışma alanı ve yakın çevresi

Çalışma alanının tasarlanmasına etki edecek unsurlar; çalışma alanının konumu, çalışma alanının altından geçen doğalgaz hattı ve yüzey akış sularının taban suundaki yükseklikle beraber alanda birikimidir. Bu bağlamda proje süreci analiz, konsept geliştirme ve tasarım aşamalardan oluşmaktadır.

2.1 Analiz

Analizler, tasarım sürecinde arazi çalışmaları esnasında gözlem yapıldıktan sonra mevcut durumun incelenerek, doğal ve mekânsal verilere ulaşılmasıyla sağlanmıştır. Arazi çalışmaları sırasında çekilen alana ait fotoğraflar şekil 2’de verilmiştir.



Şekil 2. Arazi çalışmasından görüntüler

2.1.1. Doğal veriler

Doğal verilerin analizi, etkinlik alanlarının belirlenmesine ilişkin tasarım kararları, bitki türü seçimi, korunacak bitkilerin ortaya konulmasını ve mekân organizasyonu kararları üzerinde etkilidir (Yılmaz, 2015). Bu bağlamda ilk olarak Bartın ili yağış verileri incelenmiştir. Meteoroloji genel müdürlüğünden (2018) alınan verilere göre, Bartın’ın iklimsel verileri değerlendirildiğinde; Bartın’da ortalama sıcaklığın en yüksek olduğu ay 22.1 derece ile Temmuz, en düşük olduğu ay ise 4.1 derece ile Ocak ayıdır. Yıllık ortalama 1046.2 mm yağış alan Bartın’ın en fazla yağış aldığı ayın 134.2 mm ile Aralık ayı, en az yağış aldığı ayın ise Mayıs ayı olduğu saptanmıştır. Bartın hâkim rüzgâr yönü ise kuzey kuzeybatıdır.

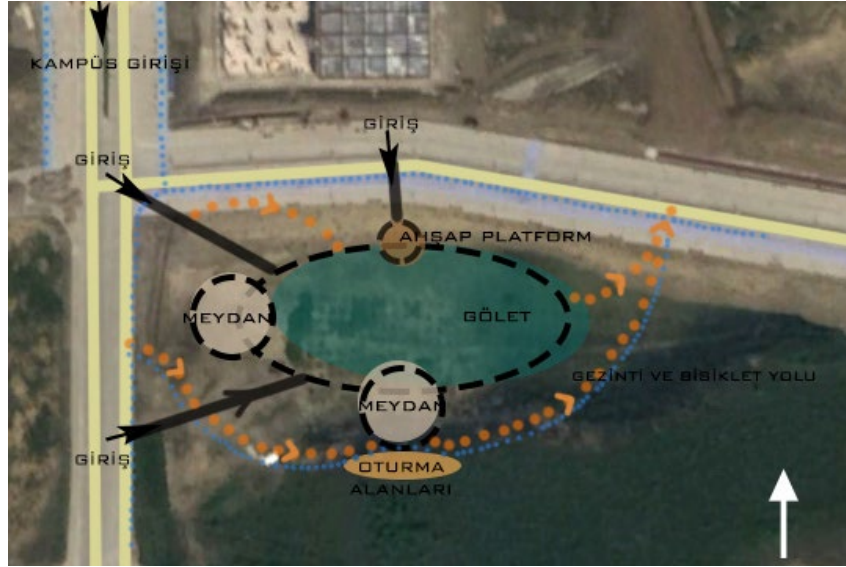
Kutlubey Yerleşkesi eğimli bir topografyaya sahip olsa da çalışma alanının ortalama eğimi % 5’in altındadır. Bu nedenle yerleşke içerisinde yüzey akış yönü fazla suyu çalışma alanında toplamaktadır. Oluşan su birikintisi ve yakın çevresinde sazlıklar gözlemlenmiştir. Alana daha önce dikilen ağaçların bir kısmının kuruması taban suyunun yüksekliğine bağlı olmakla birlikte, sağlıklı bitkilerin peyzaj tasarımında korunması gereken bitkisel elemanlar olduğu düşünülmüştür.

2.1.2. Mekânsal veriler

Çalışma alanına ait mekânsal özellikler incelendiğinde tasarıma etki edecek aşağıdaki verilere ulaşılmıştır;

- Proje tasarım sürecinde dikkate alınması gereken en önemli unsurlardan biri altyapı ve üstyapı sistemleridir. Çalışma alanı Bartın doğal gaz boru hattının belirli bir kesimi üzerinde bulunmaktadır.
- Çalışma alanı Kutlubey Yerleşkesi girişini karşılayan prestijli bir noktadadır.
- Proje alanı konumu itibari ile spor tesisleri ve spor bilimleri fakültesi ile kampüsün güney kısmı arasında bir geçiş/ bağlayıcı nokta görevi üstlenmektedir.

Bu analizler doğrultusunda elde edilen verilerle sürdürülebilir kampüs uygulamalarına yönelik alan kullanım kararları alınmıştır (Şekil 3).



Şekil 3. Konsept çalışması

2.2. Tasarım

Üniversiteler, sürdürülebilirlik konusunda diğer kurumlara örnek oluşturmada, geliştirilen yeni teknolojilerin sürdürülebilirlik kavramı ile ele alınarak çevresel etkilerinin azaltılmasında, sürdürülebilir uygulamalar ve sürdürülebilir bir toplumun oluşmasındaki rolleriyle gelişme sürecine önemli katkı sağlamaktadır. Bu kapsamda ortaya çıkan sürdürülebilir kampüs yaklaşımı, enerji tüketimlerini ve sera gazı emisyonlarını azaltarak, malzeme ve atık yönetimini iyileştirerek, hem eğitim, öğretim, araştırma ve kurumsal yönetim birimlerini işlevsel açıdan birbirine bağlamakta, hem de yeni teknik ve teknolojilerin sürdürülebilirlik kavramı ile geliştirilmesini sağlamaktadır (Oktay ve Küçükyağcı, 2015). Bu doğrultuda Bartın Üniversitesi **Kutlubey Yerleşkesi Doğal Gölet ve Çevresi Peyzaj Tasarım Projesi** hazırlanmıştır. Bu proje alanının özellikleri ve ekolojik istekleri dikkate alınarak, sürdürülebilir alan kullanım planlama yaklaşımı doğrultusunda akılcı ve gerçekçi çözümler üreten bir fikir projesidir (Şekil 4). Bu fikir projesi ile;

- Peyzaj planlama ve tasarım ilkelerinin kullanıldığı öğrencilerin sosyalleşebileceği sürdürülebilir ve yaşanabilir mekânların oluşturulması,
- Alanının yakın çevresi ile birlikte bütüncül olarak ele alındığı; işlevsel, estetik ve ekonomik yönden güçlü bir prestij alanı oluşturulması,
- Doğaya/çevreye verilecek zararı en aza indireyecek ve mevcut kaynakların korunduğu tasarımların, yağmur suyunun da yönetimi ile birlikte ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.



Şekil 4. Kutlubey Kampüsün Doğal Gölet ve Çevresi Peyzaj Tasarım Projesi

Projenin Hedefleri;

17.000 kullanıcısı ile kaynak ve enerji tüketiminin yoğun olduğu kampüsün sürdürülebilirliğini sağlamak adına;

- Yüzeyde biriken suların drene edilmesinde yaşanan sorunlara yönelik olarak; alandaki fazla suyun 6.500 m³ kapasiteli doğal gölette toplanmasıyla kampüsteki yeşil alanların sulamasında kullanılması,
- Alanının yakın çevresi ile bütüncül olarak ele alındığı; işlevsel, estetik ve ekonomik yönden güçlü bir prestij alanının oluşturulması,
- Yeşil altyapı uygulamalarının kullanılması,
- Kaynak ve enerji tüketen kampüsün su ayak izinin azaltılması,
- Üst yapı sistemlerinin proje alanında yer alan doğalgaz boru hattı dikkate alınarak kurgulanması,
- Doğaya/çevreye verilecek zararı en aza indireyecek ve mevcut kaynakların korunduğu tasarımların ortaya çıkarılması ve biyolojik çeşitliğe katkı sağlanmasıdır.

Proje Tasarım Hedefleri;

Üniversite girişinde bulunan çalışma alanında, kampüsteki kullanıcı yoğunluğunu karşılayacak ana ve ara girişler oluşturulmuştur. Yerleşkenin farklı noktaları (yaşam merkezi, kütüphane, Spor Bilimleri Fakültesi vb.) arasında bağlantı kurarak, yaşayan mekânlar oluşturmak için yaya ve bisiklet yolu güzergâhları tasarlanmıştır (Şekil 5).



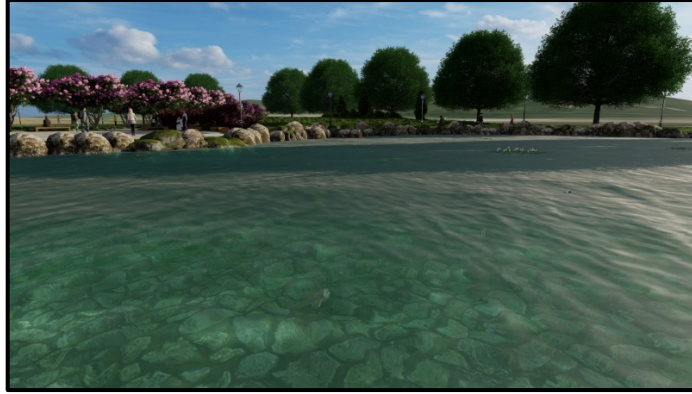
Şekil 5: Bisiklet parkı ve yaya ve bisiklet yolu

Üniversite bünyesinde yapılacak etkinliklerde kullanılabilmesi amacıyla meydanlar oluşturulmuştur (Şekil 6).



Şekil 6: Meydanlar ve oturma alanları

Mevsimsel değişikliklere uygun oturma alanları ile arazi yapısına hareket kazandırarak kullanıcıya alternatif oturma alanı imkânı sunan çim tepeler tasarlanmıştır. Alanda var olan biyoçeşitliliğin korunarak sürdürülebilirliğinin sağlanması adına yüzey suyunun doğal olarak biriktiği alanda, doğal bir gölet (sulak alan) oluşturulmuştur (Şekil 7).



Şekil 7: Doğal gölet

Su ve yeşil alan ile etkileşimin yaşam kalitesi üzerindeki olumlu etkileri göz önünde bulundurularak doğal gölet üzerinde ahşap iskele tasarlanmıştır (Şekil 8).



Şekil 8: İskele

Alanda uygulanacak yüzey döşemelerinin seçiminde; yüzey suyunu alt toprak katmanlarına geçirecek ve yağmur suyunun yüzeyde birikmesini engelleyecek geçirimli malzemelerin kullanılması hedeflenmiştir. Bitkisel uygulama projesinde, Bartın'ın doğal bitki örtüsü üzerine yapılmış bilimsel çalışmalar referans alınmış ve tür seçimlerinde Batı Karadeniz doğal bitki örtüsü yanında bölgeye uygun türler kullanılmıştır. Projede kullanılan bitki türlerinden bazıları şunlardır; *Acer negundo*, *Berberis thunbergii* 'Atropurpurea Nana', *Canna indica*, *Cedrus deodora* 'Glauca', *Cedrus deodora* 'Glauca Pendula', *Cortaderia selloana*, *Cotinus coggygria*, *Cupressus macrocarpa* 'Goldcrest', *Cydonia japonica*, *Forsythia intermedia*, *Gaura lindheimeri*, *Hibiscus syriacus*, *Juniperus horizontalis*, *Juniperus squamata* 'Blue Carpet', *Lagerstromia indica*, *Lavandula angustifolia*, *Melia azedarach*, *Nerium oleander*, *Picea pungens*, *Pittosporum tobira*, *Prunus ceracifera* 'Pisardii Nigra', *Rosmarinus officinalis*, *Salix babylonica*, *Spirea vanhouttei*, *Tilia tomentosa*, *Yucca flamentosa*. (Şekil 9).



Şekil 9: Bitkilendirme tasarımı



Şekil 10: Proje tasarımından detaylar

3. SONUÇ

Üniversiteler yenilikçi özelliklere ve toplumda öncü rollere sahiptir. Bartın Üniversitesi Kutlubey Yerleşkesi her yıl yeni yapıları ve değişen peyzajı ile gelişmektedir. Önerilen proje kapsamında kullanılan sürdürülebilirlik uygulamaları ile toplumda sürdürülebilir bir yaşam stiline katkı sağlanacaktır.

Projede kampüs peyzajında özellikle yaz döneminde kullanılacak sulamada, yağmur suyu sistemleri ile depolanacak suyun kullanımı, bitkilerin besin elemanlarına erişimi ve nitelikli su kullanımı açısından sürdürülebilirdir. Şebeke suyu ile sulamanın maliyeti düşünüldüğünde yapım aşamasında proje maliyetinden kaynaklı giderlerin orta vadede 5 yıl içinde kendini amorti edeceği tahmin edilmektedir.

Proje uygulamaya geçtiğinde kampüslerdeki sürdürülebilirlik çalışmalarını değerlendiren ve çevre bilinci konusunda küresel farkındalık yaratmayı amaçlayan bir platform olan GreenMetric (yeşil ölçüm) ölçütleri kullanılarak üniversitenin marka olma sürecine katkı sağlayacaktır. Sürdürülebilir bir yapı kazanması için kampüste oluşturulan doğal göletin hem su kaynağı hem de rekreasyon alanı olarak kullanımı ile etkin bir su yönetimi sağlanmış olacaktır.

17.000 kişilik kullanıcıya sahip yerleşkede oluşturulan doğal gölet ile içilebilir şebeke suyunun, yeşil alan sulamasında harcanması engellenecektir. Bu bağlamda, sulamada yağmur suyunun kullanılması ve temiz su temininde kullanılan enerjinin de azalmasıyla, kaynak ve enerji tüketen kampüsün su ayak izi miktarı da azalacaktır. Sonuç olarak proje, Bartın Üniversitesi bünyesinde etkin bir su yönetiminin sağlanması amacıyla sürdürülebilir peyzaj uygulamaların kullanıldığı ilk proje olma özelliğine sahiptir.

KAYNAKLAR

- Aslan, B.G., Yazıcı, K. (2016). Yeşil Altyapı Sistemlerinde Mevcut Uygulamalar, Ziraat Mühendisliği, Sayı: 363.
- Benedict, M.A, McMahon, E. (2006). Green Infrastructure, Island Press. Washington, 300p.
- European Union (2013). Building A Green Infrastructure For Europe. ISBN 978-92-79-33428-3 doi: 10.2779/54125.
- Kurdoğlu, Çiçek, B., Yurdakul, N.M., Bayramoğlu, E. (2018). Yeni Kampüs Yaklaşımının Uzman Değerlendirme Yöntemi İle İncelenmesi. Social Sciences Studies journal, 4(19), ss:2064-2071, ISSN: 2587-1587.
- Lele, S.M. (1991). Sustainable Development: A Critical Review. 19 (6), pp: 607-621. doi: [https://doi.org/10.1016/0305-750X\(91\)90197-P](https://doi.org/10.1016/0305-750X(91)90197-P)
- Saygın, N. (2015). Sürdürülebilir Yağmursuyu Yönetimi ve Yeşil Altyapı Teknikleri ile Su Merkezli Bir Kentleşme. 3. Uluslararası Su Kongresi: Sürdürülebilir Su Yönetimi, İzmir, Türkiye.

- The Countryside Agency (2006). The Countryside In and Around Towns: The Green Infrastructure of Yorkshire and the Humber. https://www.leedsbeckett.ac.uk/as/cudem/CIAT_final.pdf/ (Erişim tarihi: 25.05.2019)
- Oktay, S., Küçükyaçcı, P. (2015). Üniversite Kampüslerinde Sürdürülebilir Tasarım Sürecinin İrdelenmesi. II. Uluslararası Sürdürülebilir Yapılar Sempozyumu (ISBS2015), 28-30.05.2015, Türkiye,2015
- Öztaş, R.G., Çelikyay S. (2018). An Alternative İndicator On Water Management İn Planning: Water Footprint, V.International Multidisciplinary Congress Of Eurasia, 24-26.07.2018-, Barcelona, İspanya, 2018
- Yılmaz, S. (2015). Bir Kampüs Açık Mekânın Çevresel Tasarımı: Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Binası. *Kastamonu Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 15(2), 297-307.
- URL-1, 2010. <http://greenmetric.ui.ac.id/criterion-indicator/> (Erişim tarihi: 20.05.2019)
- URL-2, 2017. <http://www.yesilkampus.itu.edu.tr/> (Erişim tarihi: 25.05.2019)
- URL-3, 2015. <http://greenmetrics.beun.edu.tr/> (Erişim tarihi: 25.05.2019)



Fernando Sor'un "Op. 9 Mozart'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler" Eserine Yönelik Segovia Ve Barrueco Edisyonlarının Karşılaştırılması

Comparing The Segovia And Barrueco Editions Of Fernando Sor's Op. 9 "Variations on a Theme By Mozart"

Bülent ERGÜDEN*

*Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul 34420 Türkiye

Article history: Received 10-10-2018 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

Klasik gitarın hem polifonik bir çalgı olması hem de çok geniş renk özelliğine sahip olması besteci ve yorumcular için küçük bir orkestra mantığını geliştirmiştir. Ancak klasik gitar performansında bu konu yoruma dayalı, muğlak bir alandır. Romantik gitaristler tamamen minyatür orkestra anlayışına dayalıyken, modern gitaristler rengi azaltmıştır. Kontrol ve temizlik daha öne çıkarıldı. Bu konuda yeni yaklaşımlar söz konusu olurken gitar yapımcıları yeni arayışlar içerisine girmiştir. Romantik ve modern yorumcuların bu farklı yaklaşımları zaman zaman çatışır haldedir. Bu çalışmada ilk önemli orkestral besteci ve gitarist olan, eserlerini küçük bir orkestra anlayışıyla besteleyen Fernando Sor ele alındı. Sor'un op.9 Mozart'ın Sihirli Flüt operasından bir teması üzerine çeşitlemeleri Romantik gitarist Andres Segovia ve Modern anlayışa sahip olan Manuel Barrueco edisyonları üzerinden analiz edilerek farklı yaklaşımlar ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çeşitleme, Fernando Sor, Gitar, Orkestrasyon, Sihirli Flüt

Classical guitar, being both a polyphonic instrument and having a wide-range of coloristic capacity, has inspired composers and performers to think of this instrument as a small orchestra. Yet this matter is bound to one's interpretation and is a vague subject. While the Romantic guitarists were completely immersed in the concept of miniature orchestra, the modern guitarists have decreased the use of coloration. The control and the clarity were promoted more by these guitarists. As new approaches emerged, guitar makers began to enter into new explorations. From time to time these different approaches of the romantic and the modern performers conflict with each other. In this study Fernando Sor, the first important orchestral composer and guitarist who composed his works in the understanding of a miniature orchestra, is examined. The different approaches are revealed by analyzing Sor's Op.9 Variations on a Theme from Mozart's opera The Magic Flute, one edition by romantic guitarist Andres Segovia and the other by modern guitarist Manuel Barrueco.

Keywords: Fernando Sor, Guitar, Magical Flut, Orchestration, Variation

1. GİRİŞ

20.yüzyılın önde gelen gitaristi Andres Segovia çalgısını polifoni ve üstün renk özelliklerinden dolayı minyatür bir orkestra olarak tanımlamıştır. Bu yaklaşımın kökeni 1800'lerin başlarına, özellikle de Fernando Sor'a dayanmaktadır. Geçen bu süre içerisinde gitar icrasında Klasik, Romantik ve Modern performans pratikleri ve yorumculuğu şekillenmiştir. Bu çalışmada Fernando Sor'un tamamıyla Klasik dönem anlayışıyla bestelediği "Op.9 Mozart'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler" başlıklı eserinin Romantik ve Modern anlayışlarla nasıl yeni edisyonlarının yapıldığını araştırılacaktır.

Klasik gitarın küçük bir orkestra olarak görülmesi sadece renk özelliğinden değil, melodik seslerin uzaması, vibrato imkanı, eşlik ve polifonik kapasitesinin genişliğindedir. Bu konuda piyano ile benzeşmektedir. Ancak renk kapasitesinin genişliği konusunda gitar çok daha üstündür. Heitor Berlioz, Ludwig van Beethoven ve Johannes Brahms gibi besteciler gitarın bu yönünden övgü ile bahsetmişlerdir (Troube, 2004:2). Gitarda çalgıların taklit edilmesinden başka, köprünün yanından çalınınca parlak ve keskin sesler çıkar. Ses deliğine yaklaşıncaya ses sıcak, tatlı ve karanlık sesler elde edilebilir.

Klasik gitarda 20. yüzyıla kadar gitarist besteci geleneği hâkim olmuştur. Yani gitarist, icrasının yanısıra beste de yapıyordu. Bu tarihsel durumun özelliği, yapılan bu bestelerin genel olarak gitar performansı ile sınırlı olmasıdır. Sor ise büyük bir istisnadır. "5 yaşındayken İtalyan operasından şarkılar söylemekteydi. Sonrasında Mozart'ın Don Giovanni'sinden aryaları ses ve gitar eşlikli düzenledi. Birçok operatik stilde arya besteledi. Ayrıca iyi keman

* Corresponding author.

E-mail address: erguden@yildiz.edu.tr

<http://dx.doi.org/10.16950/ujad.483607>

Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-5717-0620>

çalardı" (Jeffery, 1997:4). Sor çok sayıda piyano, orkestra, bale, opera ve koro eseri bestelemiştir. Bu bağlamda Sor'un gitarist-besteci değil kompozitör ve gitarist olduğu söylenebilir. Yani Sor'un kompozitörlüğü gitaristliğinin getirdiği çerçevenin ötesinde bir boyuttur ve besteciliği gitaristliğinden önde gelir.

"Gitarada tını değişikliği, ağırlıkla telin köprüye ne kadar uzak olduğu ile ilgilidir. 19. yüzyılın başlarında yazılmış neredeyse tüm gitar metodlarında sağ el köprüyle orta delik arasında bir yerde, küçük parmak ise gövdede ya da alt mi telinin üzerinde olmalıdır" diye yazar (Heck, 1995: 152). Bu anlayışı ilk değiştirenlerden biri Sor'dur. Sor gitarada besteleme ve performansla ilgili yaklaşımını 1830 yılında yazdığı 'Methode pour la Guitarra' başlıklı kitabında açıkça ortaya koyar. "Eğer gitar çalmayı öğrenmek istiyorsanız size öncelikle orkestra için bestelemeyi öğrenmenizi tavsiye ederim" (Sor, 1995: 21). Burada orkestral yaklaşımın gitar çalmayı nasıl belirlediği açıkça görülmektedir. Ayrıca keman, obua, korno, flüt, arp gibi birçok orkestra çalgısının gitarada nasıl taklit edileceği açık bir biçimde anlatılır. "Sor metodunda gamlara hiçbir zaman staccato ve hızlı çalınmasını amaçlamadığını, kemana özenmediğini ancak legato'lu bir tınıyı amaçladığını belirtir" (Sor, 1995: 21). Ayrıca Sor'un tırnak konusunda yaklaşımı da günümüz gitaristlerinden oldukça farklıdır. "Tırnak kullanıldığında piano pasajlar hiçbir zaman şarkı söylemez, forteler de tırnak sesi notanın önüne geçer" (Sor, 1995: 17). Gitarist Manuel Barrueco Sor'un yazısına yakından bakıldığında aynı müzikal materyalin tekrarlandığında küçük değişiklikler yapıldığını söyler (Barrueco, 2016: 1).

Sor'a ait performans anlayışı yukarıda özetlenmiştir. Brain Jaffery bu eser için şu değerlendirmeyi yapar: "Bu eserde Sor gitarın teknik özelliklerinden ziyade müziğin kendisini öne çıkartmıştır. Stil ise açıkça Haydn ve Mozart tarzındadır. (Jefferey, 1997: 27) Tema Mozart'ın sihirli flüt operasındaki 'Oh Cara armonia' adlı ariya üzerinedir. Eserin ilk basım tarihi 05 Mart 1821'dir (Jefferey, 1997: 153). Temada operanın dominant teması olan sihirli seslerle ilişki açıktır. Sor, bu çocuksu, neşeli ve sihirli melodiyi modifiye ederek eserin teması haline getirmiştir. Eser introduction, tema, beş varyasyon ve final dizilişindedir. Introduction ve ikinci varyasyon mi minör, diğer bölümler ise mi majör tonundadır. Rimsky Korsakov orkestra yazısının prensipleri hakkında şunları söyler: "Bir eserin orkestrasyonunun iyi olduğunu notaya bakarak söylemek büyük hatadır. Orkestrasyon eserin ruhunun bir parçasıdır (Rimsky-Korsakov, 1964:2). Bu çalışmada Sor'un eseri analiz edilirken orkestral renkler ve anlayışlar, eserin ruhu düşünülerek dikkate alındı. Temadaki neşeli ve sihirli melodi, zaman zaman kontrast olarak melankolik, karanlık tınılar eserin edisyonlarında ve yorumlarında önemli olmalıdır.

Bu çalışmada Fernando Sor'un gitar müziğindeki orkestral yaklaşımlara, Romantik ve Modern gitar performansı anlayışlarıyla nasıl yaklaşıldığı ve bunun edisyonlar üzerindeki etkisi araştırıldı. İkinci olarak da edisyonlarda Fernando Sor'un Mozart'ın Sihirli Flüt operasındaki ariyanın müzikal karakteriyle, orkestral renklerin seçimine yaklaşım ilişkisi araştırılmıştır.

2. MATERYAL ve YÖNTEM

Bu çalışmada Sor'un 'op.9 Mozart'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler' adlı eserinin edisyonları tarama metoduyla araştırıldı. Schott, Max eshing, Recordi, Tecla, Tonar Music, Doberman, Universal gibi önemli edisyonlar tarandı. Bu taramada eser orijinal, Romantik ve Modern edisyonları açısından kıyaslandı. Örnek olarak Romantik anlayışı temsilen Andres Segovia, Modern anlayışı temsilense Manuel Barrueco edisyonları ele alındı. Segovia'nın notası Schott edisyondan, Barrueco'nun ki ise Tonar Music'ten basılmıştır. Eserin orkestral tınılar bağlamında Romantik ve Modern edisyonlarının birbirleriyle ve Sor'un anlayışıyla karşılaştırılmalı metodla analizleri yapıldı. Bu çalışmada Sor'un eserini analiz ederken orkestral renkler ve anlayış aynı zamanda eserin müzikal karakteri düşünülerek ele alındı.

3. BULGULAR

Eserin Romantik ve Modern edisyonları karşılaştırıldığında duateler, notalar, tel seçimleri, gitarada orkestral renk arayışları açılarından birçok farklılıklar tespit edildi. Bu edisyonların Fernando Sor'un, Mozart'ın Sihirli Flüt operasından seçtiği temadaki karakter açısından da yaklaşım farklılıkları içerdiği görüldü. Tarama metoduyla seçilen Segovia ve Barrueco edisyonlarında, orkestral renk arayışlarıyla, temadaki ariyaya yaklaşım, melodi ve eşlik farklılıkları, duate ve artikülasyon anlayışları dikkate alındığında bu edisyonların araştırılabilir nitelikte olduğu görüldü.

Bu çalışmada edisyonları seçilen gitaristlerin nitelikleri şöyle sıralanabilir: Andres Segovia, Romantik Tarrega ekolünün zirvesi olarak kabul edilir. Besteci John Williams Duarte, Segovia'nın icralarda daima bestecilere saygı duyulmasını istediğini, Kraisler, Ysea,

Rachmaninov gibi büyük sanatçıların kendi soundları olmasına rağmen bunu daima yaptıklarını belirtir (Duarte, 1998: 28). Ancak kendi Romantik özgürlüklerinden vazgeçmemiştir. Graham Wade ve Gerard Garna'nın ortaklaşa yazdıkları 'A New Look at Segovia' adlı kitapta bu konu hakkında şunları söylemektedirler: "Romantik dönemde besteciler ve yorumcular müziğin öncelikle duyguları yansıttığını düşünürler. Bu durumda üst düzey subjektiflik armonik, melodik ve ritmik özgürlük, özellikle de özgür rubata stilinin gerekliliğidir. Bu dönemde yorumcu kraldır. Bu anlayış 20. yüzyılda azalmış, besteciye saygı öne çıkmıştır. Segovia ise subjektif Romantik stilin bir kahramanıydı (Wade, Garno, 2000: 19). Gitarist ve kompozitör John Duarte "Andres Segovia as I New Knew Him" adlı kitabında şunları yazmıştır: "Romantizm büyük bir coşkuyla İspanya'yı sarmıştı ve Segovia tamamen bu akımın etkisine girdi. Yaşamının sonuna kadar da bu anlayışa sadık kaldı (Duarte, 1998: 26).

Klasik gitar performansında Modern yaklaşımlar 20. yüzyılın sonlarına doğru dominant olmuştur. Müzikolojideki önemli araştırmalar sonucu gelişen "tarihsel farkındalıklı performans" akımının dönem ve besteci stilini öne çıkaran anlayışı gitar performansına da yansımıştır. Performansta temizlik, denge gibi kontrol gerektiren unsurlar öne çıkmıştır. Segovia'nın da içinde olduğu Romantik Tarrega ekolünün bol renk, vibrato, rubato ve legato kullanması öznel çalışma ilişkilendirilebilir. Yeni çalım stili bütün bunlara tepki de içerir. Romantik tınlamamak çalımda önemlidir. Sor'un bu eserinin Romantik anlayışla yapılan edisyonlarına diğer bir örnek Schott edisyondan basılan Narciso Yepes'in notasıdır. Modern anlayışa örnek ise Universal edisyondan basılan Johannes Monno'nun notasıdır. Ancak bu çalışmada seçilen iki edisyon farklı anlayışları net olarak ortaya koymaktadır. Eserin orijinal notası ise Tecla edisyondan dikkate alınmıştır. Manuel Barrueco 1980 sonrası modern gitar yorumculuğunun en önde gelen isimlerindedir. Segovia, eserin introduction bölümünü notaya koymamış, konser ve kayıtlarda da çalmamıştır. Ayrıca eserde bazı notaları değiştirmiştir. Bu durum Romantik anlayışın getirdiği zaman zaman icracının, bestecinin önüne çıkma yaklaşımının sonucu olarak düşünülebilir.

4. ANALİZ

4.1. Introduction

Segovia'nın edisyonuna koymadığı introduction bölümü, Mozart'ın opera uvertürlerini çağrıştırmaktadır. Girişteki forte olarak üç kez duyulan altı sesli mi minör akoru orkestrayı taklit eder. Ardından gelen dolce ibareli melodi solo kemanı anımsatır. Ancak Barrueco bu melodiyi mi telinde göstermiştir. İkinci telde keman sesine yakın ve daha dolce bir tını çıkarmak mümkündür.



Şekil 1. Manuel Barrueco Edisyonu

5. ölçüdeki orkestral akorlardan sonra gelen çift sesin değişik bir renk gerektirmesi si ve mi tellerinin boş yazılmasından da bellidir. Gıtarıda boş tellerle vibratolu bir tını elde edilemez. Bu bölümün nefeslileri taklit etmesi için metalik çalınması uygundur.



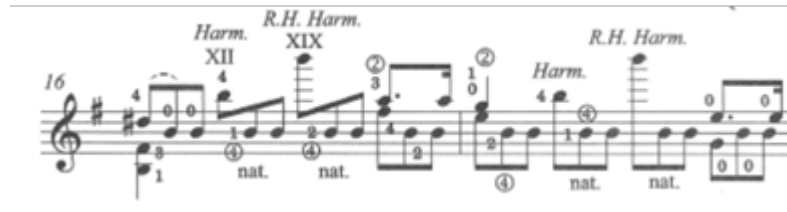
Şekil 2. Manuel Barrueco Edisyonu

13. ve 14. ölçülerde diyatonik ve kromatik melodik hatların aynı anda duyulması tipik Mozart etkisidir.



Şekil 3. Manuel Barrueco Edisyonu

16. ölçüde başlayan bölümde melodi, armonik seslerdir. Sor, metodunda flütün armonik seslerle taklit edilebileceğini belirtmiştir. Bu bölümde, başlangıçtaki melankolik atmosferden uzaklaşmış, çocuksu, neşeli bir moda geçilmiştir. Barrueco bu bölümde tekrar eden si seslerini geleneksel anlayışın aksine boş telde değil dördüncü telde kullanmıştır. Bu durumda si seslerinin genel olarak aynı duyulması tutarlılık anlayışının sonucudur. Ancak boş telde olması gereken bu sesler dördüncü telde bas gibi tınlar. Sor'un, temada, buna benzer si seslerini boş telde kullanmasından, uzaklaşmıştır.



Şekil 4. Manuel Barrueco Edisyonu

20, 21 ve 22. ölçülerdeki melodik motiflerin değişik register'da, ritm'de ve vurgularda yazılmış olması farklı renklerle çalınmasını gerektirir.



Şekil 5. Manuel Barrueco Edisyonu

4.2. Tema

Tema, birinci telde, melodi ve ikinci telde tekrar eden ve boş tel si' nin sürekli kullanıldığı bir eşlik dokusundadır.



Şekil 6. Andrés Segovia Edisyonu

Her iki edisyonda da tempo 'andante moderato' olarak gösterilmiştir. Ancak Segovia'da 'p con gracia' ibaresi bulunmaktadır. Ayrıca Segovia dinamik olarak iki kreşando, iki dekreşando, bir de forte ibaresi koymuştur. İkinci teldeki eşlikler Segovia'da eserin orijinali gibi legato'luyken, Barrueco'da ise bağlar noktalarla gösterilmiştir. Bunun anlamı legato'suz da çalınabileceğidir.

Eşlik partisinin sihirli flütle ilgisi düşünülürse bu durumda doğru bir tını ilişkisi yakalanmış olabilir. Romantik gitaristler daha bol teknik legato kullanırken, modern anlayışta legatolar daha çok gitaristin yorumuna bağlı olarak azalmıştır.



Şekil 7. Manuel Barrueco Edisiyonu

4.3. Varyasyon 1

İlk varyasyonda temadaki 16' lıklarla olan ritmik doku, 32'lik notalarla ikiye katlanmıştır. Bölümün başında Barrueco edisyonda bir ibare bulunmazken, Segovia'da 'leggero' yazmaktadır. Melodi bol teknik legato içerir. Melodi partisi temadaki gibi genelde birinci teldedir. Eşlik ise yine basit, bol si notası içerir.

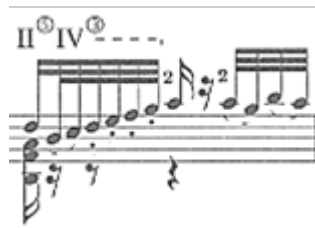


Şekil 8. Andrés Segovia Edisiyonu

İkinci ölçüdeki teknik açıdan zor olan gam, Sihirli Flüt operasındaki flütün sürekli yaptığı motifin benzeridir. Bu bağlamda otantik yorumun legato ve düz olması gerekir. Segovia'nın Romantik anlayışla apoyando (arka tele yaslayarak) tekniğiyle yapılması muhtemel olan bu gamı düz vermiştir. Barrueco ise iki notayı seçenekli olarak bağlı, diğer dört notayı ise staccato olarak yazmıştır.



Şekil 9. Andrés Segovia Edisiyonu



Şekil 10. Manuel Barrueco Edisiyonu

Segovia, birinci ölçüdeki fa diyez notasını, orijinalden değişik olarak fa çift diyez olarak modifiye etmiştir. Bunun nedeni ilk dört notayla simetrik olmasıdır. Ancak Barrueco'nun notasındaki asimetrik olarak adlandırabileceğimiz fa notasıyla Mozart'ın muzip karakterini daha iyi yansıtıyor olduğu düşünülebilir. Beşinci ölçüdeki mi sesi Segovia'da ikinci tel, Barrueco'daki boş mi telindedir. Segovia burada melodik tutarlılığı öne çıkarmıştır. Ancak Barrueco'nun tercihi melodinin eşliğin arasına girmesiyle sihirli sesleri çağırır. Segovia'da sol diyez notası birinci telde ve bağlı karakterde melodik hattı öne çıkarır. Barrueco'da ise eserin orijinalinde olduğu gibi sol diyez notası ikinci teldedir. Mi ve si boş tellerin ortasında kesik, dolayısıyla bulanık olarak tınlar.



Şekil 11. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 12. Manuel Barrueco Edisyonu

Yedinci ölçünün sonundaki 32'lik notaları, Segovia aslına bağlı olarak legatolu yazmıştır. Barrueco'nun ise bastaki la sesini uzatmak amaçlı iki perdede bare yaparak ilk iki notayı legatosuz yazmıştır. Ancak legatolu dokunun tutarlılığı kaybolmuştur.



Şekil 13. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 14. Manuel Barrueco Edisyonu

Son ölçüdeki notalar ise Segovia edisyonlarında staccato olarak yazılmıştır. İlk varyasyonun ikinci kısmı da her iki edisyonda benzer mantıkla yazılmıştır.



Şekil 15. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 16. Manuel Barrueco Edisyonu

4.4. Varyasyon 2

Mi minör tonuna geçilen bu bölümde, kontrast olarak hüzünlü bir duygu bulunmaktadır. Başta Segovia edisyonunda *lento espressivo* ibaresi bulunurken, Barrueco'da herhangi bir yoktur. Segovia burada melodiyi ikinci telde kullanırken, Barrueco birinci teli tercih etmiştir.



Şekil 17. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 18. Manuel Barrueco Edisyonu

Bu yaklaşımlar Romantik ve Modern gitar performansındaki temel farklılıkları yansıtır. İkinci telde *dolce* ve *vibratolu* bir tınının yerini, giderek rengin kaybolduğu ya da azaldığı bir anlayışla birinci telde düz bir tını alır.

Segovia, altıncı ölçüde ise bir *glisando* bir de *legato* kullanmıştır. Barrueco ise bu kısmı düz yazmıştır.

Bu varyasyonda Segovia, 10 tane *kreşando* ve *dekreşando*, bir *f*, bir *p*, bir de *p subito* ibaresi kullanmıştır. Ayrıca ikinci bölümün dördüncü ölçüsünün sonuna bir bas si notası ilave etmiştir. Bu ilave simetri açısından yanlış görünmektedir.

4.5. Varyasyon 3

Tekrar mi majör olan bu varyasyonda müzik yeniden neşeli olmuştur. Segovia ikinci ölçüde bir *legatolu* ve üç *staccato*'lu nota yazmıştır. Barrueco'da ise yazım düzdür.



Şekil 19. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 20. Manuel Barrueco Edisyonu

Dördüncü ölçüde Segovia yine notaları değiştirmiştir.

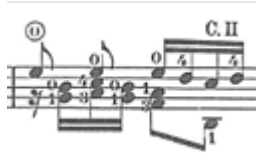


Şekil 21. Andrés Segovia Edisyonu

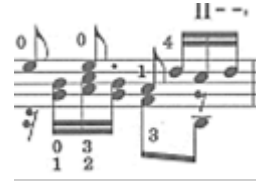


Şekil 22. Manuel Barrueco Edisyonu

Segovia yedinci ölçüye bir mi notası ilave etmiştir.



Şekil 23. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 24. Manuel Barrueco Edisyonu

Segovia ikinci bölümün ikinci ölçüsündeki fa çift diyez notasını fa diyez olarak yazmıştır.



Şekil 25. Andrés Segovia Edisyonu





Şekil 32. Manuel Barrueco Edisyonu



Şekil 33. Leipzig Edisyonu

Ayrıca Segovia dinamik olarak dört kreşando, üç dekreşando ibaresi kullanmıştır.

4.8. Coda Bölümü

Bu bölüm son varyasyonla aynı hızla ve serbest bir yapıdadır. Introduction'da olduğu gibi orkestral tınılar öne çıkar. Homofonik doku belirginleşmiştir. Basta altıncı tel mi pedal olarak duyulurken akorlar değişir. Sonlara doğru gelen gamlar ve blok akorlar, solo ve orkestral renkleri gerektirmektedir. İki edisyondaki temel farklar bu son kısımda görülür. 18. ölçüde görülen gam ve 20. ölçüdeki tekrarı Barrueco'da düz olarak verilmişken, Segovia ilkini staccato ve forte ikincisini ise legato ve pianissimo olarak yazmıştır. Böylece sübjektif anlayışını edisyona yansıtmıştır. Sihirli Flüt operasındaki flütün defalarca tekrar ettiği motifin benzeri olan bu gamın nasıl çalınacağı Segovia tarafından belirlenirken, Barrueco çalana bırakmış gibidir.



Şekil 34. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 35. Manuel Barrueco Edisyonu

Orkestra gibi tınlaması gereken son dört akorda, Barrueco'da dinamik işareti belirtilmezken Segovia'da ilk iki akor forte, son iki akor piano olarak yorumlanmıştır. Son akor Barrueco'da orijinalindeki gibi üç sesli iken, Segovia altı sesli olarak değişimde bulunmuştur.



Şekil 36. Andrés Segovia Edisyonu



Şekil 37. Manuel Barrueco Edisyonu

5. SONUÇ

Bu makalede Sor'un 'Mozart'ın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar' eseri orkestral tınılar stiller ve eserin karakteri açısından ele alınmıştır. Segovia'nın ve Barrueco'nun edisyonlarında eserin renklerini ve eserdeki orkestral yaklaşımı etkileyecek çok sayıda farklılık bulunmuştur. Segovia, Romantik anlayışı gereği birçok notayı değiştirmiş, yeni dinamikler ve artikülasyon işaretleri ilave etmiştir. Bazı bölümlerde Sor'un temada yansıttığı opera aryaasının neşeli ve konu gereği sihirli karakterini bozduğu görülmüştür. Ancak tel seçimlerinde, Sor'un mantığına daha yakın olduğu yerler tespit edilmiştir. Romantik performans anlayışının bir sonucu olarak Segovia edisyonunda gitarist kendi müzikal anlayışını, kimliğini fazlasıyla ortaya koyduğu görülmüştür. Böyle bir yaklaşım Sor'dan olduğu kadar Mozart'ın temasından da uzaklaşmayı getirmiştir. Barrueco nota olarak esere daha sadık olsa da Modern anlayışı gereği stilden uzaklaşabilmiştir. Orkestral sesleri, tellerdeki renkleri kullanarak çeşitleme yoluna gitmemiştir. Eseri temiz çalmak amaçlı legato dokuyu bozduğu ve temadaki ifadeden uzaklaştığı bölümler saptanmıştır. Burada çelişkili durum besteciye saygı gereği notalara dokunulmazken, duate'lerde, tel seçimlerinde Sor'un orkestral anlayışını yansıtacak renk çeşitliliğinin gözetilmediği tespit edilmiştir. Bunu nedeni yeni anlayışın temiz çalma ve genel olarak gitarda rengi azaltma anlayışı olduğu düşünülebilir. Sor'un müziğinde orkestral yaklaşımın temel olduğu bizzat kendisi tarafından belirtildiği için edisyon analizlerinde gitaristlerin bu açıdan da işe yaklaşmaları gerektiği sonuçlar açısından netleşmiştir.

KAYNAKLAR

- Barrueco, M. (2016). "Fernando Sor: Selected Works", Tonar Music Timonium, USA.
- Duarte Williams, J. (1998). "Andres Segovia As I Knew Him", Mel Bay Publications, USA.
- Heck, F, T. (1995). "Mauro Giuliani: Virtuossa Guitarist and Composer", Edition Orphee Columbus, USA.
- Jeffery, B. (1997). "Fernando Sor, Composer and Guitarist", London, ENGLAND.
- Rimsky-Korsakov, N. (1964). "Principles of Orchestration", Dover Publications, Usa.
- Sor, F. (1995). "Method for the Guitar", Budapest, Hungary.
- Wade, G., Garno, G. (2000). "A New Look At Segovia", Mel Bay Publications, USA.

EXTENDED ABSTRACT

As a polyphonic instrument with a wide range of coloristic capacity, classical guitar has inspired composers and performers to think of the instrument as a small orchestra. Nevertheless, this interpretation is subjective, and the matter remains uncertain. While the Romantic guitarists were completely immersed in the concept of the miniature orchestra, modern guitarists have decreased the use of coloration, preferring instead to promote musical control and the clarity. As new approaches have emerged, guitar makers have begun to explore new alternates.

Andres Segovia, considered by many to be the foremost guitarist of the 20th century, described the guitar as a miniature orchestra, based on its polyphony and outstanding color features. The origins of this approach to the guitar began at the start of the 19th century, and can be attributed in particular to Fernando Sor. Subsequently, this interpretation has shaped guitar performances in Classical, Romantic, and Modern performance practices and interpretivism. In this study, we examine how new editions of Fernando Sor's work of *Variations on a Theme by Mozart, Op. 9*, which were composed according to an entirely Classical understanding, have been conducted according to Romantic and Modernist approaches.

Regarding the classical guitar as a small orchestra is not based purely on its color features, but also due to the extension of melodic voices, the possibility of vibrato, and the extension of the instrument's polyphonic capacity. In this regard, classical guitar resembles the piano. However, the guitar is superior regarding its width of color capacity. Composers such as Hector Berlioz, Ludwig van Beethoven, and Johannes Brahms spoke highly of this aspect of the guitar. In addition to imitating other musical instruments, the guitar sounds brighter, sharper, and has a more percussive voices when played near the bridge. When played nearer to its sound hole, warm, sweet, and dark voices can be obtained.

A guitarist-composer tradition, whereby guitarists were both performers and composers, continued in classical guitar continued until the 20th century. One of the characteristics of this historical period is that such compositions were usually limited to guitar performances. Sor is a notable exception. When he was five, he sang from Italian opera. Then, he organized arias from *Don Giovanni* of Mozart with the accompaniment of voice and guitar. He composed arias in various operatic style. In addition, he was good at violin or composed a great number piano, orchestral, ballet, operatic, and choric works. Accordingly, Sor can be said to be a composer and a guitarist rather than a guitarist-composer.

It is obvious that in Sor's work we shall be examining a total a variation of the Classical era. The effect of Mozart is also important in the work. The theme is on the *O cara armonia* aria of Mozart's *Magic Flute*. The first version of this work was produced on March 5, 1821. The theme of the work is the relationship of magical voices, which is the dominant theme of the original opera. Sor modified this childish, joyful, and magical melody and made it the theme of his work. The work can be found in introduction, theme, five variations, and final formats. The introduction and second variations are in mi minor, while other sections are in mi major tones.

This paper examines Fernando Sor's approaches to orchestral music through his guitar music using both a Romantic and Modern understanding and the effect these have had on various editions. Furthermore, this paper shall investigate the relation of Fernando Sor's approach to the musical character of the aria in the *Magic Flute*, and selection of his orchestral colors, shall also be examined.

This paper conducts a literature review of various editions of Sor's *Variations on a Theme by Mozart, Op. 9a* using Andres Segovia's editions, which represent a Romantic understanding, and Manuel Barrueco's editions, which represent Modern understanding. Segovia's notations were first published by Schott Music, while Barrueco's notations were first published by Tonar Music. Both the Romantic and Modern editions of Sor's work are analyzed alongside one another, and according to Sor's understanding, using the comparative method in the context of orchestral tones. This study also addressed orchestral colors and understanding through a consideration of the work's spirit in parallel with this analysis.

On comparing Romantic and Modern editions of the work, many differences in fingering, notes, cord string, and orchestral color searches were found. It was observed that these editions also assumed different approaches in terms of the character of the theme that Fernando Sor selected from Mozart's *The Magic Flute*. It was observed that, in both Segovia's and Barrueco's editions, the subject is investigable as taking into account an understanding of orchestral color, the thematic approach of the aria, differences in melody and accompaniment, fingering, and an articulation of these understandings is provided.

This paper discusses Sor's *Variations on a Theme by Mozart, Op.9* in terms of the orchestral tones, styles, and characteristics of the work. In both Segovia's and Barrueco's editions, many differences were found to affect the color of and orchestral approaches to the work. Based on his Romantic understanding, Segovia changed of the work's musical notes, and added new dynamics and articulation signs. In some sections of the operatic aria it was observed that his reflection of Sor's theme damaged the joyful and magical character of the subject. However, it was also found that the strings he selected were closer to that of Sor's logic. Although Barrueco was more loyal to the work in terms of musical notations, he was able to move away from its style through a Modern interpretation. Barrueco did not vary orchestral sounds through the colors of the strings. Sections where Barrueco deteriorated the legato pattern and moved away from the original theme were found. Sor himself stated that the orchestral approach was the main basis of his music, and this study clarifies that guitarists also need to approach this situation accordingly in edition analyses in the future analyses.

