

TRTÜRKİYE GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ
SANAT TASARIM DERGİSİ

JOURNAL OF
ART DESIGN



CİLT
VOLUME

12

SAYI
ISSUE

26

2022

ARALIK/DECEMBER

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













| | |
|---|---|
| Yayınlayan İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi | Publisher Inonu University Faculty of Fine Arts and Design |
| Yayın Sahibi Prof. Dr. Bülent YILMAZ | Owner (On Behalf of Faculty) Prof. Dr. Bülent YILMAZ |
| Baş Editör Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN Prof. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ Editör Kadrosu Doç. Dr. M. Güneş AÇIKGÖZ Dr. Öğr. Ü. Serhat CENGİZ Dr. Öğr. Ü. Yeşim AYDOĞAN Araş. Gör. Gaye TAŞKAN Araş. Gör. Esranur KILINÇ Teknik ve Mizanpaj Editörü Dr. Fatih Mehmet AVCU | Editor in Chief Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN Prof. Dr. Sevgi GÖRMÜŞ Editorial Stuff Assoc. Prof. Dr. M. Güneş AÇIKGÖZ Assist. Prof. Serhat CENGİZ Assist. Prof. Yeşim AYDOĞAN Res. Assist. Gaye TAŞKAN Res. Assist. Esranur KILINÇ Technical and Layout Editor PhD. Fatih Mehmet AVCU |
| Yayın aralığı Sanat ve Tasarım Dergisi yılda iki kez yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir. | Frequency Journal of Art & Design is a peer reviewed and international journal which is published two times a year |
| Tarandığı dizinler Google Scholar SOBIAD DOAJ | Indexed and Abstracted in Google Scholar SOBIAD DOAJ |
| Yönetim adresi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi Editörlüğü 44280 / Malatya, Türkiye Web: https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad Telefon: (+90) 422 3410624 Faks: (+90) 422 3410618 E-mail: jadeditor@inonu.edu.tr sevgi.gormus@inonu.edu.tr | Management Address Faculty of Fine Arts and Design Publication Department 44280/Malatya, Turkey Web: https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad Phone: (+90) 422 3410624 Faks/Fax: (+90) 422 3410618 E-mail: jadeditor@inonu.edu.tr sevgi.gormus@inonu.edu.tr |
| Amaç ve kapsam Sanat ve Tasarım Dergisi, mimarlık, planlama, tasarım, görsel sanatlar ve müzik konularındaki orijinal çalışmalarını yayınlamayı ilke edinmiştir. Performans, sanat, mimari, ekoloji, estetik, tasarım ve planlama konularında yayın kabul etmektedir. | Aims and Scope Journal of Art and Design has adopted the principle of publishing original works on architecture, planning, design, visual arts and music. It accepts publications on performance, art, architecture, ecology, aesthetics, design and planning. |

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Adnan TEPECİK (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Adnan UZUN (Işık Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev KURU ÇAKMAKOĞLU (Gazi Üniversitesi)
Prof. Ali SEVGİ (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali TOMAK (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ (Dicle Üniversitesi)
Prof. Ata Yakup KAPTAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Ayşe ÖZEL (Doğuş Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Cemal YURGA (İnönü Üniversitesi)
Prof. Dr. Meryem ATİK (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Elmas ERDOĞAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Erhan Vecdi KÜÇÜKERBAŞ (Ege Üniversitesi)
Prof. Ferit ÖZŞEN (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Fırat KUTLUK (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Gül ÇİMEN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Haldun MÜDERRİSOĞLU (Düzce Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ERKEK (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan YILMAZ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Hülya İZ BÖLÜKOĞLU (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Levent MERCİN (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin KARKIN (İzmir Demokrasi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Cihat CAN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Faruk ALTUNKASA (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Memduh ÖZDEMİR (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurhan TEKEREK (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Orcan GÜNDÜZ (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Öner DEMİREL (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Richard SMARDON (SUNY-ESF)
Prof. Dr. Robert L. ELLIOTT (Tennessee State University)
Prof. S. Sibel SEVİM (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Serap YANGIN BUYURGAN (Başkent Üniversitesi)
Prof. Tevfik Fikret UÇAR (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuluhan YILMAZ (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Türev BERKİ (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Vedat ÖZSOY (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman UZUN (Düzce Üniversitesi)
Prof. Dr. Zeki DEMİR (Düzce Üniversitesi)
Prof.. Dr. Fatih ÖZDEMİR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebru GÖKDAĞ (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Mark CRAWFORD (Tennessee State University)
Doç. Rahmi ATALAY (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehtap PAZARLIOĞLU BİNGÖL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Ph. D. Hannah Grzonka Karwacka (Silesia Üniversitesi Sanat Enstitüsü Sanat Bölümü- Katowice/POLONYA)

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Peyzaj Planlama ve Peyzaj Tasarım /Landscape Planning and Landscape Design

| | |
|---|--------|
| Çocuk Bahçelerinde Kapsayıcılık: Menekşe Parkı Örneği Accessibility In Children's Gardens: The Case of Menekşe Park Bengü Gök  , Şahika Özdemir  | 1-11 |
| Eski Stadyum Alanından Yeni Millet Bahçesine: Eskişehir Kent Merkezinde Bir Dönüşüm Örneği From The Old Stadium Area to The New National Garden: An Example of a Transformation in Eskişehir City Center Gülcan ALTINTAŞ  , Neslihan SERDAROĞLU SAĞ  | 12-36 |
| Görsel ve Plastik Sanatlar / Visual and Plastic Arts | |
| Henri Matisse'in Sanatında Kolaj Tekniğinin Yeri ve Önemi The Place and Importance of Collage Technique in Henri Matisse's Art Furkan Öztekin  , Melihat Tüzün  | 37-44 |
| Otomatist Anlatı Bağlamında Sürrealist ve Soyut Dışavurumcu Resimlere Yönelik Bir İnceleme An Analysis of Surrealist and Abstract Expressionist Paintings in the Context of Automatist Narrative Ruhi ÇAY  , Meliha YILMAZ  | 45-61 |
| Malatya Arkeoloji Müzesi'ndeki Metal Haçların Değerlendirilmesi Evaluation of Metal Crosses in Malatya Archeology Museum Fatma Yaşar a  , Selim Yavuz  | 62-85 |
| Disiplinlerarası Bir Çalışma: Mini Taşınabilir Çömlekçi Tornası Tasarım Süreci An Interdisciplinary Study: The Desingn Process Of Theportable Potter's Lathe Canan Güneş  , Füsun Curaoğlu  | 86-101 |
| Müzik ve Sahne Sanatları / Music and Performing Arts | |
| | |



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>
Inonu University Journal of Art and Design
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



Çocuk Bahçelerinde Kapsayıcılık: Menekşe Parkı Örneği Accessibility In Children's Gardens: The Case of Menekşe Park

Bengü Gök ^a, Şahika Özdemir ^{b,*}

^a Doktora Öğrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İstanbul, 34142, Türkiye

^b Doç. Dr, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İstanbul, 34142, Türkiye

Article history: Received 25.05.2022 / Accepted 23.12.2022

ÖZET ABSTRACT

Çocuk bahçeleri kent içerisindeki konumları, erişilebilirlikleri ve her mahallede bulunma sıklıkları göz önünde alındığında hem hitap ettikleri kullanıcı grupları hem de kullanıcı gruplarına refakat eden yetişkinler için önemli kamusal alanlardır. Kullanıcı gruplarının eşit şartlarda sosyalleşebilmeleri için bu alanların engelli, geçici engelli ve engelsiz tüm bireyler için ortaklaşa ve ayırım gözetilmeden kullanılabilecekleri şekilde tasarlanması amacıyla belirlenen evrensel tasarım kriterlerine göre düzenlenmiş olmaları gerekmektedir. Çalışma kapsamında evrensel tasarım kriterleri ve ana hatları çocuk bahçelerinin kamusal alan olma durumları perspektifinden irdelenmiştir. Çocuk bahçelerinin evrensel tasarım kriterlerine uygun tasarlanma prensipleri bir örnek üzerinden incelenmiştir. Aynı örnek üzerinde evrensel tasarım kriterlerini bütüncü özellikteki sosyalleşme doygunluğunu arttıracak ve daha nitelikli kamusal mekân üretimini sağlayacak ilave prensipler irdelenmiştir. Bu şekilde evrensel tasarım kriterleri çatısı altında düzenlenen çocuk bahçelerinin tüm çocuk kullanıcıların saygınlıklarını güvence altına alan ve sağlıklı sosyalleşmeyi sağlayan alanlar olabileceği vurgulanmıştır.

Children's playgrounds are critical public spaces for both the user groups they address and the adults accompanying the user groups, considering their location in the city, their accessibility, and the frequency of their presence in each neighborhood. For user groups to socialize under similar conditions, these areas should be arranged according to the universal design criteria designed so that they can be used jointly and without discrimination for all disabled, temporarily disabled, and non-disabled individuals. Within the scope of the study, universal design criteria and outlines were examined from the perspective of the status of children's gardens as public spaces. The principles of designing children's gardens by universal design criteria were reviewed through an example. In the same standard, additional guides complement the universal design criteria, increase the saturation of socialization, and produce more qualified public spaces are examined. In this way, it has been emphasized that children's gardens, which are organized under the umbrella of universal design criteria, can be areas that ensure the dignity of all child users and provide healthy socialization.

Anahtar Kelimeler: Kamusal alan, Çocuk oyun alanları, Herkes için tasarım, Erişilebilirlik, Kapsayıcı tasarım.

Keywords: Public space, Children's playgrounds, Design for everyone, Accessibility, Inclusive design.

1. GİRİŞ

Kamusal alanlar eğitim düzeyi, sosyal statü, din, dilden bağımsız olarak her bireye açılmış alanlardır. Kamusal alanların temel nitelikleri arasında toplumsallaşmak, sosyalleşmek yer almaktadır (Gökgür, 2008). Çocuk oyun yerleri ve çocuk bahçeleri her mahallede birden fazla düzenlenebilecek büyüklükte dirler. Yürüme mesafesindeki konut yerleşimlerinden bahçelere erişim gün içerisinde birden fazla olabilmektedir. Sık kullanımları, kolay erişilebilmeleri ve sosyalleşme amaçlı olduğu için yoğun kullanılan ve kamusal alan niteliğindedirler. Çocuklar için sosyalleşebilecekleri kamusal alanlar en küçük birimlerden olan çocuk bahçeleridir. 20 Kasım 1989 yılında Birleşmiş Milletler Genel Kurulunca kabul edilen Çocuk Hakları Sözleşmesi 31.1 nolu maddesinde "taraf devletler çocuğun dinlenme, boş zaman değerlendirme, oynama ve yaşına uygun eğlence etkinliklerinde bulunma ve kültürel ve sanatsal yaşama serbestçe katılma hakkını tanırlar" ifadesi ile devletleri çocuklar için oyun alanları oluşturmaları konusunda teşvik etmektedir (UNICEF_Çocuk Hakları Sözleşmesi, n.d.).

Çocuklar için oluşturulan oyun alanları kentsel planlama çalışmalarında büyüklüklerine ve parçası oldukları kentsel yeşil alan tipine göre ülkeler bazında değişkenlik gösterebilen standartlar çerçevesince farklı kategorilerde yer alırlar; isimlendirmeleri de farklılıklar gösterebilir. Büyüklüklerinden ve büyüklüğüne bağlı isimlendirmelerinden bağımsız olarak çocuk oyun alanlarının ortak özelliği hizmet ettikleri yaş grubundaki tüm çocuk kullanıcıların faydalanabileceği şekilde tasarlanmaları olmalıdır.

* Corresponding author.

Kapsayıcı tasarım veya evrensel tasarım engelli, geçici engelli veya sağlıklı tüm bireylerin ortaklaşa erişebilecekleri, kullanabilecekleri mekânların oluşturulabilmesi için belirlenmiş kriterler bütünüdür. Evrensel tasarım kriterleri çocuk kullanıcıları da kapsamaktadır. Çocuk oyun alanlarının tasarım aşamasında ilgili kriterler doğrultusunda tasarımlarının yönlendirilmesi hizmet ettikleri yaş grubundaki tüm çocukların oyunlar vasıtasıyla eşit şartlarda sosyalleşmelerine yardımcı olacaktır. Çocuk Hakları Sözleşmesinin 23.1 no.lu maddesindeki "taraf devletler zihinsel ya da bedensel özürülü çocukların saygınlıklarını güvence altına alan, özgüvenlerini geliştiren ve toplumsal yaşama etkin biçimde katılmalarını kolaylaştıran şartlar altında eksiksiz bir yaşama sahip olmalarını kabul ederler" koşulu da bu noktaya parmak basmaktadır.

Kapsayıcı tasarım kavramının temel amacı; temel kullanıcı gereksinimlerinin (fiziksel ve psiko-sosyal kullanıcı gereksinimleri) farklı yaş grubu ve fiziksel yeterliliklere sahip kullanıcı grupları için ayrı ayrı tanımlanması ve her gereksinimi karşılayan kapsayıcı çözümler üretmektir (Akyıldız Hatırnaz, 2019). Kullanıcı tipinden çocuk kullanıcılar toplumsal hayatta en sık rastladığımız kullanıcılar arasındadır. Türkiye İstatistik Kurumu'na (TÜİK), 2019 yılsonu itibarıyla Türkiye nüfusu 83 milyon 154 bin 997 kişi iken bunun 22 milyon 876 bin 798'ini çocuklar oluşturmaktadır. Ayrıca toplam nüfusun yüzdesi olarak Türkiye'nin çocuk nüfusu AB-28 üye ülkelerinin ortalamasının çok üstündedir (TÜİK, 2019). Tüm bu sayısal verilere bakıldığı zaman ülkemizde çocuk kullanıcılar için tasarlanan mekânların üzerinde daha önemle durulması gerektiği sonucuna varılmaktadır (Çetin ve Özdemir, 2021).

Toplumun bireylerine ait sosyal ilişkilerin yoğun olarak gerçekleştiği kentin kamusal mekânları, kentsel gelişimde önemli bir yer tutmaktadır. Çocuk parkları kentliler için hem sosyalleşme alanı hem oyun alanı hem de rahatlama alanı olma özelliklerine sahiptir. Bu çalışmada parkların bu özelliğinden yola çıkarak herkes tarafından erişilebilir olması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Yukarıda değinilen bilgiler doğrultusunda çalışmanın ilk bölümünde evrensel tasarım ilkeleri ve ana hatlarından ve ülkemizde bu ilkelerin kullanımını teşvik etmek amacıyla getirilen yükümlülüklerden bahsedilmiştir. İkinci bölümde çocuk oyun alanları kentsel planlama standartları bağlamında irdelenerek büyüklükleri ve nitelikleri belirlenmiştir. Bu bölümde yaş gruplarına göre oyunlar ile oyun alanları tiplerine değinilmiştir. Çalışmada 2016 yılında kullanıma açılan (yeni tasarlanmış bir park olması, yeterli büyüklükte olması sebebiyle) Küçükçekmece' deki Menekşe Parkı incelenmiştir. İnceleme metodu üçüncü bölümde anlatılmıştır. Dördüncü bölümde parkta yapılan ölçümler ve tespitler ortaya konmuştur. Son bölümde bulgular ışığında sonuç ve öneriler belirtilmiştir.

2. EVRENSEL TASARIM

Evrensel Tasarım, "adaptasyona veya özel tasarıma ihtiyaç duymadan, mümkün olan en büyük ölçüde, tüm insanlar tarafından kullanılabilir ürün ve ortamların tasarımı" şeklinde tanımlanmaktadır (Evrensel Tasarım Tanımı, n.d.). Evrensel Tasarım İlkeleri yedi ana başlıktan oluşmaktadır. Evrensel Tasarım İlkelerinin ana hatları Bettye Rose Connell, Mike Jones, Ron Mace, Jim Mueller, Abir Mullick, Elaine Ostroff, Jon Sanford, Ed Steinfeld, Molly Story, and Gregg Vanderheiden' dan oluşan grup tarafından aşağıdaki şekilde derlenmiştir (Projects NCSU, n.d.):

Eşitlikçi- Adil Kullanım

Farklı yetenekteki kullanıcılar için faydalı ve kullanılabilir tasarımların üretilmesi esasına dayanır. İlkelerin referansları aşağıdaki şekildedir;

- Tasarımların mümkünse aynı değil ise benzer olmasının sağlanması,
- Herhangi bir kullanıcının ayırımından veya damgalanmasından kaçınılması,
- Tüm kullanıcılar için eşit güvenlik, emniyet ve mahremiyet koşullarının sağlanması,
- Tasarımların herkesçe cazip bulunması.

Esnek Kullanım

Tasarım geniş aralıktaki bireysel tercihleri ve yetenekleri barındırır. İlkelerin referansları aşağıdaki şekildedir;

- Kullanım metotlarında seçenek sunar,
- Sağ ve sol el erişim ve kullanımı barındırır,
- Kullanıcının kullandığı hassasiyet ve kesinliğini kolaylaştırır,
- Kullanıcının hızını uyarlamasına olanak verir.

Basit ve Sezgisel Kullanım

Tasarımın kullanıcısının bilgi düzeyi, dil becerisi, konsantrasyonu veya tecrübesinden bağımsız olarak kolay anlaşılabilir olmasıdır. İlkelerin referansları aşağıdaki şekildedir;

- Gereksiz karmaşıklığı giderir.
- Kullanıcının beklenti ve sezgileri ile tutarlıdır.
- Geniş aralıktaki okuryazarlık ve dil becerilerini barındırır.
- Bilgiyi önem derecesi ile tutarlı düzenler.
- İş esnasında ve bitiminde etkili telkin ve geri besleme sağlar.

Algılanabilir Bilgilendirme

Tasarım ortam koşulları ve kullanıcının duyuşal becerilerinden bağımsız olarak kullanıcıya önemli bilgiyi etkin biçimde ulaştırır. İlkelerin referansları aşağıdaki şekildedir;

- Temel bilgilerin resimli, sözlü, dokunsal gibi farklı yöntemlerle ilave gösterimlerini sağlar.
- Temel bilgiler ve çevresi arasında yeterli kontrastlığı temin eder.
- Temel bilginin okunurluğunu artırır.
- İlkeleri açıklanabilir biçimde farklılaştırır.
- Duyusal kısıtlılığı gidermek amacıyla kullanılan ekipmanlara uyum sağlar.

Hata için Tolerans

Tasarım tehlike ve kaza sonucu veya istemeden yapılan hareketlerin neden olduğu aksi sonuçları en aza indirmelidir. İlkelerin referansları aşağıdaki şekildedir;

- Tehlike ve hataları en aza indirmek için unsurların düzenlenmesi; en fazla kullanılan unsurları en rahat erişilebilir mesafede bulundurmamak, tehlikeli unsurları elemek, tecrit etmek veya koruma altına almak.
- Tehlike ve hatalar için uyarıcılar bulundurmamak.
- Arızaya karşı otomatik emniyet özellikleri bulundurmamak.
- Dikkat gerektiren görevlerdeki bilinçsiz hareketleri, kullanımları caydırmak.

Düşük Fiziksel Çaba

Tasarım etkin ve rahatlıkla en az çaba ile kullanılabilir. İlkelerin referansları aşağıdaki şekildedir;

- Kullanıcının doğal duruşu ile kullanması.
- Makul güç ile çalıştırabilme.
- Tekrar eden hareketleri en aza indirme.
- Uzun süreli fiziksel çabayı en aza indirme.

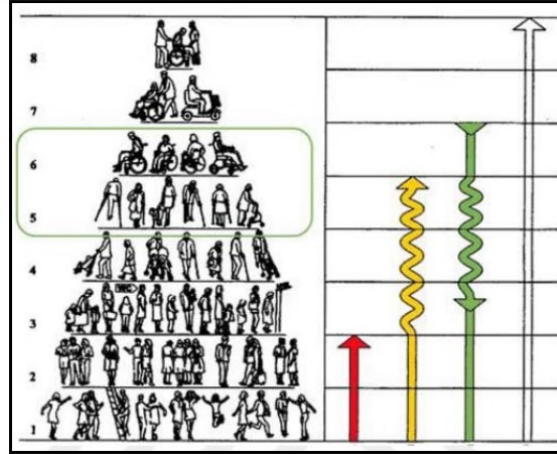
Yanaşma ve Kullanım için Mekan ve Boyut

Tasarım yanaşma, erişme, işletme ve kullanma için kullanıcının vücut ölçüleri, duruşu ve hareket kabiliyetinden bağımsız olarak uygun boyut ve mekân sağlamalıdır. İlkelerin referansları aşağıdaki şekildedir;

- Oturan ve ayaktaki kullanıcılar için açık bakış açısı sağlama.
- Oturan veya ayaktaki kullanıcıların tüm parçalara rahatlıkla erişimini sağlama.
- Farklı tutma boyutlarını barındırma.
- Refakatçi veya yardımcı alet kullanımları için yeterli alan sağlama.

2.1. Evrensel Tasarım Kriterleri ve Türkiye

Evrensel Tasarım Kriterleri ve ana ilkeleri ışığında tasarlanan mekânlar engelli, geçici engelli ve sağlıklı tüm bireyler tarafından ortaklaşa kullanılacak boyut ve özelliklere sahiptir. Evrensel Tasarım Kriterleri Goldsmith' in Evrensel Tasarım Piramidindeki 5. Ve 6. Basamaktaki kullanıcıları hedeflemektedir (Şekil 1). İlgili basamaklardaki kullanıcı grupları için düzenlenmiş tasarımlar diğer basamaklarda yer alan kullanıcı grupları için de sorunsuzca kullanılabilir olacaktır (Dolap & Tural, 2016).



Şekil 1. Evrensel Tasarım Piramidi (Goldsmith, 1997).

Piramidin ilk sırası standart ölçülerdeki bedensel kısıtlaması olmayan yetişkin insanların oluşturduğu grup ile başlayıp bedensel kısıtlılığın artması prensibine göre basamak sırası yükselmektedir. Çocuklar piramide üçüncü basamakta dahil olurlar. (Duman, 2017).

Çocuk oyun mekânlarının tasarım aşamasında ilgili kriterler doğrultusunda tasarımlarının yönlendirilmesi hizmet ettikleri yaş grubundaki tüm çocukların oyunlar vasıtasıyla eşit şartlarda sosyalleşmelerine yardımcı olacaktır. Bu şekilde çocuk oyun mekânları için yapılan gruplandırma yer alan ve evrensel tasarım ilkelerinin ilk maddesi "eşitlikçi – adil kullanım" ilkesinin ana hatlarından olan biri olan "herhangi bir kullanıcının ayırımıyla veya damgalanmasından kaçınılması" maddesini ihlal eden özel oynama- öğrenme alanları başlı başına bir grup olmaktan çıkartılabilir.

Evrensel tasarım kriterleri engelli, geçici engelli ve engelsiz bireyler için ortaklaşa ve ayırım gözetilmeden kullanabilecekleri alanların tasarlanması ve uygulanması amacıyla belirlenmiştir.

3. ÇOCUK OYUN ALANLARI

Çocuk oyun mekânları kentsel planlama ana başlıklarından "yeşil alanlar ve spor alanları" kapsamında yer almaktadır. Yeşil alanlar çocuk oyun yerinden milli parklara kadar farklı büyüklüklerde kademelendirilirler. Yeşil alanların küçük ölçekli birimleri küçük birimden büyüğe göre çocuk oyun yerleri, çocuk bahçeleri ve oyun alanlarıdır. Bu birimler hizmet ettikleri yaş grupları ve içerisinde buldukları konut alanlarının büyüklüklerine göre temel nitelikteki mekânlardır. Daha büyük ölçekli yeşil alanlar içerisinde ilave etkinliklerle yer alırlar. Örneğin 700 – 1000 konut birimi ve 3500-5000 kişilik mahalle parklarında çocuk bahçesine ilave olarak gezi yerleri, çay bahçesi, bisiklet yolu, küçük çapta piknik alanını barındırması beklenmektedir (Ersoy, 2015). Çocuk oyun yerleri 1-3 yaş grubuna en fazla 200 m²lik etki alanı içerisinde 50–200 birimlik konut grubu ve 200–1000 kişilik nüfusa hizmet etmektedir. Çocuk bahçeleri 3-6 yaş grubundaki çocuk kullanıcıya hizmet vermek üzere 3000-7000 kişilik nüfus ve 100-800 m²lik etki alanı içerisinde 250–1000 m²lik alanlarda düzenlenirler. 1-3 yaş grubundaki çocuk kullanıcılar için düzenlenen çocuk oyun yerlerini de kapsayabilirler. Oyun alanları 5-16 yaş grupları için düzenlenen ve organize edilmiş oyunları içeren alanlardır. İlkokul (6-12) ile ortaokul ve lise (12-16) yaş grubu oyun alanları olmak üzere iki yaş grubu için düzenlenirler. Bu alanlarda spor etkinlikleri için ayrılmış bölümler de yer almaktadır (Ersoy, 2015).

Çocuk bahçeleri 10 konut grubuna kadar olan küçük komşuluk birimlerinde yer alabilen 3-6 yaş grubu çocuklar için tasarlanmış oyun mekânlarıdır. Çocuk bahçeleri kapasiteleri itibari ile her mahallede birden fazla düzenlenebilecek büyüklükte dirler. 100-800 m²lik etki alanı içerisinde yürüme mesafesindeki konut yerleşimlerinden bahçelere erişim gün içerisinde birden fazla olabilmektedir. Sık kullanımları, kolay erişilebilmeleri ve sosyalleşme amaçlı olduğu için yoğun kullanılan ve kamusal alan niteliğindedirler. Çocuk bahçeleri, kullanıcı gruplarının yaşlarına uygun olarak tasarlanmış oyun birimleri, kum havuzları ile düzenlenmiş alanlardır (Ersoy, 2015).

Çocuk oyun alanları kentsel yeşil alan planlamasında önemli bir yeri olan yeşil alan sisteminin bir parçasını oluşturmaktadır. Kentsel yeşil alan planlamasında çocuk oyun alanlarına ayrılan alanlar ülkeden ülkeye değişmektedir.(Aksoy)

"Amerika'da oyun alanları; çocuk bahçesi-ilkokul birlikteliği ve çocuk bahçesipark birlikteliği şeklinde ele alınmıştır. Almanya'da oyun ve çocuk bahçeleri için 0,5-2,4 m²/kişi'lik bir değer öngörülmektedir. Avustralya'da 5000 kişinin yaşadığı bir mahallede oyun alanı olarak 14.000 m² önerilmiştir. Fransa'da kent içi oyun alanlarında çocuk başına 5 m²'lik alan, serbest oyun alanlarında ise çocuk başına 10 m²'lik alan önerilmiştir. İngiltere'de ise çocuk başına düşen öneri oyun alanı 24,1 m²'dir. Ülkemizde ise çocuk oyun alanları, "Çocuk Bahçesi" olarak ele alınmakta, alan ihtiyaçları ise kent plâncılarına göre değişiklik göstermektedir. Apartman tipi yerleşim ünitelerinde çocuk bahçesinin yerleşim 1000 m²'den az olmaması savunulurken, bazı araştırmacılara göre ise her çocuk için 6,5 m² ayrılarak, en küçük çocuk bahçesinin 250 m²'den küçük olmaması ve alanı büyüdükçe 250-1000 m²'ye kadar genişlemesi önerilmektedir" 5 (Yılmaz ve Bulut, 2003).

3.1. Yaş Gruplarına Göre Oyunlar

Okulöncesi çocukluk gelişme dönemleri süt çocukluğu dönemi (0-12 aylar), özerklik dönemi (12-36 aylar), oyun dönemi (3-6 yaşlar) olmak üzere üçe ayrılır (Ergin, 1982)(Yörükoğlu, 2006). Özerklik Döneminde çocuğun büyük kas gruplarının hareketiyle koşmak, tırmanmak, yürümek, zıplamak, atlamak faaliyetleri görülür. Bağımlılık ile özgür arasında tavır sergiler. Üç tekerlekli bisiklete binmeye başlar ve akranlarıyla oynama gelişir. Oyun dönemine doğru bir önceki dönemin faaliyetlerine ek olarak kayma, sallanma, kavrama, atma faaliyetleri gelişir ve oyunlar 3-4 kişilik gruplar halinde oynanır (Çukur, 2011).

Çocuğun gelişim ve eğitiminde oyunun önemi yaşamı için gerekli bir çok davranış biçimini ve becerileri oyun oynayarak kazanması nedeniyle büyüktür (Koçyiğit et al., 2007). Aynı zamanda oyun ile kazandığı diğer özellikler arasında kendisini ifade etmeyi öğrenmesi, deneyimleme yöntemi ile kendi kendine öğrenmesi, kişilik gelişimini sağlaması sayılabilir (Uluğ, 1997).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda okulöncesi dönemde yer alan 1-6 yaş grubu çocukların gelişimlerinde oyunun önemli bir yere sahip olduğunu ve oyun vasıtası ile kendisini ve çevresini tanıyıp sosyal ve ahlaki değerlerini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Oyun bir çocuğun hayatında ne kadar önemli ise oyunu oynayacağı mekân, bu mekânda hangi etkinlikleri gerçekleştirebileceği ve akranları ile oyun mekânı vasıtasıyla gerçekleştirebileceği paylaşımların niteliği de önem kazanmaktadır. Çocuk oyun mekânları oyun tiplerine göre geleneksel, çağdaş (heykelsi), macera, yaratıcı, özel oynama-öğrenme ve diğer oyun mekânları olmak üzere altı başlık altında incelenmektedir (Pehlivan, 2005). Geleneksel oyun mekânları maliyeti en düşük olan, salıncak, kaydırak, tahterevallı gibi standart oyun birimlerinden oluşan ve en sık görülen alanlardır. Donanımlar büyük kas aktivitesine ve motor gelişimine yöneliktir. Çağdaş (Heykelsi) oyun mekânları bir tasarımcı tarafından planlanan arazinin tepeler, tüneller şeklinde düzenlenmesi ile oluşturulurlar. Daha maliyetlidirler. Eğitsel anlamda daha faydalı oldukları kabul edilir. Macera oyun mekânları katılımcı oyunun teşvik edildiği bir lider vasıtasıyla çevrelerinin yeniden şekillendirilmesi üzerine kurgulanmış alanlar olup yardımlaşmayı öğrenmelerini sağlar. Yaratıcı oyun mekânları tekerlekli araç alanı, su ve kum alanı, tırmanma, sallanma ve fantezi oyunu alanlarından oluşur. Çocuğun problem çözme yetisini geliştirir. Özel oynama-öğrenme alanları engelli çocuklar için özel olarak düzenlenmiş yumuşak yüzeyler, hafif eğimler, sesler, renkler içeren oyun alanlarıdır. Diğer oyun mekânları içerisinde yukarıda yer alan grupların dışında kalan kendi kendine yap eğlence parkları, küçük çocuklar için oyun alanları ve yoğun oyun alanları yer alır (Ünal, 2009).

Yukarıda yer alan oyun mekânları sınıflandırması ışığında araştırma alanı olarak seçilen Küçükçekmece Menekşe Parkı içerisindeki Çocuk bahçesi geleneksel oyun mekânlarına bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. ALAN ÇALIŞMASI: ATAKENT MENEKŞE PARKI

Kentsel Yeşil Alan kademelerinden en küçüklerinden biri olan çocuk bahçelerinin Evrensel Tasarım Kriterleri ve ana ilkeleri merkezine alan araştırma soru grubu vasıtasıyla incelenmesi amaçlanmaktadır. Çocuk bahçelerinin tasarım kriterlerini evrensel tasarım ilkeleri bağlamında

değerlendirmek amacıyla ilgili kriterleri ve ana ilkeleri merkezine alan bir dizi araştırma soru grubu oluşturulması planlanmıştır. Soru grubunda yer alacak sorular çocuk bahçesi tasarım kriterlerinin evrensel tasarım kriterleri ile kesişim kümesini oluşturmaya ve bu şekilde çocuk bahçesi tasarım kriterlerinin kapsayıcı şemsiyesi altında engelli, geçici engelli ve engelsiz çocukların bir arada oynayabilecekleri ortam şartlarının sağlanma prensiplerini belirlemeye yönelik olması hedeflenmiştir. Bu çaba sonucunda elde edilecek veriler ışığında tasarlanacak mekânlarda engelli, geçici engelli ve engelsiz çocukların hep birlikte oynayabilmeleri çocukların okulöncesi gelişim süreçlerinden itibaren yaşam içerisinde kapsayıcı bakış açısı geliştirmelerine katkı sağlayacaktır.

Araştırma soruları iki grup içerisinde derlenmiştir. Birinci araştırma soru grubu evrensel tasarım kriterlerinin ana ilkelerini soru formuna getirilmesi ile oluşturulmuştur. Bu grubun amacı kriterlerin ilgili mekândaki durumunu dolaysız tespit etmektir. Çalışmanın hazırlanması aşamasında yapılan kaynak araştırmasında çocuk bahçeleri tasarım kriterleri, çocuk bahçelerinde kullanılan malzemeler, çocuk bahçelerinde güvenlik, okulöncesi oyunların nitelikleri, okulöncesi çocuklar için açık havada oynamanın önemi, çocuklar için bitki ve su öğelerinin önemi, erken çocukluk döneminde görsel algı gibi çok çeşitli konularda makale ve raporlar incelenmiştir. Çalışmanın sınırlandırılması nedeniyle yukarıda anılan konuların tümüne çalışma içerisinde yer vermek mümkün olmamıştır. İkinci soru grubu konu çeşitliliği içerisinde çocuk bahçelerinin kapsayıcılığını bütünlenecekler arasından seçilmiştir. İkinci araştırma soru grubu kullanıcıların daha nitelikli mekânlarda sosyalleşmesine katkı sağlayacaktır.

Alan çalışması için seçilen örnek, Küçükçekmece İlçesi, Atakent Mahallesi, 4. Cad. 241 Sok. üstündeki 2016 yılında kullanıma açılan Menekşe Parkı içerisindeki 1800 m²'lik büyüklüğü ile çocuk bahçesidir.

Menekşe Parkı ortasından kanal geçen ve kanalın her iki tarafında koşu parkurları, spor alanları, pasif yeşil alanlar, park ve çocuk bahçeleri ile "komşuluk birim parkı" dır. Park içerisindeki iki çocuk bahçesinden 241. Sokak üstündeki park örnek alan olarak belirlenmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Menekşe Parkı konumu (Kişisel Arşiv, 2021).

Örnek olarak seçilen çocuk bahçesi salıncak, kaydırak, tahterevallı gibi oyun birimleri ile geleneksel oyun mekânlarından biridir (Şekil 3).



Şekil 3. Menekşe Parkı – geleneksel oyun birimleri (Kişisel Arşiv, 2021).

Alan araştırması kapsamında hazırlanan birinci ve ikinci araştırma soru gruplarına yanıtlar aranacaktır. Soru gruplarının yanıtları kişisel gözlem üzerine dayandırılacaktır.

4.1. Uygulama

Menekşe Parkı Evrensel Tasarım Kriterlerine uygunluk analizi için belirlenen sorular Tablo 1'de belirtilmiştir. Değerlendirme hem görsel analiz hem de gerekli yerlerde ölçümlerle yapılmıştır.

Tablo 1. Menekşe Parkı Evrensel Tasarım Kriterlerine uygunluk analizi.

| SORULAR | CEVAPLAR |
|--|----------|
| Çocuk bahçesi ve bahçedeki oyun birimleri hem engelli hem de engelsiz kullanıcıların ortaklaşa kullanabileceği şekilde mi tasarlanmış? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri içerisinde sadece engelli kullanımına ayrılmış olanları var mı? | X |
| Çocuk bahçesinde ve bahçedeki oyun birimlerinde tüm kullanıcılar için eşit güvenlik ve emniyet koşulları sağlanmış mı? | X |
| Çocuk bahçesi ve bahçedeki oyun birimleri tasarımları herkes tarafından cazip bulunabilecek nitelikte mi? | √ |
| Sağ el ve sol el kullanımını gerektirecek oyun birimi var mı? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri kullanım kolaylığı sağlıyor mu? | √ |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri kullanıcının hızını uyarlamasına olanak veriyor mu? | √ |
| Çocuk bahçesi ve bahçedeki oyun birimleri hitap ettiği yaş grubu için okunabilir nitelikte mi? | √ |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri kullanımları boyunca kullanıcıyı bilgilendiriyor mu? | X |
| Çocuk bahçesi ve bahçedeki oyun birimlerinin kullanımlarına ait bilgilendirme resimli, sözlü, dokunsal gibi farklı anlatımları da içeriyor mu? | X |
| Çocuk bahçesi ve bahçedeki oyun birimleri birbirinden ve çevresinden görsel olarak ayrışabiliyor mu? | √ |
| Çocuk bahçesi ve bahçedeki oyun birimlerinin kullanımlarına yönelik yeterli bilgilendirme mevcut mu? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri duysal kısıtlılığı gidermek amacıyla kullanılan ekipmanlara uyum sağlıyor mu? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri tehlike arz edebilecek unsurlar barındırıyor mu? | √ |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri tehlike arz edebilecek unsurlara karşı emniyeti sağlamış mı? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri tehlike ve hataları uyarıcılar ile belirtmiş mi? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimlerinin arızaya karşı otomatik emniyet özellikleri var mı? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri bilinçsiz hareketleri tolere edebiliyor mu? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri makul güç ile kullanılabilir mi? | √ |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimlerinin kullanımında uzun süreli çaba sarf etmek gerekiyor mu? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimlerinin kullanımlarında görüş mesafesi açık mı? | √ |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri otururken ve ayaktaiken rahatlıkla kullanılabilir mi? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri farklı boylardaki kullanıcılar tarafından kullanılabilir mi? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri kullanımında refakatçi ve yardımcı aletler için yeterli alan bulunuyor mu? | X |
| Çocuk bahçesi yürüme mesafesi içerisinde mi? | √ |
| Çocuk bahçesine erişim engelli, geçici engelli ve engelsiz tüm kullanıcılar tarafından sağlanabilir mi? | X |
| Çocuk bahçesi bahçedeki oyun birimlerinin haricinde farklı aktivitelere olanak sağlıyor mu? | X |
| Çocuk bahçesi kullanıcıların sosyalleşmesine olanak sağlıyor mu? | X |
| Çocuk bahçesi çocuklara refakat eden yetişkinlerin sosyalleşmesine olanak sağlıyor mu? | √ |
| Çocuk bahçesinde yeterli kent mobilyası bulunuyor mu? | √ |
| Çocuk bahçesinde bitki düzenlemesi var mı? | X |
| Çocuk bahçesinde su ögesi var mı? | X |
| Çocuk bahçesindeki oyun birimleri malzemeleri doğal malzemeler mi? | X |
| Çocuk bahçesinde olumsuz iklim koşullarından korunma imkanı var mı (Friedberg, 1982); (A.Başaran, 2016) | X |

Çocuk bahçesinin zemini kum ile kaplıdır, tekerlekli sandalye kullanımına uygun değildir. Çocuk bahçesi içerisinde görme engelli bireylerin kullanımı için duyumsanabilir yüzey kaplaması uygulaması ile doku farklılıkları bulunmamaktadır (Tablo 1). Bir takım oyun birimleri rampalar ile düzenlenmesine ve rampa genişliği 83 cm olmasına rampa eğimlerinin %30 olması sebebi ile tekerlekli sandalye kullanımları için uygun değildir (Öztürk et al., n.d.). Bahçedeki oyun birimleri engelsiz kullanıcılar için düşünülmüştür.

Çocuk bahçesi etrafı çepeçevre tel çit ile çevrilmiştir. Parkın bir kısmında kendiliğinden biten dikenli bitkiler bulunmaktadır; engelli bireyler için uygun değildir. Oyun birimlerinin aralarındaki boşluk güvenli mesafeyi sağlamaktadır. Çocuk bahçesi tasarımı cazip değildir. Bahçedeki oyun birimleri cazip niteliktedir. Oyun birimlerinin güvenliğine ilişkin bilgilendirme panosu çocuk bahçesi girişinde yer almaktadır; oyun birimleri etrafında bilgilendirme bulunmamaktadır (Tablo 1).

Bilgilendirme panosu sadece yazılı ifadeyi içermekte olup alternatif anlatım biçimlerini içermemektedir. Oyun birimlerinin bir kısmı sert yüzeye sahip metal malzemeden imal edilmiştir. Oyun birimlerinin birbirlerine olan mesafeleri güvenli olmakla birlikte birimlerin etrafları kullanım esnasında kazayı engelleyebilecek şekilde herhangi bir sınır, kuşatma bandı ile ayrılmamıştır. Oturma durumundaki kullanımlara uygun değildir (Tablo 1).

Oyun birimlerinin bölgeleri tanımsızdır. Oyun birimleri arasındaki yürüme yolu ve oyun alanı ayrımı bulunmamaktadır. Çocuk bahçesi konumu itibari ile yayalar tarafından kolay erişilebilir konumdadır. Etrafında yürüme parkurları ve 250 cm genişliğinde kesintisiz devam eden kaldırım ile çevrilidir. Kaldırım ve yürüme parkurunda görme engelli bireylerin kullanımı için duyumsanabilir yüzey kaplaması düzenlenmemiştir (Öztürk et al., n.d.). Kaldırım yüksekliği ortalama 21 cm olup tekerlekli sandalye için rampa düzenlemesine rastlanmamıştır. Oturma birimleri ve çöp kovası bulunmaktadır (Tablo 1).

4.2. Bulgu ve Değerlendirme

Çocuk oyun alanları ve evrensel tasarım üzerine yapılmış olan araştırmalar göz önüne alındığında, alan planlamasında evrensel ölçütlerin kullanılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Çocuk oyun alanlarının, farklı özelliklerdeki çocukları kapsayacak şekilde, gelişim özelliklerine ve ihtiyaçlarına cevap verir ve tasarım aşamasından itibaren kullanıcı katılımını destekler nitelikte olmaları gerekmektedir. Özürlü çocukların bireyselleşmeleri ve sosyalleşmelerinin yanı sıra özürsüz olmayan çocukların kendilerinden farklılık gösteren bireylerle ilgili farkındalıklarının artması için de önemli ve gerekli olan bir arada olma ve birlikte oynama eylemi ancak evrensel tasarım yoluyla sağlanabilmektedir (Bayraktaroğlu & Büke, 2015).

Çocuk oyun alanlarının sunduğu sınırlı fiziksel çevre, özellikle fiziksel ve zihinsel özürsüz çocuklar için, oyun oynamayı desteklemekten çok engelleyici nitelikte olabilmektedir (Tamm ve Skar, 2000). Evrensel tasarlanmış oyun alanları, fiziksel, zihinsel, bilişsel ve duyuşsal öze sahip olan ve olmayan tüm çocuklar için yaratıcılığı ve gelişimi destekleyen olanaklar sunmaktadır.

Menekşe Parkı Evrensel Tasarım Kriterlerini yansıtan birinci araştırma soru grubunun büyük çoğunluğuna uygun biçimde düzenlendiği görülmektedir. İlgili gruba uygunluğu sağlayabilmek için çocuk bahçesi erişimde kaldırım ve civar yollarda rampa ve duyumsanabilir yüzey uygulamasının yapılması gerekmektedir. Parkın zemininin tekerlekli sandalye kullanımına uygun hale getirilmesi; zeminde duyumsanabilir yüzey uygulamasının yapılması önerilmektedir. Oyun birimlerinden bir kısmının rampa eğimlerinin yeniden düzenlenmesi ile tekerlekli sandalyeye uygun hale getirilmesi gerekmektedir. Oyun birimlerine tekerlekli sandalye için de uygun olan salıncak, kaydırak gibi geleneksel oyun birimlerinin eklenmesi gerekmektedir. Bilgilendirme ve uyarı panolarının oyun birimlerinin yakınında konumlandırılması ve bilgilendirmelerin resimli, sözlü, dokunsal gibi farklı anlatımları içermesinin yanı sıra sesli anlatımlara yer verilmesi önerilmektedir. Çocuk bahçesinin içerisinde yürüme yolu ve oyun birimi ayrımının yapılacak şekilde düzenlemenin yapılması ve oyun birimlerinin etrafında sınırın belirlenmesi gerekmektedir. Oyun birimlerinin farklı boylardaki kullanıcılar için uygun hale getirilmesi önerilmektedir.

Araştırma sorularının ikinci grubuna ait tespitler çocuk bahçesinin daha nitelikli hale getirilmesine ihtiyaç duyulduğunu göstermiştir. Buna istinaden çocuk bahçesi oyun birimlerinin kullanımları dışında farklı aktivitelere olanak verecek şekilde ve tekerlekli sandalye kullanımını da göz önünde bulundurarak kum havuzları, su ögesi, bitki gibi birimlerin eklenmesi, grup oyunlarına olanak sağlanması; bu şekilde kullanıcıların farklı oyunlar kurmak itibarı ile sosyalleşmelerinin sağlanması gerekmektedir. Bahçe kullanıcılarının antropometrik boyutlarına uygun oturma birimleri, su sebilleri, mobil tuvaletler, gölge elemanları gibi kent mobilyalarının eklenmesi önerilmektedir. Su ögesi ve mevsimlere göre farklı özellik gösteren bitkilerin eklenmesi ile bölgeler oluşturulması ve parlak renk kullanımları, kokulu bitkiler, doku, ses ile bölgelerin algılanabilirliğinin artırılması gerekmektedir (Uslu & Shakourî, 2012).

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Çocuk bahçeleri işlevleri, konumları ve yürüme mesafesi içerisinde yer almaları nedeniyle mahalle ölçeğinde önemli birer kamusal alan niteliği taşımaktadırlar. Hitap ettikleri yaş grupları ve çocuklara refakat eden yetişkinler için gün içerisinde birden fazla ziyaret edilen alanlardır. Kullanıcıların evlerinden çocuk bahçelerine erişene kadarki yürüme güzergâhının kaldırım genişlikleri, yoldaki duyumsanabilir yüzey uygulaması, rampa eğimleri, vb. gibi evrensel tasarımın öngördüğü tasarım ilkeleri ile eksiksiz biçimde tasarlanmış olması engelli, geçici engelli ve sağlıklı tüm bireylerin ilgili alanlara erişimlerinin sağlanması açısından gerekli bir uygulamadır.

Ülkelere göre farklı büyüklüklerde tasarlanan çocuk bahçeleri ülkemizde 250 – 1000 m²lik alanlarda 1-6 yaş aralığındaki çocuk kullanıcılar için düzenlenmektedirler. İlgili yaş grubunun oyun anlayışı koşmak, atlamak, tırmanmak, zıplamak, kaymak, sallanmak gibi büyük kas grubu hareketlerinin ön planda olduğu, yaş ilerledikçe küçük kas grubu hareketlerinin de katılımıyla birlikte, 2- 4 kişilik arkadaş grupları ile kurulan oyunlar üzerine dayanmaktadır. Çocuk bahçelerinin tasarımlarında çocukların akranlarıyla ilgili aktiviteleri gerçekleştirebilmeleri için oyun birimleri arasında uygun alanlar bırakılmasına özen gösterilmelidir. Bırakılan alanlar oyun birimlerindeki oyunlar haricinde kurulacak grup oyunlarını hem destekleyecek hem de oyun birimleri etrafında bırakılacak güvenlik mesafesini tanımlayacaktır.

Çocuk bahçeleri tasarımlarında kullanılacak kent mobilyaları mekânların konforunu arttırıp vakit geçirme süresini uzatarak daha tatmin edici sosyalleşme imkânı sunabilmektedir. Bitki ve su ögesi gibi doğal elemanların kullanımları çocuk gelişimine olumlu katkı sağlamaktadır. Oyun birimleri haricindeki mekânı tamamlayıcı nitelikteki bu elemanların ses, renk, koku, doku gibi ayırt edici özellikleri kolay algılanabilme ve bölge belirlemede engelli kullanıcılara kolaylık sağlamaktadır. Maliyetleri nedeniyle en sık uygulanan geleneksel oyun mekânları yukarıda sayılan tamamlayıcı öğeler ile birbirlerinden ayrışıp özelleşebileceklerdir.

Çocuk bahçelerinden tüm çocuk kullanıcıların saygınlıklarını güvence altına alarak eşit şartlar altında fayda sağlamaları hedeflenmelidir. Sağlıklı sosyalleşmenin en medeni yolu evrensel tasarım ilkelerine uygun mekânların üretilmesinden geçmektedir.

Makale çalışması kapsamında çocuk bahçelerini her türlü fiziksel özelliğe sahip çocuğun kullanımına uygun tasarlanması gerektiği üzerinde durulmuştur. İleriki çalışmalarda gözlemlerin yapıldığı sorular genişletilerek parklar için bir kontrol listesi oluşturulması hedeflenmiştir.

6. KAYNAKLAR

- Akyıldız Hatırnaz, A. (2019). Ergonomi Çerçevesinde Eşitlikçi Mekân Üretim Yaklaşımı Olarak "Evrensel Tasarım" Kavramı, *Ergonomi*, 2(3): 178-193.
- Başaran, A. (2016). Bir Kamusal Mekan Olarak Çocuk Oyun Alanları (Issue June), <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.3607.1929>
- Bayraktaroğlu, B., Büke, A. (2015). Çocuk Oyun Alanlarının Evrensellik Ölçütleri Açısından İncelenmesi: Fenerbahçe-Pendik Sahil Şeridi Örneği, *Süleyman Demirel Üniversitesi Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 3(3) ÖS:Ergonomi2015: 575-582.

- Çetin, R., Özdemir Ş. (2021). AVM Tipolojilerine Göre Çocuk Oyun Alanlarındaki Sirkülasyonun Evrensellik Ölçütleri Açısından İncelenmesi, *Bartın University International Journal of Natural and Applied Sciences JONAS*, 4(1): 101-109.
- Çiftçi, İ., Çağlayan Gümü, D. (Eds.). (2017). Erişilebilirlik İzleme ve Denetleme Formları.
- Çukur, D. (2011). Okulöncesi çocukluk döneminde sağlıklı gelişimi destekleyici dış mekan tasarımı, *Turkish Journal of Forestry*, 12(1): 70–76. <https://doi.org/10.18182/tjf.08746>
- Dolap, H. K., Tural, O. (2016). Herkes İçin Sürdürülebilir Ürün Tasarımı : Braun Prize Tasarım Yarışması Analizi, *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, 9: 64–81.
- Duman, Ü. (2017). Evrensel Tasarımın Kamusal Yapılarda Engelliler için Önemi: K.K.T.C. İçişleri Bakanlığı Binasının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs.
- Ergin, Ş. (1982). Çocuğun Oyun Gereksinimi ve İzmir/Alsancak Semtinde Çocuğa Yönelik Açık/Yeşil Mekan Olanaklarının Arttırılması Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Ersoy, M. (2015). Kentsel Planlamada Standartlar (1st ed.), Ninova Yayıncılık.
- Evrensel Tasarım Tanımı. (n.d.). Retrieved April 21, 2021, from <https://humancenterreddesign.org/inclusive-design/history>
- Friedberg, M.. (1982). Juvenile Play Areas. In A. Alpern (Ed.), *Speciality Elements in Architecture*, Mcgraw-Hill Book.
- Gökgür, P. (2008). Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayınları.
- Goldsmith, S. (1997). *Desinging for the Disabled: The New Paradigm* (1st ed.), Architectural Press.
- Koçyiğit, S., Tuğluk, M. N., Kök, M. (2007). Çocuğun Gelişim Sürecinde Eğitsel Bir Etkinlik Olarak Oyun, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(0): 324–342. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunikkefd/issue/2777/37245%0A>
- Öztürk, N., Tse, L., Önel, H., Küçükdoğu, M. Ş., Brown, J., Eryüzlü, İ. H., Özalp, H., Koca, C., Parlak, B., Öztürk, Ş. (n.d.). Engelliler İçin Evrensel Standartlar Kılavuzu, In Engelliler İçin Evrensel Standartlar Kılavuzu.
- Pehlivan, H. (2005). *Oyun ve Öğrenme*, Anı Yayıncılık.
- Projects NCSU. (n.d.). Retrieved April 20, 2021, from https://projects.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about_ud/udprinciplestext.htm
- Uluğ, M. (1997). Niçin Oyun? Çocuğun Gelişiminde ve Çocuğu Tanımada Oyunun Önemi, Göçebe Yayınları.
- Ünal, M. (2009). The Place and Importance of Playgrounds in Child Development, *Inonu University Journal of the Faculty of Education*, 10(2): 95–109.
- UNICEF_Çocuk Hakları Sözleşmesi. (n.d.). Retrieved April 11, 2021, from <https://www.unicef.org/turkey/çocuk-haklarına-dair-sözleşme>
- Tamm, M., Skar, L. (2000). How I Play: Roles and Relations In The Play Situations Of Children With Restricted Disabilities, *Scandinavian Journal of Occupational Therapy*, 7: 174–182.
- Uslu, A., Shakourı, N. (2012). Engelli Çocuklara Dost Oyun Alanı ve Dış Mekan Tasarımı, *Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 28(5): 367–374. <http://fbedergi.erciyes.edu.tr/index.php/fen-bilimleri-dergisi/article/view/219/236>
- Yörükoğlu, A. (2006). *Çocuk Ruh Sağlığı* (28th ed.), Özgür Yayınları.

7. EXTENDED ABSTRACT

Children's playgrounds are included in the scope of "green spaces and sports areas," one of the main topics of urban planning. Green areas are graded in different sizes, from playgrounds to national parks. According to the smaller units, small-scale green places are children's

gardens, playgrounds, and playgrounds. These units are virtual spaces according to the age groups they serve and the size of the housing areas. Children's gardens are critical public spaces for both the user groups they address and the adults accompanying the user groups, considering their location in the city, their accessibility, and the frequency of their presence in each neighborhood. For user groups to socialize under similar conditions, these areas must be arranged according to the universal design criteria used jointly and indiscriminately for individuals with disabilities, temporary disabilities, and non-disabled individuals. Within the scope of the study, the universal design criteria and their main lines were examined from the perspective of the public spaces of children's gardens. The principles of designing children's gardens by universal design criteria were reviewed through an example. On the same standard, additional principles complementing universal design criteria, increasing socialization saturation, and providing more qualified public space production are examined. In this way, it has been emphasized that children's gardens, which are organized under the umbrella of universal design criteria, can be areas that ensure the dignity of all child users and provide healthy socialization. The public spaces of the city, where the social relations of the members of the society are intense, have an important place in the urban development. Children's parks have the characteristics of being a socializing area, a playground, and a relaxation area for the citizens. This study emphasized that the parks should be accessible to everyone based on this feature.

Considering the research on children's playgrounds and universal design, the necessity of using universal criteria in space planning emerges. Children's playgrounds should respond to children's developmental characteristics and needs with different features and should support user participation from the design stage. The act of being together and playing together, which is essential for the individualization and socialization of children with disabilities and raising the awareness of non-disabled children about individuals who differ from them, can only be achieved through universal design.

It is seen that the first research question group reflecting the Menekşe Park Universal Design Criteria was arranged following the majority of the questions. To ensure compliance with the relevant group, it is necessary to apply a ramp and concrete surface on the sidewalks and surrounding roads at the access to the playground. Making the park floor suitable for wheelchair use; It is recommended to make a tactile surface application on the floor. Some of the game units need to be made ideal for wheelchairs by rearranging the slopes of the ramps. Traditional game units such as swings and slides, which are also suitable for wheelchairs, should be added to the game units. It is recommended to position information and warning boards near the game units and includes different expressions such as pictorial, verbal, tactile, and audio narrations. Arrangements should be made so that the walking path and the play unit will be separated in the playground, and the border should be determined around the play units. It is recommended to make the game units suitable for users of different heights.



**Eski Stadyum Alanından Yeni Millet Bahçesine:
 Eskişehir Kent Merkezinde Bir Dönüşüm Örneği**
**From The Old Stadium Area to The New National Garden:
 An Example of a Transformation in Eskişehir City Center**
Gülcan ALTINTAŞ^a, Neslihan SERDAROĞLU SAĞ^b

^a Doktora Öğrencisi, Konya Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Konya, 42250, Türkiye

^b Doç. Dr., Konya Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Konya, 42250, Türkiye

Article history: Received 25.03.2022 / Accepted 23.12.2022

ÖZET ABSTRACT

Kent merkezlerinde kalan birçok alan teknolojik, ekonomik, yasal, zamansal ve sosyal anlamdaki değişimi tetikleyen unsurlar nedeniyle dönüşüm sürecine konu olmaktadır. Özellikle metropollerde, kentin en büyük spor alanlarını temsil eden stadyum alanları nicelik ve nitelik bakımından yetersiz kalması nedenleriyle kent merkezlerini terk etme durumunda kalmakta ve 2018 yılından itibaren stadyumların terk ettiği alanlar ağırlıklı olarak millet bahçeleri projeleriyle değerlendirilmektedir. Henüz yeni uygulamaya başlanan bu kapsamdaki dönüşüm projeleri için sonuçlarını tartışmanın, yeni üretilecek projelerdeki stratejilere yönelik önemli bir açılım sağlayacağı düşünülmektedir. Eskişehir Atatürk Stadyumu da bu dönüşüm sürecini yaşayarak kent merkezinden farklı bir konuma taşınmış ve âtil alana millet bahçesi projesi yapılmıştır. Çalışmada, Eskişehir eski Atatürk Stadyumu'nun yeni Eskişehir Millet Bahçesi'ne dönüşümünün yasal-yönetimsel, toplumsal, ekonomik ve tasarım boyutları çerçevesinde sonuçlarını incelemek amaçlanmıştır ve bu doğrultuda niceliksel analizler kullanılmıştır. Literatür taraması, gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşmeler olmak üzere 3 farklı yöntemle veri toplanmıştır. Kavramsal veri makale, tez ve kitaplar ile online veri tabanları üzerinden literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Alan araştırmasında ise gözlem yoluyla mekânsal analizler gerçekleştirilmiş ve 68 kullanıcıyla millet bahçesi projesini değerlendirmeye yönelik Aralık 2021 tarihinde yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Sonuçlar çerçevesinde merkezi yönetim kararlarına dayalı olarak üretilen projenin, yerel değer ve öncelikleri dikkate almaması en büyük olumsuzluk olarak değerlendirilmiştir. Projenin en önemli katkısı ise alanın yine etkin bir kamusal kullanım için değerlendirilme çabasıdır. Sonuçta, projenin olumsuz etkilerinin iyileştirilmesi için önemli olan temel stratejiler belirlenmiştir.

Many areas in urban centers are subject to transformation due to the factors that trigger technological, economic, legal, temporal and social change. Especially in metropolitan areas, stadium areas representing the largest sports areas of the city are forced to leave the city centers due to lack of quantity and quality, and as of 2018, the areas abandoned by the stadiums are mainly evaluated by national gardens projects. It is thought that discussing the results of the transformation projects within this scope, which have just been implemented, will provide an important opening for strategies in the new projects to be produced. Eskişehir Atatürk Stadium also experienced this transformation process and moved from the city center to a different location and a national garden project was built on the site. In the study, it was aimed to examine the results of the transformation of Eskişehir old Atatürk Stadium into the new Eskişehir National Garden within the framework of legal-administrative, social, economic and design dimensions and quantitative analyses were used in this direction. Data were collected in 3 different methods: literature review, observation and semi-structured interviews. Conceptual data is obtained through literature review through articles, thesis and books and online databases. In the field research, spatial analyses were carried out through observation and semi-structured interviews were conducted with 68 users in December 2021 to evaluate the national garden project. Within the framework of the results, the project produced based on central government decisions was considered as the biggest negative for not taking into account local values and priorities. The most important contribution of the project is the effort to evaluate the area for effective public use. As a result, key strategies have been identified that are important for improving the negative effects of the project.

Anahtar Kelimeler: Millet bahçesi, Stadyum, Dönüşüm, Dönüşümün sonuçları, Eskişehir

Keywords: Nation garden, Stadium, Transformation, Results of the transformation, Eskişehir

1. GİRİŞ

Tarihsel süreçte ekonomik, teknolojik, yasal, zamansal ve sosyal anlamdaki değişimi tetikleyen unsurlar kent merkezinde kalan birçok alanın dönüşüm sürecine konu olmasını zorunlu kılmaktadır. Erken Cumhuriyet dönemini takiben özellikle 1950'li yıllardan sonra artan sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte kentte yer alan kullanımlar kentin gelişmesiyle beraber kent merkezinde kalmakta bu da mevcut işlevlerini sürdürebilmeleri açısından sorunlara neden

* Corresponding author.

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.1093140>

olmaktadır. Bu kullanımların günümüzde barındırdığı sosyal, teknik ve mekânsal sorunlarla birlikte merkezi alanların ekonomik değerinin yüksek olması ve yeni imar haklarına yönelik talepler de bu alanları dönüşüm sürecinin odağı haline getirmektedir.

Cumhuriyet'in spor yapılarını temsil eden stadyumlar da mekânsal, teknik, sosyal gereksinimler, ekonomik kaygılar gibi gerekçelerle kent merkezlerinden kentin başka bölgelerine taşınmaktadır. Eski stadyumların terk edilmesiyle âtil durumda kalan alanlar ise, yeni işlevlerle kentsel mekâna dâhil edilmektedir. Son yıllarda stadyum alanlarında yapılan dönüşümlerde, işlevlerin yeşil alan miktarının artırılması hedefiyle günümüz modern tasarım anlayışı çerçevesinde inşa edilen millet bahçelerine dönüştürülmesine ağırlık verilmektedir. Kökeni 19. yüzyıla dayanan ve Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Dönemi projelerinden olan Millet Bahçesi 2019 yılından itibaren yasal mevzuatta yerini almış ve kentsel dönüşüm sürecini de etkileyerek yeniden gündeme gelmiştir. Henüz yeni yeni uygulanmaya başlanan bu kapsamdaki dönüşüm projelerinin yasal, toplumsal, ekonomik ve tasarım boyutlarında oluşturacağı etki ve değişimlerin sonuçlarını tartışmanın, yeni üretilecek projelerdeki stratejilere yönelik önemli bir açılım sağlayacağı düşünülmektedir.

Millet bahçelerine yönelik literatürde yer alan çalışmalarda bahçeler yasal-yönetmeliksel açıdan hükümetin mekân üzerindeki etkisinin sürekliliğini sağlayan bir araç olarak görülmektedir. Uzun ve Şenol (2020)'a göre siyasi açıdan millet bahçesi yönetmeliklere eklenen ve kişi başına düşen yeşil alan miktarının artırılmasının çok daha ötesinde Türkiye'nin uluslararası itibarını ve gücünü, yerel ve küresel rekabetini sergilemek için yapılan projelerdir. Tanzimat dönemi ve erken cumhuriyet döneminde yapılan projeler toplumun batılılaşması ve modernleşmesi için yapılırken son dönemde yeniden gündeme gelen millet bahçelerinde modernleşme hedeflerine vurgu yapılmadan Türkiye'nin ulusal veya uluslararası alanda itibarını yeniden yükseltme hedefi taşımaktadır (Uzun ve Şenol, 2020). Yapılan projelerde park kavramı yerine millet bahçesi kavramının yeniden kullanılmaya başlamasının en görünür sebeplerinden birisi iktidarın Osmanlı Devleti dönemine ait simgeler üzerinden bir kültür inşası etmeye çalışması olarak değerlendirilmektedir (Aksoy ve Özgür, 2020).

Millet bahçeleriyle ilgili sosyal açıdan en önemli soru, yaşayanların açık-yeşil alan gereksinimlerini karşılayamaya yönelik bir proje olup, olmadığıdır. Millet bahçesi projeleri genel olarak çevre dostu bir uygulama yaratılması ve şehirlerde kişi başına belirlenen yeşil alan oranının artırılmasında bir fırsat olarak değerlendirilmektedir (Aksoy ve Özgür, 2020; Uzun ve Şenol, 2020). Sosyal yapı açısından bir diğer husus millet bahçesi projelerinin mekânın olanakları ve yerel kültür doğrultusunda yapılması gerekirken, diğer kentsel yenileme projelerinde olduğu gibi genellikle katılımcılığın göz ardı edilmesidir (Kırmızı,2021).

Yeni inşa edilen millet bahçelerinin ekonomik açıdan en önemli eleştirisi rant konusundadır. Parklar, çevresindeki yaşam kalitesini yükselttikleri ve manzara değeri kattıkları için emlak değerlerini de yükseltmektedir (Ercan, 2007; akt. Aksoy ve Özgür, 2020). Millet bahçeleri de henüz açılmadan yapılması planlanan semtler üzerinde benzer bir etki yaratarak gayrimenkul değerlerinde belirli ekonomik beklentileri tetiklemiştir. Hatta millet bahçelerine yönelik projeler, on yıldan uzun süredir hükümet tarafından desteklenen inşaat sektörünü yeniden başlatmak hedefiyle de eleştirilmektedir (Uzun ve Şenol, 2020). Ekonomik açıdan bir başka değerlendirme ise parkın yapımı için ayrılan büyük masraflardır. Jacobs (2017), kamusal kaynakların daha az kullanılması, genel park alanlarının yerine, özel amaçlı kullanım içeren (konserler, festivaller, yüzme, eğlence, balık tutma, vb.) parklara yatırım yapılmasının daha anlamlı olacağını düşünmektedir (Jacobs, 2017; akt. Kırmızı, 2021). Bu da millet bahçelerine ayrılan büyük bütçelerin doğruluğunu sorgulamaktadır. Kırmızı (2021), Türkiye'nin millet bahçesi projelerine ayırdığı 16 milyar lira kadar varlıklı olup olmadığını sorgulamakta ve bu projeler yerine ülkenin başka yerlerindeki açık-yeşil alanlarda ya da toplumun daha acil ihtiyaçlarında kullanılmasının daha anlamlı olacağını belirtmektedir. Tüm bu eleştirilere rağmen millet bahçelerinin ekonomik açıdan yer aldıkları kentin ekonomisine, turizmden sağlanan gelirle olumlu katkı yapması da beklenilmektedir (Kırmızı, 2021).

Bahçelerin tasarım konusunda değerlendirilmelerinde öne çıkan ilk konu bazı millet bahçesi projelerinin millet bahçeleri yönetmeliği ile ilgili çıkarılan madde ve millet bahçesi tasarım rehberi tarihinden önce yapılmış olmalarıdır (Uzun ve Şenol, 2020). Yapılan projelere ekolojik açıdan yaklaşan çalışmalarda ise projelerin korunması gereken doğal ekosisteme zarar verebileceği düşünülmektedir (Çolak, 2020; Ecevit, 2020; akt. Kırmızı, 2021). Kentlerde millet

bahçelerinin inşasında öncelikli olarak eski stadyum alanları değerlendirilmekte ya da bahçe asgari alan büyüklüğünden dolayı kentsel alanın dışından yer seçimi yapılmaktadır. Eski stadyum alanında yer seçen millet bahçeleri ulaşım açısından daha erişilebilir değerlendirilirken, yeni yer seçimiyle yapılan millet bahçeleri şehir merkezlerinden uzak park alanları olma özelliği taşımaktadır. Bu alanlar yerelin mevcut açık-yeşil alanlarının yerlerini ve miktarını, toplu taşıma olanaklarını, yerel halkın özel ihtiyaçlarını göz ardı edecek şekilde tasarlanmaktadır (Kaynak: Url-1).

Bu çalışma eski stadyum alanlarının millet bahçelerine dönüşümüne odaklandığından millet bahçeleri dönüşüm çerçevesinde değerlendirilmektedir. Eskişehir kent merkezinde 1952 yılında yapılan Atatürk Stadyumu da geleceğin talepleri ve kentsel kullanımlarını karşılayamadığı düşüncesiyle Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı tarafından kent dışına taşınma kararı alınmış (Şensoy ve Tural,2015) ve boşalan alan millet bahçesine dönüştürülmüştür. Bu çalışmanın amacı, kent merkezinde gerçekleştirilen bir dönüşüm projesi olarak Eskişehir eski Atatürk Stadyumu'nun yeni Eskişehir Millet Bahçesi'ne dönüşümünün yasal-yönetmelik, toplumsal, ekonomik ve tasarım boyutları çerçevesinde sonuçlarını incelemektir. Her boyutun incelenmesine yönelik farklı araçlardan yararlanılarak somut çıktılar elde edilmiştir. Çalışmanın değerlendirme ve sonuçları geçmişin izleriyle oluşturulan millet bahçelerinin yeniden gündeme gelmesiyle kavramsal ve uygulamaya dönük araştırmalara olan ilgiyi dikkate alması bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca yeni oluşturulacak millet bahçesi ve dönüşüm projelerinde planlama için yönlendirici ipuçları sağlamaktadır.

Millet Bahçesi Kavramı

Millet bahçeleri Fransa'daki halk bahçelerinden esinlenilerek yapılan (Memlük,2009; akt. Çelik,2018) ve günümüz modern anlayışıyla yeniden biçimlendirilen batılılaşma anlayışının bir ürünüdür. Avrupa'da halka açık bahçeler yönetim biçimlerinin değiştiği 19. Yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkmıştır (Gürkaş, 2003; akt. Yıldırım ve Gül, 2020). Batı kültüründe bu alanlar doğu kültürünün içinde yaşanılan, doğal mekanlarının aksine çoğunlukla seyredilen, biçimsel bir nitelik taşıyan ve toplumun sosyalleştiği alanlar olarak gelişmiştir (Çelik, 2018; Yıldırım ve Gül, 2020).

Türkiye'de millet bahçesi kavramı her ne kadar 2018'de gündeme gelse de aslında kökeni 19. Yüzyıl Osmanlı Tanzimat dönemi projelerine kadar dayanmaktadır. Osmanlı Devleti'nde Kanuni Esasi'nin ilanından önce ümmet ve millet kavramları millet kavramında bütünleştirilmiş, millet bahçeleri buradan hareketle Osmanlı'da bu bütünleşmeyi temsil eden bir kavram haline gelmiş ve bu kapsamda hazırlanan Vilayet Nizamnamesinde (1864) yer almıştır (Memlük,2017; akt. Çelik,2018; Tunçer ve Aytekin,2019). Tanzimat'la birlikte gelişen Millet Bahçesi olgusunun ilk örnekleri Sultan Abdülaziz döneminde 1869 yılında Alman ve Fransızlardan oluşan bir ekiple güzel sanatlar ilkeleri benimsenerek düzenlenen Taksim Millet Bahçesi (Şekil 1) ve 1870 yılında açılan Kısıklı Millet Bahçeleridir (Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Millet Bahçeleri Rehberi,2020).



Şekil 1. Taksim Millet Bahçesi (Kaynak: Url-2)

İlk dönemlerde yapılan Millet Bahçelerinin pek çoğunun içinde Osmanlı Kulübü, kütüphane, müzik köşkerleri, lokantalar, gazino, dans salonları, sinema ve tiyatro gibi kullanımlar yer almıştır. İçerisinde yer alan yapılardan hareketle millet bahçelerinin Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinde bir gezinti parkı ya da mesire alanından çok daha fazlasını ifade ederek halkın modernleşmesine katkı sağladığı söylenebilir. Millet bahçeleri ilerleyen süreçlerde Anadolu'daki diğer şehirlere de yayılmıştır. Anadolu'da projelendirilen bir diğer Millet Bahçesi ise Ankara-Ulus'tadır. 19. yüzyılda Birinci Meclis Binasının karşısında konumlandırılan bahçe, herkes için bir buluşma noktası olmuş, toplantı ve etkinliklere ev sahipliği yapmış, içerisinde bulunan sinema ve tiyatro yapılarıyla sanatsal faaliyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bahçeler Cumhuriyet döneminde de kullanımına devam etmiş fakat sonraki dönemlerde düzenlenen alanlar park olarak adlandırılmaya başlanmış ve değişmiştir (Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Millet Bahçeleri Rehberi, 2020). Türkiye de stadyum alanından millet bahçesine dönüştürülen alanlar; Adana, Ankara-Cebeci, Antalya, Batman, Diyarbakır, Eskişehir, Gaziantep, Giresun, Hatay, Malatya, Mersin, Muş, Sakarya, Samsun, Sivas ve Trabzon Millet Bahçesi'dir.

Günümüzde unutulmuş millet bahçesi kavramı 2018 yerel seçimleri öncesi merkezi otorite tarafından gündeme getirilmiş ve seçim sonrası ülke genelinde yaygınlaştırılmasına yönelik çalışmalar başlatılmıştır. Bu kapsamda öncelikle millet bahçesi 'Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği'ne ek bir maddeyle 2019 yılında eklenmiş ve mevzuatta yerini almıştır (Kaynak: Url-3). Yönetmelikte Millet Bahçeleri; "Halkı doğa ile buluşturan, rekreatif gereksinimleri karşılayan, afet anında kentin toplanma alanları olarak da kullanılabilir, yer seçimi, alan büyüklüğü, fonksiyonları ve tasarımı gibi hususların Bakanlıkça hazırlanarak yürürlüğe konulacak Millet Bahçeleri Rehberinde belirlendiği büyük yeşil alanlar' olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca 2019-2023 dönemini kapsayan On Birinci Kalkınma Planı Şehirleşme başlığı altında 676. ve 676.1 maddelerinde de millet bahçeleri kavramına yer verilerek şehirlerde yaşam kalitesinin artırılması ve iklim değişikliğine uyum gerekçeleriyle millet bahçelerinin 81 ilde yaygınlaşarak, 2023 yılına kadar 81 milyon m² alanda millet bahçesi çalışmalarının Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, TOKİ, İLBANK ve belediyelerin finansmanı ile yürütüleceği yer almıştır (Kaynak: Url-4). Millet Bahçeleri için yer seçimi Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı tarafından yapılmaktadır.

Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği'nde yer alan 4. maddeye istinaden 2020 yılında Millet Bahçesi Rehberi'ni yayımlamıştır. Rehberde millet bahçesi '*halkı doğa ile buluşturarak rekreatif gereksinimleri karşılayan, afet anında kentin toplanma alanları olarak kullanılabilir, tarihi, kültürel ve doğal güzellikleri koruyan, sosyo-kültürel hayata dair önemli yansımalar sunan, şehrin ve ülkenin prestijine katkı sağlayacak, büyük simgesel yeşil alanlar*' şeklinde tanımlanmaktadır (Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Millet Bahçeleri Rehberi, 2020). Söz konusu millet bahçeleri Yeşil Şehir Vizyonu Projesi'nin bir parçasıdır. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı tarafından millet bahçelerine yönelik yürütülecek tüm projelerde ortak bir dil oluşturulması adına oluşturulan Millet Bahçeleri Rehberi'nde millet bahçesi projelendirme ve uygulamasına ilişkin temel yaklaşımlar ortaya konulmuş, içerisinde yer alabilecek fonksiyonlar belirlenmiştir.

Millet Bahçesi yer seçimine yönelik rehberde (Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Millet Bahçeleri Rehberi, 2020) belirtilen hususlar şunlardır;

1. **Alan büyüklüğü;** millet bahçeleri tasarımında asgari büyüklük 15.000 m² olarak belirlenmiştir.
2. **Mülkiyet durumu;** belirlenen asgari büyüklükten ötürü mülkiyetin çoğunluğu kamuya ait olmalıdır.
3. **İmar durumu;** Millet Bahçesi yapılması düşünülen alan Millet Bahçesi (MB) gösteriminde imar planında gerekli değişiklikler yapılmalıdır.
4. **Konumu, yakın çevre kullanımlarla ilişkisi;** kent merkezi ya da merkeze yakın alanlarda belirlenmelidir.
5. **Ulaşım/Erişim imkânı;** seçilen alana toplu taşıma, yaya ya da bisikletle ulaşım sağlanabilmelidir.

6. **Kentsel bellekteki yeri ve değeri;** alanın kentsel bellekteki yeri ve değeri göz önünde bulundurulur, tasarım çalışmaları hazırlanmalıdır.
7. **Jeolojik ve Topografik Yapı;** Alanın jeolojik yapısı, toprak derinliği, yoğunluğu, yeraltı su derinliği ile topografya (yükseklik, bakı ve eğimi) ya da erozyon ve sedimentasyonu, yağmur suyu, yüzey ve yer altı suyu akışı, mezo, makro ve mikro-termal iklim koşulları, vejetasyon alanları gibi veriler tespit edilmelidir.
8. **Alanın Doğal ve Kültürel Özellikleri;** alanın biyolojik değerleri ve ekolojik süreçleri analiz edilerek korunmalı ve doğa onarımı yapılmalıdır.
9. **Altyapı;** Su, doğalgaz, elektrik, yağmur suyu, kanalizasyon hatları gibi altyapı elemanlarının yerleri belirlenerek yer seçimi ve tasarım buna göre yapılmalıdır.
10. **Su Varlığı ve Drenaj;** Bahçelerdeki su varlığı tespit edilerek, enerji etkin bir şekilde su kullanımı ve drenajı sağlanmalıdır. Yüzey suyunun nereden, nasıl tahliye edileceği belirlenmeli ve taşkın sınırları tespit edilmelidir.
11. **Flora ve Fauna;** Alandaki bitki türleri, endemiklik durumları, korunacak türler, istilacı türler, alanda mevcut farklı ekosistemler ve bunlara ait bitkilerin listeleri nitelik ve nicelik olarak detaylı şekilde envantere yer almalıdır.
12. **İklim Özellikleri;** Alanın mikro iklim özellikleri dikkate alınmalıdır.

Yer seçimi çalışmaları sonrasında **Millet Bahçesi projelendirme ilkelerini** (Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Millet Bahçeleri Rehberi, 2020) şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. **Fonksiyonellik;** alanda yer alacak kullanımlar her kullanıcı grubuna hitap etmelidir. Açık-yeşil alanlara ve yumuşak zeminlere daha çok yer verilmelidir.
2. **Erişilebilirlik/Ulaşım;** her ulaşım türüyle alana erişim sağlanabilmeli, yeterli otopark kapasitesi sağlanmalıdır.
3. **Sürdürülebilirlik** kendi enerjisini vb. kaynaklarını üretebilecek akıllı uygulamalardan faydalanılabilir. Yapılacak tasarımlarda koruma-kullanma dengesi mutlak suretle gözetilmelidir.
4. **Yeterlilik;** taşıma kapasitesi dikkate alınarak önerilen fonksiyon ve alanlar proje ölçeğine uygun olmalıdır. Tüm fonksiyon alanları oluşturulurken ziyaretçi sayısının kent nüfusuna oranı dikkate alınmalıdır.
5. **Ekoloji;** kullanılacak bitkiler yörenin ekolojik koşullarına uygun olmalıdır.
6. **Aidiyet/Kimlik;** yapılacak tasarım bulunduğu şehrin kültürünü yansıtmalı, kent kültürü ve mekânına katkı sağlamalıdır. Ayrıca Anadolu bahçe kültürünü yansıtmalıdır.
7. **Uygun Maliyet;** bahçelerin uygulama ve bakım maliyetleri için uygun ve yere özgü bitkilendirme ve malzeme seçilmelidir. Yapım ve bakım maliyetlerini artırıcı karmaşık ve standartları aşan malzeme ve uygulamalardan kaçınılmalıdır.
8. **Yenilikçi tasarım;** sıfır atık politikasıyla ilgili uygulamalar yaygınlaştırılmalıdır.
9. **Sağlık;** artan fiziksel aktiviteyi teşvik eden ve zihinsel sağlığı iyileştirici ortamlar sağlayarak toplum sağlığına olumlu yönde katkı sağlayabilir.
10. **Evrensellik;** herkes için tasarım yaklaşımı benimsenmelidir.
11. **Güvenlik;** Vandalizm tarzı olumsuz etkileri en aza indirmek için giriş kapıları ve duvar-çit gibi sınırlayıcılar yapılmalıdır.
12. **Akıllı Uygulamalar;** şehir içerisinde yer alan varlıklar arasında güçlü ağlar kurarak tüm ekosistem paydaşlarının iş birliğinde gelecek öngörülerıyla kendi kendine yönetilebilmesi amaçlanmaktadır.

Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Millet Bahçeleri Rehberi'nde (2020) millet bahçesinde yer alabilecek fonksiyonlar yürüyüş, koşu ve bisiklet yolları, meydanlar, su yüzeyleri, toplanma alanları, sergi alanları, seracılık alanları, meyve-sebze bahçeleri, tematik bahçeler, hayvan barınakları, çocuk oyun alanları, spor alanları, açık hava gösteri etkinlik

alanları, kapalı-açık otoparklar, tuvalet, mescit, müze, atölye ve sergi yapıları, kafeteryalar, cami, millet kiraathanesi gibi kullanımlar olarak belirlenmiştir.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Eskişehir eski stadyum alanının millet bahçesine dönüşümünün yasal-yönetmelik, sosyal, ekonomik ve tasarım boyutlarıyla incelendiği bu çalışmada niceliksel analizler kullanılmıştır. Çalışma için literatür taraması, gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşmeler olmak üzere 3 farklı yöntemle veri toplanmıştır. Kavramsal veri makale, tez ve kitaplar ile online veri tabanları üzerinden literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Aynı zamanda millet bahçelerine yönelik verilerin bir kısmı basında yer alan internet kaynakları ile çeşitli haber sitelerinden elde edilmiştir. Alan araştırmasında ise gözlem yoluyla mekânsal analizler gerçekleştirilmiş ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır.

Yasal-yönetmelik boyuttaki veriler On Birinci Kalkınma Planı, Planlı Alanlar İmar Yapım Yönetmeliği, Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı tarafından hazırlanmış Millet Bahçesi Tasarım Rehberi, Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Eskişehir İl Müdürlüğü'nün yapmış olduğu imar planı-notları ve çeşitli haber kaynaklarından oluşmaktadır.

Ekonomik boyut için alan mülakatlarından, resmî kurumların internet sitelerinden ve medyada yer alan haber kaynaklarından yararlanılmıştır. Değerlendirmeler proje maliyeti, alanda yer alan ücretli kullanımların fiyatlandırmaları, arsa ve arazi rayiç bedelleri açısından dönüşümden önce ve sonra oluşan değer farklılıkları, kira ve mülk değer değişimleri göstergeleri çerçevesinde yapılmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler için 92 kişiye istekte bulunulmuş, kabul eden 68 kullanıcıyla Aralık 2021 tarihinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan mülakatlarda katılımcılara millet bahçesi projesini değerlendirmeye yönelik sorular sorulmuş ve her bir görüşme ortalama 8 dakika sürmüştür. Mülakatta katılımcıların kişisel bilgilerine yönelik sadece yaş ve meslek bilgisi yer almıştır. Alana yönelik ise stadyum durumundayken alanı kullanma sıklığı, millet bahçesinin hangi amaçla ve sıklıkla kullanıldığı, projenin yapım maliyeti bilgisi, parktaki ücretlendirmeler, millet bahçesi kavramının ne ifade ettiği ve diğer parklardan farklı kılan özellikleri, dönüşümden memnuniyet durumu, alana millet bahçesi yapılmasaydı başka hangi kullanımla değerlendirilebileceği, millet bahçesinin alana kazandırdığı değer ve son olarak Eskişehir de ziyaretçiyi götürecekleri ilk üç yer sorulmuştur.

Görüşmeler neticesinde elde edilen veriler çoğunluklu olarak çalışmanın sosyal boyutunda yüzde dağılımları ve açık uçlu değerlendirmelerin aktarılması şeklinde yapılmıştır. Sosyal boyut için değerlendirmeler ağırlıklı kullanıcı grubu, yaşı ve mesleği, dönüşüm öncesi ve sonrası alanı kullanma durumu ve kullanım amacı, millet bahçesinin kullanıcılar için ne ifade ettiği ve diğer parklardan ayırt edici özellikleri, dönüşümden memnuniyet göstergeleri çerçevesinde yapılmıştır.

Tasarım boyutundaki veriler ise alan analizleri ve alan mülakatlarından oluşmakta; değerlendirmeler ise kullanıcılar, alan analizleri ve millet bahçesi tasarım rehberine dayanmaktadır. Tasarım boyutundaki değerlendirmeler yer seçim kriteri, ulaşım, bitkisel tasarım unsurları, spor ve çocuk oyun alanları, su öğeleri göstergeleri çerçevesinde yapılmıştır. Çalışmanın örnek bir alanda yapılması ve kullanıcı gruplarının millet bahçesine yönelik görüşlerinin alınması toplum katılımı açısından önemli görülmektedir. Bu nedenle çalışma bu yönüyle ilerleyen süreçlerde ülkemizin çeşitli yerleşmelerinde yapılacak diğer projelere referans sağlayabilecektir.

2.1. Çalışma Alanının Konumu ve Eskişehir Kent Merkezindeki Dönüşüm Projeleri

Eskişehir İli Türkiye'de İç Anadolu Bölgesi'nin Kuzeybatısında bulunmaktadır (Şekil 2). Eskişehir nüfusu 888.828 (2020 sonu itibarıyla) kişi olan Büyükşehir Statüsünde bir yerleşmedir. Odunpazarı ve Tepebaşı olmak üzere 2 merkez ilçe ve toplamda 14 ilçeye sahiptir. (Kaynak: Url-5)



Şekil 2. Eskişehir İli'nin Türkiye'deki Konumu (Kaynak: Yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)

Çalışma alanını oluşturan Eskişehir Millet Bahçesi Eskişehir'in 2 merkez ilçesinden biri olan Odunpazarı Belediyesi'nin ilçe sınırları içerisinde, kent merkezinde yer almaktadır (Şekil 3).



Şekil 3. Uydu Görüntüsü Üzerinde Eskişehir Millet Bahçesi Alanının Konumu (Kaynak: Google Earth Pro 2022 tarihli uydu görüntüsü üzerinden yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)

Kentsel dönüşüm kentte işlevini kaybetmiş alanların yeniden kente kazandırılması amacıyla yapılan uygulamaların genel adıdır. Eskişehir kent merkezinde yer alan, köhneleşme, teknik ve sosyal açıdan yetersiz kalmış, sağlıksız ve âtil kalmış alanlar da dönüşüme konu olmakta ve çeşitli projelerle şehre yeniden kazandırılmaktadır. Tablo 1'de Eskişehir kent merkezinde dönüşüme konu olan bu alanlar, Şekil 4'te söz konusu alanların konumlarını gösterir uydu görüntüsü yer almaktadır. Kent merkezinde yer alan bu projelerin Eskişehir'in dönüşümünün kentin geleceği için önemli olduklarını göstermektedir.

Tablo 1. Eskişehir Kent Merkezi Dönüşüm Projeleri (Cahantımur vd., 2010; Akarçay ve Suğur, 2016; Turut ve Özgür, 2018; Url-6, Url-7, Url-8, Url-9 kaynaklarından derlenerek yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)

| Dönüşüm Alanı | Proje Bitiş Tarihi | Eski Hali | Yeni Hali | Mülkiyet Değişimi |
|--|---------------------------|----------------------------|----------------------------|--------------------------|
| Cumhuriyet Tarihi Müzesi | 1994 | Eğitim Tesisi Alanı | Müze | Kamu-Kamu |
| Tarihi Odunpazarı Evleri Koruma ve Yaşatma Projesi | 2005 | Konut + Ticaret + Kültür | Konut+Ticaret+Kültür | Özel, Kamu-Özel, Kamu |
| Haller Gençlik Merkezi | 2000 | Yaş Sebze ve Meyve Hali | Ticaret+Kültür+Resmî Kurum | Kamu-Kamu |
| 222 Park | 2002 | Fabrika | Ticaret Alanı | Özel-Özel |
| Espark Alışveriş Merkezi | 2007 | Tuğla ve Kiremit Fabrikası | Ticaret+kültür | Özel-Özel |
| Kanatlı Alışveriş Merkezi | 2007 | Un Fabrikası | Ticaret | Özel-Özel |
| İbis Hotel | 2007 | Tahıl Deposu | Otel | Özel-Özel |
| Hamamyolu Park ve Meydan Düzenlemesi | 2018 | Rekreasyon Alanı | Rekreasyon Alanı | Kamu-Kamu |
| Eskişehir Millet Bahçesi | 2020 | Spor Tesisi Alanı | Rekreasyon Alanı | Kamu-Kamu |
| Eskişehir İl Halk Kütüphanesi | 2021 | Kütüphane | Kütüphane | Kamu-Kamu |



Şekil 4. Eskişehir Kent Merkezi d (Kaynak: Google Earth Pro 2022 tarihli uydu görüntüsü üzerinden yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)

3. BULGULAR

3.1. Eskişehir Millet Bahçesi Projesi

1952 yılından beri kent merkezinde bulunan Eskişehir Atatürk Stadyumu 2016 yılında kentin farklı bir noktasında inşa edilmiş ve eski stadyum 2018 yılında yıkılarak yerine millet bahçesi yapılmıştır. Projeye Stadyum alanının yanında bulunan antrenman sahası, yüzme havuzu ve kapalı spor salonu alanları da dahil edilmiş ve proje 2018 haziranda başlayıp 2020 yılı aralık ayında tamamlanmıştır. Şekil 5'te eski stadyum alanı ve çevresinde yer alan antrenman sahası, yüzme havuzu, kapalı spor salonu kullanımlarını gösterir uydu görüntüsü, Şekil 6'da ise millet bahçesi çevresindeki hastane, konut, ticaret, kütüphane, lise, şehitlik kullanımlarını gösterir uydu görüntüsü yer almaktadır.



Şekil 5. Dönüşümden Önce Eskişehir Atatürk Stadyum Alanı (a. Atatürk Stadyumu, b. Antrenman Sahası, c. Yüzme havuzu, d. Kapalı Spor Salonu) (Kaynak: Google Earth Pro 2017 tarihli uydu görüntüsü üzerinden yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)



Şekil 6. Millet Bahçesi Çevresinde Yer Alan Kullanımlar (a. Hastane, b. Konut + ticaret alanı, c. kütüphane, d. lise, e. şehitlik, f. konut alanı) (Kaynak: Google Earth Pro 2021 tarihli uydu görüntüsü üzerinden yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)

Projenin tasarımı açılan ihaleyle özel bir şirkete yaptırılmıştır. Projenin finansmanını TOKİ üstlenmiş ve 48 Milyon 250 bin TL'ye mal olmuştur. Toplam proje alanı 56.448 m²'dir. Projede yer alan kullanımlar; millet kiraathanesi ve kafe, bisiklet-yürüyüş yolu, basketbol sahası, açık etkinlik alanı, fitness alanı, çocuk oyun alanı, süs havuzu, oturma alanları, tuvaletler, bekçi kulüpleri ve 459 araç kapasiteli yer altı otopark alanıdır. Millet bahçesinde yer alan söz konusu kullanımların alan büyüklükleri Tablo 2'de, kullanımlara ilişkin tasarımların görselleri Şekil 7'de yer almaktadır.

Tablo 2. Eskişehir Millet Bahçesi'ndeki Kullanımların Alan Büyüklükleri (Kaynak: Url-10)

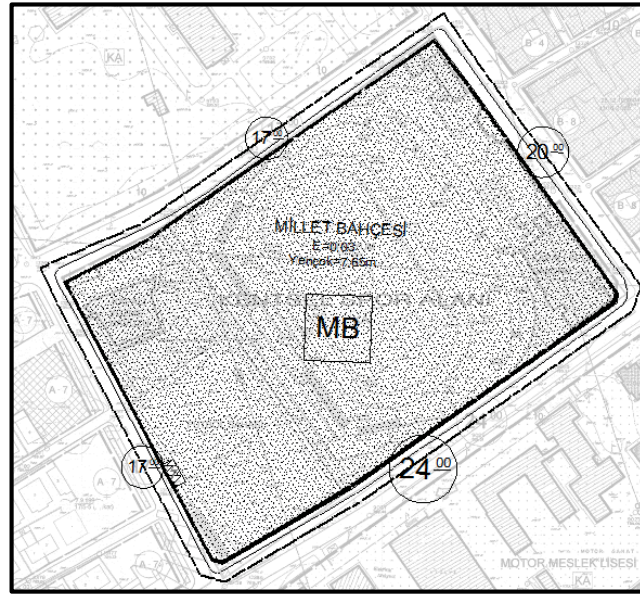
| Kullanım | m ² |
|-----------------------|-----------------------|
| İnşaat alanı | 16.221 m ² |
| Peyzaj alanı | 40.227 m ² |
| Çim alanı | 20.005 m ² |
| Yeraltı Otopark alanı | 15.324 m ² |



Şekil 7. Millet Bahçesi Projesi Tasarım Görselleri (Kaynak: Url-11)

3.1.a Yasal-Yönetmelik Açısından Millet Bahçesi

Atatürk Stadyumu'nun yerine merkezi otorite tarafından millet bahçesi yapılması önerisiyle birlikte Eskişehir Valiliği ve Toplu Konut İdaresi arasında 2018 yılında anlaşma imzalanmış ve stadin yıkımı gerçekleştirilmiştir. 1/25.000- 1/5000 ölçekli Meri Nazım İmar Planında ve 1/1.000 ölçekli Uygulama İmar Planında meydan (Türk Dünyası Meydanı) kullanımı olarak belirlenen alanda Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından millet bahçesi kullanımıyla 2019 yılında imar planı değişikliği yapılmıştır. Şekil 8'de 1/1000 ölçekli uygulama imar planı değişikliği yer almaktadır.



Şekil 8. 1/1000 Uygulama İmar Planı Değişikliği (2019) (Kaynak: Url-12)

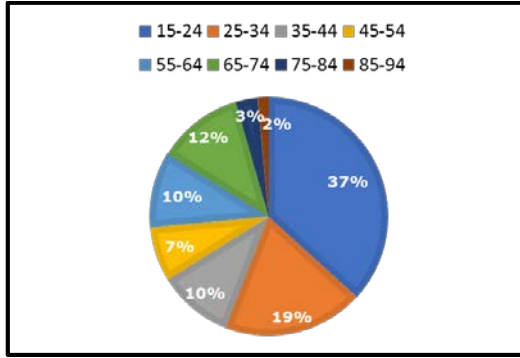
1/1000 uygulama imar planında yer alan notlara göre;

- Millet bahçesi alanı içerisinde yönetmelik kapsamında yer alabileceği belirtilen yapı ve tesislerden hangi ya da hangilerinin yapılacağı avan projeye göre belirlenecek ve ilgili idarece onaylanacaktır.
- Yapı yoğunluğu 0,03, yapı yüksekliği 7,65 metre olarak belirlenmiştir.
- Otopark ihtiyacını karşılamak amacıyla yer altı otoparkı yapılabilir ve bu alan emsale dahil edilmez.
- İmar planı yapılan alan ile farklı mülkiyetler arasında 2 metreye kadar olan anlaşmazlıklar yol güzergahı ve genişliği değiştirilmemek şartıyla plan değişikliğine gerek duyulmaksızın yetkili idare tarafından düzeltilebilir.

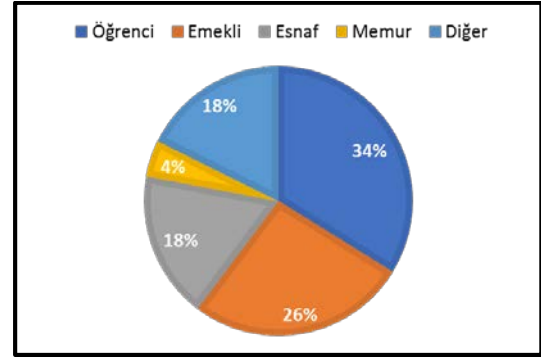
Alanın koruma alanında bulunması nedeniyle hazırlanan plan Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na gönderilmiş ve onay alındıktan sonra proje yapımına başlanmıştır. Hazırlanan planda otopark alanı emsale dahil edilmediği için yapılaşmış alan kapsamına dahil edilememektedir. Rekreasyon alanlarında %5'in altında olması gereken inşaat alanı (Kaynak: Uri-3) yeraltı yapılaşması hesaba katılmadığından %1,58'dir (897 m² inşaat alanı). Ancak hesaba yeraltı otopark alanı da dahil edildiğinde toplam 16.221 m² olan inşaat alanı, alanın %28,7'sine karşılık gelmektedir.

3.1.b Sosyal Açısından Millet Bahçesi

Sosyal boyut açısından millet bahçesi projesi değerlendirmesi alanda Aralık 2021 tarihinde gerçekleştirilen yarı-yapılandırılmış mülakat verilerine dayanmaktadır. Mülakatlardaki katılımcıların %37'si 15-24 yaş aralığı ve öğrencilerden oluşmaktadır (Şekil 9 ve Şekil 10). Alanın çevresinde bulunan teknik lise ve kütüphane nedeniyle bu kullanıcı grubunun alanı daha etkin kullandığını göstermektedir. Öğrencilerden sonra alanı en çok kullanan 2. meslek grubu ise emeklilerden oluşmaktadır.

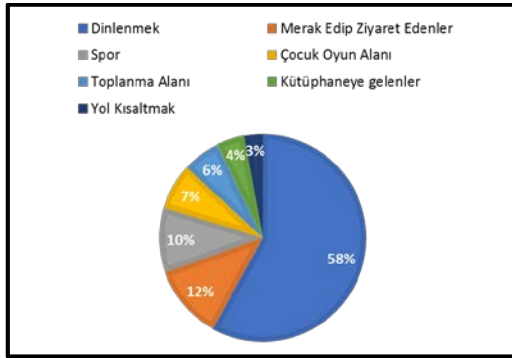


Şekil 9. Katılımcıların Yaş Gruplarına Göre Dağılımı Şekil



Şekil 10. Katılımcıların Mesleklere Göre Dağılımı

Katılımcılara stadyum varken bu alanı kullanma durumları sorulmuş ve %54'ü alanı maçlar (%56), sportif faaliyetler (%11) ve etkinlikler (%33) için kullandığını belirtmiştir. Kullanıcılar millet bahçesini ise ağırlıklı olarak dinlenmek için kullanmakta ve %32'si alanı her gün ziyaret etmektedir (Şekil 11 ve Şekil 12).



Şekil 11. Millet Bahçesinin Hangi Amaçla Kullanıldığı



Şekil 12. Hangi Sıklıkla Kullanıldığı

Katılımcılardan millet bahçesinin onlar için ne ifade ettiğini tanımlamaları istenmiştir. Tanımlamalardan bazıları aşağıda verilmiştir.

K 1: 'Her yaştan insanların hoşça vakit geçireceği, şehrin merkezinde ve gürültüsüz bir yerdir.'

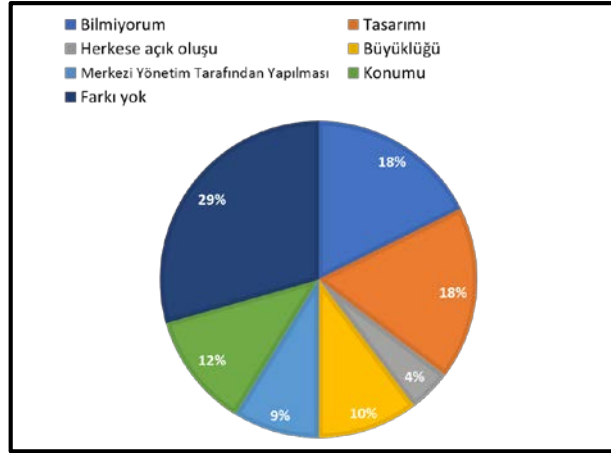
K 2: 'Bölge sakinlerinin istirahatini tatmin edebilecek bir asude yerdir.'

K 3: 'Herkesin ortak kullandığı birbirleriyle iletişim kurabileceği ortak alandır.'

K 4: 'Herkesin güvenebileceği, ailelerin girebileceği bir alandır.'

K 5: 'Devletin millet için oluşturduğu bir parktır.'

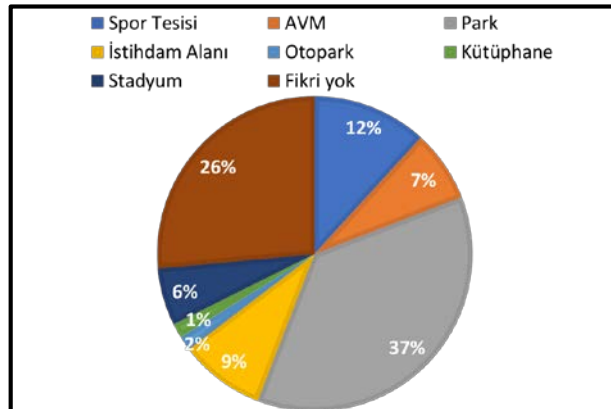
Her katılımcı, alanı hangi amaçla kullanıyorsa ona yönelik bir tanım geliştirmiştir. Katılımcılara bu alanı millet bahçesi yapan şeyin ne olduğu, diğer parklardan farklı kılan özellikleri sorulmuştur. %29'u diğer parklardan farkının olmadığını, %18'i merkezi yönetim tarafından yapılmış olmasını, %18'i ise tasarımı olduğunu belirtmiştir (Şekil 13).



Şekil 13. Alanı Millet Bahçesi Yapan Özellikleri

Tasarımıyla diğer parklardan ayırt edildiğini belirten kişilerden %71'i tasarımı olumlu, %29'u ise olumsuz değerlendirmektedir. Diğer parklardan farklı olarak olumlu yönleri geniş oyun alanları, bisiklet yolu, koşu- yürüyüş yolu, çiçek alanları, kapalı otopark alanı, farklı gruplara yönelik alanlar, daha çok yeşil alanın bulunması şeklinde belirtilmiştir. Tasarım açısından olumsuz yönleri olarak ise çıplak yeşil alanın fazla olması, gezinti yollarının kaplama malzemesi, yol güzergahlarından kaynaklı sorunlar yaşanması ve çevresinin duvarlarla kapalı olması belirtilmiştir.

Kullanıcıların %84'ü alanın stadyumdan sonra yeşil alan olarak değerlendirilmesinden memnundur. Bu memnuniyet dönüşüm süreçlerinde sıklıkla gündeme getirilen toplum katılımı meselesi açısından olumlu değerlendirilebilir. Kullanıcıların görüşü alınmadan alan, millet bahçesi projesi olarak değerlendirilmiş ve yine de büyük çoğunluğun memnuniyeti sağlanmıştır. Memnun olmayan %16'lık kesim ise alanda üretime yönelik bir kullanımın yer seçebileceğini, %10'u stadyumun yerinde dönüşüm yapılabileceğini, %30'u ise farklı bir park tasarımı yapılabileceği belirtmiştir. Katılımcılara, alana dönüşümle millet bahçesi yapılmasaydı hangi kullanımın yer seçmesi sizi memnun ederdi şeklinde yöneltilen soruya %37'si park, %12'si spor tesisi cevabını vermiş, %26'sı ise herhangi bir fikir beyan etmemişlerdir (Şekil 14). Bu durum işlevsel anlamda beklentileri karşılayan bir dönüşüm gerçekleştirildiğini göstermektedir.

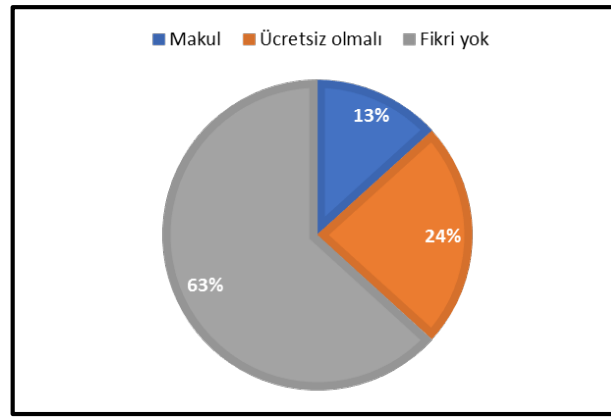


Şekil 14. Alana Millet Bahçesinden Başka Ne Yapılabileceği

3.1.c Ekonomik Açından Millet Bahçesi

Millet bahçeleri projeleriyle ilgili ekonomik boyut açısından genellikle en önemli mesele projelerin yapım maliyetine ilişkindir. Millet bahçeleri için ayrılan bütçenin, kentlerin çeşitli elzem ihtiyaçlarına ayrılan miktardan ve bazı bakanlık bütçelerinden fazla olduğu belirtilmektedir (Kaynak: Url-13, Url-14). Bu da kamusal kaynakların rasyonel kullanımı meselesini ve yapılacak harcamaların ihtiyaçların önem sırasına göre belirlenmesi gerekliliğini gündeme getirmektedir. Alanda gerçekleştirilen görüşmeler de katılımcılara Eskişehir Millet Bahçesi'nin proje maliyetinden haberdar olup olmadıkları konusunda sorulan soruda mülakata katılan katılımcıların tamamının proje maliyetinden haberdar olmadığı tespit edilmiştir.

Katılımcılara alanda yer alan tuvalet, kafe ve otopark alanları gibi ücretli kullanımların fiyatlarını değerlendirmeleri istenmiştir (Şekil 15). %24'ü ücretsiz olmalı derken, %13'ü ücretleri makul bulunmaktadır. Fikri olmayan katılımcılar ise bu kullanımları kullanmayan kesimden oluşmaktadır.



Şekil 15. Millet Bahçesindeki Ücretli Kullanımların Fiyat Değerlendirmeleri

Millet bahçeleri projeleriyle birlikte alandaki gayrimenkul değeri üzerindeki artışlar sıklıkla gündeme gelmiştir. Böyle bir sosyal donatı alanına yakınlık ve manzaranın konut fiyatlarını etkileyeceği ve Türkiye'nin çeşitli yerlerine yapılan millet bahçeleri çevresinde artışlar yaşandığı yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır (Kaynak: Url-15). Alanın çevresindeki konut fiyatları üzerinde böyle bir pozitif etkisinin olup olmadığına yönelik arsa rayiç bedel sorgulaması yapılmıştır (Şekil 16).

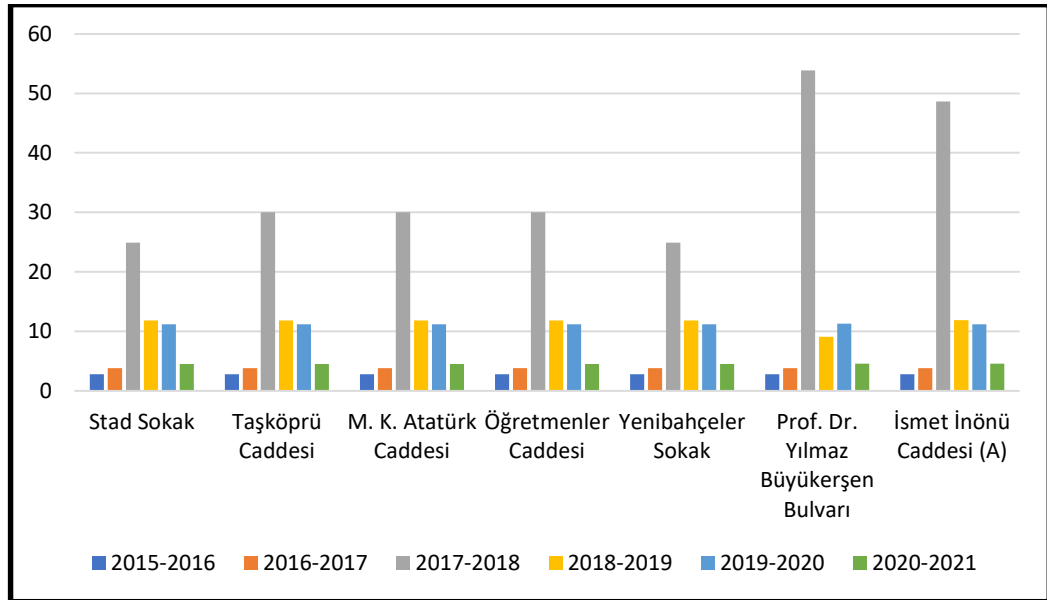


Şekil 16. Rayiç Bedel Sorgulaması Yapılan Alanlar (Kaynak: Google Earth Pro 2021 tarihli uydu görüntüsü üzerinden yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)

Değişimi net görebilmek için 2015 yılından 2021 yılına kadarki yıllarda hem alan çevresi hem de kentin farklı noktalarındaki alanlar sorgulanmıştır (Tablo 3). Millet bahçesi projesi yapım yılı olan 2018'de alan çevresinde bir artış olmasına karşın il genelinde de aynı dönemde bir artış yaşanmıştır. O nedenle alandaki artışın ne kadarının millet bahçesi projesiyle ilişkili olduğunu tespit etmek henüz mümkün görülmemektedir. Ancak proje öncesi ve sonrası rayiç bedellerin ortalama %27 arttığı belirlenmiştir (Şekil 17).

Tablo 3. Yıllara Göre Rayiç Değeri (TL) (Kaynak: Url-16, Url-17'den yazarlar tarafından uyarlanmıştır.)

| Yıllar | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 | 2020 | 2021 |
|-------------------------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| Stad Sokak | 583,52 | 599,80 | 622,77 | 778,0 | 870,31 | 968,57 | 1012,69 |
| Taşköprü Caddesi | 1945,05 | 1999,32 | 2075,89 | 2700,0 | 3020,35 | 3361,35 | 3514,46 |
| M. Kemal Atatürk Caddesi | 1296,70 | 1332,88 | 1383,93 | 1800,0 | 2013,57 | 2240,90 | 2342,97 |
| Öğretmenler Caddesi | 1945,05 | 1999,32 | 2075,89 | 2700,0 | 3020,35 | 3361,35 | 3514,46 |
| Yenibahçeler Sokak | 583,52 | 599,80 | 622,77 | 778,00 | 870,31 | 968,57 | 1012,69 |
| Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen Bulvarı | 1.948,86 | 2.003,24 | 2.079,96 | 3.199,94 | 3.490,12 | 3.884,16 | 4.061,08 |
| İsmet İnönü Caddesi (A) | 3.151,80 | 3.239,74 | 3.363,82 | 5.000,0 | 5.593,25 | 6.224,73 | 6.508,26 |



Şekil 17. Dönemlere Göre Arsa Rayiç Değerlerindeki Artış Oranı (%) (Kaynak: Url-16, Url-17'den yazarlar tarafından uyarlanmıştır.)

Alanın değer kazanımına ilişkin katılımcılar %43 evet, %49 hayır, %8 ise fikrim yok cevabını vermiştir. Değer kazandığını düşünenler millet bahçesinin sosyal ihtiyacı karşılaması ve otopark açısından ya da emlak açısından değerlendirildiğini düşünmektedir. Kütüphaneye yakın olması nedeniyle millet bahçesini kullananlar ise kütüphanenin alanın değerini artırdığını düşünmektedir. Değer kazanmadığını belirtenlere sorulan 'Ne yapılırdı değer kazanırdı?' sorusuna 'alışveriş merkezi, istihdam sahası ya da farklı bir tasarımda park yapılırdı değer kazanırdı' yanıtını vermişlerdir.

3.1.d Tasarım Açısından Millet Bahçesi

2020 yılında yayınlanan Millet Bahçesi Rehberiyle Türkiye genelinde yapılacak olan projeler arasında bir dil birliği oluşturulması amaçlanmıştır. Fakat Eskişehir Millet Bahçesi projesi rehber oluşturulma tarihinden önce tasarlanmıştır. Bu nedenle burada tasarım açısından yapılacak değerlendirmeler millet bahçesi rehberi, kullanıcı değerlendirmeleri ve alan analizlerine dayanılarak yapılmıştır. Rehberde yer alan millet bahçesi yer seçim kriterlerindeki temel unsurlardan birisi alan büyüklüğü, mülkiyet ve konuma ilişkindir. Eskişehir eski stadyum

alanının kent merkezinde yer alması, mülkiyetin kamuya ait olması ve büyüklüğünün belirtilen asgari büyüklüğün (15.000 m²) üzerinde olması nedeniyle alanın millet bahçesine dönüşüm kararı alınmıştır.

Rehberde yer seçim konusunda önemli olan bir diğer konu ise alanın kentsel bellekteki yeri ve değeridir. Alan geçmişte kentsel spor alanı olarak bellekte yer edinmiştir. Buna ek olarak halkın resmi bayramlar, özel günlerde bir araya geldiği, bulunduğu bir toplanma yeri özelliği de taşımaktadır. Dönüşüm sonrası alanın kentsel spor alanı olarak bellekteki yerinin tamamen silindiğini söylemek mümkündür. Çalışmanın devamında tasarım açısından Eskişehir Millet Bahçesi projesi ulaşım, bitkisel tasarım, spor ve çocuk oyun alanları, su öğeleri başlıklarında değerlendirilmektedir.

Ulaşım

Millet bahçesine giriş için 4 farklı kapı oluşturulmuştur (Şekil 18). A ve c girişlerinin arasında oluşan yol aksı, kent merkezi ile konut ve toplu taşıma duraklarını birbirine bağladığından genellikle kullanıcılar tarafından yolu kısaltmak için kullanılmaktadır. Ancak burada aksın sürekliliğinin olmaması ve çim alan oluşu erişimi zorlaştırmaktadır (Şekil 19).



Şekil 18. Kapı Girişleri (Kaynak: Google Earth Pro 2021 tarihli uydu görüntüsü üzerinden yazarlar tarafından oluşturulmuştur.)



Şekil 19. Yolların Süreksizliği (Kaynak: Yazarlara aittir.)

Tasarımda ulaşım ile ilgili bir diğer problem ise gezinti yollarında kullanılan kaplama malzemeleridir. Kullanıcılar gezinti yollarında kullanılan malzemenin yürüyüşlerini zorlaştırdığını belirtmişlerdir (Şekil 20).



Şekil 20. Kaplama Malzemesi Açısından Sorun Oluşturan Gezinti Yolu (Kaynak: Yazarlara aittir.)

Bitkisel Materyal

Rehberde bitkisel tasarıma ilişkin;

- 'Yörenin doğal bitki örtüsünden, bölgenin iklimine uyumlu türlere yer verilmeli, kullanılacak diğer türler ise az su ve bakım isteyen türlerden seçilmeli,
- Çiçekler çok yıllık bitkilerden seçilmeli ve
- Geremediği müddetçe çim ekiminden kaçınılmalıdır' maddeleri yer almaktadır.

Eskişehir millet bahçesinde geniş çim alanlar bulunmaktadır. Yapılan mülakatlarda katılımcılar da alandaki çim yeşil alan miktarının fazla olduğunu belirterek tasarım açısından olumsuz değerlendirmektedirler. Alanda yer alan çiçek türleri gün güzeli, kasımpatı, mor salkım, lavanta, biberiye, lavantin, adaçayı, güldür. Lavanta, biberiye, lavantin ve gül hariç diğer bitki türleri için ayrılan alanlar alan analizleri sırasında boşluk olarak gözlemlenmiştir. Bu durum seçilen türlerin bölge iklimine uygunluğu ya da bakımlarını sorgulatmaktadır. Kullanılan bitkilerin türleri ve miktarı, coğrafi olarak bölgeye uygunluğu, bakım şartları her ne kadar peyzaj mimarlığı disipliniyle ilişkili olsa da sürdürülebilir gelişme açısından planlama disiplini içerisinde de sorgulama yapmayı gerektirmektedir.

Spor ve Çocuk Oyun alanları

Alanda spor için koşu-yürüyüş ve bisiklet yolu, basketbol, fitness ve masa tenisi alanları bulunmaktadır. Katılımcılar koşu-yürüyüş yolunu kentin merkezinde yer alan ve diğer parklarda yer almayan bir kullanım olarak olumlu değerlendirmektedir. Oluşturulan basketbol sahası ise tasarım açısından kullanışlı bulunmamakla birlikte, sahanın merkezinde yer alan aydınlatma nedeniyle olumsuz değerlendirilmektedir (Şekil 21-a). Alanda yer alan kullanımlardan biri de Şekil 21-b'de görülen mobilyalardır. Sayıca fazla olmasına rağmen kullanıcılar bu kent mobilyasının kullanım amacını bilmemekte bu nedenle kullanımı sınırlanmaktadır. Ayrıca kent mobilyalarına ilişkin millet bahçeleri tasarım rehberinde 'bahçe peyzajına pozitif bir görsel katkı sağlamalıdır' ifadesi yer almaktadır. Söz konusu mobilyalar ise belli bir tasarım mantığından uzak gelişigüzel mekâna yerleştirilmişlerdir. Alanın içinde yer alan bir başka kullanım da çocuk oyun alanlarıdır. Şekil 21-c'de yer alan çimlerdeki aşınmalar alanın yağışlı havalarda kullanımını kısıtlamaktadır. Rehberde çocuk oyun alanlarıyla ilgili 'sağlık ve güvenlik hedeflerini karşılamak amacıyla döşemelerin periyodik olarak yenilenmesi ve bakımı yapılmalıdır' ifadesi yer almasına karşın böyle bir bakımdan söz etmek güçtür. Ayrıca

Şekil 21-d’de yer alan çocuk oyun alanındaki kullanımların ise hedef yaş grubu itibariyle kullanımı mümkün görülmemektedir.



Şekil 21. Alanda Yer Alan Çeşitli Kullanımlar (a. Basketbol sahası, b. kent mobilyası, c ve d. Çocuk oyun alanları) (Kaynak: Yazarlara aittir.)

Su Öğeleri

Millet bahçelerinde su elemanı bahçede mutlaka bulunması gereken bir eleman olarak görülmekte, 'suyun sesi ve ferahlığından yararlanmak için su yüzey ve öğelerine yer verilmesi gerekliliğine değinilmekte ve suyun hareketli kullanımı ön plana çıkarılmalıdır' ifadeleri yer almaktadır. Eskişehir Millet Bahçesi'nde de bir süs havuzu tasarlanmıştır. Ancak süs havuzu oluşabilecek çeşitli risklere bağlı olarak bantlarla kapatılmıştır. Ayrıca havuzun bakımsız oluşu görsel açıdan da sorun oluşturmaktadır (Şekil 22).



Şekil 22. Süs Havuzu (Kaynak: Yazarlara aittir.)

3.2. Tartışma

Eskişehir millet bahçesi projesinin yasal-yönetmelik boyutta yerel yönetim gündeminde olumsuz olarak yer alan en büyük konu projenin plan notlarının yapılaşmayı artıracağı ve bunun koruma alanındaki yapılar açısından risk oluşturacağı yönünde olmuştur (Tablo 4). Hatta basında Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından plan notlarının revize edilmesi gerektiği yönünde haberler yer almıştır (Url-18, Url-19) Ancak plan-plan notları ve söz konusu kurumun görüşü incelendiğinde bunların gerçeği yansıtmadığı tespit edilmiştir. Her ne kadar zemin üstü yapılaşma %1,58 oranında olsa da zemin altı otoparkla beraber bu oran %28,7'dir. Burada zemin altı otoparkın yapılaşmaya dahil edilmemesi oranı düşürmektedir.

Tablo 4. Eskişehir Millet Bahçesi Projesi'nin Olumlu-Olumsuz Yönleri (Kaynak: Yazarlara aittir.)

| Etkiler | Olumlu | Olumsuz |
|--------------------------------|---|--|
| Yasal-yönetmelik açıdan | -alanın kamusal mülkiyetinde bir değişiklik yapılmadan projelendirilmesi -zemin üstü yapılaşma oranının %5'in altında olması | -zemin altı otoparkın toplam yapılaşma oranına dahil edilmemesi -kent kimliğinin göz ardı -millet bahçelerine yönelik çeşitli yasal düzenlemeler yapılmadan planlama kararlarının alınması -yer seçiminde planlama disiplinin göz ardı edilmesi |
| Sosyal açıdan | -mülakat katılımcılarının dönüşümle beraber alanın yeşil alan olarak projelendirilmesinden memnun olması | -toplum katılımının ihmal edilmiş olması -mülakat katılımcılarının proje tasarımını olumsuz değerlendirmesi |
| Ekonomik açıdan | -turizmden sağlanan gelirle ekonomiye katkı sağlayabilecek olması | -proje yapım maliyetinin fazla olması -mülakat katılımcılarının proje maliyetinden haberdar olmamaları -proje alanı çevresinde bulunan gayrimenkullerin değerlerinde artış yaratması -bahçenin içerisinde yer alan temel ihtiyaç kullanımının ücretli olması |
| Tasarım açısından | -alanın rekreasyon alanı olarak projelendirilmesi -koşu ve yürüyüş yollarının bulunması | -mevzuattaki gerekli düzenlemeler yapılmadan ve millet bahçesi tasarım rehberi oluşturulmadan önce tasarlanmış olması -tasarımda kentin kimlik değerlerinin göz ardı edilmesi -ulaşımda yol kaplama malzemeleri ve yolların süreksizliğinin erişimi zorlaştırması -geniş çim alanlara yer verilmesi ve seçilen bitki türlerinin yöreye uygun olmaması ya da bakımsız olması -tüm yıl sporun devamlılığı için kapalı alanlar bulunmaması -kent mobilyalarının kullanışsız olması -su öğelerinin taşıdığı riskler nedeniyle kapatılması ve bakımsız olması |

Sorgulanması gereken bir başka konu ise alanın mevcut planda Türk Dünyası Meydanı olarak planlanmasına rağmen millet bahçesi olarak değerlendirilme nedenidir. Çünkü söz konusu alan 2013 yılında Eskişehir'in Türk Dünyası Kültür Başkenti olması nedeniyle Türk Dünyası imajına uygun tasarımların ve anıtların oluşturulması konusu gündeme gelmiştir (Şensoy ve Tural, 2015). Alanın kent tarihiyle ele alınması ve buna yönelik bir işlev ve tasarım planlanmış olması daha rasyonel bir eğilimken, görüşme yapılan kişilere göre içerisindeki tasarımda kentin kültürel bağıyla çok da ilişkili özellikler bulunmayan bir yaklaşım geliştirildiği söylenebilir.

Sosyal boyut açısından Eskişehir millet bahçesi projesinde öne çıkan en önemli konu halk katılımı meselesidir. Dönüşüm projelerinde sıklıkla gündeme getirilen halk katılımı bu projede de ihmal edilmiştir (Tablo 4). Hatta stadyum alanı yıkıldıktan sonra yeniden alana ne yapılacağı konusunda çeşitli anketler yapılmış olmasına rağmen bu görüşler değerlendirilmemiştir (Şensoy ve Tural, 2015). Fakat ilginçtir ki halk katılımı göz ardı edilmesine rağmen alan araştırmasında çıkan sonuçlara göre %84'lük bir oran dönüşümden memnundur. Yalnızca tasarım açısından olumsuz bir değerlendirme yapılmaktadır. Alan çalışmasında kullanıcılara Eskişehir'e ziyarete gelen bir yakınınızı götürecekleri ilk üç yer sorusu sorulmuştur. İlk ikisinde ağırlıklı olarak Eskişehir Sazova Parkı cevap olarak yer alırken (%44-%22), 3.'sünde Eskişehir Odunpazarı Evleri cevabı yer almıştır (%27). Millet Bahçesi ise her 3 cevapta da %10'un altında kalmıştır. Söz konusu alan çalışmasının millet bahçesi içerisinde gerçekleştirilmesi bu cevabın verilmesinde göz ardı edilmemelidir. Burada yapılacak en önemli değerlendirme Eskişehir halkının parklara değer verdiği ancak bu değer belirlenmesinde parkın tasarımının da önemli olduğudur. Kentin çeşitli noktalarında yer alan tematik parklara ulaşım çok daha zor olsa da cevaplarda Sazova Parkı, Kent Park gibi parklar ağırlıktadır.

Ekonomik boyut açısından millet bahçelerinin en büyük eleştirisi proje yapım maliyetleridir. Proje maliyeti göz önünde bulundurulduğunda halkın beklentilerini tam anlamıyla karşılayamayan bir proje için maliyetin yüksekliği olumsuz değerlendirilmektedir (Tablo 4). Tasarım açısından olumsuz değerlendirilmesine rağmen toplum tarafından bahçenin maliyetinden haberdar olunmaması da ayrı bir sorun olarak değerlendirilebilir. Millet bahçeleriyle ilgili ekonomik açıdan ülke gündeminde yer alan en önemli meselelerden ikincisi ise bahçenin çevresindeki gayrimenkul değerleri üzerinde yaratacağı artış olmuştur (Url-15). Ancak bu çalışmada böyle bir değer kazanımına ilişkin bir tespit yapılamamıştır. Yalnızca bazı katılımcılar emlak açısından değer kazanımı olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca bahçelerin turizmden sağlanan gelirle ekonomiye katkı sunacağı beklenilmektedir (Kırmızı, 2021). Ekonomik yapı açısından bir diğer konu ise bahçedeki ücretli kullanımlardır. Katılımcılardan bu alanları kullananlar ücretsiz olması gerektiğini belirtmişlerdir. Alanın ağırlıklı kullanıcı grubu da öğrenciler (toplumun gelir elde etmeyen kesimi) ve yaşlı (sağlık gibi gerekçeler) nüfustan oluştuğu göz önüne alındığında bu kararın doğruluğunu sorgulatmaktadır.

Projenin tasarım boyutu açısından şüphesiz ki en büyük eleştirisi Mevzuat ve Millet Bahçesi Tasarım Rehberi'nden önce yapılmış olmasıdır (Tablo 4). Bunun yol açtığı sorun alanın kentsel bellekteki yeri ve değerine dikkat edilmeden, kentin kimlik değerleri göz ardı edilerek tasarım yapılmış olmasıdır. Çünkü söz konusu alana Eskişehir iline ait bir kimlik değeri katılmadığı gibi mevcut stadyum kimliği de başka bir şeye dönüştürülmüştür. Gelecek nesillere alanın eskiden stadyum alanı olduğunu hatırlatacak yalnızca bahçeyi çevreleyen sokaklardan biri olan Stad sokağın adı kalmıştır. Bu dönüşüm aslında sadece fiziksel bir olgu olarak kalmamakta, kent ve kentlinin belleğinde yer etmiş bir dönemin anılarının silinmesi anlamına gelmekte bu da ilerleyen süreçte yabancılaşma ve kimliksizleşme sorunlarına yol açabilmektedir (Yalçınkaya ve Sofuoğlu, 2021).

Alan araştırmasında kullanıcılar kent merkezinde ulaşım açısından kolay, büyük yeşil bir alanın varlığını olumlu değerlendirirse de tasarım açısından eleştirilmektedir. Burada da acaba tasarım konusunda halk katılımına dikkat edilmiş olsaydı ya da rehberle beraber bir tasarım yapılsaydı sonuç farklı mı olurdu sorusunu sorgulatmaktadır. Bahçe içerisindeki ulaşımında yol kaplama malzemeleri ve yolların süreksizliği erişimi zorlaştırmaktadır. Bitkisel tasarım unsurlarında geniş çim alanlara yer verilmesi katılımcılar tarafından olumsuz değerlendirilmekte, seçilen bitki türlerinin yöreye uygun olmaması ya da bakımsızlığı nedeniyle kötü görüntü oluşturmaktadır. Millet bahçesi spor alanları kullanımlarında koşu, yürüyüş yolu içermesi yönüyle katılımcılar tarafından olumlu değerlendirilmektedir. Ancak dönüşümle birlikte sadece

stadyum alanı değil çevresindeki kapalı spor tesis alanları da dönüştürülmüştür. Yeni tasarımda yalnızca açık spor alanlarına (basketbol sahası, yürüyüş ve bisiklet yolu) yer verilmiştir. Eskişehir sahip olduğu iklim koşulları nedeniyle yılın sadece belirli aylarında dışarıda spor yapmaya elverişlidir. Söz konusu tasarım bu yönüyle alanın tüm yıl spor için kullanımını kısıtlamaktadır. Bahçede yer alan kent mobilyalarının kullanışsızlığı ve belli bir tasarım mantığından uzak oluşu, su öğelerinin çeşitli riskler nedeniyle bantlarla kapatılması ve bakımsızlığı tasarıma dair diğer tespit edilen sorunlardır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Erken cumhuriyet döneminden itibaren kent planlarında spor alanlarına yer verilmiş (Yalçınkaya ve Sofuoğlu, 2021) ve bu kapsamda kentlerde yer seçen stadyum alanları da kuruldukları günden itibaren kentin kimliğinde bir yer edinmişlerdir. Ancak zaman içerisinde işlevini kaybetmesi ve yetersizleşmesi gerekçesiyle kentin başka bir lokasyonunda yeniden inşa edilmekte, eski stadyum alanları ise genellikle millet bahçelerine dönüştürülmektedir. Eskişehir eski Atatürk Stadyum alanına da böyle bir projelendirme yapılmıştır. Eskişehir Millet Bahçesi'nin 2018 yılında yapımına başlanmış ve 2020 yılında da tamamlanmıştır. Millet bahçeleri imar mevzuatında ve finansman modelinin belirlendiği 11. Kalkınma Kalkınma Planında yer alması ise 2019 yılında gerçekleşmiştir. Bahçelerin tasarımına ilişkin çıkarılan rehber ise 2020 yılında yürürlüğe girmiştir. Yasal-yönetimsel boyut açısından bakıldığında yasal çerçeve oluşturulmadan ve plan değişikliği yapılmadan, planlama kararının alınması ve uygulamaya başlanması planlama disiplininin ölçeklerarası kademelenme ve uyumunu göz ardı etmektedir. Kent merkezinde yer alan ve asgari büyüklüğü sağlaması nedeniyle bu alanları genellikle millet bahçesi olarak değerlendirmek bazen planlama meslek alanının yer seçim kriterlerine ters düşmekte bazen de bu alanların taşıdığı kimlik değerlerini önemsizleştirmektedir. Stadyum alanları kentin kimliğinde önemli bir yere sahiptir. Stadyumun millet bahçelerine dönüşümüyle birlikte mevcut kimlik izleri kaybedilerek geleceğe aktarılması anlamında açmazlar oluşturabilmektedir. Bu durum söz konusu millet bahçesi kimliğinin sadece yeni bir isimden ibaret olup aslında işlev ve tasarım yönüyle kentler açısından alışılmışın dışında, farklı bir durum olmadığı şeklinde algılanmasına neden olmaktadır. Millet bahçeleri ilk yapıldığı dönemler itibarıyla içerisinde çok daha çeşitli kullanımların bulunduğu ve halkın modernleşmesine katkı sağlayacak alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde Osmanlı Devleti Dönemine ait bu bahçeler yeniden canlandırılmaya çalışılsa da tasarım yönüyle kentlerde bulunan mevcut parklardan farklılaşmamaktadırlar. O zaman da gündeme şu soru gelmektedir. Mevcut parklardan farklı olmamalarına rağmen neden millet bahçesi olarak adlandırılmakta, mevzuata eklenmekte ve bahçelere yönelik tasarım rehberi oluşturulmaktadır? Mekânda bu parkları diğerlerinden farklı kılan tek özelliği ise kent merkezinde büyük boyutlarıyla yer almaları ve merkezi otorite tarafından yapılmış olmalarıdır. Dönüşümle birlikte her ne kadar kimlik açısından olumsuz sonuçlar oluşsa da alanın yeniden kamusal bir kullanıma ayrılması en büyük kazanım olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu alanlar buldukları konum nedeniyle alışveriş merkezi, otel, rezidans gibi rant odaklı fonksiyonlarla küresel sermaye için odak olmaktadır (Şensoy ve Tural, 2015).

Burada önemli bir diğer mesele ise kamusal kaynakların rasyonel kullanımınıdır. Toplumun ihtiyaçları Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi (Kaynak: Url-20) üzerinden değerlendirildiğinde aslında söz konusu rekreasyon alanı tasarımı daha üst basamaklarda yer alırken, elzem ihtiyaçları örneğin; yiyecek, barınma ya da afet konuları alt basamaklarda yer almaktadır. Bu nedenle yerleşmelere yapılacak yatırımlarda toplumun ihtiyaçlarını bu hiyerarşi üzerinden düşünerek kamusal kaynakların bu doğrultuda harcanması daha rasyonel ve sürdürülebilir görülmektedir. Millet bahçesine yönelik yapılacak projede de kullanıcı grubunun ihtiyaçları doğrultusunda bir tasarım geliştirilseydi kamusal kaynaklar verimli kullanılmış ve farklı kullanıcıların beklentilerini karşılamış olabilirdi. Bu nedenle dönüşüm projelerinde yerel ve yerinden yönetim iş birlikleri önemli ve gerekli bulunmaktadır.

Millet bahçelerinden bu çalışmanın kapsamında bulunan kent merkezlerindeki âtıl kalmış alanların dönüşümüyle gerçekleştirilen örnekleri, alanların yeniden canlandırılması, kente kazandırılması, ortak kullanım sağlanması, merkezlerde büyük yeşil alanların oluşturulması ve kamusal alanların sürekliliğinin sağlanması bakımından oldukça önemlidir. Bu projelerde başarının sağlanması için özellikle benimsenmesi gereken temel stratejiler, plan

kademelenmesinde üst ve alt ölçekli planlar arasındaki uyum, alanın çevresiyle ilişkilerinin göz önünde bulundurulması, yerel kimlik değerlerinin korunması ve sürekliliğinin sağlanması, etkin, verimli, kullanışlı, sürdürülebilir, evrensel tasarım ilkelerinin benimsenmesi ve ekonomik kaynakların verimli kullanılması olarak sıralanabilir. Bu stratejiler farklı başlık ve detaylarda geliştirilmeli ve özellikle projelerin yasal, sosyal, ekonomik ve tasarım açısından oluşturacağı etkiler bütüncül olarak düşünülmelidir.

5. KAYNAKLAR

- Aksoy, O.A., Özgür, E.F., 2020. Ekonomik, siyasi, toplumsal çekişme alanı ve kamusal bir olgu olarak (kamusal) mekân: "halk plajı"ndan "millet bahçesi"ne Ataköy kıyı alanı. *Tasarım Kuram Dergisi*, 16(30): 37-60.
- Akarçay, E., Suğur, N., 2016. Eskişehir'de kentin ve tüketim mekânlarının dönüşümü. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 71(3): 797-825.
- Cahantımur, A.I., Öztürk, R.B., Öztürk, A.C., 2010. Securing land for urban transformation through sustainable brownfield regeneration – the case of Eskişehir, Turkey. *Environment & Urbanization*, 22(1): 241-258.
- Çelik, F., 2018. Geç Osmanlı dönemi kentsel mekânda batılılaşma etkileri: Konya millet bahçesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz (44): 331-350.
- Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Millet Bahçeleri Rehberi, (2020). <https://webdosya.csb.gov.tr/db/mpgm/eduardosya/milletbahcesirehber.pdf> , (erişim tarihi:01.12.2021).
- Ergen, Z., Gurullar, N., 2021. Kayseri'de 2000 yılı sonrası neo-liberal politikalar: kamu arazilerinin büyük ölçekli kentsel projelere dönüşümü. *MEGARON* 2021;16(3):543-558.
- Kırmızı, M., 2021. Millet bahçelerinin çeşitli boyutları: Jane Jacobs bu projeye ne derdi? *Planlama Dergisi*, 31(2): 164-169.
- Şensoy, G., Tural, O., 2015. Eskişehir stadyum alanının kentsel boşluk olarak kentsel mekâna katılımı. 27. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi, 01 – 02 Ekim 2015, 289-297.
- Tunçer, M., Aytekin, Ö., (2019). Osmanlı dönemi bahçelerinden millet bahçelerine, <https://www.plantdergisi.com/prof-dr-mehmet-tuncer-oznur-aytekin/osmanli-donemi-bahcelerinden-millet-bahcelerine.html>, (erişim tarihi:18.12.2021).
- Turut, H., Özgür, E.M., 2018. İki kent bir temsil: Eskişehir ve Konya'da neoliberal kentleşmenin mekân üretimi. *TUCAUM* 30. Yıl Uluslararası Coğrafya Sempozyumu, 3-6 Ekim 2018, Ankara, 572-583.
- Yalçınkaya, Ş., Sofuoğlu, Ü., 2021. Yok olan spor yapılarının ardından... kentte yıkma eylemi ve bellek: Trabzon örneği. *Planlama* 2021;00(0):00-00 doi: 10.14744/planlama.2021.08760.
- Yıldırım, M., Gül, F., 2020. Kentsel ortak kullanım alanlarına bir örnek: Samsun millet bahçesi. *19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi*, 2020, 1(2): 125-141.
- Uzun, İ.K., Şenol, F., 2020. Recent "nation gardens" and historical development of public green spaces in Turkey. *Art-Sanat*, 14(2020): 211-240.
- Url-1 (2022). <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/03/14/millet-bahceleri-kentin-yesilyamalari/>, (erişim tarihi: 06.01.2022).
- Url-2 (2019). <https://www.plantdergisi.com/prof-dr-mehmet-tuncer-oznur-aytekin/osmanli-donemi-bahcelerinden-millet-bahcelerine.html>, (erişim tarihi: 18.12.2021).
- Url-3 (2017). Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği, <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=23722&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5>, (erişim tarihi:18.12.2021).

- Url-4 (2019). Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, On birinci kalkınma planı (2019-2023), <https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2019/07/OnbirinciKalkinmaPlani.pdf>, (erişim tarihi: 18.12.2021).
- Url-5 (2020). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Eski%C5%9Fehir#Co%C4%9Frafya>, (erişim tarihi: 21.12.2021).
- Url-6 (2021). <https://www.anadolu.edu.tr/kampuste-yasam/muze-ve-sanat-merkezleri/cumhuriyet-muzesi>, (erişim tarihi: 21.12.2021).
- Url-7 (2021). <https://www.arkiv.com.tr/proje/hamamyolu-urban-deck/6591>, (erişim tarihi: 21.12.2021).
- Url-8 (2021). <http://www.222park.com/tr/hakkimizda>, (erişim tarihi: 21.12.2021).
- Url-9 (2021). <https://www.eskisehir.net/eskisehir/turkiyede-ilk-kez-eskisehire-yapildi-h46350.html>, (erişim tarihi: 21.12.2021).
- Url-10 (2018). <https://www.mdproje.com/portfolio/eskisehir-millet-bahcesi/>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-11 (2021). <https://www.turkdunyasivakfi.org.tr/devam-eden-eserlerimiz/32/millet-bahcesi>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-12 (2019). <https://eskisehir.csb.gov.tr/aski-ilani-duyuru-383029>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-13 (2021). <https://t24.com.tr/haber/istanbul-da-deprem-guclendirme-calismalari-icin-800-bin-tl-millet-bahceleri-icin-96-8-milyon-tl-ayrildi,993625>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-14 (2021). <https://www.birgun.net/haber/millet-bahcelerine-97-milyon-tl-butce-365956>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-15 (2018). <https://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/millet-bahcesi-prim-yaptirdi-41036933>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-16 (2021). <https://webserver.tepebasi.bel.tr/web/guest/5>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-17 (2021). <https://www.turkiye.gov.tr/odunpazari-belediyesi-arsa-rayic>, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-18 (2019). https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/beton-bahcesi-1474644_, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-19 (2019). https://emlakkulisi.com/eskisehir-millet-bahcesinin-plan-notlari-degistirildi/611403_, (erişim tarihi: 19.11.2021).
- Url-20 (1943). Maslow, A. H., 1943. A theory of human motivation. <https://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm>, (erişim tarihi: 12.04.2020).

6. EXTENDED ABSTRACT

Cities are affected by the factors that trigger technological, economic, legal, temporal and social change, and these elements necessitate that many areas, especially in the city center, are subject to transformation. In metropolitan areas, stadium areas representing the largest sports areas of the city are also forced to leave the city centers due to lack of quantity and quality, and as of 2018, the areas abandoned by the stadiums are mainly evaluated with national gardens projects. It is thought that discussing the results of the transformation projects within this scope, which have just been implemented, will provide an important opening for strategies in the new projects to be produced.

Eskisehir Ataturk Stadium also experienced this process, moved from its location in the city center where it has been since 1952, was built in a different part of the city in 2016 and the old stadium was demolished in 2018 and designed with a national garden. The project started in June 2018 and was completed in December 2020. The national garden project financed by Tokİ cost 48 Million 250 thousand TL. In the design where the total project area is 56.448 m²; millet bahçesi and café, bicycle-walking path, basketball court, outdoor event area, fitness area, children's playground, decorative pool, seating areas, toilets, guard buildings and underground parking area with a capacity of 459 vehicles have been selected.

In the study, it was aimed to examine the results of the transformation of Eskisehir old Ataturk Stadium into the new Eskisehir National Garden within the framework of legal-administrative, social, economic and design dimensions as a transformation project carried out in the city center. For this purpose, quantitative analyses were used in the study. Data were collected in 3 different methods: literature review, observation and semi-structured interviews. Conceptual data is obtained through literature review through articles, thesis and books and online databases. At the same time, some of the data for the national gardens were obtained from internet sources in the press and various news sites. In the field research, spatial analyses were carried out through observation and semi-structured interviews were conducted with 68 users on 03.12.2021-04.12.2021 to evaluate the national garden project. During the interviews, users were asked questions about what they use the space for and how often, the features that make the national garden different from other parks in the city, the state of being aware of the cost of construction of the project, the pricing within the area and satisfaction with the transformation.

Depending on the findings obtained, the design of eskisehir National Garden project with central management decisions before the necessary legal regulations in terms of legal-administrative dimension are completed, ignoring the identity values, user group and planning discipline of the city, is negative; designing the area as an effective public use and keeping the above-ground construction rate below 5% was evaluated positively. While the neglect of community participation in terms of social dimension and project design were evaluated negatively, it was positively evaluated that the area was designed as a green space with the transformation. While it is positive that the national garden will contribute to the economy with tourism in terms of economic dimension, the high cost of project construction and the fact that users are not aware of the project cost is negative in the issue of rational use of public resources. The increase in the values of the real estates around the project and the paid usages in the area are other negative evaluations in terms of economic dimension. In the design dimension, the fact that the national garden is located as a large recreation area in the city center and the finding of jogging and walking paths is evaluated positively. However, other design elements in the area (large lawn areas, road covering materials, discontinuity of roads, closure and maintenance due to the risks carried by water elements, impracticality of urban furniture) were negatively evaluated in terms of showing that a project was produced that did not adequately consider the climate, environment and cultural characteristics of the place.

As a result, it was determined that the project, which was produced based on central government decisions, had negative effects in terms of social, economic and design as it was implemented without taking into account the values of the community and the city. However, it is considered very important to bring the areas that have been destroyed in the city centers to the city by designing them as both public and green areas such as the national garden.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>
Inonu University Journal of Art and Design
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



Henri Matisse'in Sanatında Kolaj Tekniğinin Yeri ve Önemi

The Place and Importance of Collage Technique in Henri Matisse's Art

Furkan Öztekin^a, Melihat Tüzün^{b*}

^a Sanatta Yeterlik Öğrenci, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 22040, Türkiye

^b Profesör, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Edirne, 22040, Türkiye

Article history: Received 27.10.2022 / Accepted 27.12.2022

ÖZET ABSTRACT

1940'lardan itibaren resim sanatına yardımcı bir unsur olarak dahil olan kolaj, modern sanat akımlarının gelişimine katkı sağlayan pek çok sanatçının üretiminde yer almıştır. Sanatsal üretimin çeşitlendiği ve keskin sınırların ortadan kalktığı zamanlarda ortaya çıkan bu teknik, kısa sürede kendine özgü bir dil yaratmayı başarmıştır. Fovizm akımının kurucularından olan Henri Matisse'in de 1941 yılından itibaren eserlerinde kullanmaya başladığı kolaj tekniği, Matisse'in sanatçı kimliğine ve Fovizm akımından günümüze gelişmekte olan üslubuna yeni olanaklar kazandırmıştır. Hayatına ve içinde yaşadığı mekânlara yansıyan kolaj tekniği, Matisse'in görme biçimini desteklemiş ve renk algısına yeni bir yaklaşım getirmiştir.

Bu çalışma, Henri Matisse'in sanat hayatının sonlarına doğru yolunun keştiği kolaj tekniğini ve bu bağlamda ürettiği son dönem eserlerini incelemeyi hedeflemektedir. Henri Matisse'in vefatından sonra sanat dünyasında büyük bir görünürlük elde eden ve klasikleşen "Yüzme Havuzu", "Jazz Serisi" ve "Kilise Vitrayları" gibi eserlerini resim ve kolaj arasındaki ilişki üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Kompozisyon yöntemi, literatür taraması, arşiv ve internet ortamında doküman analizi gibi yöntemlerden yararlanan bu çalışma, Matisse'in kolaj tekniğini araştıran ve bu bağlamda ürettiği eserleri biyografik öğelerle bir araya getiren kaynaklardan biri olma özelliği taşımaktadır. Yine resim sanatına kolaj tekniği üzerinden farklı bakış açıları edinmemizi sağlayan Henri Matisse gibi öncü sanatçıların eserlerinin biyografilerinden bağımsız düşünülmemeyeceğini vurgulamaktadır.

Collage, which has been involved in painting since the 1940s, has been involved in the production of many artists who contributed to the development of modern art movements. This technique, which emerged when artistic production diversified and sharp boundaries disappeared, succeeded in creating a unique language in a short time. The collage technique, which Matisse, one of the founders of the Fauvism movement, started to use in his works since 1941, brought new possibilities to Matisse's artistic identity and his style that has been developing since the Fauvism movement. It has been a positive development for him to feel freer while working with the collage technique and to overcome the cancer disease he caught in his old age. The collage technique, which reflected on his life and the places he lived in, supported Matisse's way of seeing and brought a new approach to color perception. This article, aims to analyze Henri Matisse's collage technique, where his path crossed towards the end of his artistic life, and the latest works he produced in this context. It aims to analyze Henri Matisse's works such as "The Swimming Pool", "Jazz Series" and "Church Stained Glasses", which gained great visibility in the art world and became classics, through the relationship between painting and collage. This article, which uses methods such as composition method, literature review, archive and document analysis on the internet, is one of the sources that researches Matisse's collage technique and brings together the works he produced in this context with biographical elements. It also emphasizes that the works of pioneering artists such as Henri Matisse, which allows us to gain different perspectives on the art of painting through the collage technique, cannot be considered independently of their biographies.

Anahtar Kelimeler: Matisse, Kolaj, Resim, Kağıt, Fovizm

Keywords: Matisse, Collage, Painting, Paper, Fovism

1. GİRİŞ

20. yüzyıl modern resim sanatının önemli temsilcilerinden ve Fovizm akımının kurucularından olan sanatçı Henri-Émile-Benoît Matisse, 31 Aralık 1869 yılında Kuzey Fransa'nın Le Cateau-Cambrésis kentinde dünyaya gelmiştir. Hukuk bölümünde eğitim almak için bir süre Paris'te yaşayan sanatçı, mahkeme kâtabi unvanını elde ederek hukuk eğitimini sonlandırmıştır. 1890 yılına kadar resim sanatıyla ilgilenmeyen Matisse, geçirdiği bir hastalık nedeniyle hastanede vakit geçirmek için resim malzemelerini kullanmıştır. Bu uğraş sonucunda da uzun soluklu sanat üretimine başlamış ve ilk eserlerini üretmiştir. Ailesinin avukatlık hayallerini gerçekleştirmek yerine 1891 yılında Paris'teki Academie Julian'a giderek çeşitli ressamlardan sanat eğitimi almıştır (Lynton, 2004:379). Sanat eğitimi alırken aynı zamanda Marquet, Charles Camoin ve André Derain gibi değerli sanatçılarla tanışma fırsatı yakalamıştır. Resim

sanatı üzerine incelemelerde bulunduğu sıralarda maddi sıkıntılar çekmeye başlayan Matisse, mekân dekorasyonu gibi zanaat işlerinde çalışmaya başlamıştır (Lynton, 2004:380). Geçici işlerde çalışıp aynı zamanda sanatsal bakışını ve üslubunu yakalamaya çabalarken Post-İzlenimcilerin o dönemki hâkimiyeti sebebiyle renk kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Renk kavramı üzerine yoğunlaşması ve bu problemler üzerinden çıkış yolları araması, sanat hayatının seyri için önemli faktörler olmuştur.

1890'ların sonuna doğru Paul Cézanne ve Paul Signac'ın eserlerini tanıdıktan sonra kendi sanatı hakkında daha keskin yargılara ulaşmıştır (Crepaldi, 2001:40). Bu iki sanatçının üretimlerinden oldukça etkilenen Matisse, karşıt renkleri oldukça güçlü, ışıklı ve saf kullanımıyla Fovizm olarak adlandırılacak olan akımın öncüsü haline gelmiştir. Şapkalı Kadın (La femme au chapeau, 1905), o döneme ait renk denemelerini en net şekilde seçebileceğimiz eserlerinden birisi olmuştur. Madam Matisse'in Portresi (La Raie Verte, 1905) ise Matisse'in renk üzerine olan arayışlarını, olağan dışı renk kullanımını, keskin figür tasvirini, zıt renklerin bir arada kullanımını ve ışık dengesini göstermesi açısından en önemli eserlerinden biri haline gelmiştir (URL-1). Fovizm'in bariz etkilerinden uzaklaştığı dönemde fırça kullanımı daha dairesel, kıvrak ve oval hale gelmiştir. Kompozisyonlarında yalın ve detaylıktan uzak etkiler görülürken renk paleti de aynı anda durgunlaşmıştır. Bu dönemde ürettiği eserlerinin genelinde geleneksel perspektif algısının dışında, iç mekân ve kadın figür tasvirleri yer almıştır. Matisse'in Doğu ve İran minyatür sanatına olan büyük ilgisi, klasik perspektif mantığından uzak olmasına zemin hazırlamıştır (Shahmari, 2014). İlerleyen zamanlarda resimlerinde tekrar fovist izlenimler görülürken renklere olan yaklaşımı ilk dönem işlerine kıyasla daha olgun ve dengeli olmuştur.

Matisse her ne kadar üç boyutlu çalışmalarıyla pek anılmasa da bir dönem heykeller üzerine de yoğunlaşmıştır. Auguste Rodin ile beraber çalışan sanatçı, Afrika kültürüne ait heykel geleneğinden etkilenmiş, soyut ve dışavurumcu bir tavır benimsemiştir. 1950'li yıllara doğru kanser hastalığı ilerleyen sanatçı, bu süreçte kendine yeni bir teknik geliştirmiştir. Guaj boya ile renklendirdiği kağıtları keserek kolaj tekniğinde kompozisyonlar oluşturmaya başlamıştır. Bu kâğıt kesiminden oluşan çalışmaları hayatının son altı yılını kapsamakta ve Matisse'in sanatı üzerine çok fazla fikir vermektedir.

1941 yılında kanser hastalığına yakalandığını öğrenen 71 yaşındaki Matisse, umutsuzluğa kapılıp durgun bir hayat yaşamaktansa üretim halinde olmayı tercih etmiştir. Hastalığından kurtulmak için bir süre tedavi gördükten sonra daha önceleri de bulunduğu Paris'in Nice şehrine yerleşmiştir. İkinci hayat diye nitelendirdiği bu zamanlar, onun için gayet üretken ve yeni işlerin denendiği bir dönemdir (URL-2). Tekerlekli sandalyeye mahkûm olması onun hareket kabiliyetini kısıtlamış fakat bunu sanatı için bir dezavantaj olarak görmemiştir. Yaşı ve hassas sağlığı sebebiyle yağlı boyadan uzak kalmak zorunda olan Matisse, ilk olarak su bazlı pigmentler yardımıyla kâğıtlarını renklendirmeyi başlamıştır. En canlı renklere bürünen bu büyük boyutlu kâğıtları 'cut out' tekniği ile keserek sanat hayatının ilk kolajlarını üretmiştir. Yapraklar, dans eden insanlar, balıklar, yıldızlar ve atlar Matisse'in makasının çalışmasıyla şekil alırken, çocuksu bir heyecanla işleyen elleri onu yeni bir hayata bağlamıştır (URL-2). Kolaj tekniğini ilk denemeye başladığı zamanlar dergi kapağı tasarımları, maketler ve stenciller üzerinden daha grafiksel bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Yaptığı sayısız denemeden sonra kolajın dinamiğine alışan Matisse, eski dönem eserlerindeki resimsel dili kolaj tekniği ile yeniden yakalamayı başarmıştır. Hatta Matisse, 1952 yılında verdiği bir röportajda kolaj tekniğiyle yaptığı işlerin vakit geçirmek veya oyalanmak için olmadığını dile getirmiştir. Yine aynı röportajda; "Makasla keserek yaptığım bu eserler yağlı boya eserlerim ile aynı doğrultuda görülmelidir. Bu yeni arayış asla yağlı boya resimlerimin ithamı veya reddi değildir" demiştir (Verdet, 2011).



Görsel 1. Matisse Hôtel Régina'da asistanıyla çalışırken, Nice, 1952

(Fotoğraf: Lydia Delectorskaya)

Her ne kadar kolaj tekniğini Matisse'in hareket kabiliyetinin kısıtlı olmasına ve kanser hastalığına yorsak da renk, kompozisyon, algı ve biçimi yalınlaştırmak amacıyla olduğu da düşünülmektedir (URL-3). 1950'li yıllara gelindiğinde Matisse'in kolajlarında bulunan eforsuz yalınlık, sanat hayatının başlarındaki üslubuyla harmanlanmıştır. Kestiği kâğıt parçalarını asistanları yardımıyla büyük yüzeylere uygulamaya başlayan sanatçı, diyalog merkezli kolektif bir üretime doğru yol almıştır. Matisse'in 2014 yılındaki bir retrospektif sergisinde küratörlük görevi üstlenen Nicholas Cullinan bu süreç için; "Bir sanatçının, mesleğinin son döneminde sadece yeni bir tarz değil, yeni bir araç geliştirmiş olması, inanılmaz bir şey," demiştir (Cullinan, 2014). Bu teknikteki eserler kısa bir zaman dilimine yayılsa da, deneysellikten ve gündelik hayattan beslenerek özgün bir dil oluşturmaya doğru evrilmişlerdir. Bunun yanında Matisse'in Doğu ve İran minyatürlerine olan hayranlığı, resimlerine olduğu gibi kolajlarına da yansımıştır.

2. MATERYAL, YÖNTEM VE BULGULAR

Henri Matisse'in vefatından sonra büyük bir görünürlük elde eden kolajlarını inceleyen "Henri Matisse'in Sanatında Kolaj Tekniğinin Yeri ve Önemi" isimli çalışma, sanatçının hayatının son dönemine eşlik eden kolaj tekniğini en bilinen eserleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Genellikle kâğıtla başlayıp farklı materyallerle ilerleyen kolaj tekniğinin Matisse'in sanat hayatı için dönüm noktası olduğu ve üretimlerine zengin bir üslup kazandırdığı vurgulanmıştır. Yine resim sanatına kolaj tekniği üzerinden farklı bakış açıları edinmemizi sağlayan bu araştırma, Henri Matisse gibi öncü sanatçıların eserlerini daha iyi anlamamızı sağlayıp sanatçının eserlerinin biyografilerinden ayrı düşünülmemeyeceğini vurgulamaktadır.

Henri Matisse'in sanat hayatında kolaj tekniğinin nasıl bir öneme sahip olduğunu inceleyen ve bu tekniğin sanatsal niteliğini araştıran bu çalışma, literatür taraması, arşiv ve internet ortamında doküman analizi ile bir araya getirilen bulgulardan oluşan nitel bir araştırmadır. Henri Matisse'in "Yüzme Havuzu", "Jazz Serisi" ve "Kilise Vitrayları" isimli eserleri bu bağlamda incelenmiş ve sanatçının biyografik öğeleriyle ilişkilendirilmiştir. Sanatçının son dönem eserlerini analiz etmek için öncelikle resim ve kolaj arasındaki ilişki açıklanmış, daha sonra ise kolaj tekniğinin Henri Matisse'in sanat hayatındaki yeri irdelenmiştir. Araştırma kapsamında, sanatçının farklı yıllara yayılan kolaj çalışmalarından örnekler verilmiş ve bu doğrultuda yapılan değerlendirme ve bulgulara sonuç bölümünde yer verilmiştir.

3. JAZZ SERİSİ

Matisse, 1947 yılında "Jazz" adını verdiği yirmiden fazla kolaj ve baskıdan oluşan bir seri üzerinde çalışmaya başlamıştır. Sanatçının yazdığı kaligrafik metinlerin ve el yazılarının da eşlik ettiği bu renkli seri, müziğin ritmini ve notaların tekrarını görselleştirmiştir. Jazz serisinde, Fransız müzikhol ve sirk dünyasından imgeler ödünç alınarak mitoloji ve efsanelere sembolik göndermelerde bulunmuştur (Görsel 2; Görsel 3; Görsel 4). Fransa ve Almanya arasındaki savaşın yarattığı gerilimi hissedebildiğimiz eserlerde, Matisse'in sanat dolu seyahatlerinden izlere de rastlanmaktadır. Aşk, ölüm ve kader gibi kavramlar, Matisse'in otobiyografik anlatılarıyla dengeli ve hareketli bir bütün oluşturmuştur. Canlı renklerle kesilmiş kâğıt

parçalarından oluşan bu serinin adı, hayatın kendisine göndermede bulunması için başta "Sirk" olarak düşünülse de, ritim duygusu daha baskın geldiği için Jazz olarak belirlenmiştir (URL-4).



Görsel 2. Henri Matisse, Ikarus (Icare), Kâğıt kolaj, jazz serisinden, 1947

(Fotoğraf: Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet)



Görsel 3. Henri Matisse, Kurt (Le Loup), Kâğıt kolaj, jazz serisinden, 1947

(Fotoğraf: Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet)



Görsel 4. Henri Matisse, The Codomas, Kâğıt kolaj, jazz S(Fotoğraf: Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet)erisinden, 1947

4. KİLİSE VİTRAYLARI

Çizim ve renk arasındaki uyumsuzluğu ortadan kaldıran bir güç olarak tanımlanan kolaj tekniği, Matisse'in sanat pratiğinde sadece kâğıtlarla sınırlı kalmamış, farklı materyallere doğru da evrilmiştir. Matisse, renkli cam parçalarının birleştirilmesiyle ortaya çıkan vitray sanatını kolaj çalışmalarının bir devamı olarak nitelendirmiştir. O tarihlerde kanser hastalığı sürecinde kendisiyle ilgilenen ve yakın bir arkadaşı Rahibe Jacques, Venice'e yapılacak olan bir kilise için Matisse ile iletişime geçmiştir (Cullinan, 2014:153). Kısa bir süre sonra sanatçı, kilise için eskiz ve kolajlar üretmeye başlamıştır. 1947 ile 1952 yılları arasında büyük bir titizlikle yürütülen bu proje, Matisse'in sanat hayatında ardında miras bıraktığı manevi bir yolculuğa dönüşmüştür.

Su M. Manzi, Matisse'in son dönem eserlerine ve kolajın tekniğinin en olgun hali olan vitray çalışmalarına dair şu ifadelere yer vermiştir;

"Vitray ustası Paul Bony ve kilise rahibi Rayssiguier ile ortak olarak yürütülen bu projenin sonucu Matisse, kilisenin vitrayları, porselen duvar rölyefleri, vazalar alanındaki örtülerin baskısı ve papazın cüppesinin tasarımına kadar kiliseyi baştan sona kendi tasarlamıştır. Kilisedeki işlerin amacı ruhani bir çekim yaratmanın ötesinde, Matisse'in son dönemindeki estetik arayışın dönüm noktası olarak algılanmaktadır. Vence Kilisesi'nin açılışı için hazırlanan kataloğa yazdığı ön yazıda Matisse, tüm sanat hayatı boyunca çizim, desen, renk ve leke dengesinin bir bileşkesini aradığını, fakat bu arayışın en zor kısmının bir öğenin diğer öğelerin saflığının önüne geçmesini engellemek olduğunu belirtmiştir." (URL-3)

'Chapel de Rosarie de Vence' kilisesine ait küçük bir detayı bile kendi sanatsal perspektifiyle yeniden yorumlayan Matisse, bu kiliseyi sanat hayatının ve kolaj tekniğinin en olgun zirvesi olarak tanımlamıştır. (Görsel 5, Görsel 6, Görsel 7) Sanatçı, maalesef kilisenin halka açılmasından 2 yıl sonra 1954 yılında kalp krizi nedeniyle hayata gözlerini yummuştur.



Görsel 5. Chapel de Rosarie de Vence/Matisse kilisesinden genel görünüm



Görsel 6. Henri Matisse, Chapel de Rosarie de Vence/Matisse kilisesinden vitray örneği



Görsel 7. Henri Matisse, Chapel de Rosarie de Vence/Matisse kilisesinden vitray örneği

5. YÜZME HAVUZU

Matisse, 1952 yılının yaz aylarında stüdyo asistanı olan Lydia Delectorskaya ile beraber yüzen ve dalan insanları görmek için Cannes'ta bulunan bir açık havuzu ziyaret etmiştir. Havuzda yüzen insanların hareketlerinden çok etkilenen Matisse, evindeki yemek odasının duvarlarına yüzme havuzu konulu büyük bir kolaj çalışması yapmaya başlamıştır. Yardımcılarından çuval kumaşıyla kaplanmış duvara, yerden yaklaşık 1:30, 2 metre yüksekliğe beyaz kâğıtlar asmalarını istemiştir (Görsel 8, Görsel 9). Daha sonra Matisse, maviye boyanmış renkli kâğıtlardan yüzen insanların ve deniz canlılarının figürlerini leke olarak kesmiştir. Çuvala kaplanmış duvara asılan beyaz kâğıt üzerinde bir armoni oluşturacak şekilde duvara iğnelerle tutturulmalarını sağlamıştır. Sonuç olarak ortaya mavi lekelerden oluşan çok büyük bir mekân yerleştirmesi ortaya çıkmıştır. Beyaz kâğıt üzerindeki mavi formların dinamik dağılımı, Matisse'in en bilinen kolaj eserlerinden birinin doğmasına aracılık etmiştir.

Yüzme Havuzu, 1954 yılına kadar Matisse'in evinin oturma odasında asılı kalmış ve daha sonra yerinden çıkarılmıştır. Parçalar halinde tek tek yerinden çıkarılan bu büyük duvar yerleştirmesi, Paris'e gönderilerek bazı kısımları yeniden onarılmış ve aslına yakın bir çuval kumaşa sabitlenmiştir. 1975 yılında MoMa koleksiyonuna dahil edilen Yüzme Havuzu, canlı ve dinamik yapısıyla Matisse'in sanat kariyerindeki en önemli ve ilgi çekici kolaj çalışmalarından biri olmuştur. 1996 yılına gelindiğinde ise eser zamanla yıprandığı ve solduğu için daha fazla sergilenemeyeceğine karar verilmiştir. 1992-1993 yıllarında son derece hassas bir yapıya sahip olan bu eseri restore etmek, korumak ve yeniden sergileyebilmek için titiz bir araştırma süreci başlamıştır. Yüzme Havuzu, dünyaca ünlü koleksiyon ve arşivlerde yerini aldıktan sonra 2008 yılında daha detaylı bir restorasyon işlemine girmiştir. Kâğıtların üzerine sabitlendiği ve zamanla tonunu kaybeden çuval kumaşın onarılması uzun bir süre almıştır. Uzun süren restorasyon işlemi bittikten sonra MoMA ekibi, Matisse'in yemek odasının boyutunda yeni bir mekân tasarlayarak izleyicilerin Yüzme Havuzu'nu kusursuz bir şekilde deneyimlemesini sağlamıştır. Matisse'in oturma odasının duvar yüksekliğine ve eserin ilk asılış şekline sadık kalmıştır (URL-3). Yüzme Havuzu, uzun yıllardan sonra ilk defa 2014 yılında gerçekleştirilen MoMA sergisinde yeniden izleyiciyle buluşmuştur.



Görsel 8. Yüzme havuzu Matisse'in yemek odasında, Hôtel Régina, Nice, 1953

(Fotoğraf: Hélène Adant)



Görsel 9. Yüzme havuzu, The Cut-Outs sergisinden enstalasyon görünümü, MoMA, 2014

(Fotoğraf: Jonathan Muzikar)

6. SONUÇ

Bu çalışma, Fovizm akımının öncülerinden Henri Matisse'in sanat hayatındaki önemli bir yerini kapsayan kolaj tekniğine biyografik ve kapsamlı bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlamıştır. Fransız ressam Henri Matisse'in vefatından önceki son zamanlarını kapsayan kolaj tekniği eserleri üzerinden incelenmiştir. Bu incelemenin sonunda, kolaj tekniğinin Matisse'in sanat hayatı için büyük bir önem taşıdığı ve uzun yıllara yayılan üretimlerine yeni bir dinamik kazandırdığı sonucuna varılmıştır. Matisse'in su bazlı boyalarla renklendirdiği kâğıtları keserek resimdeki kompozisyon, renk, biçim, ışık ve denge gibi unsurlara yeni olanaklar kazandırdığı görülmüştür. Sanatçı, resmi oluşturan bu temel unsurlara kolajın dinamik yapısıyla güncel bir yaklaşım getirmiştir. Bu güncel yaklaşımı, kendi resimlerinin reproduksiyonlarını kolaj tekniğiyle üreterek desteklemiştir.

Kolaj tekniği Matisse'in sanat hayatının yaklaşık altı yıl gibi kısa bir süresini kapsasa da, kısa sürede oldukça verimli sonuçlar almasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu teknik, yaşadığı hastalık sürecinde Matisse'i hayata bağlayan bir unsur haline gelmiş, kötü zamanlarını üretken bir şekilde geçirerek, hayatına ve sanatına pozitif bir ivme kazandırmıştır. Matisse her ne kadar kolaja grafik bir dile hizmet eden tasarım fikriyle başlasa da, zaman geçtikçe onun sanatsal üslubunun birer parçası haline gelen "Jazz Serisi" ve "Yüzme Havuzu" gibi günümüzde klasikleşen eserlerini üretmesine vesile olmuştur. Sonuç olarak Henri Matisse'in son dönem çalışmaları, kolaj tekniğini günümüz sanatında geçerli ve önemli bir konuma getirmiş ve kendisinden sonra gelen sanatçılara önemli bir referans haline gelmiştir. Kırılganlığı ve geçiciliğiyle anılan kâğıt materyalini odağına alan kolaj tekniği, Henri Matisse'in eşsiz sanatını daha iyi anlamamıza ve biyografisi üzerinden çözümlememize yardımcı olmuştur.

7. KAYNAKLAR

- Crepaldi, G. (2001). Art Book Matisse: Saf Rengin Ustası Matisse. (çev. Sümer Beyza). Dost Kitabevi.
- Cullinan, N. (2014). The Cut-Outs Sergi Bülteni. MoMA Publications.
- Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. (Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş). Remzi Kitabevi.
- Shahmari, M. (2014). Henri Matisse'in Eserlerinin Minyatürle Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Verdet, A. (2011). Prestiges de Matisse. Page D Arte.

8. İNTERNET KAYNAKLARI

- URL-1, (2016) Matisse'in Renkleri, Sanat Duvarı. <https://www.sanatduvari.com/matissein-renkleri/>
- URL-2, (2014) Matisse'in Makastan Çıkan Kolajları. <http://www.musaigrek.com/2014/05/matissein-makastan-ckan-kolajlar.html>
- URL-3, (2014) Matisse'in Son Dönemi, Kesik Kağıtlar Sergisi. <https://www.artfulliving.com.tr/video/matissein-son-donemi-kesik-kaitlar-sergisi-i-1393>
- URL-4, (2018) Matisse's Jazz Book. <https://emribeiractsblog.wordpress.com/tag/book-arts/>

9. EXTENDED ABSTRACT

Henri-Émile-Benoît Matisse, one of the important representatives of 20th century modern painting art, went to Academie Julian in Paris in 1891 and received art education from various painters. Matisse became the pioneer of what would be called Fauvism, with his strong, luminous and pure use of contrasting colors.

The artist, whose cancer disease progressed towards the 1950s, developed a new technique for himself in this process. He created compositions in the collage technique by cutting the papers he colored with gouache paint (Yıldırım, 2004). Matisse was closely associated with

every field of art, including the last days of his life, and contributed greatly to the periodical development of the art of painting.

Matisse, who had to stay away from oil paint due to his age and sensitive health, first started to color his papers with the help of water-based pigments. He produced the first collages of his artistic life by cutting these large-sized papers with the most vivid colors with the 'cut out' technique. Leaves, dancing people, fish, stars and horses were shaped by the work of Matisse's scissors, while his hands, working with a childlike excitement, connected him to a new life (İğrek, 2014).

By the 1950s, the effortless simplicity found in Matisse's collages is blended with the style of his early artistic life. The artist, who starts to apply the pieces of paper he cuts to large surfaces with the help of his assistants, moves towards a dialog-centered collective production.

Although the works in this technique spread over a short period of time, they evolve towards creating a unique language by feeding on experimentation and daily life. In addition, Matisse's admiration for Eastern and Iranian miniatures is reflected in his collages as well as in his paintings.

Matisse begins work on a series of more than twenty collages and prints, which he calls "Jazz" in 1947. Accompanied by calligraphic texts and handwritings written by the artist, this colorful series visualizes the rhythm of music and the repetition of notes. The Jazz series borrows images from the French music hall and circus world, making symbolic references to mythology and legends.

Matisse, who reinterprets even a small detail of the Chapel de Rosarie de Vence church with his own artistic perspective, defines this church as the most mature and peak point of his artistic life.

His work named Swimming Pool, which he worked on the walls of the dining room, is the largest work Matisse worked on while using the collage technique. The work, which was taken to the MoMa archive in 1975, is one of Matisse's most important and interesting paper cut works. It is very lively, moving and one of the works that gives important information about Matisse's paper cutting technique.

It has been seen that Matisse cuts the papers that he colored with water-based paints, giving new possibilities to elements such as composition, color, form, light and balance in the painting. The artist has brought a contemporary approach to these basic elements that make up the painting, with the dynamic structure of the collage. He supported this up-to-date approach by producing reproductions of his own paintings using the collage technique.

The collage technique, which Matisse, one of the founders of the Fauvism movement, started to use in his works since 1941, brought new possibilities to Matisse's artistic identity and his style that has been developing since the Fauvism movement. By adding collage to his mastered techniques such as oil painting, lithography and sculpture, he brought a new dynamic to his art life and enriched his works. The collage technique, which reflected on his life and the places he lived in, supported Matisse's way of seeing and brought a new approach to color perception. Matisse, who reproduces the most known works in his art life with the collage technique and interprets these works as spatial installations, brought a contemporary approach to his long-term art career thanks to collage.

This article, which uses methods such as composition method, literature review, archive and document analysis on the internet, is one of the sources that researches Matisse's collage technique and brings together the works he produced in this context with biographical elements. It also emphasizes that the works of pioneering artists such as Henri Matisse, which allows us to gain different perspectives on painting through the collage technique, cannot be considered independently of their biographies.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>
Inonu University Journal of Art and Design
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



Otomatist Anlatı Bağlamında Sürrealist ve Soyut Dışavurumcu Resimlere Yönelik Bir İnceleme

An Analysis of Surrealist and Abstract Expressionist Paintings in the Context of Automatist Narrative

Ruhi ÇAY^{a,*}, Meliha YILMAZ^b

^a Araştırma Görevlisi., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Rize, 53200, Türkiye

^b Profesör Doktor., Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, 06000, Türkiye

Article history: Received 29.11.2022 / Accepted 27.12.2022

ÖZET ABSTRACT

Psikolojik, ruhsal, bilinçaltı etkilerin yoğunca görüldüğü modern sanat akımında sanatçılar, kendilerini ifade etme noktasında farklı sanatsal arayışlara girmiştir. Bu bağlamda hem psikanaliz hem de otomatizm sanatçıların görsel yaratımlarında bağlantı kurabilecekleri bir alan yaratmıştır. Bu araştırmada amaç sürrealist ve soyut dışavurumcu resimlerin otomatist anlatı bağlamında ele alınarak otomatizmin sanatçılar ve eserler üzerindeki etkilerini incelemektir. Araştırmada literatür tarama ve eser inceleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırma Max Ernst, Joan Miro, Andre Masson, Yves Tanguy, Willem de Kooning, Franz Kline, Jackson Pollock ve her sanatçının birer eseri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sonucunda otomatizmin sürrealist ve soyut dışavurumcu sanatçıların bilinçaltına inebilmelerinde kolaylık sağladığı saptanmıştır. Böylece görünmeyenin yansıtılabilmesi düşüncesinden hareket ederek sanatçıların ruhsal arınmalarıyla birlikte özgün çalışmalar gerçekleştirmelerinde otomatizmin önemli bir rol üstlendiği görülmüştür. Dolayısıyla günümüzde sanat eğitimi alan bireylerin de bilinçaltında yatan yaşanmışlıklarından ve psikolojik durumlarından hareketle özgün eserler üretebilmelerinde otomatizm ve otomatist uygulamaların katkı sağlayabileceği sonucuna varılmıştır.

In the modern art movement, where psychological, spiritual and subconscious effects are seen intensely, artists have entered into different artistic pursuits at the point of expressing themselves. In this context, both psychoanalysis and automatism have created a space where artists can connect in their visual creations. The aim of this research is to examine the effects of automatism on artists and works by considering surrealist and abstract expressionist paintings in the context of automatist narrative. In the research, literature review and work review method were used. The research is limited to one work by Max Ernst, Joan Miro, Andre Masson, Yves Tanguy, Willem de Kooning, Franz Kline, Jackson Pollock and each artist. As a result of the research, it has been determined that automatism facilitates the surrealist and abstract expressionist artists to go into their subconscious. Thus, it has been seen that automatism plays an important role in the artists' spiritual purification and original works, based on the idea that the invisible can be reflected. Therefore, it has been concluded that automatism and automatist practices can contribute to the ability of individuals who receive art education to produce original works based on their subconscious experiences and psychological states.

Anahtar Kelimeler: Otomatizm, Otomatist Anlatı, Sürrealizm, Soyut Dışavurumculuk

Keywords: Automatizm, Automatist Narrative, Surrealism, Abstract Expressionism

1. GİRİŞ

Toplumu etkileyen ve toplumdaki etkilenen bir olgu olarak sanat, yüzyıllar boyu devamlılığını ve etkililiğini sürdürmektedir. Bu zaman dilimi içerisinde meydana gelen bireysel ihtiyaçlar, toplumsal olaylar ve bunların yarattığı psikolojik temelli faktörler, sanatçıların evrene yönelik algı biçimlerinin değişmesinde etkili olmuştur. Bu durum sanatlar arası etkileşimin önünü açarak farklı yapısal bağlantıların kurulmasını sağlamış ve sanatçılara özgün sanatsal becerilerini ifade edebilecekleri bir alan yaratmıştır. Özellikle XIX. ve XX. yüzyılda sanatçıların görünen dünyanın aksine "öz"e yönelme ihtiyaçlarının temelinde bireysel ve sosyolojik problemlerin etkili olduğu yadsınamaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişte yaşanmış ve günümüzde de devamlılığını sürdüren sosyolojik, politik ve teknolojik olayların meydana getirdiği toplum düzeni ya da düzensizliği sanata yön veren etmenlerin başında gelirken özellikle 1860 ve 1970 yılları arasında yaşanan sosyopolitik dönüşümler,

* Corresponding author.

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.1211574>

kültürel ortam, psikolojik ve sosyolojik açıdan insanların tutum ve davranışları üzerine incelemeler, modernist resim sanatı anlayışı bağlamında sanatçıların yaratım süreçlerini etkilemiştir. Dönemsel olarak bakıldığında sanatçıların eserlerinde yer bulan soyutlama, imgeleme ve sembolleştirme bir sanatsal tepki olarak kullanılması da bu durumu destekleyen gelişmelerdir. Eleştirel ve estetik düşüncenin hâkim olduğu bu gibi gelişmeler 1960'lı yıllara kadar görsel sanatlar, müzik ve edebiyat gibi alanlar başta olmak üzere farklı sanat alanlarında egemenliğini sürdürmüştür (Şaylan, 2016, s. 112). Bununla birlikte XX. yüzyılda meydana gelen I. ve II. Dünya Savaşlarının toplum üzerinde oluşturduğu psikolojik travma, umutsuzluk ve güvensizlik ortamının resim sanatında boyut kazanması, sanatın toplumdan bağımsız olmadığını ve bu gibi gelişmelere karşı duyarsız kalmadığını belgeler niteliktedir. Dolayısıyla sanatçıların ele aldıkları evrensel konuları estetik kaygı ve düşünsel boyutta bir tepki olarak yansıtmaları, ürettikleri eserlere yöntem ve içerik bakımından çeşitlilik kazandırmıştır. Nitekim XX. yüzyıl estetik beğeni durumlarının ortadan kaldırıldığı ve sabit geleneksel görme biçimlerindeki algılayışların değişime uğradığı bir dönem olarak ifade edilebilir (Küpeli, 2018, s. 18). Bu bağlamda sanatçıların algıladıkları dünyanın kendilerinde bıraktığı psikolojik etkileri bilinçaltından beslenerek eserlerde görünür kılma isteği ve eleştirel düşüncenin özgürce ifade edilebilmesinden doğan ihtiyaç, gerçeküstücülük ve soyut dışavurumculuk akımları açısından üzerinde durulması gereken bir konu olmuştur (Uzun Aydın, 2016, s. 160).

Sanatçıların, geleneksel resim anlayışından sıyrılmak amacıyla bilinçaltını özgürleştirme çabasında olmaları ve bunu gerçekleştirmek adına farklı uygulamalara yönelmeleri hem bireysel hem de toplumsal sorumluluğun bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. "Otomatizm" kavramı, rastlantısal oluşumlarla birlikte eleştirel yapının yaratıcı ve özgün olarak ifade edilmesine katkı sağlayarak gerçeküstücü ve soyut dışavurumcu sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Kelime olarak "öz devinim" anlamına gelen otomatizm, psikanalitik tedavide serbest çağrışım yöntemiyle ilişkilendirilip bireyin yarı bilinçli olma durumunu ifade eder (Yılmaz, 2013, s. 178).

Otomatizm, farklı disiplinlerde (psikoloji, tıp, hukuk, sanat) kullanılmış ve her bir disiplinde kullanım amacı bakımından farklı açılardan ele alınmıştır. Dolayısıyla kullanım alanı geniş olan bu konunun sanat ve diğer disiplinler açısından ele alınarak incelenmesinin, günümüzde sanat eğitimi alan bireylere de ışık tutacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmada amaç, otomatizmin sürrealist ve soyut dışavurumcu bazı sanatçılar ve yapmış oldukları resimler üzerindeki etkisini incelemektir. Bu çalışmanın ele alınmasının sebebi otomatizm konusunun, sanatçıların üsluplarına ve özgünlüklerine olan etkisini ortaya çıkarmak ve günümüzde sanat eğitimi alan bireylere özgün eser üretebilme konusunda farkındalık kazandırmaktır. Bu bağlamda araştırma nitel bir araştırma olup veri toplama tekniği olarak literatür tarama ve eser inceleme yöntemi kullanılmıştır. Yapılan literatür tarama ve eser incelemeleri sonucunda resim sanatında bilinçaltından destek alarak anlık psikolojik durumlarını iki boyutlu düzleme aktaran Max Ernst, Joan Miro, Andre Masson, Yves Tanguy, Willem de Kooning, Franz Kline ve Jackson Pollock gibi örnek sanatçıların eleştirel paranoya, lekecilik, damlatma-sıçratma, grataj gibi otomatist uygulamalarla içsel dünyalarını farklı sanatsal üsluplarla yansıtmaya imkânı yakaladıkları görülmüştür.

2. BULGULAR

2.1. Otomatizm

Fransız psikolog ve nörolog Pierre Janet, psikoloji ve akıl hastaları üzerine yoğunlaştığı bilimsel çalışmalarında, bireyin sahip olduğu psikolojik temelli sorunlar ile bilinç, kimlik, bellek ve çevre algısının kaybı gibi bozuklukların açıklanmasında otomatizmden destek almıştır. Kelime anlamı olarak otomatizm; bireyin davranışsal durumunun arka planında var olan sebepleri ifade etmektedir. Aynı zamanda kişinin farklı olaylara yönelik eylemlerinin bilinçten bağımsız bir şekilde meydana geldiğini ifade eder (Sar, 2014, s. 1). Kişi otomatist bir tavır halindeyken beden ve zihnen bilinç kaybına uğramakta ve kendi öz hali ile tanışma imkânı bulmaktadır (Baudin, 2015, s. 147; Hong, Kim & Kim, 2014, s. 1330). Disipliner açıdan bakıldığında otomatizmin tıp, psikoloji, hukuk ve sanat alanlarında farklı şekillerde kullanım alanı bulunduğu görülmektedir. İfade edilen disiplinlerin içerikleri birbirinden farklı olsa da bireyin davranış ve eylemlerinin arka planını incelemeleri her birinin ortak noktasını oluşturmaktadır. Otomatizmin hukuk alanında nasıl kullanım alanı bulunduğunu Yücel (2007) şu şekilde aktarır:

Otomatizm (automatism) tüm suçlara özgü bir savunudur. Zanlının eylemleri kontrol ötesi, irade dışı oluşmaktadır. Tipik örnekleri uyurgezerlik, hipnotik trans halindeki eylemler, refleks eylemleri ve dürtüdür. Böyle bir durumda zanlı eylem sonucundan sorumlu değildir. Eylem, bir bakıma, kendi eylemi değildir. Kişi cezalandırmayı hak etmediği gibi ceza da rasyonel bir amaca hizmet edemeyecektir (...) (s. 327)

Yücel'in (2007) ele aldığı otomatizm, bireyin davranışlarının bilinç ötesi gerçekleşmesinden dolayı herhangi bir suç ve ceza ile karşılaşmamasında savunuyu üstlenmektedir. Sanatsal açıdan bakıldığında ise bireyin ön öğrenmelerinden kaynaklı kalıplaşmış vücut hareketlerinin sebep olduğu sınırlandırmaları en aza indirmek ve düşüncelerin bir kenara bırakılmasını sağlamaktır. Dolayısıyla otomatizm, bireyin düşünme eyleminde bulunmasının önüne set çekerek, yaratım sürecinde bilinçdışı tavır sergilenmesine ve bilinçaltından esinlenilmesine destek olmaktadır (Hodge, 2016, s. 63; Antmen, 2009, s. 228). Buradan hareketle resim çalışmalarında özellikle psikolojik sorgulamalara dayalı tasvirler ile kendini gerçekleştirme amacıyla olan sanatçılar için otomatizm, sanatsal yaratımda önemli bir kavram haline gelmiştir.

Otomatizmin bilinçaltına vurgu yapması ve serbest çağrışım yöntemi ile özdeşlik taşıması, sanatçıların içsel dünyalarını ifade etme ve dışavurumcu hareketinde bulunmalarında etkili olmuştur. Bilindiği üzere Freud serbest çağrışım yöntemi ile hastalarını tedavi ederken bilinçaltı derinliklerine inmeyi ve bu aşamada kelimelerin veya düşüncelerin kendiliğinden dışa aktarılmasını sağlayarak hastanın bilinçaltı dünyası hakkında bilgi edinmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda ilk olarak edebiyatta kullanılan otomatik yazı tekniğiyle sanat camiasında yankı uyandıran otomatizm, sanatçılar tarafından yapılan farklı sanatsal çalışmalarda serbest çağrışımından izler taşımaktadır (James, 2021, s. 54; Baudin, 2014, s. 191; Akırmak, Tarakçı, Yavuz ve Mert, 2019, s. 61). Buna yönelik Philips (2012), gerçeküstücü kuramın babası olarak kabul edilen Andre Breton'un, Philippe Soupault ile birlikte ele aldıkları "Les Champs Magnetiques" romanında otomatik yazı tekniğiyle serbest çağrışımların bilinçdışı yaratıldığını ifade etmektedir (s. 9). Otomatik yazma tekniğinde temel kural, rastlantısal olarak ortaya çıkan metinler üzerinde düzenleme yapılmadan metinlerin olduğu gibi bırakılması gerekliliğidir. Otomatizm, edebiyatta metinsel kurgulamayı kolaylaştırırken sanatta da yaratım süreci açısından sanatçılara katkılar sunmuştur. Özellikle sanatçıların yaratıcı uygulamalar gerçekleştirebilmeleri noktasında Dali ve Lacan'ın "paranoya" kavramı ile benzer kavramlar üzerinde ilham kaynağı olmuştur.

Genel anlamda ifade edilecek olunursa otomatizm (özdevinim), düşünce ve bilinç bağlamında özgürlüğün, mantıksızlığın, düşünce ve bilincin estetik ve ahlaki yargılardan uzak bir biçimde nasıl işlediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır (James, 2021, s. 62; Baudin, 2015, s. 192).

Bilinmektedir ki her sanat yapıtı, sanatçının teknik kullanım, estetik algı ve eleştiri becerilerine göre farklı üsluplarla boyut kazanmaktadır. Dolayısıyla üretilen eserlerin her biri taklitçi, biçimci, işlevsel ya da dışavurumcu sanat anlayışları kapsamında ele alınarak değerlendirilme imkânı bulmaktadır.

XIX. ve XX. yüzyıl sanatında dikkat çeken bir diğer nokta, sanatçıların psikanalize yönelik ilgileridir. Özellikle otomatizm ve psikanalizin bilinçaltına vurguda bulunması, içsel dünyanın ve psikolojik sorunların yansıtılabilmesi noktasında sanatçılara kolaylık sağlamıştır. Bu bakımdan her iki kavram da sanatçının bilinçaltına inebilmesinde ve gizil yönlerini keşfedebilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Buradan hareketle imge ve metaforlarla desteklenen, lekeselci anlayışın ön planda olduğu gerçeküstü ve soyut dışavurumcu resimlere bakıldığında hem toplum hem de sanatçı psikolojisinin yoğun bir şekilde eserlerde ele alındığı görülmektedir. Bu bakımdan temeli psikoloji ve psikanalize uzanan otomatizm, iki büyük dünya savaşını yaşayan neslin duygusal durumlarının yazılı ve görsel açıdan yansıtılması noktasında kolaylık sağlamıştır (Hookway, 2020, s. 18).

Resim sanatında otomatizm ve psikanalize yönelik ele alabileceğimiz bir diğer ortak nokta ise ruhsallıktır. Ruhsal durumlar, kişinin davranış ve eylemlerinin aynası olarak nitelendirilebilir. Bu durum kişinin sergilediği farklı tutum ve davranışlarla paralel olarak açığa çıkmaktadır. Bu noktada analitik psikolojinin kurucularından olan Jung (1962) ruh ile ilgili olarak "İnsan ruhunun, ilk bakışta ya da bazı yanlarıyla, nedenleri, amaçları ve anlamlarıyla birlikte, madde, deneycilik, bu dünya adını verdiklerimizin tüm bir kopyası biçiminde belirdiğini kabul etmeliyiz" (s. 26) şeklinde düşüncesini aktarmıştır. Bu ifadeyle birlikte ruh kavramına Jung

perspektifinden değinilecek olursa ruhun, içinde bulunduğumuz maddesel dünyadan bağımsız olmadığı, insan davranışlarının nedenlerinin ve amaçlarının ruhsal bir sebebinin olduğu çıkarımında bulunulabilir. Dolayısıyla özellikle dışavurumcu tarzda yapılan sanat eserlerinin ruhsal ağırlık taşıması, otomatizm ve psikanalizin birbiriyle olan diyalogunu güçlendirmiştir. Çünkü farkında olmadan bilinçaltı derinliklere itilen deneyim ve tecrübelerin içeriğinde ruhsallık hâkimdir. Bu açıdan hem otomatizm hem de psikanalizin ruhsallık bakımından ortak noktalarda buluşması sanatçının kendini tanımasını ve ifade edebilmesini kolaylaştırmaktadır. Ayrıca kişinin kendisiyle yüzleşmesinde de etkili olmaktadır.

3. 20. YÜZYIL RESİM SANATINDA OTOMATİST ANLATI

3.1. Sürrealizm (1924)

Sürrealizm (gerçeküstücülük), XX. yüzyılda meydana gelen I. ve II. Dünya Savaşları arasında gelişim gösteren bir sanat akımı olarak sanat alanına dönemsel açıdan damga vurmuştur. İlk olarak Guillaume Apollinaire tarafından 1903 yılında terim olarak kullanılmış ve 1924'te sürrealizmin öncüsü Andre Breton tarafından "La Revolution Surrealime" (Gerçeküstücü Devrim) isimli dergide "özgürlük" kelimesi ile betimlenmiştir. Yaratıcılığın ortaya çıkarılması noktasında bireyin zihninde var olan gizil yönlerine ulaşılmasının önemli olduğunu ifade eden Breton, Freud'un kuramlarından yola çıkarak mantıksal, ahlaksal ve estetik yarıdan uzaklaşmak gerektiğini dile getirmiştir. Buradan hareketle gerçeküstücülük; sanatçının bilinçaltının gizil yönlerine erişebilmesi noktasında otomatizmle ilişkilendirilmiştir (Yılmaz, 2013, s. 174, Dorkın, 2016, s. 8). Akım içerisinde özgürlük, düş, rüya, özdevinim gibi kavramların sıklıkla geçtiği görülürken Breton, bu kavramlar üzerinden gerçeküstücülüğe yönelik düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır;

"Gerçeküstücülük, daha önce ihmal edilmiş çağrışım biçimlerinin üstün gerçeğine, rüyanın her şeye kadir gücüne, düşüncenin başına buyruk oyunlarına inanır. Diğer bütün ruhsal mekanizmaları yıkmaya ve yaşamın temel sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya çalışır. (...) (Passeron'dan akt. Yılmaz, 2013, s. 174).

Breton'un gerçeküstücülüğe yönelik betimlemelerine bakıldığında "rüya" kavramı dikkat çekmektedir. Sürrealistlerin yaptığı resimler incelendiğinde de nesnel dünyadan ziyade rüyalardan ve bilinçaltından esinlenmenin ağırlıkta olduğu kurgu, kompozisyon ve mekân açısından belli olmaktadır. Bu duruma Topaklı ve Ertuğrul (2021) kompozisyonların herhangi bir başlangıç ve bitiş noktasının olmamasından kaynaklandığı yönünde açıklık getirmektedir (s. 3624). Bu bağlamda rüyalardan ve bilinçaltından beslenerek I. ve II. Dünya Savaşları arasında meydana gelen evrensel sorunlara karşı protestocu bir tavır sergileyen gerçeküstücü anlayış, savaşın sanatçılar ve toplum üzerinde yarattığı etkileri bilinçaltından destek olarak açığa çıkarmada kolaylık sağlamıştır.

XX. yüzyılda evrensel olarak meydana gelen pek çok toplumsal sorunlara binaen gerçeküstücüler, modern sanatın sosyolojik problemlere karşı yeterince ilgili olmadığı ve bu bakımdan sanatın toplumdan kopuk kaldığı yönünde eleştiriler getirmişlerdir. Bu eleştiriler neticesinde savaşların sebep olduğu toplumsal bozulmaya tepki göstermeyi bir gereklilik olarak görmüşlerdir. Dolayısıyla sürrealistler hem geleneksel sanata hem de burjuvaya karşı protest bir tavır içerisine girerek yazılı ve görsel eserler yoluyla eleştirilerini somutlaştırmışlardır. Buradan hareketle edebiyat ve resim sanatına bakıldığında sözlü, yazılı veya görsel çalışmaların rastlantısal olarak ortaya çıkarılmasında Breton, Aragon, Soupault, Peret, Hugnet, Desnos, Crevel, Artaud, Naville, Eluard, Tzara gibi şair ve edebiyatçılar ile Miro, Ernst, Chirico, Tanguy, Picabia, Masson, Man Ray, Magritte, Matta, Dali ve Arp gibi ressam ve fotoğrafçıların otomatizmden destek alarak eserlerini ürettikleri görülmüştür. Netice itibarıyla otomatizm (Peyre, 1948), sürrealist düşünceye sahip edebiyatçı ve ressamın bilinçaltı durumlarını açığa çıkarmalarında önemli katkılar sağlamıştır (s.35-36).

Sürrealist sanatçılar, toplum üzerinde baskı kültürü oluşturan geleneksel düzenin eleştirilmesi açısından Freud'un insan odaklı yazı ve kuramlarını dikkate almışlardır (Peyre, 1948, s. 29; Westbrook, 2008, s. 707; Dorkın, 2016, s. 1; Loughnane, 2014, s. 1; Yılmaz, 2013, s. 190; Antmen, 2009, s. 135; Gombrich, 2011, s. 592; Bozkurt, 2014, s. 66). Çünkü yaratıcılığa ulaşabilme konusunda Freud'un bilinç ve bilinçaltına yönelik olan araştırmaları sürrealist sanatçılara ışık tutmuştur.

Bu bağlamda sürrealist sanatçılar, serbest çağrışım tekniğine benzettikleri saf psikik otomatizm sayesinde bilinçaltı durumlarını özgün ve özgür şekilde dışavurmuşlardır (Hodge 2016, s. 63).

Freud'un ortaya attığı kuramlardan önce 'düşünce' sadece bilinç düzeyinde var olan bir olgu olarak bilinmekteydi. Sonraki zaman diliminde ise psikanalistler bilinçaltının varlığını keşfetmiştir. Bilinçaltında yer alan yaşantıların açığa çıkarılması bu noktada Gerçeküstücülüğün resmi programı haline gelmiştir (Bozkurt, 2014, s. 66). Nitekim sürrealist sanatçılar, zinde ve kendinde olan bir aklın hiçbir zaman sanat üretemeyeceğini ileri sürerek bilinçdışına vurgu yapmıştır. Hareket etrafında bir araya gelen sanatçılar, her zaman bilincin derinliklerinde var olan şeylerin gün yüzüne çıkmasını isterken bunu gerçekleştirebilme noktasında zihinsel bir yetkinliğe ulaşmayı hedeflemişlerdir (Gombrich, 2011, s. 592). Bu bağlamda zihinde var olan şeylerin açığa çıkarılması için şairler, edebiyatçılar ve sanatçılar birtakım metodolojiler, materyaller ve teknikler denemişlerdir. Nitekim otomatik çizim, dekalkomani, grataj, frotaj, düşsellik (oneiric) ve kolaj sürrealizmde kullanılan bazı otomatist uygulamalar olarak döneme damga vurmuştur (Loughnane, 2014, s. 8). Hayal gücünü serbest bırakmak için bahsedilen teknikleri yaratım süreçlerinde kullanan sanatçıların (Miro, Dali, Masson, Arp, Tanguy vb.) eserlerine bakıldığında yapılan çalışmaların hem içerik hem de uygulanış açısından birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Bu duruma sanatçıların bilinçaltı dünyalarının, yaşantılarının, hislerinin, düşlerinin ve benzeri olguların birbirinden farklılık göstermesinin sebep olduğu yapılan sanatsal çalışmalarla birlikte açıkça görülmektedir.

Fransız filozof Jacques Maritain'in, "sihirli olan ruhsal mekanizmanın vecd içinde hürriyete kavuşmasının bir örneğidir" şeklindeki sürrealizm tanımından da anlaşılacağı üzere ruhsallığın sürrealistler için bir çıkış yolu olduğu ve bu bakımdan mantığın devre dışı bırakıldığı ifade edilebilir (Turani, 2013, s. 618).

3.1.1. Sürrealist Sanatçılar ve Otomatizm

"Andre Masson" (1896-1987)

XX. yüzyıl resim sanatında yapıtlarıyla döneme damgasını vuran bir diğer sanatçı Fransız asıllı sürrealist ressam Andre Masson'dur. Sürrealist sanatçıların bilinçaltı derinliklerini keşfetmelerinde rol oynayan ve kontrol dışı tavır sergilemelerine imkân sağlayan otomatizm, Masson'un otomatik çizimleriyle yaptığı eserlerde görünür hale gelmiştir. Masson, otomatik çizimlerden önce yaptığı resimlerde, algılanan dış dünyayı ifade etmek amacıyla bilinçli olarak yoğun "sembol" kullanımına başvurmuştur. Fakat bu semboller yapıtlarında metamorfik bir dille aktarılmıştır. Bu bağlamda sanatçının otomatik çizimlerinde metamorfozdan bahsetmek mümkündür. Kalem sürekli hareketi, çizgilerin değişkenliği ve elin hızlı hareket etmesinin beraberinde meydana gelen belirsiz oluşumlar otomatik çizimli sanat yapıtlarının temelini oluşturmaktadır. Bu otomatik çizimler Masson'un trans halinin göstergesi niteliğindedir. Trans halindeyken elin çok hızlı hareket etmesi gerektiği, böylece bilinçli düşünceden kurtulabileceği vurgusu yapılmaktadır (Birmingham, 1999, s. 51; Atalay, 2014, s. 29).

Boynukalın (2018), Masson'un otomatik çizimlerinin zihnin serbest bırakılarak ortaya çıkarıldığını ve üretilen her çizimin farklı bir gizeme sahip olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca otomatik çizimler analiz edildiğinde sanatçının el hareketlerinin resmin yaratıldığı ilk andan itibaren izleniyormuş hissini verdiğini aktarmaktadır (s. 117).



Görsel 1. Andre Masson, "Automatic drawing", (Otomatik çizim", 1924, 23,5 x 20,6 cm., Ink on paper, Museum of Modern Art, New York

https://www.moma.org/learn/moma_learning/andre-masson-automatic-drawing/

Otomatik çizimler biçim ve konunun bir temele oturtulmasını sağlayarak Masson'un resimlerinde akıl ve içgüdüsel duyguların birlikte hareket etmesine zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla sanat yapım sürecinde estetik duyunun derin psikolojik kökleri olmasına rağmen otomatizm, sanatçının içgüdüsel duygularını ifade etmesine izin vermiştir. Bu sayede akıl ve estetik dürtülerin bir arada işlev görerek otomatik çizimler aracılığıyla sanatçının daha otomatik bir halde (Görsel 1) ilerleme kat ettiği söylenebilir (Rubin ve Lanher, 1976, s. 26).

Masson'un otomatik çizimleri, resimlerde kendisini tam anlamıyla açığa çıkarmayan gizli formlarla dolu metamorfik potansiyellere sahiptir. Yaptığı otomatik çizim süreciyle ilgili olarak ise bireyin öncelikle kendi içinde bir boşluk yaratmasının gerekli olduğunu, çünkü otomatizmin bilinçaltından beslendiğini ve öngörülmeleyen bir doğum gibi görünmesi gerektiğini dile getirmiştir. Ayrıca resim düzlemindeki ilk görüntülerin yalın jestlere ve ritimlere dayalı olarak ilerlediğini ve görüntüler oluştuktan sonra kişinin trans halinden çıkarak kendini durdurması zamanının geldiğini ifade etmiştir (Maclagan, 2014, s. 14).

Masson'un otomatik çizimlerle gerçekleştirdiği yapıtlarını "öngörülemeyen bir doğum" benzetmesinden yola çıkarak açıklaması, otomatik çizimlerin aniden ve hızlı bir şekilde meydana geldiğini bizlere göstermektedir. Dolayısıyla otomatik çizimlerle birey kendi bilinçaltını ve algılamalarını hızlı biçimde düzleme aktarma olanağı yakalarken, çizim sürecinde istençdışı semboller kullanma ya da metamorfik ifadeler yakalama fırsatı edinmiş olur. Sanatçı, otomatik çizimleri sayesinde otomatizmi temsil eden en önemli sanat yapıtlarını vermiştir.

"Yves Tanguy" (1900-1955)

Fransız asıllı sürrealist sanatçı Tanguy, resimlerinde kullandığı biyomorfik formlar ile resim sanatında kendini ispatlamış sanatçılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişilik yapısı olarak sürrealist ressamların en sessizi fakat kendi içerisinde de en tutarlısı olan Tanguy'un kullandığı akıcı zihinsel imgeleri resimlerinde işlemesi sanatçının "içsellik ve ruh" ikilisi ile hareket ettiğini göstermektedir. Buradan hareketle sanatçının resimlerine hayranlık besleyen Andre Breton, Tanguy'un kullandığı imgelerin akıcı zihinselliği vurguladığını ifade etmiştir. İfade edilenlere ek olarak resimlerin olay ve örgüsüz anlatımı sanatçının bilinçaltından beslenen bir "hayalperest" olarak betimlenmesinde etkili olmuştur. Kullanılan yumuşak yapılı biyomorfik formlar, çocukluğun ve anıların temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla kompozisyonlarda var olan elemanlar sanatçının otomatist bir tavırla hareket ettiğini gösteren somut örneklerdir (Whitfield, 2001, s. 181).



Görsel 2. Yves Tanguy, "Mama, papa is wounded!" (Anne, baba yaralı!), 1927, 92,1x73 cm., T.Ü.Y.B., Museum of Modern Art, New York <https://vesaire.org/yves-tanguy-nesnelermekansal-baskalik/>

Yapıtlarında sınırsız bir mekân bulunan sanatçının kompozisyona dahil ettiği biyomorfik formlar, "rüya ve bilinçaltı" ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca resimler şiirsel bir dili vurgularken, kompozisyonlarındaki düzenlilik ve kesinlik hem zihnini hem de kişiliğini yansıtmaktadır (Soby, 1955, s. 14).

Tanguy'un "Mama, Papa is Wounded!" yapıtına (Görsel 2) nesne ve imge kullanımı açısından bakıldığında resmin bütününün izleyicileri gizemli bir ortama sürüklediğini söylemek mümkündür. Yansıttığı içsel dünya, nesnel dünyadan çok farklı olmakla birlikte, imgeler arasında ilk bakışta bağ kurmanın oldukça zor olduğu düşünülmektedir. Bu bakımdan Tanguy ve onun gibi diğer sürrealist sanatçılar her ne kadar çalışmalarında obje, nesne veya doğaya ait imgeler kullansalar da kullanılan bu elemanların "özgünlük, ruhsallık, rüya, bilinçaltı" gibi farklı olgulardan beslenerek farklı şekillerde tasvir edildiği görülmektedir.

"Max Ernst" (1891-1976)

Özellikle XX. yüzyılın başlarında Fransız psikiyatrisi, psikiyatrik araştırma ve tedavilerinde kullanılan bir yöntem olarak otomatizmin bilinçaltıyla olan bağlantısında sanatçılara bilinçaltı süreçlerini yansıtabilecekleri yeni bir yaratım alanı ve imkânı sunan otomatizm, Sürrealizmin öncülerinden olan Alman ressam Max Ernst'in sanatsal üretimlerinde önemli bir yer edinmiştir (Hong vd., 2014, s. 1329; Baudin, 2015, s. 145). Bu noktada görünmeyen gerçeklikler, düşler, yaşantılar yoluyla edinilen deneyimler ve bunların bilinçaltında bıraktığı etkilerin, sanatçının otomatist tavır sergilemesinde etkili olduğu söylenebilir.

"Hayal" ve "anı" kavramları Ernst'in çalışmalarına çok boyutluluk kazandırmış ve kolaj, frotaj, grataj, dakalkomani gibi uygulama safhası birbirinden farklı olan otomatist uygulamalar görsel anlatımlarda çeşitliliğin önünü açmıştır (Bayav ve Ateş, 2011, s. 44). Ernst'in sanat anlayışına ve yapıtlarına bakıldığında ilk olarak "maddi gerçekliği" reddettiği anlaşılmaktadır. Ardından resimler ve kolaj çalışmaları incelendiğinde mitlerin, efsanelerin, sembollerin, ayınların ve gizemli güçlerin, yapıtların temel yapı taşı oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla sanatçı kurguladığı eserlerle bizlere bir sorgulama alanı yaratmıştır. İzleyicide yarattığı sorgulama alanı ile birlikte Ernst, hem kendisinin hem de görsel sürrealizmin ufkunu genişletmiştir (Lynton, 2015, s. 172).



Görsel 3. Max Ernst, "The Barbarians", (Barbarlar), 1937, 24,1x33 cm., T.Ü.Y.B. <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/489976>

Gizemin kendini hissettirdiği eserlerdeki kompozisyonda var olan nesnelere ve biçimlere her ne kadar birbiriyle alakalı olmasa da bir araya geldiklerinde bütünsel bir anlam meydana getirmektedir. Ernst'in otomatist yöntemlerden biri olan grattage (kazıma) ile yaptığı eserde (Görsel 3) mekân içerisinde yer alan figürlerin gerçek dışı hayali bir ürün olduğu açıktır. İmge niteliği taşıyan bu figürler izleyiciye düşsel bir sorgulama alanı yaratırken sanatçının otomatist kimliğini de gözler önüne sermektedir (Sariler ve Gürdallı, 2017, s. 470).

Nesnel açıdan çözümlenmesi kolay fakat felsefi ve psikolojik açıdan anlaşılması zor eserler sunan Ernst, yaptığı resimlerde birbiriyle alakalı olmayan nesnelere kombine ederek paradoksal açıdan sunmuştur. Ele alınan konuların gerçek dünyayla ilgili olmasının yanında bu konuların sanatçının düşünsel ve psikolojik sorgulamaları yoluyla dönüşüme uğraması, izleyicilerin sorgulama alanını genişletmiştir. Nitekim "Barbarlar" eserinde yer alan iki imgesel figürün gerçekte var olmadığı, sanatçının algıladığı nesnel dünyanın kendi düşsel dünyasında dönüşüme uğradığı açıkça görülmektedir. Tüm bu gelişmelerin sanatçının yaratım sürecinde bilinçaltına inerek düş dünyası ile kurduğu bağlantı ve takındığı otomatist tavrın neticesinde gerçekleşmiş olduğu söylenebilir.

"Joan Miro" (1893-1983)

İspanyol gerçeküstücü ressam Miro'nun sanat anlayışında ruhsal ve psikolojik durumunun eserlerinde somutluk kazandığını söylemek yanlış bir ifade olmayacaktır. Estetik kaygıdan muaf bir şekilde tinsellik, içsellik ve çocukluk anılarının sanat çalışmalarının alt zeminini oluşturduğu yaptığı birbirinden farklı eserlerle beraber dikkat çekmektedir. Eserlerde mesaj iletmede aracı olarak kullanılan nesnelere, kendi anlamı dışında farklı bir açıdan ele alınmıştır. Sanatçının geçmiş yaşantılarından edindiği deneyimlerin kendisinde bıraktığı psikolojik yönler nesnelere anlam değiştirmesini sağlamıştır. Dolayısıyla ifade edilen bu faktörlerin tamamı, sanatçının sürrealist eserler ortaya çıkarmasında etkili olurken bilinçaltı durumu hakkında da bilgi vermektedir. Böylece Miro, eserlerindeki dünyayı bilinçaltından destek alarak oluştururken mantık ve gerçeklik kavramlarını sanatsal zeminde ortadan kaldırmıştır (Geçen, 2020, s. 57).

Miro'nun sanatsal gelişimi yaptığı eserler üzerinden incelendiğinde kendisinin tek bir konuya bağlı kalmadığı, süreç içerisinde konuların ele alınışı ve işlenişi farklılaşmaya uğrarken kullanılan teknikler ile ifade becerilerinin de gelişim gösterdiği ifade edilebilir. Çalışmalarının geneline bakıldığında kompozisyonlardaki anlatımlarda yalınlaşmaya gidildiği ve ayrıca eserlerin kübist ve sürrealist düşüncelere göre şekillendiği görülmektedir.



Görsel 4. Joan Miro, "Hirondelle amour", (Serçe aşkı), 1933-1934, 199,5x247,5 cm., T.Ü.Y.B <https://www.joan-miro.net/hirondelle-amour.jsp>

Soby (1959), Breton'un sürrealist manifestoyu yayımlayacağı zamanlarda Paris sanatı ve edebiyatı heyecan verici olaylara tanıklık etmek üzereydi. Bu esnada Miro, Breton tarafından "hepimizin en sürrealisti" düşüncesiyle tanıtılacaktı. Miro'nun sürrealizmden etkilendiği nokta sürrealizmin sanatçılara bahsettiği "özgürlük" alanıydı (s. 39). Bu noktada otomatizm tam anlamıyla Miro'nun elde etmek istediği özgürlüğe hizmet eden bir yöntem olarak yerini almış ve sanatçının yapıtlarında kendini bulmasını sağlamıştır.

Yılmaz'a (2013) göre Breton, Miro'nun yaptığı resimlerin kaynağını içsellikle yaşadığı çocukluk evresini atamamasına bağlamıştır. Çünkü Miro'nun resimleri otomatik yazıyla ilişkilendirildiğinde birbirine çok benziyordu. Miro başlangıçta özdevinimsel tavrın resmin doğasını kaybettireceğine inansa da ilerleyen süreçlerde bu durum onun daha serbest bir tavır sergilemesinde etkili olmuştur. Sanatçı bahsettiği özgürlük alanını bu şekilde yakalamıştır (s. 187).

Gerçeküstücülüğün verdiği özgürlük alanını kendine has bir biçimde ortaya koyan Miro'nun "Hirondelle Amour" adlı eserine (Görsel 4) yönelik açıklamalarını Hodge (2016) şu ifadelerle dile getirmektedir:

Bu yapıtın görünümü rastlantısal olan ve özenli bir planlamanın bileşkesiydi: Siyah kaligrafik çizgiler ve koyu renkli düz parçalar, güçlükle ayırt edilebilen biyomorfik formları akla getiriyordu; yapıt, yalnızca otomatizm ve bilinçsiz çizim tekniğiyle yapılmıştı. Miro, şöyle söylüyordu: "Bir şeyleri boyamaya kalkışmaktan çok resim yapmaya başlıyorum ve boyadıkça resim kendini açığa vuruyor (...) İlk evre özgür ve bilinçsiz şekilde gelişiyor. Ve ekliyordu: "İkinci evre ise dikkatle, iyice hesaplanarak..." Yıllar sonra otomatizmin açıklıkla beslenen halüsinasyonlara yol açtığını söylüyordu. "1925'te neredeyse tamamen halüsinasyonlarımı çiziyordum. Bunlar için en güzel kaynak açıklıktı." (s. 63)

Tüm bu açıklamalar ve gelişmeler ışığında Miro'nun resimlerinde özgünlüğü yakalama noktasında otomatizmin, sanatçının kendini gerçekleştirme ve psikolojik arınımını sağlamasında etkin rol oynadığını ifade edebiliriz. Çocukluk döneminde geçirdiği olaylar, edindiği deneyim ve tecrübeler yaptığı çalışmalara yansırken otomatizmin kendisine kattığı değer ve bilinçaltı faktörü ile sanatsal özgürlüğünü ilan etmiştir.

3.2. Soyut Dışavurumculuk (1940)

Birinci Dünya Savaşı'nın devletler ve toplumlar üzerinde bıraktığı etkinin hemen ardından 1939'dan 1945 yılına kadar devam eden İkinci Dünya savaşı ekonomik olarak pek çok Avrupa devletini zor duruma düşürmüştür. Amerika ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) savaştan kazançlı çıksa da savaşın yarattığı taktik ve çekişmenin sürdüğü Doğu Avrupa'da SSCB'ye ait sosyalist görüşlü devletler oluşmuştur. Bu durum Amerika'nın öncülüğünü yaptığı Batı Bloğu ile Doğu Bloğu arasında soğuk savaşın yaşanmasını beraberinde getirmiştir. Dönemsel olarak baktığımızda dünyada bu tür blokların ve soğuk savaşların yaşanması, ekonominin önemini daha da ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda ekonomide yükselen bir grafik

çizen Amerika, her alanda ilerleme kat etmek isteyerek sanatsal faaliyetlerine öncelik vermiştir. Dolayısıyla Amerika sanatçılar için cazibeli bir yer halini almış ve sanatın yönü Avrupa'dan Amerika'ya kaymaya başlamıştır. Bu gibi gelişmelere bağlı olarak Amerika'da soyut dışavurumculuk akımı kendini göstermiştir. Gökduman (2018) soyut dışavurumculuk, aşırı duygusallığı, birbirinden farklı içerikleri ve farklı resim üsluplarını içerisinde barındıran bir sanat akımıdır ifadesini kullanmıştır. Bu hareketin çıkış noktası da Gerçeküstücü anlayışa benzer olarak otomatizm (özdevinim)den faydalanmasıdır. Yani sanatçının rastlantıya dayalı, tuval üzerinde kendiliğinden gelişen oluşumlarla birlikte içsellığe yönelerek dışavurumunu gerçekleştirmesi soyut dışavurumcu sanatın temel ilkesi olmuştur (s. 235-236).

Gerçeküstücü sanatçılardan Breton, Andre Masson, Max Ernst İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra New York'a giderek sanatsal faaliyetlerde bulunmuş ve Soyut Dışavurumcu eserler üreten sanatçılar üzerinde etkili olmuşlardır (Antmen, 2009, s. 139). Dolayısıyla tarihsel açıdan yaşanan gelişmeler ve bu gelişmelere bağlı olarak meydana gelen sanatçı hareketliliği sanatın merkezinin Paris'ten New York'a yönelmesini tetiklemiştir. Bu gibi gelişmelere bağlı olarak böyle bir ortamda soyut dışavurumculuk gerçeküstüculük gibi "içsellik" kavramından beslenerek sanatçıların özgün dünyalarını yansıtmalarını sağlamıştır.

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik sorunlar, insanların yaşadıkları sıkıntıların verdiği gerilimler, sanatçıların dünyaya olan bakış açısının değişmesinde ana etkenlerden birisi haline gelmiştir. Sanatçılar bu durumu kendi tarz ve ifadeleri ile anlatabilmek için yapı bozuma başvurmuş ve iç dünyalarını yansıtabilmek amacıyla farklı boyama tekniklerini geliştirmiştir. Resimde "yaratım" kavramı daha da anlam kazanmış ve sanatçılar kendiliğinden oluşan lekeler ve beden hareketleri ile psikolojik durumlarını aktarma gayretine girmiştir (Tarzan, 2010, s. 1).

Akımın kökenine inildiğinde sanat tarihçileri, soyut dışavurumculuğun Kandinsky'e atfen ve dışavurumcu fırça üslubuyla resim yapan Avrupalı sanatçıları tanımlamak amacıyla kullanıldığını belirtmektedir. Aynı zamanda Robert Coates (Amerikalı sanat eleştirmeni) Alman ressam Hans Hoffman'ın New York'ta sergilediği resimlerini tanımlamak için soyut dışavurumcu terimini kullanmıştır. Bu dönemde sanat eleştirmenleri akıma yönelik düşüncelerini açık bir şekilde belirtirken yapılan eserlere hangi açılardan bakılacağına yönelik yorumlarda bulunmuştur. Bu eleştirmenlerden biri olan Harold Rosenberg, Amerikan soyut dışavurumculuğuna yönelik betimlemesinde tuvalde görünenin bir resim değil bir olay olduğunu aktarmıştır. Ek olarak dışavurumcu resimler yapmanın bir tür özgürlük eylemi olduğunu sözlerine ekleyerek sanat akımının bireyselliğeye verdiği önemi de ortaya koymuştur (Fineberg, 2014, s. 57; Antmen, 2009, s. 85).

Sanat eleştirmenlerinden Clement Greenberg ve Harld Rosenberg, soyut dışavurumculuğun Alman dışavurumu ile karıştırılmaması için "Amerikan stili resim", "resimsel soyutlama" veya "aksiyon resmi" gibi tanımlar kullanmıştır (Taşkesen, 2018, s. 168). New York Okulu olarak tanımlanan sanat yaklaşımı kapsamında Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell, Mark Rothko, Clayfford Still ve Barnett Newman gibi sanatçılar, soyut dışavurumcu eserler üretmişlerdir. (Karabaş ve Polat, 2016, s. 45-50).

Genel olarak soyut dışavurumculuk akımı, savaşın yarattığı bireysel psikolojik durumların farklı algılamalar neticesinde iç dünyaya dönük olarak yansıtılmasını sağlamıştır. Saf resim üslubu, biçim ve renk kaygısı taşımama, duyguların özgürce aktarılma düşüncesi gibi özellikler, sanatçıların üretimlerindeki çeşitliliğin artmasında rol oynayan etmenler olarak yerini almıştır.

3.2.1. Soyut Dışavurumcu Sanatçılar ve Otomatizm

"Willem de Kooning" (1904-1997)

Soyut dışavurumculuğun önemli isimlerinden olan Hollandalı ressam Willem de Kooning, XX. yüzyılda meydana gelen savaşların etkisiyle 1926 yılında Amerika'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Çalışmalarında hareketin güçlü döngüsünü çağdaşlarından farklı olarak ele almış, siyah beyaz soyutlamaları ve kadın serilerinde kübizm, gerçeküstüculük ve soyut dışavurumculuğu harmanlayarak kendine özgü resim üslubu geliştirmiştir. Resim tarzıyla izleyiciyi resimdeki belirsizliklerle baş başa bırakarak "Kadın" temalı resimlerinde beden tüm yüzeyini özerkleştirirken doğal olarak tuvalin tamamını özerkleştirmiştir (Uysal ve Uysal, 2018, s. 279).



Görsel 5. Willem de Kooning, "Woman I", (Kadın I), 1950-1952, 192,8x147,3 cm., T.Ü.Y.B., Mueum of Modern Art, New York <https://blog.singulart.com/en/2019/12/11/action-painting-and-willem-de-koonings-woman-i/>

Sanatçının kadın serileri izleyici üzerinde psikolojik bir etki yaratmaktadır. Doğan (2017) bu resimlerde kullanılan dışavurumcu öğelerin sanatçı tarafından psikolojik vurgularla desteklendiğinin belirtmektedir (s. 2775). Yılmaz (2013) ise Kooning'in kadın temalı çalışmalarında "ilkellik, şiddet ve gerilim" olmak üzere üç başlık üzerinde durarak burada savaş kaynaklı etkilerin olduğunu dile getirmektedir (s. 233). Bu ifadelerden hareketle sanatçının resimlerinin şekillenmesinde psikolojik, ruhsal ve bilinçaltı etkilerinin olduğunu söylemek mümkündür (Görsel 5).

De Kooning'in resimlerine bakıldığı zaman genellikle belirsizliğin hâkim olduğu dikkat çekmektedir. Tuval üzerinde hareketli fırça darbeleri, çalışmaların arka planın oluşmasında ve geniş bir düzlemin yaratılmasında etkili olmuştur. Yapıtlarında konturları ve biçimleri ayırıştırıp yeniden düzenleyerek figür ile fon ilişkisinin uyum bozucu etkisini artırmıştır. Meydana gelen anlamlı zıtlıklar rastlantı faktöründen beslenirken başkalaşıma uğramış figürlerin yaratılmasına da katkı sağlamıştır. Bu eserlerde sabit bakışın aksine sürece yönelik benlik ve kendiliğindenlik etkilerinin yaratım sürecinde önemli noktalar olduğu ifade edilebilir (Fineberg, 2014, s. 79).

Koning'in eserlerini üretirken figürler üzerinde biyomorfik çalışmalarda bulunması, figürü kendi hali dışında başkalaşıma uğratarak yorumlaması bilinçaltının en net yansıması şeklinde yorumlanabilir. Buna ek olarak, psikik (ruhsal) açıdan incelendiğinde de eserlerinde fırça ile yapılan çizgisel üslup, otomatizm ile sanatçı arasındaki yarı bilinçli durumun ifadesi olarak düşünülebilir.

"Franz Kline" (1910-1962)

İlk çalışmalarını toplumcu gerçekçi ve figüratif tarzda yapan Franz Kline 1950'li yıllardan itibaren beyaz üzerine siyah lekelerden oluşan soyut resimlere geçiş yapmıştır. Bu resimler sade ve renksiz olma özellikleriyle ön plana çıkmıştır (Yılmaz, 2013, s. 233). Trenlerin hızlı hareketinden hoşlanan Kline, siyah beyaz resimlerinde de buradan hareket ederek hızlı bir şekilde çalışmalarına başlamıştır. Sanatçı, siyahın ardından tuval üzerine attığı beyaz fırça darbeleri ile siyahın bazı hareketlerini keserek düşüncenin açığa çıkmasını sağlamaktadır. Bu resimlerde (Görsel 6) form ya da konturdan ziyade devinim özelliği kendini göstermektedir (Fineberg, 2014, s. 38). Malzeme olarak büyük boy ve kalınlıkta fırçaların kullanıldığı çalışmalar Doğu kaligrafisine olan benzerlikleriyle dikkat çekmektedir (Karabaş ve Polat, 2016, s. 46; Gombrich, 2011, s. 604).



Görsel 6. Franz Kline, "The Bridge" (Köprü), 1955, 208,5x138,5 cm., T.Ü.Y.B., Munson-Williams-Proctor Arts Institute Utica, New York
<https://www.moma.org/collection/works/78319>

Kline, ilhamın bilinçsiz kaynaklardan geldiğini söyleyerek, eserlerin üretim aşamasında bilinçaltının derinliklerinden gelen bir etkinin olduğunu vurgulamaktadır. Tıpkı Pollock ve Kooning gibi eylem resmi sanatçılarından olan Franz Kline'in resimlerinin temel özelliği herhangi bir ön hazırlığın ya da tasarımının olmamasıdır. Sanatçı uygulama sürecinde özdevinimsel ve çağrışımsal hareket ederek böylece düşüncelerini görsele aktarma olanağı yakalamaktadır (Gökdoğan, 2018, s. 238). 1940'tan 1970'li yıllara kadar varlığını sürdüren ve kaligrafik resim üslubuyla ilişkilendirilen resim anlayışı, sanatçıların içgüdüleri ve duygularıyla boyut kazanarak sanatsal karakterin açığa çıkmasında etkili olmuştur (Hodge, 2016, s 69).

Soyut dışavurumcular hem Carl Jung'un psikanalizinden hem de Freud'un mit, bellek ve bilinçdışı akılla ilgili fikirlerinden ilham alarak yaratımlarını gerçekleştirme noktasında sürrealizme yönelmiştir. Akım etrafında toplanan sanatçılar, gerçeküstücülüğün doğaçlamalarından ve otomatizmden ilham alarak, bilinçdışında yer edinmiş temel gerçeklikleri ortaya çıkarmanın gayreti içerisine girmiştir. Bu bağlamda Kline "Köprü" adlı resminde (Görsel 6) geniş boya sürme tekniği ile tuvaldeki boş ve renkli alanları birbiri içerisine geçirerek kendiliğindenliğini gerçekleştirmeyi başarmıştır (Farthing, 2020, s. 457).

Yapılan incelemeler neticesinde özdevinim, çağrışım, içgüdü ve duygu kavramlarının eylem resimlerinin oluşumunu etkilediği ve sanatçıların ifade edilen kavramlardan hareketle eserlerini meydana getirdikleri görülmektedir. Bu bağlamda soyut dışavurumcuların kendilerini gerçekleştirme noktasında Jung ve Freud'un kaynaklarından ilham aldıkları görülürken Kline'in siyah beyaz resimlerinin sanatçının otomatist tavrıyla bütünleşerek meydana geldiğini söyleyebiliriz.

"Jackson Pollock" (1912-1956)

XX. yüzyılın en önemli soyut dışavurumcu sanatçılarından biri olarak betimlenen Pollock'un damlatma/sıçratma yöntemi ile geliştirdiği çalışmalar, Amerikan resmine egemen olan doktriner yapının yıkılmasında, klişeleşmenin önüne geçilmesinde ve sanatta yeni özgürlük alanlarının açılmasında etkili olmuştur. Özellikle psikolojik sorunları olan sanatçının yaşamsal açıdan çektiği eziyetler, resimlerinde özneliğini tasvir etmede yardımcı olmuş ve bu durum resimlerini özümseyerek tamamlamasını sağlamıştır. Pollock'a göre resim bir varoluş meselesidir ve bu süreçte sanatçı ruhsal krizin vermiş olduğu zihinsel etkilerden arınmaktadır. Bu mantık, sanatçının resimleriyle arasında kurduğu bağın çok yoğun ve özümşenerek geçmesini sağlamaktadır. 1943 yılında Amerikalı sanat koleksiyoncusu Peggy Guggenheim'in "Bu Yüzyılın Sanatı" galerisinde ilk halka açık sergisini düzenleyen Pollock'un resimlerinde genç Amerikan sanatçılarından olan Ernst, Matta ve diğer gurbetçi sanatçılarından ileri sürdüğü

"otomatizm", "isyan" ve "kargaşa" nın etkileri görülmektedir (Hunter, Pollock & Karpel, 1956, s. 9).

Pollock ve bazı Amerikalı çağdaş sanatçılar, resimde özgürlük alanı yaratabilmek amacıyla otomatik çizimi kendi amaçlarına göre uyarlamıştır. Pollock'un kendine özgü resim tarzı, otomatik çizimin verdiği özgürlüğün otomatik resme aktarımında ortaya çıkmaktadır. Çalışmalardaki sonsuz "rastlantısal formlar" sanatçının otomatizmden beslendiğinin en net göstergelerinden biridir (Thaw ve O'Connor, 2008, s. 154).



Görsel 7. Jackson Pollock, "One: Number 31", (Bir: Numara 31), 1950, 269,5x531 cm., T.Ü.Y.B., Mueum of Modern Art, New York <https://galleryintell.com/artex/one-number-31-by-jackson-pollock/>

"Bir: Numara 31" adlı yapıt Pollock'un "damlatma" tekniğini kullanarak gerçekleştirdiği en büyük resimlerden biridir (Görsel 7). Pollock, boyanın katmanlı şekilde tuval üzerine dökülmesi, damlatılması ve sıçratılması amacıyla çubuk ve sert fırçalar kullanmıştır. Sanatçı, bu teknikle beraber sanattaki temsili resimlerden uzak kalarak kendi içinden geldiği gibi hareket etme alanını yaratmıştır. Bu şekilde uygulamalarını sürdürürken aynı zamanda hem sürrealizmin getirdiği otomatizmi hem de Jung tarzı psikanalizi araştırarak bir keşif yolculuğuna çıkmıştır. Fakat resimler her ne kadar doğaçlama ve içten geldiği gibi oluşsa da Pollock, sürecin kontrollü olduğunu ileri sürmüştür. Ayrıca resimlerinin ortaya çıkışında mitoloji, ilkel sanat, otomatizm ve Jung'un fikirleri etkili olmuştur. Resimler her ne kadar çocuk karalamaları gibi görünseler de geleneksel resim anlayışına darbe vurmuştur (Hodge, 2016, s. 70).

Resim sanatında kullanılan alışılmış yöntemler Pollock'u farklı arayışlara iten en öncelikli faktörlerin başında gelmektedir. Çinli ressam ve Amerikan yerlilerinin büyü amaçlı kuma yaptıkları tavırlarıyla benzeştirilen damlatma-sıçratma yöntemi üzerine dönemin sanatçıların iki temel beklentisi bulunmaktadır: "Kendiliğindenlik ve sadelik". Tıpkı Çin kaligrafisinde olduğu gibi bu tarz resimler de hızlı ve düşünmeden, anlık olarak yapılmalıdır (Gombrich, 2011, s. 604).

Bu bağlamda XX. yüzyıl resim sanatı anlayışında yerini alan damlatma/sıçratma yöntemi, sanatçının kendiliğinden, rastlantısal tavrıyla anlık ve hızlı bir şekilde resim yapmasına olanak sağlayarak otomatist tavır sergilemesinde etkili olmuştur. Netice itibarıyla sanattaki bu anlayış gelenekselliğin getirdiği yaratım engelini ortadan kaldırırken aynı zamanda sanatçının özgürlük alanını genişleterek özgün yapıtlar oluşturmasına da katkı sağlamıştır.

4. SONUÇ

XX. yüzyılın ilk evresinden itibaren başlayan toplumsal yıkımlar evrensel boyutta insanları etkisi altına alırken sanat alanında modernizm süreci başlamış ve farklı üsluplara dayalı sanat hareketlerinin oluşumu hız kazanmıştır. Nitekim gerçeküstü ve soyut dışavurumcu anlayışla birlikte sanatçılar geleneksel olanı reddetmiş ve resim, tasarım ve edebiyat formlarının oluşum sürecinde psikanalistlerin fikir ve kuramlarından destek alarak yaratımlarını gerçekleştirmişlerdir. Bu noktada gelenekseli reddetmeye yönelik amaçla sanat hareketleri etrafında bir araya gelen sanatçıların sanatsal ifadelerinde otomatizm önemli bir yer edinmiştir. Otomatizm, özellikle XX.

yüzyıl modern sanatında geniş kullanım alanı bulan bir kavram olarak sürrealist ve soyut dışavurumcu sanatçıların bilinçli olma durumunu baskılayarak anlık, rastlantısal, iç dünyanın tetiklediği sanat yapıtlarının oluşumunda önemli bir yer edinmiştir.

Sanat ve toplum ekseninde sürrealist ve soyut dışavurumcu sanat hareketlerinin alt yapısını ve felsefesini dönemsel dinamiklerin oluşturduğu görülmektedir. Özellikle I. ve II. Dünya Savaşı'ndan kaynaklı evrensel sorunlar ve bunların yarattığı psikolojik etkiler sanatçının hem kendi içerisinde hem de topluma karşı duyarsız kalmamasında etkili olmuştur. Dolayısıyla görünenden ziyade görünmeyene odaklanılmaya başlandığı bu zaman dilimi içerisinde sanatçıların kendilerini görsel ve düşünsel açıdan ifade edebilmeleri noktasında psikoloji biliminden (Carl Gustav Jung, Sigmund Freud) destek aldıkları saptanmıştır. Bu bağlamda psikanaliz kuram ve otomatizmle ilişkili serbest çağrışım yöntemi, sürrealist ve soyut dışavurumcu sanatçıların bilinçaltını aktarmalarında önemli bir yer edinmiştir. Buradan hareketle otomatizmin, sürrealist ve soyut dışavurumcu sanatçıların bilinçaltından destek almalarını kolaylaştırdığı ve dolayısıyla da görünenin aksine görünmeyeni yansıtmada sağladığı katkılar ile sanatçıların özgün çalışmalar gerçekleştirmelerinde teknik kullanımı ve görsel ifade açısından önemli rol üstlendiği sonucuna varılmıştır.

Otomatizm kapsamında ele alınan sürrealist sanatçılardan Max Ernst, Joan Miro, Andre Masson ve Yves Tanguy'un örnek resimlerine bakıldığında her bir sanatçının grataj (kazıma), otomatik çizim, eleştirel paranoya gibi farklı otomatist uygulamaları kullanarak yaratımını gerçekleştirdiği görülmüştür. Aynı zamanda sanatçıların farklı psikolojik algılamaları ve iç yaşantıları sebebiyle takındıkları protest tavrın sonucunda otomatist anlayışın sanatçıların özgürlük alanını genişlettiği söylenebilir. Soyut dışavurumcu sanatçılardan Willem De Kooning, Franz Kline, Jackson Pollock'un ise sürrealist sanatçılardan farklı olarak lekecilik, damlatma/sıçratma yöntemlerini kullanarak sanatsal dışavurumlarını gerçekleştirdikleri görülmektedir. Her iki akım arasında otomatist uygulama kullanımında çeşitlilik olduğu gibi resimlerin içerik, üslup ve imge kullanımı açısından da farklılıklar barındırdığı nitelendirilebilir. Genel olarak bakıldığında sanatçıların yaşayarak tanıklık ettikleri çeşitli sosyopsikolojik sorunların bilinçaltında bıraktığı etkilerin sanatçı bakış açısıyla herhangi bir planlama yapmadan yansıtılmasında otomatizm ve otomatist uygulamaların etkin rol oynadığı sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda sanatsal üretim gerçekleştiren bireylerin eleştirel tavırlarını sergileme aşamasında otomatizmi kullanarak sanatsal özgürlük alanlarını genişletebilecekleri, otomatist uygulamalarla birlikte psikolojik içsel dünyalarını özgün ve yaratıcı bir biçimde aktarabilecekleri düşünülmektedir.

5. KAYNAKLAR

- Akırmak, Ü., Tarakçı, B., Yavuz, M., Mert, B. (2019). Serbest çağrışım üzerine derleme: Yöntemler, teoriler ve psikolojide kullanım alanları. *Uluslararası İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 59-80.
- Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aslan, R. (2016). Max Ernst'in Resimlerinde "Orman" İmgesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (1), 1-10.
- Baudin, M. T. (2015). The 'continuing misfortune' of automatism in early surrealism. *Communcation +1*, 4, 1-42.
- Baudin, T. (2014). The Time Of Slumbers: Psychic Automatism And Surrealist Research. In *Surrealism And The Occult: Occultism And Western Esotericism İn The Work And Movement Of André Breton* (Pp. 35-62). Amsterdam University Press.
- Bayav, D., & Ateş, E. (2011). 20. yüzyıl resim sanatında yüzeyin sınırlarını aşan arayışlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (8), 35-57.
- Birmingham, A. D. (1999). Andre Masson's trance/formations. *Art on Paper*, 3 (4), 46-51.
- Boynukalın, R. (2018). An İnstictive Motion İn Art: Automatism. In A, Ilker., Y. I. Yorulmaz & C. Kaya (Eds.), *Talks On Education, Art, And Philosophy* (Pp. 119-135). Malaga: Vernon Press.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat Ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.

- Doğan, S. (2017). Modern resim sanatında kadın figürüne yönelik anti-estetik yaklaşımlar; Willem De Kooning ve Jean Dubuffet. *İdil*, 6 (38), 2773-2790.
- Farthing, S. (2020). Sanatın Tüm Öyküsü. (G. Aldoğan, F. Candil Çulcu, Çev.), İzmir: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri (S. A. Eskier, G. E. Yılmaz, Çev.) İzmir: Karakalem Yayıncılık.
- Geçen, F. (2020). Joan Miro'nun kişisel ve ruhsal halinin eserlerine yansması. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 5 (10), 57-66.
- Gombrich, H. E. (2011). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökduman, D. (2018). Resim sanatında 1940-1960 yılları arasında soyut dışavurumcu akımlar. *Journal of awareness*, 3 (Özel), 235-256.
- Hodge, S. (2016). Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz. (F. C. Çulcu Ve G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hong, J., Kim, D., & Kim, H. (2014). Study on media art using automatism of surrealism and kinect. *Contemporary Engineering Sciences*, 7 (24), 1329-1334.
- Hookway, B. (2020). The making of the experimental subject: Apparatus, automatism, and the anxiety of the early avant-garde. *Theory, Culture & Society*, 37 (7-8), 115-132.
- Hunter, S., Pollock, J., & Karpel, B. (1956). Jackson Pollock. *The Bulletin of the Museum of Modern Art*, 24 (2), 3-36.
- James, K. (2021). Psychoanalysis. In N. Lusty (Eds.), *Surrealism* (Cambridge Critical Concepts, pp. 46-62). Cambridge: Cambridge University Press.
- Karabaş, A. P. & Polat, A. (2016). Yükselişi ve öncü sanatçılarıyla soyut dışavurumculuk. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 4 (1), 37-52.
- Küpeli, A. E. (2018). Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Güncel Sanat Yaratım Süreçlerinde Beden Kullanımının Rolü. *Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara*.
- Lynton, R. (2015). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Maclagan, D. (2014). *Line Let Loose: Scribbling, Doodling And Automatic Drawing*. London: Reaktion Press.
- Peyre, H. (1948). The signifance of surrealism. *Yale French Studies*, (31), 23-36.
- Philips, M. A. (2012). *The invinsible labor: nineteenth-century art, the unconscious, and the origins of surrealism*. [University of Iowa].
- Rubin, W. & Lanchner, C. (1976). *Andre Masson*. New York: Moma.
- Sariler, M., & Gürdallı, H. (2017). Max Ernst resimlerinde mekân. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 7 (3), 463-474.
- Soby, T. J. (1955). *Yves Tanguy*. New York: Moma.
- Soby, T. J. (1959). *Joan Miro*. New York: Moma.
- Şaylan, G. (2016). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Tarzan, Ö. (2010). Yeni Dışavurumcu Tavrı Oluşturan Sanatçı Kimliği Ve Yapıtlardaki Psiko-Sembolik Ögeler. *Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir*.
- Taşkesen, S. (2018). Soyut dışavurumculuk akımının performans sanatına etkisi ve rol değiştiren beden olgusu. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (41), 166-182.
- Thaw, V. E. & O'Connor, V. F. (2008). Four newly found works on paper by Jackson Pollock. *Master Drawings*, 46 (2), 148-156.
- Topaklı, A., & Küpeli, E. A. (2021). Sürrealist etkilerin günümüz illüstrasyon sanatına yansmaları. *International Social Science Studies Journal*, 7 (87), 3619-3630.

- Turani, A. (2013). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uysal, A., Uysal, E. (2018). Travma, korku, aşk ve ölüm kavramlarının kadın imgesinde dışavurumu: Willem De Kooning. *Akademik Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 72, 271-280.
- Uzun Aydın, D. (2016). Birinci Dünya Savaşı'nın sanata yansıması: İngiliz Vortisist Grubu. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 6 (2/1), 148-161.
- Westbrook, J. (2008). Reorienting surrealism. *The French Review*, 81 (4), 707-718.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya.
- Yücel, T. M. (2007). *Türk Ceza Siyaseti Ve Kriminolojisi*. Ankara: Şen.
- Dorkın, M. (2016). The origins of surrealism. <https://www.simondickinson.com/wp-content/uploads/2020/05/Surrealist-Revolution-Brochure.pdf>, (erişim: 10.05.2021), (in Turkish).
- Loughnane, F. (2014). What is surrealism. <https://imma.ie/magazine/what-is-surrealism/>, (erişim: 03. 04. 2021), (in Turkish).
- Şar, V. (2014). Automatisms and dissociative disorders. https://www.researchgate.net/publication/268034207_Automatisms_and_Dissociative_Disorders (erişim: 12.11.2021, (in Turkish).

6. EXTENDED ABSTRACT

As a phenomenon that affects and is affected by society, art continues its continuity and effectiveness for centuries. Individual needs, social events, and the psychological-based factors they created during this time period have been effective in changing the perceptions of the artists towards the universe. This situation paved the way for interaction between arts, provided the establishment of different structural connections and created a space for artists to express their unique artistic skills. Especially in the 19th and 20th centuries, it is an undeniable reality that individual and sociological problems are effective on the basis of the artists' need to turn to the "self" contrary to the visible world.

While the social order or disorder caused by sociological, political and technological events experienced in the past and continuing today is one of the factors that shape art, socio-political transformations, cultural environment, psychological and sociological examinations of people's attitudes and behaviors, especially between 1860 and 1970, In the context of modernist painting art, it has affected the creation processes of artists.

Artists' efforts to liberate their subconscious mind in order to get rid of the traditional understanding of painting and their tendency to different practices in order to realize this can be considered as an indicator of both individual and social responsibility. In this context, the concept of "automatism" has been used by surrealist and abstract expressionist artists, contributing to the creative and original expression of the critical structure with random occurrences. Automatism, which means "self-actualization" as a word, is associated with the free association method in psychoanalytic treatment and expresses the state of being semi-conscious of the individual (Yılmaz, 2013). Automatism, as a concept that finds wide use in modern art of the 20th century, has taken an important place in the formation of works of art triggered by the instant, random, inner world by suppressing the conscious state of surrealist and abstract expressionist artists.

The aim of this research is to examine the effects of automatism on artists and works by considering surrealist and abstract expressionist paintings in the context of automatist narrative. In the research, literature review and work review method were used.

In the axis of art and society, it is seen that periodic dynamics constitute the infrastructure and philosophy of the surrealist and abstract expressionist art movements. In particular, the universal problems arising from the First and Second World Wars and the psychological effects created by them were effective in not being insensitive to the artist both within himself and against the society. Therefore, it has been determined that in this period of time when focusing on the invisible rather than the visible, the artists received support from the science of

psychology (Carl Gustav Jung, Sigmund Freud) in terms of expressing themselves visually and intellectually. In this context, the free association method associated with psychoanalysis theory and automatism has gained an important place in the transfer of the subconscious of surrealist and abstract expressionist artists. From this point of view, it has been concluded that automatism facilitates surrealist and abstract expressionist artists to receive support from their subconscious, and therefore, with its contribution to the point of reflecting the invisible contrary to the visible, it has been concluded that the artists have an important role in their use of technique and visual expression in their original works.

It can be said that there are differences in the use of automatist applications between the two movements, as well as differences in terms of content, style and use of images. In general, it has been concluded that automatism and automatist practices play an active role in reflecting the subconscious effects of various socio-psychological problems experienced by artists without any planning from the artist's point of view. In this context, it is thought that individuals who receive art and art education can expand their artistic freedom areas by using automatism at the stage of exhibiting protest attitudes through individual and social current events, and they can convey their psychological inner worlds in an original and creative way with automatist practices.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>
Inonu University Journal of Art and Design
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



Malatya Arkeoloji Müzesi'ndeki Metal Haçların Değerlendirilmesi

Evaluation of Metal Crosses in Malatya Archeology Museum

Fatma Yaşar^{a,*}  Selim Yavuz^b 

^a Doktora Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 02640, Türkiye

^b Müze Uzmanı, Malatya Arkeoloji Müzesi, Malatya, 44050, Türkiye

Article history: Received 07.11.2022 / Accepted 27.12.2022

ÖZET ABSTRACT

Hıristiyanlar için önemli objelerden biri olan ve Bizans Dönemi'nde çeşitli şekillerde kullanılan madeni haçlar arasında, röliker, takdis, tören, pandantif ve polycandelon askı haçları sayılabilir. Bu makalede Malatya Arkeoloji Müzesi deposunda bulunan pandantif ve polycandelon haçı olarak kullanılan yirmi yedi eser incelenmiştir. Satın alma ve bağış yoluyla müzeye kazandırılan bu haçların tümü günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır. Söz konusu eserlerin ölçüleri alınmış ve fotoğraflanmıştır. Ardından bilimsel değerlendirme için ayrıntılı olarak incelenmiş ve benzer örneklerle karşılaştırma yapılmıştır. Müze koleksiyonlarında karşımıza en sık çıkan haç grubu pandantif haçlardır. Eserler; Latin ve Yunan Haçı biçimindedir. Bronz, gümüş ve bakır malzemeli haçların tümü döküm tekniğinde üretilmiştir. Haçların yüzeyinde geometrik ve figürlü süslemeler kazıma ve kabartma teknikleriyle yapılmıştır. Bazı haçlar ise bezemesiz bırakılmıştır. Eserlerin tümü günümüze sağlam bir şekilde ulaşmıştır. Makalede; ele alınan eserler Erken ve Orta Bizans dönemine tarihlendirilen madeni haçlardan bir grubu incelenerek müzede bulunan madeni haçların özellikleri ve haç formları bilim dünyasına tanıtılmaya çalışılmıştır. Makalemize konu olan eserlerin daha önce herhangi bir çalışmaya konu olmaması bu eserlerin bilim dünyasına tanıtılması bakımından önem arz etmektedir.

Metal crosses, which are one of the important objects for Christians and used in various ways during the Byzantine Period, include reliquary, consecration, ceremonial, pendant, and polycandelon crosses. In this article, 27 artifacts dated to the Early and Middle Byzantine period, preserved in the storage of Malatya Archeology Museum and used as Pendants and polycandelon crosses, were examined. All of these crosses, which were brought to the museum through purchase and donation, have survived to the present day. The measurements of the works in question were taken and photographed. Then, these works were examined in detail for scientific evaluation and compared with other similar works. The most frequently encountered cross group in museum collections is pendant crosses. The works are in the form of Latin and Greek crosses. All crosses made of bronze, silver and copper were produced in the casting technique. Geometric and figured ornaments on the surface of the crosses were made with scraping and relief techniques. Some crosses were left undecorated. These crosses were brought to the museum through purchase and donation. In the article; By examining a group of metal crosses dated to the Early and Middle Byzantine period, the features and forms of the metal crosses in the museum were tried to be introduced to the scientific world. The fact that the works that are the subject of our article have not been the subject of any study before is important in terms of introducing these works to the scientific world.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Metal, Haç, Malatya Arkeoloji Müzesi, Pandantif, Polycandelon.

Anahtar Kelimeler: Byzantine, Metal, Cross, Malatya Archeology Museum, Pendant, Polycandelon.

1. GİRİŞ

Haç, İsa'nın çarmıha gerilişini sembolize ederken aynı zamanda zaferini de simgeler. Bu nedenle Hıristiyanlık için oldukça önemlidir (Ateş, 2021: 50), (Altun, 2020: 134). Bizans'ta haç, Konstantinus'un 312 senesinde Maxentius'a karşı kazandığı savaştan sonra simgeleşmiştir. Rivayete göre Konstantinus, rüyasında gökyüzünde haç şeklinde "Zafer Burada" yazan bir ışık görmüştür (Taş ve Özcan, 2015: 250). Işık olarak görülen haçın zafer işareti olduğu vurgulanmıştır. Bunun üzerine imparator, kalkanlara haç simgesini kazıtmış ve böylece savaş kazanılmıştır. Bu olayın ardından haç, Bizans imparatorları için önemli bir sembol haline gelmiş; erken dönemlerden itibaren askeri törenler, kutlamalar ve ayinler gibi çeşitli etkinliklerde kullanılmıştır (Acara, 2010: 28). İkona kırıcılık döneminde de önemli bir simge olmuştur. Bu dönemde tapınması ve tasvir edilmesi serbest bırakıldığı için kiliselerde ve diğer el sanatlarında başlıca süsleme unsuru haline gelmiştir (Acara, 2010a: 27). En önemli kullanım alanı ise dini törenler olmuştur. Bu törenlerde "Latin Haçı" biçiminde tasarlanmış ve çoğunlukla gümüş malzemeden üretilmiştir. Fakat altın örnekleri de bulunmaktadır. Aynı zamanda askeri alaylarda ve imparatorluk tören alaylarında da

* Corresponding author.

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.1200730>

kullanıldığı bilinmektedir (Acara, 2010a: 29). Haçların boyutları kullanıldığı alanlara göre farklılık göstermektedir. Örneğin adak ya da takdis haçları daha küçüktür (Acara, 2010b: 470). Bizans Dönemi'nde boyna asılarak kullanılan haçlara, pendantif haç denilmektedir (Acara, 2010b: 470). Pendantif haçlar, farklı formlarda ve ölçülerde karşımıza çıkmaktadır. Zincire ya da ipe geçirilerek boyna asılan bu kutsal objeler süs eşyası olarak değil; nazar, hastalık ve kötü ruhlardan korunmak için kullanılmıştır (Köroğlu, 2004: 45). Bizans döneminde karşımıza çıkan bir diğer haç türü ise; röliker haçlardır. Rölikerler, Hıristiyan inancında İsa, Aziz ve Azizeler gibi kutsal kimselerin kemiklerinin, eşyalarının ya da giysi parçalarının saklandığı kutulardır (Ünlüer, 2019: 220). Bu kutuların bazı örnekleri haç biçiminde tasarlanmış olup boyna ya da kemerlere asılarak kullanılmışlardır. Bizans kilisesi ve liturjisi için önemli bir yeri olan polycandelonlar, kandil veya buhurdan askılarını ifade etmektedir (Özdemir ve Öztaşkın, 2009: 492). Kilise gibi büyük mekânların aydınlatılmasında kullanılan kandillerin tasarımları diğer aydınlatma araçlarından oldukça farklıdır. Birden fazla cam kandili taşımaları için üzerinde yuvalar bulunan daire, dikdörtgen ya da kare gibi formlara sahip diskler vardır. Bu diskleri üç ya da dört zincir taşımaktadır (Gökalp, 2004: 46). Zincir ve disk arasındaki bağlantıyı polycandelon haçlar sağlar (Resim 1). Bu haçların en temel özelliği iki kol ucunda zincir yuvaları olmasıdır.



Görsel 1. Polycandelon askı haçı ve haç detayı (Altun ve Erginer, 2020: 564)

2. KATALOG

Çalışma kapsamında Malatya Arkeoloji Müzesinin bünyesinde muhafaza edilen yirmi yedi adet madeni haç incelenmiştir. Haç grupları pendantif ve polycandelon haçı olarak değerlendirilmiştir. Müzedeki haçlardan iki tanesi polycandelon diğer yirmi beş tanesi ise boyuna asmak için kullanılan pendantif haçtır. Latin ve Yunan Haçı biçiminde olup döküm tekniği kullanılarak yapılmışlardır. Eserlerin tümü satın alma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Bu yüzden haçların buluntu yerleri ile ilgili kesin bir bilgi verilemez. Haçların katalog sıralaması haç tipine göre verilmiştir. Katalogda detaylı olarak açıklanan haçlar, değerlendirme ve sonuç bölümünde benzer örneklerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.



Görsel 2. 2012/16 Env. no.lu haç

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 1 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 2 |
| Müze Env. No | : 2012/16 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müzeeye Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müzeeye Geliş Tarihi | : 10.08.2009 |
| Ölçüleri | : Yük.: 4,3 cm, Gen.: 2,7 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı haçın kol uçları, ortada büyük bir daire ve yanlarda ikişer küçük daire ile sonlandırılmıştır. Haçın merkezi küçük bir kabara ile vurgulanmıştır. Ön yüzeyinde çizgisel bezemeler bulunmakta; arka yüzeyinde ise herhangi bir bezeme yer almamaktadır. Dikey ucu deforme olduğu için askı halkası günümüze sağlam olarak gelememiştir.



Görsel 3. 2012/17 Env. no.lu haç

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 2 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 3 |
| Müze Env. No | : 2012/17 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müzeeye Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müzeeye Geliş Tarihi | : 10.08.2009 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,3 cm, Gen.: 2,2 cm |

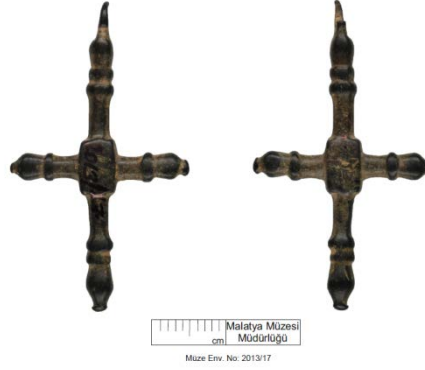
Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Haç formu, yatay kolun merkezindeki delikten geçirilen dikey kolla sağlanmıştır. Oval kesitli haç kolları boğumlarla hareketlendirilmiştir. Her bir haç kolunun ucu, koni şeklinde sonlanmaktadır. Dikey kolun uzun olan üst kısmının ucunda askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 4. 2013/16 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 3 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 4 |
| Müze Env. No | : 2013/16 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 24.12.2012 |
| Ölçüleri | : Yük.: 4,4 cm, Gen.: 2,6 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Silindirik forma sahip olup dikey kolları yatay kollara göre daha uzundur. Her iki yüzeyi de bezemesizdir. Dikey kol ucu üst kısımda yassılaştırılarak askı halkası oluşturulmuştur.



Görsel 5. 2013/17 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 4 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 5 |
| Müze Env. No | : 2013/17 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 24.12.2012 |
| Ölçüleri | : Yük.: 4,1 cm, Gen.: 2,4 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Merkez kısmı dikey dikdörtgen olup kollar silindirikdir. Yatay kollar merkezden biraz açıldıktan sonra bir boğum yapılarak uzatılmış ve uç kısımları sivriltilmiştir. Dikey kollarda yatay kollardan farklı olarak iki boğum yer almaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmakla birlikte kırık haldedir.



Görsel 6. 2013/18 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 5 |
| Adı | : Pandantif Haçı |
| Resim No | : 6 |
| Müze Env. No | : 2013/18 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 24.12.2012 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,4 cm, Gen.: 2,1 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yatay kol uçları lis/zambak dikey kol içleri ise üç yapraklı yonca biçimlidir. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır. Üzerinde çizgisel bezemeler dışında herhangi bir süsleme görülmemektedir. Yüzeyi oksitlenmiştir.



Görsel 7. 2013/43 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 6 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 7 |
| Müze Env. No | : 2013/43 |
| Malzeme | : Bakır Alaşım |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 08.01.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,3 cm, Gen.: 2,2 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı biçimde tasarlanmış olan kollar, merkezden dışarıya doğru genişlemektedir. Dikey kollun üst kısmında, ip ya da zincir geçirmek amacıyla askı halkası eklenmiştir. Ön yüzeyinde merkeze ve her bir kolun üzerine dairesel bezemeler işlenmiştir. Arka yüzey bezemesiz bırakılmıştır.



Görsel 8. 2013/44 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 7 |
| Adı | : Pendantif Haç |
| Resim No | : 8 |
| Müze Env. No | : 2013/44 |
| Malzeme | : Bakır Alaşım |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 08.01.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 2,7 cm, Gen.: 1,6 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Tüm kollar merkezden dışa doğru genişlemektedir. Yatay kollar ve alt kol iç bükey olarak tasarlanmıştır. Dikey kollar, yatay kollara göre daha uzun tutulmuştur. Dikey kollun üst kısmında, ip ya da zincir geçirmek amacıyla askı halkası eklenmiştir. Ön yüzeyde merkezine ve her bir kola dairesel bezemeler işlenmiştir. Arka yüzeyde herhangi bir bezeme yoktur.

**Görsel 9.** 2013/77 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 8 |
| Adı | : Pendantif Haç |
| Resim No | : 9 |
| Müze Env. No | : 2013/77 |
| Malzeme | : Bakır Alaşım |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 21.01.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 2,5 cm, Gen.: 2,1 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Tüm kollar oval kesitli olarak tasarlanmıştır. Dikey kollar, yatay kollara göre daha uzun tutulmuştur. Dikey kolun üst kısmında zincir ya da ip geçirmek için askı halkası eklenmiştir. Haçın ön yüzeyinde merkezde ve kollarda kazıma yöntemi ile yapılmış nokta etrafında gelişen konsantrik daire motifleri yer almaktadır. Arka yüzey sade tutulmuştur.

**Görsel 10.** 2013/78 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 9 |
| Adı | : Pandantif Haçı |
| Resim No | : 10 |
| Müze Env. No | : 2013/78 |
| Malzeme | : Bakır Alaşım |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 21.01.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,4 cm, Gen.: 3,0 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Kolları üç yapraklı yonca şeklinde sonlanmaktadır. Merkezinde dairesel bir girinti bulunmakta olup girintinin çevresi haçın ana malzemesinden farklı, sarı renkli bir metal ile çevrelenmiştir. Bu girintinin içine süsleme amaçlı olarak muhtemelen farklı bir malzemedен nesne yerleştirilmiştir. Fakat günümüzde içi boştur. Dikey kolun üst kısmında zincir ya da ip geçirmek için askı halkası eklenmiştir. Ön yüzeyde merkezine ve her bir kola dairesel bezemeler işlenmiştir. Arka yüzeyi bezemesiz olup oksitlenmeye maruz kalmıştır.



Görsel 11. 2013/87 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 10 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 11 |
| Müze Env. No | : 2013/87 |
| Malzeme | : Bakır Alaşım |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 28.02.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 7,7 cm, Gen.: 4,4 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı biçimde tasarlanmış olan kollar merkezden dışarıya doğru genişlemektedir. Tüm kolların ön yüzeyinde kazıma tekniği ile yapılmış, merkezinde küçük yuvarlak bezemelerin bulunduğu birer dairesel motif yer almaktadır. Merkezinde, bir zamanlar değerli taş veya cam yerleştirildiği düşünülen yuvarlak bir girinti dikkati çekmektedir. Dikey kolun üst kısmında, ip ya da zincir geçirmek amacıyla eklenmiş askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 12. 2014/08 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 11 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 12 |
| Müze Env. No | : 2014/08 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 04.10.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 2,5 cm, Gen.: 1,4 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı kesitli tasarlanan ve uzunlukları birbirine eşit olan kollardan dikey kolun üst kısmı dış bükey; diğer üçü ise iç bükey şekilde sonlanmaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası mevcuttur. Ön yüzeyinde merkez kısmı ve kolları; kazıma tekniğiyle yapılmış, konsantrik dairelerle süslenmiştir. Arka yüzey bezemesizdir. Üzerinde kalker tabakası oluşmuştur.



Görsel 13. 2014/09 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 12 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 13 |
| Müze Env. No | : 2014/09 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 04.10.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 2,9 cm, Gen.: 1,3 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yatay kollar dikey kollara göre oldukça kısa tutulmuştur. Her bir kol düz biçimde sonlanmaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası mevcuttur. Üzerinde kalker tabakası oluşmuştur.



Görsel 14. 2014/21 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 13 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 14 |
| Müze Env. No | : 2014/21 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 14.11.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 6,2 cm, Gen.: 5,3 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı kesitli tasarlanan ve boyut olarak eşit yapılmış kolların uçlarına birer daire eklenmesiyle sonlanmaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası mevcuttur. Ön yüzeyinde figürler işlenmiştir. Merkezde çarmıhta İsa sahnesi işlenmiştir. Hz. İsa'nın kolları çarmıhta gerilmiş ve başı hafif sağa eğiktir. Dizleri sağa doğru dönük olup bacakları hafif açıktır. Yatay kollar ile dikey kolun üst kısmında büst şeklinde betimlenmiş ve İncil yazarları olduğu düşünülen haleli figürler yer almaktadır. Eser çok fazla tahrip olduğu için ayrıntıları tam olarak anlayamamaktadır. Arka yüzey ise bezemesizdir.



Görsel 15. 2014/40 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 14 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 15 |
| Müze Env. No | : 2014/40 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 02.12.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,2 cm, Gen.: 1,9 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Orta kısmı kare formlu bir kabara ile yükseltilmiştir. Uzunlukları birbirine eşit olan kolların her biri silmelerle kademelendirilmiş ve uçları kesik koni biçiminde sonlandırılmıştır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 16. 2014/41 Env. no.lu haç

| | |
|--------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 15 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 16 |
| Müze Env. No | : 2014/41 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müzeye Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müzeye Geliş Tarihi | : 02.12.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,1 cm, Gen.: 2,0 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Dairesel kesitli olan kollar düz biçimde sonlanmıştır. Dikey kolun üst kısmı diğer kollara göre daha uzun olup, uç kısmında askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 17. 2014/42 Env. no.lu haç

| | |
|--------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 16 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 17 |
| Müze Env. No | : 2014/42 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müzeye Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müzeye Geliş Tarihi | : 02.12.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,1 cm, Gen.: 2,5 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı kesitli kollar merkezden dışa doğru hafif genişleyerek oval biçimde sonlanmaktadır. Ön yüzeyi düzensiz olarak yerleştirilmiş küçük dairesel motiflerle süslenmiştir. Arka yüzeyinde herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 18. 2014/43 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 17 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 18 |
| Müze Env. No | : 2014/43 |
| Malzeme | : Demir |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 02.12.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 8,0 cm, Gen.: 5,2 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı kesitli dikey ve yatay kollar perçinle birbirine tutturulmuştur. Kollar merkezden dışa doğru hafifçe genişlemektedir. Yatay kollar, dikey kollardan daha kısadır. Yoğun biçimde pasla kaplı olup üzerinde herhangi bir bezeme yer almamaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 19. 2014/63 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 18 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 19 |
| Müze Env. No | : 2014/63 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 07.04.2014 |
| Ölçüleri | : Yük.: 6,8 cm, Gen.: 4,6 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı kesitli kollar uçlara doğru hafif genişleyerek devam etmekte olup kolların uçları dışbükey biçimde sonlanmaktadır. Kol uçları üç yapraklı yonca biçimli süslemelerle sonlanmaktadır. Ön yüzeyi konsantrik dairelerle bezenmiştir. Kolların birleşim noktasında 0,9 cm çapında bir yuva içerisinde bordo renkli taş yer almaktadır. Arka yüzey süslemesizdir. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 20. 2014/96 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 19 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 20 |
| Müze Env. No | : 2014/96 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 06.11.2014 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,9 cm, Gen.: 2,1 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Silindirik kesitli kolların uç kısımları düz sonlandırılmıştır. Haçın merkezinde görülen çukur kısmın, günümüze gelemeyen bezeme amaçlı renkli bir taşın veya cam parçanın yuvası olduğu anlaşılmaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 21. 2015/27 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 20 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 21 |
| Müze Env. No | : 2015/27 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Depo Fazlası |
| Ölçüleri | : Yük.: 7,0 cm, Gen.: 5,0 cm |

Yunan Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Uzunlukları eşit olan kollar, merkezden dışa doğru genişlemekte ve iki yanda dışa taşkın küçük yarım daireler ile sonlanmaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır. Üzerindeki şekiller oldukça aşındığından tam olarak anlaşılamiyor olsa da ön yüzeyinde merkezde kabartma tekniğinde yapılmış "Çarmıhta İsa" tasvirinin olduğu görülebilmektedir. Hz. İsa'nın kolları yana açık ve zayıf tasvir edilmiştir. Kollar aşağı doğru sarkmış, baş ve vücut hafif sağa doğru yatıktır. Dikey kolun üst kısmında "Meryem ve Çocuk İsa", yatay kollarda İncil yazarlarının

kabartmaları vardır. Arka yüzeyinde ise kabartma tekniği ile yapılmış basit bir haç tasviri yer almaktadır.



Görsel 22. 2014/39 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 21 |
| Adı | : Pendantif Haç |
| Resim No | : 22 |
| Müze Env. No | : 2014/39 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 02.12.2013 |
| Ölçüleri | : Yük.: 3,1 cm, Gen.: 2,2 cm |

Latin Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Kolları yassı olup merkezden dışa doğru genişlemekte ve oval biçimde sonlanmaktadır. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır. Yüzeyi, kazıma tekniği ile yapılan konsantrik dairelerle süslenmiştir. Arka yüzeyinde ise herhangi bir bezeme yer almamaktadır.



Görsel 23. 2012/114 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 22 |
| Adı | : Pendantif Haç |
| Resim No | : 23 |
| Müze Env. No | : 2012/114 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 20.04.2011 |
| Ölçüleri | : Yük.: 5,7 cm, Gen.: 3,6 cm |

Latin Haçı formunda tasarlanan eser, döküm tekniğinde yapılmıştır. Oval kolları düz biçimde sonlanmaktadır. Yatay kollar, dikey kollara göre daha kısa tutulmuştur. Dört kolun tamamı merkezden uçlara doğru kalınlaşmaktadır. Askı halkasının bulunduğu dikey kolun üst bölümü alta göre daha uzundur. Ön yüzeyinde, kolların birleşim yerinde kazıma tekniği ile uçları

birbirine bakan yaprak şeklinde stilize motifler işlenmiştir. Arka yüzey süslemesiz bırakılmıştır.



Görsel 24. 2018/13 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 23 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 24 |
| Müze Env. No | : 2018/13 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 19.03.2018 |
| Ölçüleri | : Yük.: 5,4 cm, Gen.: 3,7 cm |

Latin Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Yassı biçimli kollar merkezden dışa doğru genişlemekte ve her biri köşelerde ikiye topuzla sonlanmaktadır. Yatay kollar dikey kollardan daha kısa tutulmuştur. Dikey kol üst kısmı ise alt kısmına göre daha uzundur. Dikey kolun üst kısmında askı halkası bulunmaktadır. Ön yüzeyinde merkez ve kollarda konsantrik dairelerle bezemeler vardır. Arka yüzey ise bezemesizdir.



Görsel 25. 2012/22 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 24 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 25 |
| Müze Env. No | : 2012/22 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 13.10.2009 |
| Ölçüleri | : Yük.: 8,9 cm, Gen.: 5,7 cm |

Latin Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Dikey ve yatay kollar yassı biçimde tasarlanmış olup kollar merkezden dışarıya doğru genişlemekte ve oval biçimde

sonlanmaktadır. Yatay kollar, dikey kollara göre daha kısa tutulmuştur. Ön yüzeyinde merkez ve kol uçlarına yerleştirilmiş bezemeler mevcuttur. Konsantrik dairelerle oluşturulan motiflerden bazılarının merkezine delikler açılmıştır. Bu yuvaların renkli taş ya da cam yerleştirilmek için yapılmış olması muhtemeldir. Dikey kolun ucunda askı halkası bulunmaktadır.



Görsel 26. 2012/42 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| Katalog No | : 25 |
| Adı | : Pandantif Haç |
| Resim No | : 26 |
| Müze Env. No | : 2012/42 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 04.03.2010 |
| Ölçüleri | : Yük.: 4,5 cm, Gen.: 2,5 cm |

Latin Haçı formunda tasarlanan eser, döküm tekniğinde yapılmıştır. Yassı kesitli kolları düz biçimde sonlanmaktadır. Yatay kolları dikey kollarından daha kısa tutulmuştur. Dikey kolun üst ucunda haç, zincir ya da iple asmak için kullanılan askı halkası bulunmaktadır. Yatay kollar kare formudur; dikey kollar ise merkezden uçlara doğru genişlemektedir. Arka ve ön yüzeyinde bir bezeme bulunmamaktadır. Üzerinde yer yer kalker tabakası oluşmuştur.



Görsel 27. 2013/36 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|--------------------------------|
| Katalog No | : 26 |
| Adı | : Polycandelon Askı Haçı |
| Resim No | : 27 |
| Müze Env. No | : 2013/36 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 26.12.2012 |
| Ölçüleri | : Yük.: 15,8 cm, Gen.: 11,1 cm |

Latin Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Her iki kol ayrı ayrı döküm tekniği ile yapıp perçinle birbirine tutturulmuştur. Yassı biçimde tasarlanmış olan kollar, merkezden dışarıya doğru genişlemektedir. Dikey kolun üst ve alt ucunda, ip ya da zincir geçirmek amacıyla delik açılmıştır. Alt kısmı, deliğin bulunduğu yerden itibaren kırıktır. Yüzeyleri bezemesizdir. Yoğun oksitlenme görülmektedir.



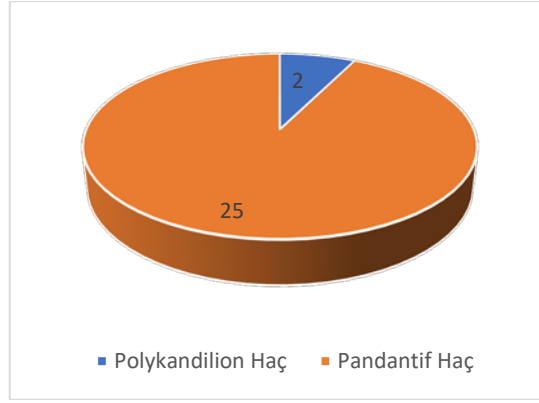
Görsel 28. 2013/37 Env. no.lu haç

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| Katalog No | : 27 |
| Adı | : Polycandelon Askı Haçı |
| Resim No | : 28 |
| Müze Env. No | : 2013/37 |
| Malzeme | : Bronz |
| Müze Kazandırma Şekli | : Satın Alma |
| Müze Geliş Tarihi | : 26.12.2012 |
| Ölçüleri | : Yük.: 12,8 cm, Gen.: 8,6 cm |

Latin Haçı formuna sahip olan eser, döküm tekniğinde üretilmiştir. Her iki kol ayrı ayrı döküm tekniği ile yapıp perçinle birbirine tutturulmuştur. Yassı biçimde tasarlanmış olan kollar, merkezden dışarıya doğru genişlemektedir. Dikey kollun üst ve alt ucunda, ip ya da zincir geçirmek amacıyla delik açılmıştır. Haç kolları merkezden perçinlenerek birleştirilmiştir. Yüzeyleri bezemesizdir. Yoğun oksitlenme görülmektedir.

3. DEĞERLENDİRME

Malatya Arkeoloji Müzesi'nde yer alan ve bu çalışmanın ana konusunu oluşturan madeni haçlar Hristiyan liturjisi açısından oldukça önem taşımaktadır. Bizans dönemine tarihlendirilen bu madeni eserlerin formlarını, teknik özelliklerini, malzemelerini ve süsleme özelliklerini açıklayabilmek için katalog oluşturulmuş ve eserlerin tanımlaması yapılmıştır. Müzede yer alan yirmi yedi haçın iki tanesi polycandelon diğer yirmi beş tanesi pandantif haçı olarak tasarlanmıştır. Başta Türkiye olmak üzere dünyanın farklı yerlerindeki örnekleriyle karşılaştırması ve değerlendirmesi yapılan bu eserler, Bizans maden sanatı için önemli örnekler arasındadır.



Şekil 1. Malatya arkeoloji müzesinde yer alan haç grupları

İncelenen haç örnekler arasında 26 ve 27 katalog no.lu haçlar polycandelon askı haçı olarak değerlendirilirken geriye kalan haçların tümü pendantif haçı olarak değerlendirilmiştir (Şekil 1). 26 ve 27 no.lu polycandelon askı haçları bezeme bakımından oldukça sade tutulmuştur (Resim 26-27). Her iki eserde Latin Haçı formundadır ve günümüze sağlam olarak ulaşmıştır. Bizans döneminde kandil askılarında kullanılan bu eserler, genellikle her iki dikey haç kolunda yer alan zincir halkalarından tanınmaktadır. Bu tipe sahip haçlar genellikle küçük boyutlara sahiptir. 26 ve 27 no.lu katalog örnekleri dâhilinde değerlendirmeye çalıştığımız bu tür eserlerin benzerleri dünyanın çeşitli müze kataloglarında, ülkemizde ise Ürgüp, Niğde, Denizli ve Kütahya müzeleri de dahil birçok müzenin koleksiyonunda karşımıza çıkmaktadır (Resim 30). Tip, teknik ve benzer örnekler paralelinde değerlendirildiğinde makalemizde ele aldığımız polycandelon haçları 5. ve 8. yüzyıllar arasına tarihlendirmek mümkündür (Ünlüler, 2019: s. 261).



Görsel 29. Ürgüp müzesi polycandelon askı haçı (sol) (Ünlüler, 2019: 185). Kütahya müzesi Polycandelon askı haçı (sağ) (Ödekan, 2007: 246)

Yakup Ünlüler tarafından yapılmış olan çalışmada da pendantif haçlar yassı ve oval kesitli olarak iki grupta incelenmiştir. Yassı kesitli haçlar kol uçlarının sonlanma biçimine göre ayrılmaktadır. Bunlar; düz, iç bükey, dış bükey, yarım dairesel/yuvarlaklı veya kol uç köşeleri damla, yassı daire, topuzlu şeklindedir (Ünlüler, 2019: 199) (Şekil 2). Malatya müzesinde yer alan haçlardan Tip I, Tip II, Tip V, Tip VII ve Tip X grubuna giren örnekler vardır. Bunlar;

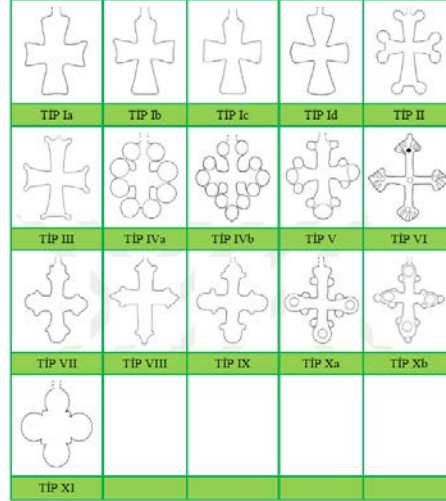
TİP I: Kol Uçları Düz, İç ve Dış Bükeyli Yassı Pendantif Haçlar (Kat. No:6,7,8,10,11,17,21,24 ve 25).

TİP II: Kol Uçları Köşelerden İkişer Yassı Dairesel Pendantif Haçlar (Kat. No: 18 ve 23)

TİP V: Kol Uçları Yarım Kabara Dairesel ve Köşelerden İkişer Topuzlu Pendantif Haçlar (Kat. No 5).

TİP VII: Kol Uçları Yarım Daireli ve İki Yandan Dışa Çıkıntılı Yassı Pandantif Haçlar (Kat. No 13, 16 ve 20).

TİP X: Kol Uçları Dışa Taşkın Yarım Yuvarlak ve İki Yandan Dışa Çıkıntılı Yassı Pandantif Haçlar (Kat. No 9).



Şekil 2. Yassı kesitli pandantif haçlar (Ünlüler, 2018: 200)

Oval kesitli pandantif haçlar biçim, boyut ve süsleme özellikleri bakımından 8 alt gruba ayrılmıştır (Ünlüler, 2018: 207) (Şekil 3). Malatya müzesinde yer alan haçlardan Tip I, Tip III, Tip IV, ve Tip V Tip VI grubuna giren örnekler vardır. Bunlar;

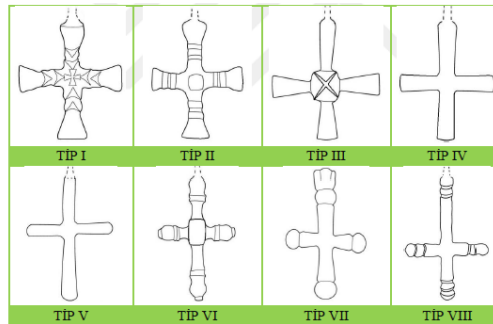
TİP I: Kolları Birbirine Eşit, Merkezi Haç Motifli, Kolları Boğumlu ve Kol Uçları Kesik Koni Biçimli Pandantif Haçlar (Kat. No 14).

TİP III: Kolları Birbirine Eşit, Merkezleri Kare Biçimli Pandantif Haçlar (Kat. No 4-16).

TİP IV: Kolları Birbirine Eşit ve Kol Uç Kenarları Sade, Yivli/Çizi Bezemeli Pandantif Haçlar (Kat. No 3-22).

TİP V: Dikey Kolları Yatay Kollarından Uzun, Üst Kolu da Alt Kolundan Daha Kısa ve Kolları Sade Pandantif Haçlar (Kat. No 20).

TİP VI: Dikey Kolları Yatay Kollarından Uzun, Üst Kolu da Alt Kolundan Daha Kısa, Merkezi Dikdörtgen Biçimli, Kolları Silmeli ve Uçları Boğumlu Pandantif Haçlar (Kat. No 2).



Şekil 3. Oval kesitli pandantif haçlar (Ünlüler, 2018: 207)

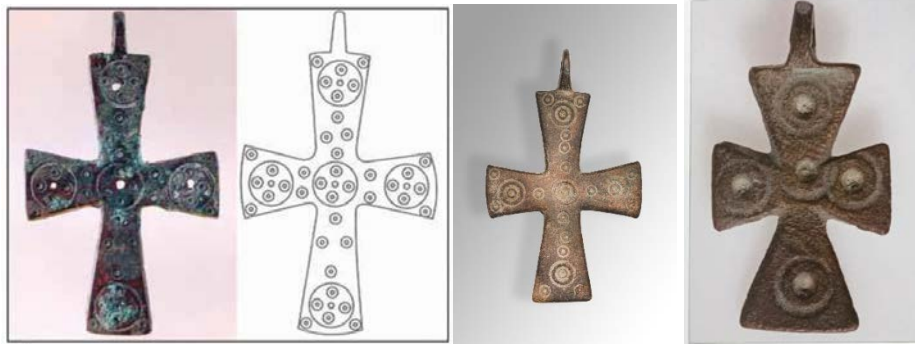
İncelenen Pandantif haç örnekleri arasında 21, 22, 23, 24, 25, 26 ve 27 katalog numarasına sahip haçlar Latin Haçı formuna sahiptir. Bu örneklerden sadece iki tanesi süslemelidir. Katalog numarası 23 ve 25 no.lu eserlerin ön yüzeylerinde merkez ve kol uçlarına dairesel bezemeler uygulanmıştır. Merkezde yer alan noktaların etrafı konsantrik daireler ile çevrelendiği görülmektedir. Katalog numarası 25 no.lu eser Efes kazılarında çıkarılan 2138

envanter no.lu esere çok benzemektedir. Araştırmacı bu eseri 10. yüzyıla tarihlemiştir (Pülz, 2020: 89) (Görsel 30).



Görsel 30. 2138 Envanter no.lu (Pülz, 2020: 450)

Bunlara ek olarak benzer süslemelerin görüldüğü pendantsif haçların yakın benzerlerine Kırşehir, Niğde, Ereğli, Aksaray, Nevşehir müzeleri (Ünlüler, 2019), Denizli Arkeoloji Müzesi (Özdemir ve Öztaşkın, 2010) ve Erimtan Arkeoloji Müzesinde (Koçyiğit, 2018: 121) rastlanmaktadır. Efes müzesi 2/35/92 envanter no.lu eser 14 numaralı katalogda incelenen örnekle oldukça benzerdir (Görsel 32). Bu haçlar, Erken Bizans Dönemi'nden başlayarak Orta Bizans Dönemi'nin sonuna kadar tarihlendirilmektedir.

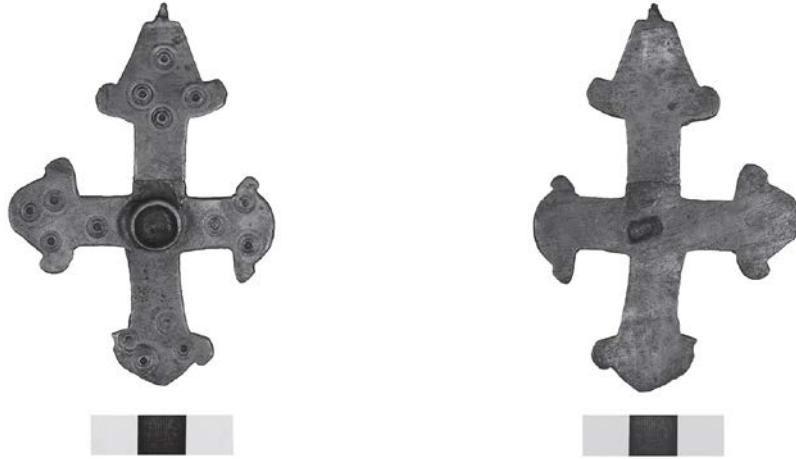


Görsel 31. Denizli arkeoloji müzesi (sol) (Özdemir ve Öztaşkın, 2010: 47) ve Erimtan arkeoloji müzesi (orta) (Koçyiğit, 2018: 121) ve Efes müzesi (Daim vd., 2011: 205)

İncelenen Pendantsif haç örnekleri arasında 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 ve 20 numaralı katalog da yer alan haçlar Yunan Haçı formuna sahiptir. Bu eserlerin bir kısmı bezemeli tasarlanırken diğer bir kısmı da sade bırakılmıştır. Katalog numarası 9, 10 ve 18 olan eserlerin bir yüzünde halka biçiminde yuvaların yer aldığı görülmektedir. Bizans döneminde bu yuvaların içine değerli taşlar ya da renkli camlar yerleştirilerek dekore edilmiştir. Müzede yer alan eserlerden sadece 18 no.lu katalog örneğindeki haç, üzerindeki renkli taşı ile günümüze gelebilmiştir. Bu haçın benzer örnekleri Ereğli (24286 no.lu), Malatya (7195 no.lu) ve Nevşehir (3294 ve 2608 no.lu) müzelerindedir (Görsel 33). Katalog numarası 1 ve 8 no.lu eserlerin ön yüzeylerinde basit çizgisel bezemeler yer alırken arka yüzeyleri sade bırakılmıştır (Görsel 2 ve 9). Katalog numarası 24 no.lu eserin en yakın örneği İskandinav koleksiyonlarında yer almaktadır (Fleischer, 1996: 26).



Görsel 32. Nevşehir müzesi (sol) (Ünlüler, 2019: 27). Rusya (sağ) (Кутасов, С. Н., & Селезнев, 2010: 187)



Görsel 33. Malatya arkeoloji müzesi (Şen ve Erol, 2021: 618)

Yunan haç formu pandantif haçlardan 3 tanesinde figürlü süslemelere yer verilmiştir. 20 no.lu eserin ön yüzeyinde haçın merkezinde kabartma tekniğinde yapılmış "Çarmıhta İsa" tasvirinin olduğu görülebilmektedir. Dikey kolun üst kısmında "Meryem ve Çocuk İsa", yatay kollarda İncil yazarlarına ait olduğunu düşündüğümüz kabartma şeklinde yapılan tasvirler vardır. Arka yüzeyinde ise kabartma tekniği ile yapılmış basit bir haç tasviri yer almaktadır (Görsel 22). 13 no.lu katalog örneğinde yer alan süslemeler oldukça oksitlenmiştir. Haçın ön yüzeyinde kabartma tekniğinde "Çarmıhta İsa" tasvirine yer verilmiştir. Haçın diğer kol uçlarındaki tasvirler tam olarak anlaşılmaz. Yine bu tasvirler İncil yazarlarına ya da Eski Ahit peygamberlerine ait tasvirler olabilir. Bu haçın benzerleri Niğde ve Nevşehir müzelerinde de bulunmaktadır. Yurtdışı katalogların ise benzer bir örneği Rusya'da karşımıza çıkar (Görsel 32) (Кутасов, С. Н., & Селезнев, 2010: 63). Ayrıca eserin bir benzeri Pitarakis tarafından yayınlanmış olan kitapta 178 no.lu katalogta değerlendirilmiş ve 11. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Pitarakis, 2006: 239). Tip, teknik ve benzer örnekler paralelinde değerlendirme yapıldığında makalemizde ele aldığımız bu figürlü haçları 9-11. yüzyıllar arasına tarihlendirmek mümkündür (Ünlüler, 2019: 242).



Görsel 34. Bulgaristan (Pitarakis, 2006: 239) ve Hacıbektaş müzesi (sol) ve Aksaray müzesi (sağ) (Ünlüler, 2019:135-136)



Görsel 35. Rusya özel koleksiyon (Kutasov S.N., Seleznev A.B. 2010: 63)

Yunan Haçı formulu pandantif haçlardan figürlü olanlar basit tasarımlarla karşımıza çıkar bunlardan 22 no.lu kataloğa sahip eserin en yakın örneği Kütahya Müzesi, Bursa Arkeoloji Müzesindeki 9004 envanter no.lu haç (Elyiğit, 2022: 194), Korint kazıları kataloğunda ve Rusya'da bir katalogta karşımıza çıkar. Araştırmacı bu örneği Orta Bizans dönemine tarihlendirmiştir (Кутасов, С. Н., & Селезнев, 2010: 188) (Görsel 36-37). Makalemizde değerlendirmeye çalıştığımız eser de Orta Bizans dönemine ait olabilir.



Görsel 36. Kütahya müzesi (Gökalp ve Kurt, 2017: 412)



Görsel 37. Rusya özel koleksiyon (Кутасов, С. Н., & Селезнев, 2010: 188)

Araştırma dâhilinde incelen haçlar farklı üslupları bünyesinde barındırmaktadır. Bunlardan biri de haç kollarının yonca biçimle sonlanmasıdır. Bunlardan bezemesiz olan 5 no.lu katalogdaki eserin en yakın örneği Rusya müze katalogların da karşımıza çıkar (Resim 38). (Кутасов, С. Н., & Селезнев, 2010: 271). Malatya müzesindeki eserle oldukça benzemektedir.



Görsel 38. Rusya özel koleksiyon (Кутасов, С. Н., & Селезнев, 2010: 188)

4. SONUÇ

Makalede, Malatya Arkeoloji Müzesinde yer alan; pendants ve polycandelon haçı olarak kullanılmış yirmi yedi adet eser incelenmiştir. Hıristiyan dini için önemli bir yeri olan bu haçlar liturjik bir değer taşımaktadır. Haçlar, dönemin sanat anlayışına göre farklılık göstermektedir. Bizans sanatında haçlar kullanım amaçlarına göre farklı sınıflandırılmıştır. Bunları röliker, adak, polycandelon, tören, sarkaç ve pendants haçlar olarak örneklendirmek mümkündür. Makalede kullanım amaçlarına göre iki haç grubu incelenmiştir. Bunlar; pendants ve polycandelon haçlardır ve bu haçlar bronz, bakır alaşım, demir gibi farklı malzemelerden olmakla birlikte tümü döküm tekniğinde üretilmiştir. İnceleme konusu olan haçlar Latin ve Yunan Haçı formunda yapılmışlardır. Haçların yüzeyinde geometrik, çizgisel ve figürlü süslemeler, kazıma ve kabartma teknikleriyle yapılmıştır; bazıları ise süslemesiz bırakılmıştır. Özellikle incelenen polycandelon haçların her ikisi de süslemesiz bırakılmıştır. 13 ve 20 no.lu eserlerde Çarmıhta İsa, Meryem ve İncil yazarlarına ya da Eski Ahit peygamberlerine ait olduğunu düşündüğümüz süslemeler vardır. Müzede yer alan bazı eserler ise nokta gibi geometrik süslemelerle dekore edilmiştir. Pendants haçlar genel olarak süsleme açısından sade tutulmuştur. Makalede konu edilen eserler incelendiğinde eserlerin hiçbirinde yazıya yer verilmediği anlaşılmıştır. Üzerlerinde herhangi bir yazı ve tarih olmaması da tarihlendirmelerini güçleştiren bir diğer husustur. Bu nedenle yalnızca benzer örneklerle karşılaştırılma yöntemine başvurulabilmiş ve örnekler Erken ve Orta Bizans dönemine tarihlendirilmiştir.

5. KAYNAKÇA

- Acara, E., M. (2010a). Hıristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç, S. Doğan Ve M. Kadiroğlu (Ed.). *Bizans Ve Çevre Kültürler, Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen'e Armağan*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat, 27-73.
- Acara E., M. (2010b). 12.-13. Yüzyıl Bizans Liturjisi ve Liturjik Eserlerinde Değişimin Tanıkları, A. Ödekan, Akyürek, E. ve Necipoğlu (Ed.). *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 465-475.

- Acara Eser, M. "Komana Kazısı Metal Buluntularından Bir Grup: Röliker Haçlar." Komana Arkeoloji Serisi 5. İstanbul: Ege Yayınları, 2015, 167-180.
- Albayrak K. (2004). Dinsel Bri Sembol Olarak Haç'ın Tarihi. *Dini Araştırmalar Dergisi* 19, s. 105-129.
- Altun, F. İ., Erginer, G. E. (2020). İzmir Arkeoloji Müzesi Envanterine Kayıtlı Bir Grup Bronz Eser. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29 (2), 541-565. DOI: 10.29135/std.690800
- Altun, F. İ. (2020). Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 133-151.
- Ateş, Y. B. (2021). İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Liturjik Eserler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Daim, F. and Sabine L. (2011). eds. Bizans Döneminde Ephesos. Ege Yayınları, İzmir.
- Elyiğit, U. (2022). Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri. *Art-Sanat Dergisi*, (18), 173-200.
- Fleischer, J., Hjort, Ø., & Rasmussen, M. B. (Eds.). (1996). Byzantium: Late Antique and Byzantine Art in Scandinavian Collections. Ny Carlsberg Glyptotek.
- Gökalp, Z.D., (2004). Erken Bizans Dönemine Ait Dört Bronz Polykandilion, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 1-2, s.54
- Gül, A. (2018). Haçın Hristiyan Teolojisindeki Yeri ve Önemi. Şırnak: Şırnak Üniversitesi Yayınları.
- Koçyiğit, O. (2018). Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 35.
- Koroğlu, G. (2004) *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Ödekan, A. (Ed.). (2007). Kalanlar: 12. ve 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans; [on the occasion of the Exhibition "The Remnants" 12th and 13th Centuries, Byzantine Objects in Turkey on display from June 26th until October 31st 2007 organised in conjunction with the First International Sevgi Gönül Symposium on Byzantine Studies]. Vehbi Koç Vakfı Foundation.
- Özdemir, H., Öztaşkın, G. K. (2010) Denizli Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: Biltur Yayıncılık, 490-499.
- Kantsikou, C. (2002). "Reliquary -Crosses." Everyday Life in Byzantium (Byzantine Hours Works and Days in Byzantium). Ed. Demetra Papanikola Bakirtzi, Athens: Hellenic Ministry of Culture, 188-194
- Кутасов, С. Н., Селезнев, А. Б. (2010). Нательные кресты, крестовключенные и крестовидные подвески.
- Pitarakis, B. (2006). Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze, Picard, Paris,
- Pülz, Andrea M. (2020). Byzantinische Kleinfunde aus Ephesos: Ausgewählte Artefakte aus Metall, Bein und Glas. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Şen, K., Erol, S. (2021). Malatya müzesi Bizans dönemi taşınabilir haçlar, Arkeoloji Arkeolojik Küçük Buluntular, Doruk Yayınevi.
- Taş, T., Özcan, F. (2015). MS. 4.-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21, 247-275.
- Ünlüler, Y. (2019). *Kapadokya Bölgesi Müzelerindeki Bizans Dönemine Ait Madeni Haçlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

6. EXTENDED SUMMARY

Before the spread of Christianity, the cross was used to bind criminals to punish them. It was only thanks to the crucifixion of Jesus Christ that the cross became a symbol of religious fidelity. The Christian cross represents different values and is used in different ways.

Since the Early Byzantine, the cross was promoted by the Church Fathers as the most powerful agent against evil (Pitarakis, Reference Pitarakis, Papaconstantinou and Talbot, 2009: 202). Consequently, the use of crosses became commonplace. In the 4-5th centuries A.D., It was used by Christian people as a religious symbol of bronze, silver, gold, iron, etc., such as materials and techniques in various techniques and forms were put into the church and home, hanging ring or applique, necks and dresses were used as.

In the this paper, twenty-seven metal cross samples at the Malatya Archaeological Museum in Turkey were analyzed. Before introducing these works, brief information is given about the use of the cross form in the historical process. Then the metal crosses were explained by the method of cataloging. The aim of the study was to analyze the reflections of the cross form, which is one of the most important means of representation of Christianity, on the Byzantine period metal art. The artifacts in this museum were grouped by considering their usage patterns as well as their forms and technical features.

In the paper, two cross groups were examined according to their intended use. These; pendant crosses and polycandelon crosses. These crosses are made of different materials such as; bronze, copper alloy, iron. The crosses were made in the form of Latin and Greek Cross. These works within the scope of the study are used as polycandelon and pendant crosses. While two of twenty-seven metal crosses in the Malatya Archaeological Museum that we analyzed within the scope of the study were described as polycandelon, the other twenty-five crosses were described as crosses used as pendants. Polycandela are lighting devices, usually made of metal, that hold multiple lamps or candles in order to illuminate spaces brightly.

The geometric, linear and figural decorations on the surface of the crosses were made with incised and relief techniques. Some crosses were left undecorated. In catalogs 13 and 20, there are decorations that we think belong to Jesus, Mary and Gospel writers or Old Testament prophets. Pendant crosses are generally kept simple in terms of ornamentation. In Anatolian provides concrete information in terms of liturgical materials, daily use materials and cross forms reflecting the Byzantine period metal art. From this point of view, it was possible to compare the crosses at Malatya Archaeological Museum in Turkey with similar samples found at museums in Anatolia and other museums in the world. It was determined that the metal crosses, which were the subject of the article, had similarities with some samples in other museums. In terms of form, technical characteristic, and intended use. Considering the sense of style and the techniques used, it was concluded that the crosses at The Malatya Archaeological Museum in Turkey could be dated between the early and middle centuries.



Available online at <http://dergipark.gov.tr/iujad>
Inonu University Journal of Art and Design
Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>



Disiplinlerarası Bir Çalışma: Mini Taşınabilir Çömlekçi Tornası Tasarım Süreci An Interdisciplinary Study: The Design Process Of Theportable Potter's Lathe

Canan Güneş^{a*}, Füsün Curaoğlu^b

^a Arş. Grv. Dr., Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Kütahya, 43100, Türkiye

^b Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Eskişehir, Türkiye

Article history: Received 22.08.2022 / Accepted 27.12.2023

ÖZET ABSTRACT

Seramik, insanlığın varoluşundan itibaren insanın yaşamında vazgeçilmez bir malzeme olmuştur. Farklı renk, doku ve şekillerde üretilen seramik objeler bazen günlük kullanım eşyası bazense sanatsal bir ifade aracı olmuştur. Yapılan arkeolojik çalışmalarda ortaya çıkan seramikler, el aletleri ve çömlekçi tornası çeşitleri bu malzemenin nasıl şekillendiği hakkında günümüze ışık tutmaktadır. Seramik İlk olarak elle şekillendirilmiştir. Ardından bu süreci kalıpla şekillendirme ve turnet ile şekillendirme yöntemi izlenmiştir. Turnet(kil, taş veya ağaçtan yapılmış tabla); Elle döndürülen farklı boyutlardaki tablolara sahip çömlekçi torna makinasının ilk örneğidir. Yüzyıllar boyunca birçok değişikliğe uğrayarak (elle döndürülen, ayakla döndürülen ve motor ilavesiyle) günümüze kadar ulaşmıştır. Bu çalışmada ilk örneklerden başlayarak günümüze kadar gelen değişim süreci izlenmiştir. Bu doğrultuda minyatür tasarımlar üreten kullanıcılar için kullanıcı odaklı ve taşınabilir mini çömlekçi tornası geliştirilmiştir. Araştırma kapsamında yapılan literatür ve ön araştırmalar sonucunda piyasadaki çömlekçi torna üreticilerinin ürünlerinde tasarım parametrelerini yeterli olarak göz önünde bulundurmadıkları tespit edilmiştir. Kullanıcı beklentilerine cevap vermek amacıyla kullanıcı odaklı görüşmeler yapılarak tasarım parametreleri belirlenmiş ve belirlenen tasarım parametreleri yardımıyla yaratıcı süreç desteklenmiştir. Bu kapsamda yapılan çalışmada kullanıcı gereksinimlerini karşılayabilen, tasarım parametrelerini içinde barındıran, üretim kalitesini arttırmaya katkı sağlayabilecek özelliklerde kullanıcı odaklı mini çömlekçi tornası üretilmiştir.

Ceramic has been an essential material in human life since the existence of humanity. Ceramic objects which are produced in different colors, textures and shapes have been daily use items and artistic expression. The ceramics objects, hand tools and various pottery wheels which have been found in archaeological studies show that how to shape ceramic materials. Ceramic originally shaped by hand. Then, this process was followed by mold forming and tournet forming method. Turnet (table made of clay, stone or wood); It is the first example of a potter's lathe with hand-turned tables of different sizes. It is still existence with many changes over the centuries (with the addition of hand-turnet, food-turned and motor). In this research, the change process that came up to the present day has been followed, starting from the first examples. Accordingly, a user-oriented and portable mini pottery Wheel has been developed for users who produce miniature designs. As a result of the literature and preliminary research, it has been determined that the manufacturers of pottery wheels in the market could not sufficiently consider the design parameters of their products. In order to respond to user expectations, design parameters were determined by making user-oriented interviews and the creative process was supported with the help of the determined design parameters. In this study conducted in this context, a user-oriented mini potter's lathe has been produced that can meet user's requirements, contains design parameters and can contribute to improving production quality.

Keywords: Mini Potterywheel, Ceramic, Art.

Anahtar Kelimeler: Mini Çömlekçi Tornası, Seramik, Sanat.

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi ile başladığı kabul edilen seramik/çömlekçilik sanatı, "özel yöntemlerle şekillendirilip pişirilen killi toprak çamurundan çanak, çömlek, vazo, tabak gibi ticari ve sanatsal ürünler elde etmeye yönelik bir el sanatı" olarak tanımlanabilir. Bu ürünler elle, kalıpla, presle veya çömlekçi tornası kullanılarak elde edilmektedir. Daha kolay ve hızlı bir üretim olanağı sağlaması nedeniyle, çömlekçi tornası günümüzde en yaygın kullanılan yöntemdir. Geçmişte yalnızca çömlek yapımında kullanıldığı için, bu makine "çömlekçi tornası" kullanıcısı ise "çömlekçi" olarak isimlendirilmiştir. Çömlekçi tornaları, işlevlerine ve kullanılan malzemeye bağlı olarak, "çamur tornası", "seramik tornası", "çamur tezgâhı", "çömlekçi çarkı", "çömlekçi tezgâhı" ve "torna tezgâhı" gibi isimlerle de anılmaktadır. Çömlekçi tornasının tarihsel süreci incelendiğinde ilk çömlekçi tornasının İ.Ö. 4500'lü yıllarda Elamlılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Bu ilkel çömlekçi tornasının İ.Ö. 2750 yıllarında Elamlılardan Mısır'a ve İ.Ö. 2300 yıllarında da Sümerlilere aktarıldığı düşünülmektedir (Barbaformosa, 2009, s.8). Bazı

* Corresponding author.

<http://dx.doi.org/10.16950/iujad.1162967>

kaynaklara göre ise ilkel çömlekçi tornası İ.Ö.3500'lerde Güney Mezopotamya'da konumlanan Orta Uruk Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Geç Uruk Dönemi'nde ise ilkel tornalar tüm Mezopotamya, Suriye ve Levant'a, bu bölgelerden doğuda kuzeybatı Hindistan'a, batıda ise Mısır ve Ön Asya'ya kadar yayılmıştır (Türkteki, 2010, s.241). Anadolu'da ise çömlekçi tornası örnekleri; ilk kez M.Ö. 3000-2000 yılları arasında Kayseri dolaylarında, Alishar'da, Boğazköy'de ve Truva'da kullanılmıştır (Zengin, 2007, s.20). İ.Ö. 2000'li yıllardan sonra ise Yakın Doğu ülkelerinden Avrupa'ya yayıldığı düşünülmektedir (Leach, 1976, s. 67).

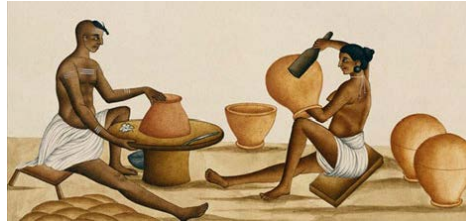
2. ÇÖMLEKÇİ TORNASI ÇEŞİTLERİ

Bu araştırma kapsamında çömlekçi tornalarının tarihi incelendiğinde, tornaların öncelikli olarak kullanıldığı coğrafyaya ve kültüre göre farklılık gösterdiği tespit edilmiştir (Barbaformosa, 1999, s.2). Çömlekçi tornaları, sadece iki tablanın üst üste gelmesi ile tasarlanan en ilkel torna tipinden, bugün daha karmaşık sistemli hız ayarı yapılabilen tornaya kadar asırlar boyunca gelişim göstermiştir. Dönüş mekanizması yıllar içerisinde elle döndürülen çalışma sisteminden, ayakla döndürülen çalışma sistemi sonrasında elektrikli motorlara ve en sonunda otomatik sistemlere evrilmiştir.

Günümüze kadar gelen ve mevcut kullanım alanları bulunan çömlekçi tornalarını; El Tornaları, Ayak Tornaları, Pedallı Çömlekçi Tornaları, Elektrikli Çömlekçi Tornaları, Masaüstü Çömlekçi Tornaları ve Mini Çömlekçi Tornaları olarak gruplandırmak mümkündür.

2.1. El Tornaları

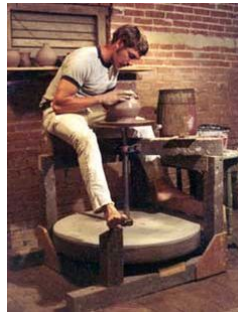
El tornalarında tornayı döndürmek için gereken güç elden alınmaktadır. Başka bir deyişle çömlekçi ustası bir eli ile tablaya dönme hareketi verirken, diğer eli ile formları şekillendirmektedir.



Görsel 1. El tornası. <https://www.veniceclayartists.com/tag/pottery-in-art/>, 12.03.2022

2.2. Ayak Tornası

Ayak tornalarında, biri altta ve diğeri üstte olmak üzere iki adet tabla bulunmaktadır. Bu tip tornalarda tablalar taş, kil, ahşap veya metal malzemelerden üretilmiştir. Alttaki tabla üstteki tablaya göre daha geniş çapa sahiptir. Çömlekçi, ayağı ile geniş çaplı alt tablaya kuvvet uygular. Bu kuvvet ile kendi eksenini etrafında dönmeye başlayan tabla, hareketi aradaki mile iletir. Bir ucu alt tablaya diğeri ucu üst tablaya bağlı olan mil dönme hareketini alt tabladan üst tablaya iletir. Milden aldığı kuvvetle üst tabla kendi ekseninde dönmeye başlar. Alt tabla daha geniş çaplı ve daha ağır olduğu için hareket daha kolay bir şekilde başlamaktadır.

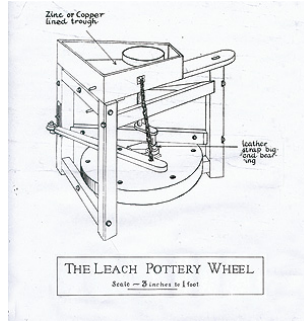


Görsel 2. Ayak tornası. <https://tr.pinterest.com/pin/318207529912511912/>, 21.01.2022

2.3. Pedallı Çömlekçi Tornaları

Pedallı tornalar, ayak tornalar ile benzer çalışma prensibine sahiptir. Ancak, pedallı tornalarda alt tablanın dönme hareketi direkt ayakla değil bir pedal yardımıyla sağlanmaktadır.

Kullanılabilirlik açısından çok daha gelişmiş olan bu tip tornalarla ayağın dönme hareketi için harcadığı güç daha azdır.



Görsel 3. İngiltere'de Bernard Leach'ın kullandığı pedallı çömlekçi tornası.

https://www.martygrossfilms.com/films/leach/leach_on-bernard-leach.html, 12.03.2022

2.4. Elektrikli Çömlekçi Tornaları

Günlük hayatın her alanında yaşanan teknolojik gelişimler, çömlekçi tornası üretiminde de kendini göstermiştir. Ayak ile hızlanan tornaların yapısına elektrik motorunun eklenmesiyle tasarımları değişen tornalar yeni bir kimlik kazanmıştır. Eklenen elektrikli motor ile dönme işleminde ayak gücüne olan gereksinim ortadan kalkmıştır. Bu yeniliklerle kullanıcı daha az yorulacağından üretimde gözle görülür bir artış yaşanmıştır.



Görsel 4. Elektrik torna tiplerine örnekler. <https://www.sheffield-pottery.com/Pottery-Wheels-Sale-s/5.htm>, 12.03.2022

2.5. Masaüstü Çömlekçi Tornaları

Günümüzde hızla yaygınlaşan masaüstü çömlekçi tornaları, çömlek sanatçıları veya bu sanatı öğrenmek isteyenler için, çalışma alanından tasarruf sağlaması ve kolay taşınabilir olması gibi nedenlerle tercih edilmektedir.



Görsel 5. Masaüstü çömlekçi tornaları.

http://www.bestfromjapan.com/moreinfo.cfm?product_id=24306&actioncode=ask, 12.03.2022

3. KULLANICI ODAKLI TASARIM

Kullanıcı Odaklı Tasarım, ilk kez 1986 yılında Norman ve Draper tarafından kullanılmıştır (Norman ve Draper, 1986, s.63, 79). Bununla birlikte, kullanıcı odaklı ya da deneyimli tasarım terimi kavramsal olarak, 1995 yılında düzenlenen "Computer-Human Interaction" kongresinde,

Norman ve arkadaşları tarafından literatüre kazandırılmıştır. Norman ve arkadaşlarına göre mükemmel kullanıcı deneyimi sağlayan ürünlerin tasarım aşamasında, yalnızca ürünün tüketimi veya kullanımı göz önünde bulundurulmamalı, aynı zamanda bu ürünün edinilmesi ve hatta sorunlarının giderilmesi de göz önüne alınmalıdır. Bu nedenle, kullanıcı odaklı tasarımcılar, sadece kullanılabilir ürünler oluşturmaya odaklanmaz; kullanıcının zevkleri, verimlilik ve eğlence gibi diğer yönlerine de odaklanır.

Psikolog Prof. Dr. Marc Hassenzahl ve bilgi teknolojileri kökenli Prof. Dr. Noam Tractinsky'nin 2006 yılına ait "User Experience – a Research Agenda" başlıklı makalesinde kullanıcı odaklı tasarım şu şekilde tanımlanmaktadır: "Bir kullanıcının içsel durumu (yatkinlik, beklentiler, gereksinimler, motivasyon ve ruh hali), tasarlanan sistemin özellikleri (işlevsellik, kullanılabilirlik, fonksiyonellik, karmaşıklık, amaç) ve etkileşim içinde bulunduğu bağlam veya çevre (örgütsel/sosyal ortam, anlamlılık, etkinlik, kullanım gönüllülüğü) gibi unsurların bir sonucudur" (Hassenzahl ve Tractinsky, 2006, s.91). Roto vd. (2006) Hassenzahl ve Tractinsky'in tanımına benzer bir tanım ile kullanıcı odaklı tasarımı tanımlamışlardır. Araştırmacılara göre kullanıcı odaklı tasarım, kullanıcı deneyimi (ihtiyaçlar, kaynaklar, duygusal durum, deneyimler, beklentiler) ile tasarım sistemleri (ürünler, nesnelere, hizmetler, insanlar, alt yapı vb.) arasındaki etkileşimin, bağlamsal (fiziksel, toplumsal, zamansal, görevsel) bütünlüğüdür.

4.TAŞINABİLİR MİNİ ÇÖMLEKÇİ TORNASI VE KULLANICI ODAKLI TASARIM SÜRECİ

Çömlekçi tornaları ve kullanıcı deneyimleri incelendiğinde ilk ürünlerin insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları ilkel çömlekçi el tornaları olduğu tespit edilmiştir. Bu süreçte kullanıcının ürüne karşı ne hissettiği, ürünü kullanma ve kullanım ortamının ne kadar önemli olduğu hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat el tornalarından sonra ayak tornalarının gelişmesi ve ardından bir motor takılarak elektrikli hale gelen çömlekçi tornalarının kullanımı, teknolojik bir gelişmenin söz konusu olduğunu açıkça gösterir (Rieth, 1960, s.10-76).

Bu çalışma kapsamında teknoloji tabanlı ve kullanıcı odaklı taşınabilir mini çömlekçi tornası tasarımı için tasarım metotları ile kullanıcı beklentilerinden yola çıkılarak mini çömlekçi tornası tasarlanmıştır.

4.1. Taşınabilir Mini Çömlekçi Tornası Tasarımı ve Kullanıcı Odaklı Tasarım Süreci

Tarihsel süreçte çömlekçi tornalarına kullanıcı-ürün etkileşimi kapsamında bakıldığında kullanıcının deneyimi ile sürecin nasıl geliştiği, deneyimin insan doğası gereği ne kadar önemli olduğu ve bu kapsamda kullanıcı ürün deneyimi, algı ve içselleştirmenin önemi net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Gelişen teknoloji ile birlikte çömlekçi tornaları hem şekilsel hem teknolojik değişime uğramıştır. Bu değişiklikleri tetikleyen en önemli unsur ise kullanıcı beklentileri olmuştur. Çünkü kullanıcı her zaman daha teknolojik, daha ergonomik, daha işlevsel ürünler ile çalışmalarını sürdürmek istemiştir. Bu bağlamda bu çalışmanın temel yaklaşımı, kullanıcı beklentilerini de göz önünde bulundurmadır. Kullanıcının özgür ruhunu, yüksek duygu yoğunluğunu her yerde ve her zaman eserine aktarma isteğine cevap verebilen, kullanıcı odaklı ve taşınabilir bir tasarım ürün yapmak amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda öncelikli olarak seramik sanatının temel araçlarından birisi olan çömlekçi tornasının kullanıcıları ile yüz yüze görüşmeler düzenlenmiş ve sanatçıların, akademisyenlerin ve uzman kullanıcıların katıldığı bir grup oluşturulmuştur. Yapılan yüz yüze görüşmeler ile taşınabilir mini çömlekçi tasarımı için uygun olan tasarım parametreleri belirlenmiştir. Ardından bir çömlekçi tornasını oluşturan yüzeyler ve bu ürünü oluşturan tüm komponentlerin özellikleri araştırma kapsamında detaylı olarak incelenmiştir. Kullanıcı beklentilerini karşılayabilecek kriterler tasarım aşamasında göz önünde bulundurulmuştur. Bu kriterler doğrultusunda eskiz çizimleri ve bu eskizler üzerinde birçok düzenleme yapılmıştır. Bu eskizler için geometrik kütleler oluşturularak prototip ürün yapılmış ve nihai ürün tasarımına karar verilmiştir. Rhino6 programında, taşınabilir çömlekçi tornasının çalışma prensibine uygun olan tasarım, gerçekçi ölçüleri ile modellenmiştir.

4.2. Taşınabilir Mini Çömlekçi Tornası Tasarımı ve Kullanıcı Odaklı Tasarım İle Ergonomi/Fizyoloji/Antropometri/Psikoloji İlişkisi

Bilinçli olarak ilk kez Antik Yunanlılar tarafından İ.Ö.1200 yıllarında kullanılmaya başlandığı bilinen ergonomi, Latince'de çalışma anlamına gelen 'Ergos' kelimesi ile bilim anlamına gelen 'Nomikos' kelimesinin bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur (Uzun ve Müngen, 2011, s.312). Bir ürünün iyi olarak tanımlanabilmesi için en önemli unsurlardan birisi ergonomidir. Ergonomi doğrudan kullanım kolaylığı, güvenlik ve konfor bileşenlerinden oluşmaktadır. Ergonomi öncelikle kullanılabilirliğe odaklanmaktadır. Bir ürünün dinamik-statik yapısının ve bağlamsal etkileşiminin, insanın dinamik hareketleri ile olan ilişkisini ifade etmektedir (Cagan ve Vogel, 2002, s.65). Başka bir deyişle ergonomi; insan ve bulunduğu çevrenin fiziksel ve psikolojik açıdan birbirleriyle uyumlandırılması, insanı bedensel ve ruhsal yönden zorlamadan yeteneklerini en rahat şekilde kullanabilme süreci olarak tanımlanmaktadır (Yararel, 2019, s.141). Bu doğrultuda, ergonomi bir ürünün algısı üzerinde hem uzun vadede hem de kısa vadede büyük bir etkiye sahiptir. Kullanıcının ürünle kolay, güvenilir ve rahat bir şekilde etkileşim kurabilmesi, ergonomi ile kullanılabilirlik arasındaki doğru ilişkinin sağlanmasıyla mümkündür. Ergonomi kullanım kolaylığıyla, kullanım kolaylığı ise ergonomi ile doğrudan ilişkilidir. Ergonomi ve kullanılabilirlikle, ürünün hem fiziksel hem de bilişsel açıdan kullanıcı tarafından kolayca anlaşılması sağlanabilir. Ancak, ergonomi açısından başarılı bir ürün, insan dinamiğine de uyum sağlamalıdır. Bir kişinin etkileşime girdiği bileşenlerin boyutu ve şekli ile uyum içinde olması, ergonomi ile kullanılabilirliğin mantıklı bir şekilde organize edildiğini ve tanımlandığını göstermektedir (Doğan, 1987, s.104).

Taşınabilir mini çömlekçi tornası tasarımı için kullanıcılarla yarı yapılandırılmış yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler doğrultusunda kullanıcıların ergonomi, antropometri, fizyoloji ve psikoloji gibi bilim dallarının da kullanıcı üzerindeki etkisinin yadsınamayacağı kanısına varılmıştır. Bu doğrultuda ergonomi konusu oldukça geniş ve kapsamlı bir bilim dalı olduğu için ergonominin etkileşim içinde bulunduğu bazı disiplinler ile olan ilişkisine kısaca değinilmiştir.

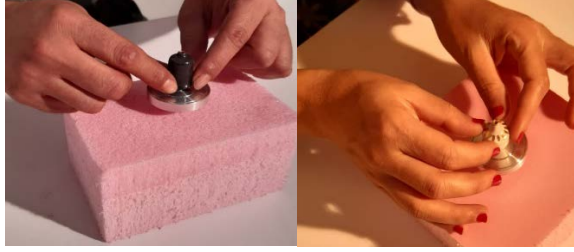
İnsan bedeninin belirli özelliklerini inceleyerek çalışma standartlarını ve çeşitli standartları belirleyen bilim dalı olan antropometri, kullanıcının vücut ölçülerini herhangi bir tasarımda kullanılmak üzere standartlaştırmakla ilgilenmektedir. Antropometri ya her vücut ölçüsüne uygun olacak tasarım yapılmasına (herkes için tasarım) ya da ortalama ölçülere göre tasarım yapılmasına olanak tanır. Herkes için tasarımda, tüm kullanıcılar için uygun ergonomi koşulları sağlamak amacıyla tasarım sürecinde ayarlanabilir parametreler göz önünde bulundurulmaktadır. Ortalama ölçülere göre tasarım ise antropometrik çalışmalar sonucunda ortaya konmuş ortalama vücut ölçülerini ele alan tasarım şeklidir. Tasarımda 'iyi ürün' elde etmek için antropometrik ölçüler dikkate alınarak en iyi ergonomiyi sağlamak hayati önem taşır (Aşıcı, 2018, s.19). Bu amaç doğrultusunda tasarımı yapılacak her türlü üründe; kullanıcının ağırlıkları, boy ölçüleri, güç seviyeleri, hareket sınırları ve belirli hareket noktaları esas alınarak ölçülür ve kişilerin birbirleriyle karşılaştırılmasını sağlar. Elde ettiği veriler ışığında, tasarımın insanın anatomik yapısına, fizyolojik ve psikolojik özelliklerine ve kapasitelerine uygun olarak ergonomik ölçülerde yapılmasına olanak sağlar (İncir, 1986, s.59).

| Ölçümler (milimetre olarak) | | Erkek | | | Kadın | | |
|--------------------------------|---|---------------|-----|-------|-------|-----|-------|
| | | Percentililer | | | | | |
| | | 2.5% | 50% | 97.5% | 2.5% | 50% | 97.5% |
| El uzunluğu | A | 173 | 191 | 208 | 158 | 175 | 190 |
| El genişliği | B | 81 | 89 | 97 | 66 | 74 | 79 |
| Üçüncü parmak uzunluğu | C | 102 | 114 | 127 | 92 | 101 | 112 |
| Başparmak uzunluğu | D | 61 | 69 | 76 | 56 | 61 | 66 |
| El ort (dorsum) uzunluğu | E | 71 | 76 | 81 | 66 | 74 | 79 |

Görsel 6. Kadın ve erkek kullanıcıların el ölçüleri. <https://slideplayer.biz.tr/slide/10245927/>, 01.12.2022

Yapılan araştırmalar sonucunda kullanıcı odaklı bir ürün tasarımı yapılırken, öncelikle ergonomik ve antropometrik özelliklerin derinlemesine irdelenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Antropometrik ölçülerin tam tespiti yapılamazsa ergonomik açıdan olumsuz özelliklere sahip ürün tasarımları ile karşılaşılabilir. Taşınabilir mini çömlekçi tasarımı yapılmadan önce elin uzunluğu, genişliği, üçüncü parmak uzunluğu, başparmak uzunluğu ve

el sırt uzunluğu arasındaki mesafe ölçüleri detaylı olarak araştırılarak çalışma kapsamında taşınabilir mini torna tasarımı yapılmadan önce kadın ve erkek kullanıcılar ile maket çalışmaları üzerinden ergonomi- antropometri ilişkisi kurgulanmıştır. Bu kurgulama doğrultusunda tasarlanacak ürünün tabla boyutu, ölçüleri ve ürünün dış hacminin biçimine karar verilmiştir.



Görsel 7. Kadın ve erkek kullanıcı ile maket üzerinde antropometri incelemeleri

Yaşamın mantığını araştıran bir bilim fiziyojisi, yunanca doğa anlamına gelen "physis" kelimesi ile bilim anlamına gelen "logos" kelimesinin birleşmesi ile ortaya çıkmış bir kelimedir. Diğer bir ifadeyle fiziyojisi, insanın mekanik, fiziksel, biyokimyasal işlevlerini ve sistemlerinin işleyişini inceleyen bir bilim dalıdır. Fiziyojisi, çalışma ortamı ve çalışma yöntemlerinin insan için elverişli olmasını sağlayarak ergonomiye katkıda bulunmaktadır. Kasın doğru çalıştırılması, dinamik ve statik çalışma şekilleri, enerji harcamasının değerlendirilmesi, ısı ve ısıya karşı tepki gibi konularda yaptığı incelemelerle fiziyojisi ergonomi çalışmalarına yön vermektedir (Kıraç, 2005, s.15). Çalışma kapsamında taşınabilir mini torna tasarımı yapılmadan önce kadın ve erkek kullanıcıların parmak-eklem-bilek ve el hareketleri detaylı olarak incelenmiştir. Tasarım aşamasında yapılan çalışmaların tamamında fiziyojisi fonksiyonlar göz önünde bulundurulmuştur.

Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ)'ne göre ruhsal sağlık kavramı kişisel iyi oluş algılanan öz yeterlilik, özerklik, nesiller arası bağımlılık ve kişinin entelektüel ve duygusal potansiyeline gerçekleştirme yeteneği olarak ifade edilen psikoloji (Çakmak, 2019:10); çalışma ortamının renk, şekil, düzen gibi görselliğe bağlı olarak tasarımının yapılması, çalışanın ruhsal rahatlığına büyük katkılar sağlamaktadır. Çalışanda oluşturulacak her türlü psikolojik huzur ergonomiye katkı sağlamaktadır. Psikolojik rahatlamanın göz önünde bulundurulduğu bir çalışma ortamı oluşturmak, çalışanın çok daha duyarlı ve algılayıcı olacağını ortaya koymaktadır. Psikolojik etkilerin çalışma ortamına doğru bir sentezde uygulanması; çalışan üzerinde etkinliğin, verimliliğin ve iş tatmininin artmasına yardımcı olmaktadır. Bu nedenle, psikoloji ile ergonomi arasındaki ilişkiler çok detaylı ve derinlemesine ele alınmalıdır (Chebykin vd., 2008, s.92). Çalışma kapsamında taşınabilir mini torna tasarımı yapılmadan önce kadın ve erkek kullanıcılara çalışma ortamları-ergonomi-renk-şekil-düzen kelimelerini barındıran sorular yöneltilmiştir. Kullanıcıların büyük bir çoğunluğu üretimlerini farklı mekânlarda özgürce yapmak istediğini dile getirmiştir. Psikolojik rahatlama isteği ve huzur gibi etmenler göz önünde bulundurulurken; yeni, nitelikli ve dönüşüme açık ürün tasarımının temeli oluşturulmuştur.

4.3. Kullanıcı Odaklı Tasarım-Ürün Kimliği (Ambalaj Tasarımı Oluşturma) ve Taşınabilir Mini Çömlekçi Tornası İlişkisi

Ürün kimliği, bir ürünün genel kişiliğidir. Kullanıcılar genellikle bir ürünü tanımlamak için o ürünü insana benzeteren ürüne kişilik kazandırma eğilimine sahiptirler. Bu nedenle, başarılı ürünün tasarım aşamasında ürünün kimliğini, kullanıcının ürüne sahip olma isteğini, ürünü kullanma hayalini ve ürünün marka kimliğini desteklemelidir. Ürün kimliğinin üç özelliğe sahip olması önemlidir. Bu üç özellik; kişilik, zamansallık ve mekânsallık başlıkları altında toplanmaktadır.

- Kişilik (karakter): Bir ürün kişiliğinde iki ana unsur bulunmaktadır. Bunlar;
 1. Ürün tasarımı ile rakiplerinden daha ayrıcalıklı bir konuma sahip olmalıdır,
 2. Ürüne ilişkin yapılan tasarımda oluşturulan ürün kişiliği, o şirket tarafından üretilen diğer ürünlerle bütünleşebilmelidir.
- Zamansallık: Bir ürünün başarılı olabilmesi için, zamanı yakalaması ve bununla birlikte zaman içinde bulunduğu noktayı net ve güçlü bir şekilde sürdürmesi gerekmektedir.
- Mekânsallık: Ürünler, kullanım bağlamına uygun şekilde tasarlanmalıdır (Cagan ve Vogel, 2002, s.64-65).

Bu kavramlar doğrultusunda günümüzde sürekli bir değişim ve gelişen seramik sanatına katkı sağlamak amacıyla taşınabilir mini çömlekçi tornası tasarımında ürün kimliğinin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır.

Çalışma kapsamında ürün kimliğini oluşturan; insan(kullanıcı)-mekân-obje(ürün) ilişkisi bağlamında evrilebilen, gelişebilen, yeni davranış şekillerine ve beklentilerine cevap verebilen, kullanıcılar ile etkileşim halinde olan, zaman ve mekânın ön planda tutulduğu bir tasarım yapılmıştır. Bu tasarım ile kullanıcının taşınabilir mini tornayı ister iç mekânda ister dış mekânda kullanması mümkündür. Böylece ürünün daha uzun soluklu, daha kalıcı, dinamik ve zamansız olması amaçlanmıştır.

Bununla birlikte mekânın sınırsızlığını ortaya koyan taşınabilir mini çömlekçi tornası tasarlanırken, kullanıcının duygusal algısında da olumlu etki uyandırabilecek şekilde iç ve dış mekânlarda da kullanılabilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda yapılan nicel ve nitel çalışmalar doğrultusunda kullanıcılar üzerinde olumlu ve yıllarca sürdürülebilir kurumsal bir değer katmak amaçlanmıştır. Yine bu doğrultuda logo, amblem, ambalaj tasarımı gibi ürünü ortaya koyan kültürel ve felsefi yaklaşımlar göz önünde bulundurularak bir marka kimliği tasarlanmıştır.

Taşınabilir mini çömlekçi tornasının marka kimliği oluşturulurken; çömlekçi tornasının tarihçesi, kültürel özellikleri, pazardaki rakipleri ve yüz yüze görüşmeler göz önünde bulundurulmuştur. Minyatür kavramının mini ürünleri çağrıştırması ve "pot" kelimesinin İngilizce 'deki "kap" anlamından yola çıkılarak tasarlanan ürün için "minipot" kelimesi tercih edilmiştir. Tasarımında yer alan 't' harfi çömlekçi tornasının tabla kısmının en minimal halini sembolize etmektedir. Logo tasarımında hazır bir font kullanılmamıştır. Font tasarımı araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Siyah renk tasarımda kullanıcıya dayanıklılık, güvenilirlik ve kalite hissi vermektedir. Bronz renk ise altın ve parayı çağrıştırmaktadır. Tasarımın temel yaklaşımlarından biri de kullanıcı beklentilerini göz önünde bulundurmak olduğu için marka kimliği oluşturulurken siyah ve bakır renk tercih edilmiştir.



Görsel 8. Marka kimliği

5.YÖNTEM

Yapılan literatür araştırması sonucunda, ele alınan araştırmanın yöntem olarak, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde uygulanmasına karar verilmiştir. Bu yöntemin seçilmesiyle, araştırmanın içerdiği sorulara yanıt bulanabilecek ve tasarım kriterleri belirlenebilecektir. Buna göre araştırmada bir nitel araştırma yöntemi olan temel nitel araştırma deseni (Merriam, 2013) kullanılmıştır. Veriler yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Bu doğrultuda yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Yüz yüze görüşme verileri analizlerine bağlı olarak, ihtiyaçlar tespit edilmiş ve tasarım kriterleri belirlenmiştir. Belirlenen bu kriterler doğrultusunda kullanıcı odaklı mini çömlekçi tornasının tasarımı yapılmıştır.

5.1. Araştırmanın Yöntemi ve Süreci

Bu çalışmada, araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir.

"Nitel araştırma" etiketi, 1960'larda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle eğitim, kriminoloji, sosyoloji, siyaset bilimleri ve diğer bazı uygulamalı alanlarda deneysel çalışma; "resmî istatistikler", özellikle demografi, ekonomi ve sağlık araştırmalarında kullanılmıştır (Hammrslay,2013, s.10-11).

Nitel araştırmada ana amaç, araştırılan konu hakkında betimsel ve gerçekçi açıklamalarda bulunmaktır. Toplanan verilerin ayrıntılı ve derinlemesine ele alınmış olması önemlidir. Araştırmaya katılan katılımcıların görüş-öneri ve deneyimlerinin olduğu gibi açıklanarak,

doğrudan verilmesi önemlidir. Araştırmacı süreç boyunca kanıt olması için veri toplamalıdır. Nitel araştırmalar sonucunda ulaşılan nitel veriler, sözlü ve yazılı metinlerden oluşmaktadır. Bu araştırmalarda kullanılan veri kaynakları ise, katılımcılarla görüşmeler (yüz yüze, telefon, mail vb.), gözlemler (çalışma ortamı, sınıf ortamı vb.) ve dokümanlardan (kitap, dergi, gazete, günlük vb) oluşmaktadır (Vural, tarihsiz, s.175).

Nitel veri toplama teknikleri ile ele alınan bu araştırmada, alanında uzman katılımcılar ile yarı-yapılandırılmış görüşmelerin gerçekleştirilmesine karar verilmiştir.

“Yarı-yapılandırılmış görüşme, incelenmek istenen konu hakkında katılımcılardan aynı türde bilgilerin toplanması amacıyla yapılan bir görüşme türüdür. Bu yaklaşımda görüşme öncesinde, görüşmeciye rehberlik edecek görüşme sorularının ya da konu başlıklarının yer aldığı görüşme formu hazırlanır. Hazırlanan görüşme formu, yanıtlanması istenilen bütün konuları kapsayan geniş bir liste biçimindedir. Görüşmeci, görüşme formunda yer alan soruları sorabilir, bununla beraber ayrıntılı bilgi toplama amacıyla ek sorular da geliştirebilir. Yarı-yapılandırılmış görüşme, bu biçimiyle amaçlı bir sohbete benzemektedir. Dolayısıyla, görüşme formunda yer alan soruların belirli bir öncelik sırasıyla sorulması zorunlu değildir. Görüşmeci, hazırlanan soruları katılımcıyla olan etkileşimine bağlı olarak farklı sırada sorabilir. Örneğin, görüşme sürecinde bir sorunun yanıtı tamamen alınmışsa, o soru tekrar sorulmayabilir ya da katılımcının geribildirimlerine dayalı olarak ek sorular yöneltilebilir” (Vural, tarihsiz, s.175).

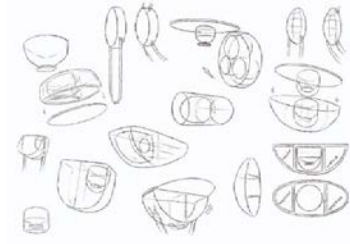
Bu araştırma kapsamında yarı yapılandırılmış görüşme katılımcılar ile yüz yüze yapılmıştır. Yarı-yapılandırılmış görüşme sırasında öncelikle araştırmacı kendini tanıtmış, araştırılan konu hakkında katılımcıyı bilgilendirilmiştir. Araştırmanın amacı doğrultusunda yeni tasarlanacak üründen “Kullanıcılar neler beklemektedir? Kullanıcıların mevcut tasarımda yaşadığı sorunlar nelerdir?” gibi temel sorular yöneltilmiştir.

Türkiye’de son birkaç yıldır kullanıcılar arasında yaygınlaşmaya başlayan trend bir ürün olan mini çömlekçi tornaları hakkında yapılan yüz yüze görüşmelerde 6 adet açık uçlu anket sorusu mini torna ile şekillendirme yapan 9 katılımcıya yönlendirilmiştir. Katılımcılara yönlendirilen bu sorular ile iyi tasarım niteliğine sahip bir taşınabilir mini çömlekçi tornasında olması gereken kriterler belirlenmiştir. Sorulara verilen cevaplardan yola çıkılarak ürünün görünüşü, kullanım kolaylığı, ürünün mekanik yapısı vb. tasarım kriterlerine ulaşılması amaçlanmıştır.

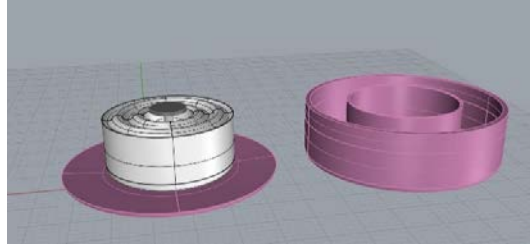
5.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada, kullanıcıları tarafından rahatlıkla taşınabilen, minyatür tasarım üreten kullanıcılara yönelik taşınabilir mini çömlekçi torna tasarımı oluşturmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda; ilk olarak mini çömlekler üreten kullanıcılar ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler doğrultusunda kullanıcı beklentilerini karşılayabilecek ve şikâyetlerini en aza indirebilecek “iyi tasarım” için gerekli olan kullanıcı beklentileri belirlenmiştir. Bu beklentilere cevap vermek amacıyla kullanıcı odaklı tasarım parametreleri göz önünde bulundurulmuştur. Tasarım aşaması süreçlerinde analitik düşünme, problem çözme ve disiplinler arasındaki etkileşim yansıtılmıştır. Kullanıcı odaklı metotların yardımı ile yaratıcı süreç desteklenmiş ve bu metotlar sistematik olarak kullanılmıştır.

Ülkemiz ve dünya pazarında yapılan incelemeler sonucunda tasarlanan ürün ile benzer özellik taşıyan bir başka ürüne rastlanmamıştır. Böylelikle global düzeyde pazarlama gücünü ve rekabet edilebilirliğini artırmaya, yerli ürünlerin markalaşmasına, yeni pazar arayışlarına ve pazarlama kapasitesinin artırılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca tasarlanan ürünün hayata geçirilmesiyle, kültürel mirasımız olan çömlekçiliğin zamanın ruhuna uygun olarak yeniden canlanmasına ve yaygınlaşmasına olanak sağlanacaktır.



Görsel 14. Tasarım eskizler



Görsel 16. Rhinoceros 6 ürün modelleme

7.1. Prototip Üretim Aşaması

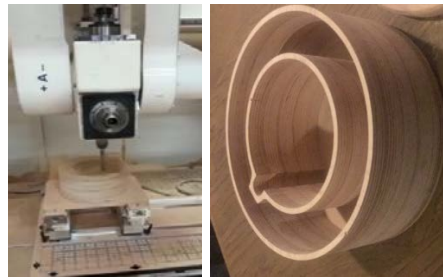
Prototip için gerekli olan malzemeler; alüminyum, ahşap, kumaş ve iç bileşenler şeklinde belirlenmiştir. Ayrıca ürünün alüminyum bir gövdeye sahip olması konusunda alanında uzman akademisyenler ile fikir birliğine varılmıştır. Çömlekçi tornasının tablası; 1 adet 8 cm alüminyum tabla şeklinde oluşturulmuştur. Alüminyum tabla metal torna olarak şekillendirilmiştir. Bu tabla kullanıcının isteğine bağlı olarak çeşitli boylarda üretilebilir niteliktedir. Belirlenen ölçülerde temin edilen alüminyum malzeme, metal torna makinasında bir usta tarafından şekillendirilmiştir. Daha sonra prototipin renklendirilmesi yapılmıştır. Renklendirme için siyah ve bakır renk tercih edilmiştir.



Görsel 17. Prototipin renklendirilmesi

7.2. Tamamlayıcı Aksesuarlar

Prototipin çanta malzemesinin ahşap üzerine deri giydirmeye karar verilmiştir. Tasarımın çantası ahşap CNC makinasında üretilmiştir. Bunun yanı sıra tasarıma tamamlayıcı aksesuarlar da eklenmiştir.



Görsel 18. Prototipin çantasının cnc tarafından şekillendirme aşaması

7.3. Son Ürün: MİNİPOT-Mini Çömlekçi Tornası

Minyatür tasarımlar üreten kullanıcıların özgür bir şekilde, zaman ve mekân kavramına takılmadan sanatlarını icra etmeleri istemiştir. Bu düşünceden yola çıkılarak taşınabilir bir mini çömlekçi tornası ile her zaman, her yerde üretime olanak sağlayan bir mini çömlekçi tornası üretilmiştir. Bu tasarım ile sanatçı mini çömlekçi tornasını, önlüğünü, çamurunu ve şekillendirme aletlerini rahatlıkla yanında taşıyabilecektir.



Görsel 19. Sonuçlanmış tasarım

8. SONUÇ

Araştırma kapsamında yapılan literatür ve ön araştırmalar sonucunda piyasadaki çömlekçi torna üreticilerinin ürünlerinde, tasarım parametrelerini yeterli olarak göz önünde bulundurmadıkları tespit edilmiştir. Araştırmanın bütüncül yapısı içerisinde ortaya konmuş kullanıcı odaklı tasarım ve çömlekçi tornası; taşınabilir mini çömlekçi tornası üzerine bir tasarım çalışması ve tasarım kriterleri değerlendirilmiş ve çalışmanın yürütülmesinde kullanılmış katılımcı görüşleri analiz edilmiştir. Kullanıcı odaklı ve taşınabilir mini çömlekçi tornası tasarımına yönelik ihtiyaçlar belirlenmiştir. Kullanıcıların ifade aracı olan bu ürün, endüstriyel tasarım açısından ele alınarak yeniden yorumlanmıştır. Bu süreçte tekrardan kaçınılarak, yeni bir vizyon ile taşınabilir mini çömlekçi tornası tasarım süreci içine girilmiştir. Evrilebilen, gelişebilen, kullanıcı beklentilerine cevap verebilen, kullanıcılar ve zaman ile etkileşimin ön planda tutulduğu, böylece daha uzun soluklu ve daha kalıcı zamansız bir mini çömlekçi tornası üretilmiştir. Kullanıcı odaklı ve taşınabilir mini çömlekçi tornasının üretilmesi ile bu mini torna sanatsal çömlekler üretilmesi sağlanmıştır. Güzel sanatlar alanında benzer bir çalışmanın yapılmadığı, sanatçının aslında kendi kullandığı ekipmanları en iyi tasarlayacak olan kişi olduğu bu araştırma ile ortaya çıkarılmıştır.

Araştırma sürecinde sanatçı-kullanıcılar taşınabilen bir çömlekçi tornasına olan ihtiyaçlarının aslında yadsınamayacak kadar önemli olduğunu vurgulamışlardır. Bir diğer kullanıcı odaklı deneyim grubu ise iç ve dış mekânda rahatlıkla kullanabileceği taşınabilir mini bir çömlekçi tornasının onlara daha zengin, daha özgür bir çalışma ortamı sunacağını ileri sürmüşlerdir. Fiziksel sınırlamalara yanıt veren bu tasarım ile sanatsal faaliyet alanlarını geliştiren ve destekleyici nitelikte bir ürün kullanıcıya sunulmuştur. Kullanıcılar, davetli olarak katılacakları çalıştay ve etkinliklere, kendilerine ait bir çömlekçi tornası ile katılma fikrinin de çok başarılı olacağını vurgulamışlardır.

Çalışma kapsamında eğitim alanında çalışan eğitimci-kullanıcılar ise günümüz çocuklarının en büyük problemlerinden biri olan odaklanma probleminin giderilmesi konusunda yardımcı olacağını, el-göz koordinasyonunu geliştirileceğini, ince motor kas gelişimi ve konsantrasyon becerilerinin arttırılacağını belirtmişlerdir. Böylece tasarımın eğitim alanında kullanılabileceği kanısına varılmıştır. Sanatçı/ kullanıcı/ eğitimcilerin değişen gereksinimlerine çözüm bulmak amacıyla tasarlanan bu ürünün, sanatsal ve eğitimsel etkinlikleri de arttıracağı öngörülmüştür. Global düzeyde yapılan incelemeler sonucunda taşınabilir özelliklere sahip benzer bir ürüne rastlanmamıştır. Bu tasarımın pazarlama gücünü ve rekabet edilebilirliğini arttırmaya, yerli ürünlerin markalaşmasına, yeni pazar arayışlarına ve pazarlama kapasitesini arttıracağına inanılmaktadır. Dolayısıyla bu ürünün yerli ve milli bir kazanıma dönüştürülmesi çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır. Tasarımı yapılan ürünün hayata geçirilmesiyle, kültürel mirasımız olan çömlekçiliğin, zamanın ruhuna uygun olarak yeniden canlanmasına ve yaygınlaşmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Çömlekçi tornası tasarım çalışmalarında bu çalışmada yer alan aşamaların farklı torna çeşitlerinin tasarlanmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu çalışmada geliştirilen tasarımın daha geniş kitlelere tanıtılması ve

pazarlanabilmesi için pazarlama ve reklamcılık alanlarında araştırma faaliyetleri yapılabileceği kanısına varılmıştır.

9. KAYNAKÇA

- Aşıcı, B. (2018). Redesign of driver environment for rigid inflatable boat with focus on user-centered design (Master's thesis, Izmir Institute of Technology).
- Barbaformosa. (1998). The Potter's Wheel.
- Chebykin, O. Y., Bedny, G., & Karwowski, W. (Eds.). (2008). Ergonomics and psychology: Developments in theory and practice. CRC Press.
- Doğan, Ü. (1987). Verimlilik Analizleri ve Verimlilik-Ergomi İlişkileri. İzmir Ticaret Borsası Yayınları.
- Hassenzahl, M., & Tractinsky, N. (2006). User experience-a research agenda. Behaviour & information technology, 25(2), 91-97.
- İncir, G. (1986). Ergonomi (Ergonomics).
- KIRAÇ, Y. (2005). Büro yönetiminde ergonomi ve ergonominin verimliliğe etkisi: Ankara Emniyet Müdürlüğü'nde bir uygulama. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Leach, B. (1976). A potter's book. s.67.
- Merriam, S. B. (2013). Nitel araştırma desen ve uygulama için bir rehber. (Çev. Ed. S. Turan). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Norman, D. A. ve Draper, S. W. (1986). User Centered System Design: New Perspectives on Human-Computer Interaction. New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Rieth, A. (1960). 5000 Jahre Töpferscheibe.
- Türkteki, M. (2010). A Unique Necked Pot Found in An Early Bronze Age III Votive Pit at Küllüoba. Anatolia antiqua. Eski Anadolu, 18(1), 23-30.
- Uzun, M., & Müngen, U. (2011). Çalışma Ortamında Ergonomik Koşulların İşçi Sağlığı ve İş Kazaları Açısından Önemi, 3. İşçi Sağlığı ve İş Güvenliği Sempozyumu, 21-23. Väänänen-Vainio-Mattila, K., Roto, V., & Hassenzahl, M. (2008). Towards practical user experience evaluation methods. Meaningful measures: Valid useful user experience measurement (VUUM), 19-22.
- Vural.M.A. (Tarihsiz). İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri. İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. Gazetecilik Lisans Programı. , s.175.
- Yararel, B. (2019). Ofis Tasarımında Ergonomik ve Antropometrik Etkenler. Mimarlık ve Yaşam, 4(1), 141-153.
- Zengin, F. E. (2007). Antik Yunan seramiklerinde çömlekçilik konulu sahneler (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

10. EXTENDED ABSTRACT

Ceramic art, which is considered to have started with human history, can be defined as “a handcraft aimed at obtaining commercial and artistic products such as dishes, pottery, vases, plates from clay soil mud that is shaped and baked by special methods”. Before human beings met clay, they lived a hunter-gatherer life and met their storage needs from animal skins, stones, trees, sea and fruit peels. With the transition to the established order in the Neolithic period, mankind, which moved away from being hunter-gatherers, began to engage in agriculture and animal husbandry. As a result, they needed useful containers to store and cook the products they obtained for a long time. Mankind, having discovered that it can overcome these needs with ceramics, has started to produce the first pottery. Thus, ceramics has been an indispensable material in human life since the existence of mankind. Ceramic objects produced in different colors, textures and shapes have sometimes been a daily use item and sometimes a means of artistic expression. Ceramic products used as containers in daily life were used as idols in religious ceremonies, tablets in communication, oil lamps in lighting, tiles in architecture, waterways and pipe-drain. Jewelry, ornaments, toys, furnace, the dead storage container located in all areas of our lives, with examples like the sarcophagus unlimited, easily shaped, and has a flexible structure made history today by winning the firing of ceramic material, which guide people in the journey of durability became.

The types of ceramics, hand tools and potter's lathe revealed in archaeological studies shed light on how this material was shaped today. Ceramics were first shaped by hand, mold and Pike (table made of clay, stone or wood). Pike is the first example of a potter's lathe machine with tables of different sizes that are turned by hand. Due to the fact that it was used only in pottery making in the past, this machine is called a “potter's lathe” and the user is called a “potter”. Usually a table made of clay is placed in a hollow stone. Rods placed in one or more holes located on the sides of the table were used to provide rotational movement to the table. The first samples of potter's lathes are quite simple and primitive. Usually a table made of clay is placed in a hollow stone. Rods placed in one or more holes located on the sides of the table were used to provide rotational movement to the table. Although it is not yet known for certain who discovered the first examples of the potter's lathe, known as a means of pottery production, Barbaformosa states that the first potter's lathe was used in Susa (Shushan), the capital of the Elamite Civilization, which is known to have been founded on the territory of present-day Iran. The Elam Civilization, known as the origin civilization of technology, discovered Potters Lathe in the BC 4500s. there are archaeological remains which are showing that fact. According to this, the potter's lathe of the Elamites had been introduced. to the Egyptians in the BC 3000 years. It is believed that they had introduced Potter's Lathe to the Sumerians in the BC 2300 (Barbaformosa, 1999, p.8). Looking at the development process of the potter's lathe in the World from a technical point of view, there are also types of lathes that are fixed to the ground and portable, as well as types that are rotated by hand, rotated by foot, rotated by roller system. It is known that there are potter's lathes, where the master is standing, sitting on a stool near the floor or sitting directly on the floor, depending on the style of product processing. It has been understood as a result of archaeological findings that the tables belonging to the potter's lathe were produced from stone, wood or clay. It is known that for the production of large-sized ceramics, lathes with larger diameter tables and lower rotation speed are used. However, for the processing of products with a smaller

size and smooth surfaces, lathes with small diameter tables and high speed were used. It has reached to the present by undergoing many changes from the past to the present (hand-turned, foot-turned and with the addition of a motor).

In this research, the change process that has come up to the present day has been followed starting from the first examples. However, the rapid advancement of technology allows this change process to continue. Every passing day, new products designed in different ways by various manufacturers are offered to the service of the sector. In the sectoral interviews conducted with the companies, it has been determined that potter's lathes are produced by considering the production speed, product quality, ergonomic design and cost in line with the questions posed to machine manufacturers. This situation limits the qualification of today's lathes as "good design". In order for a product to be qualified as a "good design", it is necessary to take into account the user's expectations from the product at the design stage.

Within the scope of this study, a new portable mini potter's lathe was designed based on the concept of 'good design' by considering the 'user-oriented design' approach. In this context, ergonomics, aesthetics, technology, product identity, quality and perceptiveness parameters were taken into account. A user-oriented and portable mini potter's lathe has been developed for users who produce miniature designs. As a result of the literature and preliminary researches carried out within the scope of the research, it has been determined that the potter's lathe manufacturers in the market do not adequately consider the design parameters in their products. In order to respond to user expectations, user-oriented interviews were conducted and design parameters were determined and the creative process was supported with the help of the determined design parameters. In the study carried out in this context, a user-oriented mini potter's lathe has been produced with features that can meet user requirements, contain design parameters, and contribute to improving production quality.

TRTÜRKİYE GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ
SANAT TASARIM DERGİSİ

JOURNAL OF
ART DESIGN

