



Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültüredir

ijhar®

INTERNATIONAL JOURNAL OF
HUMANITIES AND ART RESEARCHES

Cilt 10, Sayı 3 / 20 Eylül 2025



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF ARTS

**TURK
[PATENT]**
TÜRK PATENT VE MARKA KURUMU

ISSN: 2687 - 4385 / **E-ISSN:** 2687 - 6248

Sahibi: Uludağ Gelişim Akademisi Adına Çetin YILDIRIM

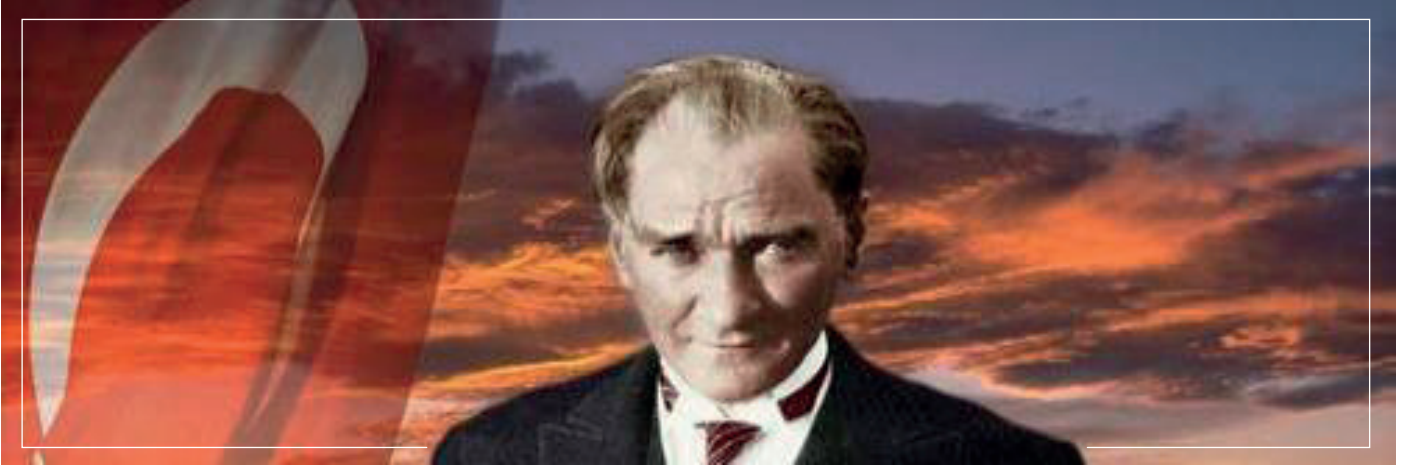
Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

Basım Yeri: Stüdio Star Ajans Matbaacılık Şti. Alaattin Bey Mah. 634 Sk. Nilüfer Ticaret Merkezi 2. Bölge
Ayaz Plaza No:24 Nilüfer / BURSA

İletişim Adresi: Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

P: +90 (224) 413 00 06

Mail: ijharjournal@gmail.com / www.ijhar.net



Türk Milletinin tuttuğu mesale, pozitif bilimdir.

M.K. Atatürk

“Bugün hepimize düşen ortak görev; ulusal değerlere, bilince, Cumhuriyet’e sahip çıkmak, Çanakkale’yi, Kurtuluş Savaşı’nı kazanan ruhu korumak ve bu bilinci gelecek kuşaklara aktarmaktır. Türk Ulsu dili, kültürü, tarihi ve saygın kimliğiyle aydınlık yarınlara el ele güçlü biçimde yürüyecektir.”

Mustafa Kemal Atatürk

Yayıncı / Publishing

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları

İmtiyaz Sahibi / Garantee

Çetin YILDIRIM

Bursa Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları
Uludağ Gelişim Akademisi Yayınları

Kurucu Heyet / Founding Committee

Prof. Dr. Kelime ERDAL
Doç. Dr. İbrahim İmran ÖZTAHTALI
Öğr. Gör. Gültekin ERDAL
Çetin YILDIRIM



ULUDAĞ
GELİŞİM
AKADEMİSİ
ULUDAĞ GELİŞİM AKADEMİSİ

**TÜRK
[PATENT]**
TÜRK PATENT VE MARKA KURUMU

Yayın Kurulu • Editorial Board

Prof. Dr. Carmen Andréi - Romanya
Prof. Dr. Birol Taş - Türkiye
Prof. Dr. Hülya Taş - Türkiye
Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye
Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi - Arnavutluk
Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin - Fransa
Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova - Rusya
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak - Türkiye
Prof. Dr. Sabri Tefvîk Hammam - Mısır
Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia - Hindistan
Prof. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye
Doç. Dr. Elvira Latifova - Azarbaycan
Doç. Dr. Şükrü Baştürk - Türkiye
Doç. Dr. İbrahim İmran Öztahtalı - Türkiye
Öğr. Gör. Gültekin Erdal - Türkiye

Associate Prof. Dr. Şükrü BAŞTÜRK



Qualification	PhD
Position	Chef-in Editör
Mail	basturk@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42224
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education

Prof. Dr. Şeref KARA



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences
Mail	ersahin@uludag.edu.tr
Fone	30. 05. 2017
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education French ASD

Associate Prof. Dr. Ersin ŞAHİN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences
Mail	ersahin@uludag.edu.tr
Fone	06.08.2022
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Educational Sciences

Prof. Dr. Kelime ERDAL



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Children's Literature and Children's Books
Mail	kelime@uludag.edu.tr
Fone	(224) 22225
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Prof. Dr. Hülya TAŞ



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Folk Literature and Folk Culture
Mail	htas@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-1817
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Science and Literature, Department of Folklore

Prof. Dr. Gülden Filiz ÖNAL



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Music and Music Education
Mail	filizonal@gazi.edu.tr
Fone	(312)
Country	Türkiye
Affiliation	Gazi University Gazi Faculty of Education Department of Fine Arts Education Department of Music Education Beşevler / ANKARA

Prof. Dr. Şenay ŞAHİN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Sport Sciences
Mail	sksahin@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-2926
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Sports Science Faculty Coaching Training

Prof. Dr. Erkan ÖZDEMİR



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Social Sciences
Mail	eozdemir@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294 11 53
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Economics, Department of Business Administration, Department of Production Management and Marketing

Prof. Dr. Süleyman EROĞLU



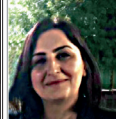
Qualification	PhD
Position	Area Editor - Turkish Language and Literature
Mail	seroglu@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42223
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Prof. Dr. Erol OGUR



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Turkish Language, Turkish Education for Foreigners
Mail	ogur@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42222
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Associate Prof. Dr. Filiz GÜLTEKİN



Qualification	PhD
Position	Area Editor - Educational Sciences
Mail	gultekinfiliz@uludag.edu.tr
Fone	(224) 294-42211
Country	Türkiye
Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Department of Guidance and Psychological Counseling

Prof. Dr. Bülent HÜNERLİ

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Literature
	Mail	bulent.hunerli@klu.edu.tr
	Fone	90 288 246 17 34 / 3560
	Country	Türkiye
	Affiliation	Kirklareli University Faculty of Arts and Sciences

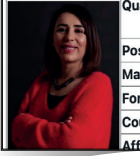
Prof. Dr. Mujib ALAM

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - International Relations
	Mail	malam3@jmi.ac.in
	Fone	+91-11 26987583
	Country	India
	Affiliation	Academy of International Studies, Jamia Millia Islamia (A Central University), New Delhi-110025.

Associate Prof. Dr. Tudora ARNAUT

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - South-Western (Oghuz) Turkish Dialects and Literatures
	Mail	meydanazeri2018@gmail.com
	Fone	+380 63 833 9846
	Country	Oxford / United Kingdom
	Affiliation	University of Oxford / Faculty of Asian and Middle Eastern Studies

Associate Prof. Dr. Nazan OSKAY

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Art and Design
	Mail	nazan_oscay@hotmail.com
	Fone	+90 (432) 444 5065 / 22815
	Country	Türkiye
	Affiliation	Van Yüzüncü Yıl University Faculty Of Fine Arts Arts

Associate Prof. Dr. Levent Ali ÇANAKLI

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Last Read Editor
	Mail	alicanakli@uludag.edu.tr
	Fone	(0224) 29 55029
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education Turkish Education Department

Associate Prof. Dr. Yahya TURAN

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Religion and Philosophical Sciences
	Mail	yturan@bandirma.edu.tr
	Fone	(266) 717 0117 / 4254
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bandirma Onyedil Eylül University Faculty of Theology

Associate Prof. Dr. Alper Raif İPEK

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Art and Design
	Mail	alper.ipek@selcuk.edu.tr
	Phone	332 223 4647
	Country	Türkiye
	Affiliation	: Selcuk University Faculty of Fine Arts, Graphics Department

Associate Prof. Dr. Eren GÖRGÜLÜ

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Art and Design
	Mail	erengorgulu@klu.edu.tr
	Fone	0 288 417 49 96
	Country	Türkiye
	Affiliation	Kirklareli University Luleburgaz Vocational School

Associate Prof. Dr. Sercan ALABAY

	Qualification	PhD
	Position	Area Editor - Foreign Languages
	Mail	salabay@gsu.edu.tr
	Fone	(212) 227 44 80 / 3971
	Country	Türkiye
	Affiliation	Galatasaray University, Vocational School of Foreign Languages, Department of French

Instructor Aynur AKSEL

	Qualification	Master's Degree
	Position	Secretary
	Mail	aynuraks@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 2615205
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, School of Foreign Languages

Assistant Prof. Dr. Hatice YURTSEVEN YILMAZ

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Turkish Education and Children's Literature
	Mail	hyurtseven@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 294-40995
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Faculty of Education, Turkish Language Education

Assistant Professor. Dr. Evren TURAL

	Qualification	PhD
	Position	Editor - Art and Design
	Mail	evren.tural@atilim.edu.tr
	Fone	(312) 586 8916
	Country	Türkiye
	Affiliation	Atılım University Faculty of Fine Arts Graphic Design Department

Instructor Gültekin ERDAL

	Qualification	Master's Degree
	Position	Publish Editor
	Mail	gultekinerdal@uludag.edu.tr
	Fone	(224) 294- 2364
	Country	Türkiye
	Affiliation	Bursa Uludağ University, Technical Sciences Vocational School

Prof. Dr. Alfina Silgatullina, Rusya Bilimler Akademisi,
Moskova - Rusya

Prof. Dr. Ayşe Saraçgil, Floransa Üniversitesi, İtalya

Prof. Dr. Behçet Kemal Yeşilbursa, Bursa Uludağ
Üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Carmen Andréi, Galati Üniversitesi, Romanya

Prof. Dr. Erkan Işığışık, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Erol Ogur, Uludağ üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Hülya Taş, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Gazi Üniversitesi, Ankara
- Türkiye.

Prof. Dr. İsmail Naci Cangül, Bursa Uludağ Üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Kamil Veli Nerimonoglu, Aydın Üniversitesi,
İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye, Bursa Uludağ
üniversitesi, Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Kerime Üstünova, Bursa Uludağ Üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi, Arnavutluk

Prof. Dr. Marie Françoise Montaubin, Jules Vernes
Üniversitesi, Fransa

Prof. Dr. Mehmet Ali Akıncı, Rouen Üniversitesi - Fransa

Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova, Rusya Bilimler
Akademisi, Sibirya – Rusya

Prof. Dr. Sabri Tevfik Hammam, Sohac Üniversitesi -
Mısır

Prof. Dr. Selçuk Mülayim, Marmara Üniversitesi,
İstanbul - Türkiye

Prof. Dr. Shahid Ahmed Jamia Millia, Islamia A Central
Universty - Hindistan

Prof. Dr. Tevfik Alıcı, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Rıza Sam, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
-Türkiye

Prof. Dr. Yılmaz Selim Erdal, Hacettepe Üniversitesi,
Ankara -Türkiye

Prof. Dr. Süleyman Eroğlu - Türkiye

Prof. Dr. Zübeyde Sinem Genç, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa -Türkiye

Doç. Dr. Cavid Qasimow, Bakü Devlet Üniversitesi -
Azerbaycan

Doç. Dr. Elvira Latifova, Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü -
Azarbecyan

Doç. Dr. Galina Miskiniene, Vilniaus Üniversitesi,
Litvanya

Doç. Dr. İryna Dryga, Ukrayna Milli Bilimler Akademisi,
Ukrayna

Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Şeyh Edebali Üniversitesi,
Bilecik -Türkiye

Doç. Dr. Minara Aliyeva, Bursa Uludağ üniversitesi, Bursa
- Türkiye

Doç. Dr. Mustafa ULUOCAK, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Doç. Dr. Nuray parlak Yılmaz, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa -Türkiye

Doç. Dr. Levent Ali Çanaklı, Uludağ üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Doç. Dr. Ranetta Gatorova, Kırım Mühendislik ve
Pedegoji Üniversitesi, Ukrayna

Doç. Dr. Şükrü Baştürk, Uludağ Üniversitesi, Bursa -
Türkiye

Doç. Dr. Victor Until, ULIM Kişinev Üniversitesi,
Moldova

Doç. Dr. Zhanna Yusha, Rusya Bilimler Akademisi,
Sibirya - Rusya

doç. Dr. İbrahim Öztahtalı, Bursa Uludağ üniversitesi,
Bursa - Türkiye

Dr. Erkan Yılmaz, Bursa Uludağ Üniversitesi

Dr. Luigi Oliva, University Of Sasari- İtalya

Dr. Songül Alpaslan, Roodenberg - Hollanda

Genel İlkeler:

Bursa Uludağ Gelişim Akademisi bünyesinde 2016 yılında yayın hayatına başlayan Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (International Journal of Humanities and Art Researches), bahar, yaz, sonbahar ve kış aylarında yılda dört defa yayımlanır. IJHAR, hem online hem de basılı olarak yayımlanır. Basılı dergiler, yazarlara ücretsiz olarak gönderilir. Makalelerin tamamı <http://www.ijhar.net> ve <http://www.ijhar.org> adresinden online olarak ücretsiz okunabildiği gibi abonelik imkânlarıyla her okuyucuya basılı örneği gönderilir. Ijhar, gerekli gördüğünde özel sayı çıkartarak belirli alanları tartışmaya açar ya da yurt içinde ve yurt dışında alanında söz sahibi olmuş, saygınlık kazanmış bilim ve sanat insanlarına şükranlarını sunmayı hedefler. Bu konuda karar ve yetki bilim ve yayın kuruluna aittir.

Konu:

Derginin öncelikli konuları arasında UNESCO Dünya Mirası Listesine giren 15 Türk kültürünü (<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44423/dunya-miras-listesi.html>) korumak ve UNESCO sözleşmenin 16, 17 ve 18. maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde yer alan:

İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi

Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi

En İyi Uygulama Örnekleri Listesi'dir.

Bu amaçla Türkiye ve diğer ülkelerdeki halkbilimi, etnoloji ve antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, yerel sanat ve kültürel miras konuları ve bunlarla ilgili her türlü kuram ve yöntem sorunlarını içeren araştırma, inceleme ve derlemeye dayanan kültür araştırmalarını yayımlar.

İçerik:

Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler,

Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları,

Toplum kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, ebru sanatı, hat sanatı, çinicilik ve süsleme sanatları ve kültürel miras çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviriler, kısa raporlar ve bilgi notları brief report ve short communication'lar,

Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

Ijhar'da yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bildiri kitapçığında tam metin yayımlanmış ise Ijhar'da yayımlanamaz.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen makaleler öncelikle amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Baş editör, alan editör üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderir. Aynı nitelikteki hakemler, editörler arasından da belirlenebilir.

Dergi etik kuralları gereği, hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz.

Hakem raporları derginin veri tabanında saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya alan editörleri nihai kararını raporlar üzerinden verir.

Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yayın kararı verilen makaleler sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle değişiklikler yapılabilir. Önemli bir neden olmadığı sürece makale (yazara bilgi verilir), Yayın Kurulunca, derginin en yakın sayısında yayımlanır.

Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanacaktır" içerikli resmî yazı verilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.

TRDizin'e sıklıkla gelen sorulardan yola çıkarak yardımcı olacağını düşündüğümüz bilgileri aşağıda bilgilerinize sunuyoruz.

SORU: Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

Yanıt: Hayır. Kriterlerde de "Etik Kurul İzni gerektiren" makaleler olarak belirtilmektedir.

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar.

İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,.

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar.

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar.

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca; Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nın alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

SORU: Geçmiş yıllarda tamamlanmış çalışma ve tezden üretilen yayınlar için geriye dönük etik Kurul İzni alınmalı mıdır?

Yanıt: 2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunulmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

SORU: TR Dizin'in bu kuralları ile üniversiteler dışında yapılan yayınlara kısıt mı getirilmiştir?

Yanıt: Hayır. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurul'lara başvurabilmektedir.

AYRICA: Dergiler "Yayın Etiği", "Araştırma Etiği" ve "Yasal/Özel izin belgesi alınması" ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide herbiri için ayrı başlık açarak belirtmelidir. Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izleneceği yolu açık olarak tanımlanmış olmalıdır. Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş olmalıdır. Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise,

izin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır. Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz vb. uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir. Belirtilen hususlarla ilgili çalışmaların bu yıl içerisinde tamamlanması ve varsa eksikliklerin en kısa sürede giderilmesi önem arz etmektedir. Saygılarımızla...



The authors' publications in IJHAR are distributed under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The license was developed to facilitate open access, namely, free immediate access to and unrestricted reuse of original works of all types.

Under this license, authors retain ownership of the copyright for their publications but grant IJHAR a non-exclusive license to publish the work in paper form and allow anyone to reuse, distribute and reproduce the content as long as the original work is properly cited.

Appropriate attribution can be provided by simply citing the original work. No permission is required from the authors or the publishers. For any reuse or distribution of a work, users must also make clear the license terms under which the work was published.

The standard license will be applied to the authors' publications, which ensures the publications freely and openly available in perpetuity.



Articles submitted to the International Journal of Human and Art Research are subjected to the iThenticate similarity report before the referee process. The citation rate of the articles from a single source should not exceed 3% and the total citation rate should not exceed 30%. Otherwise, the article is returned to its author. The author can reload the article after making the necessary edits.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Körleme Hakemlik Türü

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (Ijhar), tüm çalışmaların değerlendirme sürecinde çift körleme yöntemini kullanmaktadır. Çift körleme yönteminde çalışmaların yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir.

Evaluation of Incoming Articles:

Blind Referee Type

The International Journal of Human and Art Studies

(Ijhar) uses the double-blind method in all studies' evaluation process. In the double-blind method, the author and referee identities of the studies are hidden.

İlk Değerlendirme Süreci

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen çalışmalar ilk olarak editörler tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe ve İngilizce olarak dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan, yayın politikalarını karşılamayan ve iThenticate benzerlik oranı genelde %30, aynı kaynaktan %3 oranını aşan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmalar, gerekçeleri ile birlikte yazarına iade edilir. Uygun bulunan makaleler ise ön değerlendirme için tekrar baş editör tarafından incelenir. Uygun bulunan yazıların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Makaleler, alan editörlerinin görüşleri doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemler, editörler arasından da belirlenebilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Yazar, hakemlerin eleştirilerine katılmadığı kısımları gerekçeleriyle birlikte bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilir.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanır" içerikli bilgi, IJHAR resmî web sitesi makale sistemi üzerinden ilan edilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.



Eylül 2025 Kişisel Sergisi Sanatçısı

Alper Raif İPEK

Doçent, Konya Selçuk Üniversitesi GSF Grafik Tasarım Bölümü



Galeri Sayfası



Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü'nden mezundur. 2001 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden fakülte birincisi olarak mezun oldu. Aynı okulda yüksek lisans ve doktorasını bitirdi. Devlet ve vakıf üniversitelerinin Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Bölümlerinde dersler yürüttü. Halen Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde doçent olarak görev yapmaktadır. Baskı resim ve güncel sanat alanında sanatsal eserler üretmektedir. Alanında ulusal ve uluslararası ödüllere sahiptir. Eserleri birçok ulusal ve uluslararası karma sergide yer almış ve 7 kişisel sergi açmıştır. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA), Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu (GMK) ve İstanbul Ekslibris Derneği (İED) üyesidir. Dr. Öğretim Üyesi Seçil ERMİŞ İPEK ile evlidir ve Duru Luna İPEK'in babasıdır

Ödülleri:

1. Shortlist, AMSTERDAM LIGHT FESTIVAL 9, HOLLANDA, 2020
2. 1.lık, AKBANK SANAT GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ, 2017
3. Seçili Sergilenme, I. INTERNATIONAL PRINT TRIENNIAL CIESZYN, POLONYA, 2017
4. Shortlist, HIDA-TAKAYAMA CONTEMPORARY WOODBLOCK-PRINTS TRIENNALE, JAPONYA, 2017
5. Seçili Sergilenme, RESİM ve HEYKEL MÜZELERİ DERNEĞİ 5. ULUSLARARASI ÖZGÜN BASKI YARIŞMASI, 2016
6. 1.lık, İKSV 3. İSTANBUL TASARIM BİENALİ, 2016
7. 3.lük, SİMGE ANTALİS CONQUERER TASARIM YARIŞMASI, 2005
8. İhsan Doğramacı Üstün Başarı Ödülü, HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ, 2001
9. Öğrenci Başarı Ödülü, HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ, 2001
10. Mansiyon, ANKARALILAR VAKFI, 1999
11. 3.lük, HÜMAK, 1998

Patent Çalışmaları:

1. KARMA GERÇEKLİKTE ÇOKLU MEKÂN TASARIMI (2019), Patent No: 2019/10833 Patent Başvuru Sahipleri: Alper Raif İPEK, Patent Buluş Sahipleri: Alper Raif İPEK
2. KARMA GERÇEKLİK HAYALET PROTOKOLU (2019), Patent No: 2019/1160 Patent Başvuru Sahipleri: Alper Raif İPEK, Patent Buluş Sahipleri: Alper Raif İPEK
3. BASKI KALEMİ (2019), Patent No: 2019/16107 Patent Başvuru Sahipleri: Alper Raif İPEK, Patent Buluş Sahipleri: Alper Raif İPEK
4. KAZAN BASKI SİSTEMİ (2019), Patent No: 2019/16110 Patent Başvuru Sahipleri: Alper Raif İPEK, Patent Buluş Sahipleri: Alper Raif İPEK
5. OPUS BASIM LTD ŞTİ LOGO TASARIMI (2010) Patent Başvuru Sahipleri: Alper Raif İPEK, Patent Buluş Sahipleri: Alper Raif İPEK
6. ONUR MATBAACILIK LTD. ŞTİ. LOGO TASARIMI (2004) Patent Başvuru Sahipleri: Alper Raif İPEK, Patent Buluş Sahipleri: Alper Raif İPEK

Ulusal/Uluslararası Kitap Bölümleri:

1. SANAT ve TASARIM ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR, Bölüm adı:(VANTABLACK KEŞFİ ve ANISH KAPOOR PATENTLEMESİ) (2024)., İPEK ALPER RAİF, PALET YAYINLARI, Editör: YILMAZ ARIKAN EMİNE NUR, SERBEST YILMAZ BETÜL, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 315, ISBN:978-625-6345-66-9, Türkçe (Bilimsel Kitap)
2. GRAFİK TASARIM, Bölüm adı:(GRAFİK TASARIMDA PROVA SİSTEMLERİ) (2024)., İPEK ALPER RAİF, ANKARA ÜNİVERSİTESİ, Editör:TARCAN ÖZLEM, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 230, ISBN:978-605-136-632, Türkçe (Bilimsel Kitap)
3. MASAÜSTÜ YAYINCILIK, Bölüm adı:(MASAÜSTÜ YAYINCILIKTA BASKI ÖNCESİ ve BASKI SONRASI) (2023)., İPEK ALPER RAİF, Ankara Üniversitesi, Editör: Serdar Südor, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 220, ISBN:978-605-136-632-6, Türkçe (Bilimsel Kitap)
4. Türk Grafik Tasarımcıları 4, Bölüm adı:(Alper Raif İpek) (2003)., İPEK ALPER RAİF, Alternatif Yayıncılık Limited, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 320, ISBN:975-8015-03-6, İngilizce (Araştırma (Tez Hariç) Kitabı)
5. Türk Grafik Tasarımcılar 3, Bölüm adı:(Alper Raif İpek) (2000)., İPEK ALPER RAİF, Alternatif Yayıncılık Limited, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 272, ISBN:975-8015-02-8, İngilizce (Araştırma (Tez Hariç) Kitabı)

Ulusal/Uluslararası Bildirileri:

1. İPEK ALPER RAİF (2020). USING OF ADDITIVE (DIGITAL) COLOR SYSTEM INSTEAD OF SUBTRACTIVE (ANALOGUE) COLOR SYSTEM IN AN ONLINE WORLD. TOKYO SUMMIT-2 2nd International Conference on Innovative Studies of Contemporary Sciences, 150-156. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
2. İPEK ALPER RAİF (2020). SIMULATION ETHICS IN THE MIXED REALITY UNIVERSE. Asia Pasific 3rd International Conference on Contemporary Studies, 340-351. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
3. İPEK ALPER RAİF (2018). SANATSAL İFADE BİÇİMİ OLARAK AMBALAJ. İstanbul Üniversitesi 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, 1 (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
4. İPEK ALPER RAİF (2018). YIL MİLYON'DA MATBAACILIK. İstanbul Üniversitesi 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, 1 (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

5. İPEK ALPER RAİF (2018). GÜNCEL SANATTA GRAFİK TASARIM ve ÜRETİMİ TEKNİKLERİ. IV. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Sempozyumu (ISMS), 4, 69-74. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
6. İPEK ALPER RAİF (2018). DEĞİŞKEN VERİLİ AMBALAJ TASARIMI. IV. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Sempozyumu (ISMS), 4, 63-68. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
7. İPEK ALPER RAİF (2015). EKOLOJİK VE EKONOMİK FAYDA MODELİ OLARAK A4 FORMAT YERİNE 19X27 FORMAT KULLANIMI. GAZİ ÜNİVERSİTESİ SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ 2. ULUSLARARASI SANAT SEMPOZYUMU, 2, 391-398. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
8. İPEK ALPER RAİF (2022). ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK SORUNLARI. 1. ULUSAL İZMİR SANAT ve KÜLTÜR KONGRESİ (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
9. İPEK ALPER RAİF (2022). SANAL GERÇEKLİK SORUNLARI. 1. ULUSAL İZMİR SANAT ve KÜLTÜR KONGRESİ (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
10. İPEK ALPER RAİF (2016). ANKARA ESKİ BİNA İSİMLİKLERİNİN GRAFİK TASARIM DEĞERLENDİRİLMESİ. Samsun Belediyesi I. Ulusal Kent Estetiği Sempozyumu, 1, 61-71. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)

Ulusal/uluslararası Makaleleri:

1. DUMAN İREM, İPEK ALPER RAİF (2025). GRAFİK TASARIM BAĞLAMINDA KUTU SÜT AMBALAJININ EVRİMİ (THE EVOLUTION OF MILK CARTON PACKAGING IN THE CONTEXT OF GRAPHIC DESIGN). the Journal of Academic Social Sciences(163), 370-385., Doi: 10.29228/ASOS.80704
2. ŞAHİN MEHMET, İPEK ALPER RAİF (2024). SAYISALLAŞAN AMBALAJ TASARIM ve ÜRETİM SÜRECİNDE YARATICI ÇÖZÜMLERİN İNCELENMESİ (EXAMINATION OF CREATIVE SOLUTIONS IN PACKAGING DESIGN AND PRODUCTION PROCESSES WITH DIGITAL TECHNOLOGIES). MUJAD (MARMARA UNIVERSITY JOURNAL OF ART AND DESIGN), 15(2), Doi: 10.29228/sanat.45
3. ALPER RAİF (2024). USING LETTERPRESS PROOF MACHINES IN PRINT MAKING (ÖZGÜN BASKIDA TİPO PROVA BASKI MAKİNALARININ KULLANIMI). The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC, 14(2), 354-371., Doi: 10.7456/tojdac
4. MADAN SEMA NURSAN, İPEK ALPER RAİF (2024). MİNİMALİZM'İN AMBALAJ TASARIMLARINDA GRAFİK TASARIM YÖNÜNDEN ÖĞESSEL İNCELENMESİ (REVIEW OF MINIMALISM IN PACKAGING DESIGNS FROM THE TERMS OF GRAPHIC DESIGN ELEMENTS). AVRASYA SOSYAL VE EKONOMİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ, 11(2), 22-45.
5. İPEK ALPER RAİF (2024). ÖZGÜN BASKIDA OFSET PROVA BASKI MAKİNALARININ KULLANIMI (USING OFFSET PROOF MACHINES IN PRINT MAKING). RUMELİDE DİL ve EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (38), 952-969., Doi: 10.29000/rumelide.1430928
6. İPEK ALPER RAİF (2023). KARMA GERÇEKLİK SORUNLARI (MIXED REALITY PROBLEMS). RUMELİDE DİL ve EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ, 0(13), 755-770., Doi: 10.29000/rumelide.1379218
7. İPEK ALPER RAİF (2023). SANAL GERÇEKLİK SORUNLARI (VIRTUAL REALITY PROBLEMS). The Journal of Academic Social Sciences(143), 13-19., Doi: 10.29228/ASOS.70324
8. İPEK ALPER RAİF (2023). ÖZGÜN BASKIDA TİPO BASKI MAKİNALARININ KULLANIMI (USING LETTERPRESS MACHINES IN PRINT MAKING). RUMELİDE DİL ve EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (35), 811-827., Doi: 10.29000/rumelide.1342243
9. İPEK ALPER RAİF (2023). ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK SORUNLARI (AUGMENTED REALITY PROBLEMS). JOURNAL OF SOCIAL, HUMANITIES AND ADMINISTRATIVE SCIENCES, 1(65), 3012-3016., Doi: 10.29228/JOSHAS.70417
10. İPEK ALPER RAİF (2022). A STRANGE CONCEPT ARISING IN THE COVID-19 PANDEMIC:

SANAL SERGİ (COVID-19 PANDEMİSİNDE DOĞAN GARİP BİR KAVRAM: SANAL SERGİ). JOURNAL OF SOCIAL, HUMANITIES AND ADMINISTRATIVE SCIENCES, 8(49), 153-158., Doi: 10.31589/JOSHAS.914

11. İPEK ALPER RAİF (2020). ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK, SANAL GERÇEKLİK ve KARMA GERÇEKLİK KAVRAMLARINDA İSİMLENDİRME VE TANIMLANDIRMA SORUNLARI (NAMING AND IDENTIFICATION PROBLEMS AT AUGMENTED REALITY, VIRTUAL REALITY AND MIXED REALITY). Idil Journal of Art and Language, 9(71), 1061-1072., Doi: 10.7816/idil-09-71-02

12. İPEK ALPER RAİF (2020). ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ ÖNERİSİ OLARAK ANAFARTALAR ÇARŞISI (ANAFARTALAR AS A CONTEMPORARY ART MUSEUM PROPOSAL). Idil Journal of Art and Language, 9(70), 985-1014., Doi: 10.7816/idil-09-70-07

13. İPEK ALPER RAİF (2020). TAŞIT GRAFİĞİ İNCELEMESİ ve TASARIM ÖNERİSİ OLARAK POLİS OTOSU (POLICE CAR AS A VEHICLE GRAPHIC ANALYSIS AND LIVERY DESIGN PROPOSAL). The Journal of Academic Social Sciences, 108(108), 219-236., Doi: 10.29228/ASOS.45176

14. İPEK ALPER RAİF (2020). LA CASA DE PAPEL OTOGRAFSİSİ (AUTOGRAPHSY OF LA CASA DE PAPEL). The Journal of Academic Social Sciences, 105(105), 197-210., Doi: dx.doi.org/10.29228/ASOS.43273 (Yayın No: 6466572)

15. İPEK ALPER RAİF (2018). LA CASA DE PAPEL'İN KÂĞIT MÜHENDİSLİĞİ - 1. HERKESE BİLİM TEKNOLOJİ DERGİSİ (111), 23-23. (Ulusal) (Hakemsiz) (MAKALE Özgün Makale) (Yayın No: 9576426)

16. İPEK ALPER RAİF (2018). LA CASA DE PAPEL'İN KÂĞIT MÜHENDİSLİĞİ - 2. HERKESE BİLİM TEKNOLOJİ DERGİSİ (112), 24-24. (Ulusal) (Hakemsiz) (MAKALE Özgün Makale) (Yayın No: 9576428)

Eylül 2025 Kişisel Sergisi Sanatçısı

Alper Raif İPEK

Me Before Me: II A Retrospect View 93-97



Alper Raif İPEK / View 1

Üzeri Akrilik 1993



Alper Raif İPEK / View 2

100x150 Kağıt Üzeri Akrilik 1993



Alper Raif İPEK / *Locomotive*

80x80 Tuval Üzeri Yağlıboya 1994



Alper Raif İPEK / *Construction*

80x80 Tuval Üzeri Yağlıboya 1995



Alper Raif İPEK / Kors

80x80 Tuval Üzeri Yağlıboya 1994



Alper Raif İPEK / Favorit

80x80 Tuval Üzeri Yağlıboya 1994



Alper Raif İPEK / *Self intervention* 60x70 Tuval Üzeri Yağlıboya 1995



Alper Raif İPEK / *Corner* 60x70 Tuval Üzeri Yağlıboya 1995



Alper Raif İPEK / *Poster* 50x70 Karışık Teknik 1997



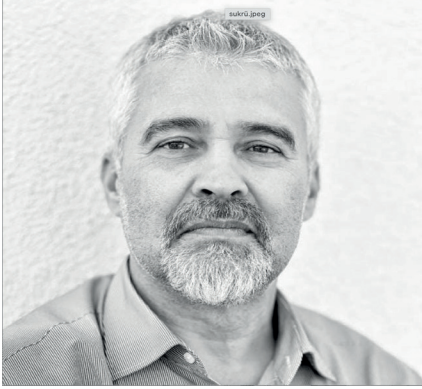
Alper Raif İPEK / *Flag* 60x70 Tuval Üzeri Yağlıboya 1996



Alper Raif İPEK / *Over Faust* 50x70 Karakalem Desen 1995



Alper Raif İPEK / *Leaf* 25x25 Gravür 1995



Doç. Dr. Şükrü BAŞTÜRK

Değerli Okuyucular,

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (IJHAR) 2025 yılı itibarıyla ERIH PLUS Uluslararası Alan İndeksi'nde taranmaya başlanmıştır. Bugüne kadarki titiz ve dikkatli çalışmalarından dolayı tüm dergi ekibimize (sekreter, alan editörü) teşekkür ederim.

İlk sayısından itibaren bilimsel, akademik ve etik ilkelerinden ödün vermeden yayın hayatına devam eden dergimizin TrDizin değerlendirme sonucunun da olumlu olacağına inanıyoruz.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi'nin (IJHAR) 10. Cilt, 3. Sayısı'nı 1 derleme makalesi 8 araştırma makalesi toplam dokuz makale ile sizinle paylaşmaktayız. Dergimizin bu sayısında yayınlanan makalelerin Türkçe, edebiyat, sanat ve tasarım alanlarında çalışan bilim insanlarına yararlı olmasını temenni ediyorum.

2025 yılı 1. olağan yayın kurulu toplantısında alınan IJHAR Sanat Galerisi kararını almış ve ilk sergimizi haziran ayında sizlerle ulaştırmıştık.

Eylül sayımızla birlikte bu sayımızda ise Konya Selçuk Üniversitesi GSF öğretim üyelerinden Doç. Dr. Alper Refik İpek hocamızın eserleriyle sizleri buluşturuyoruz. IJHAR sanat Galerisi, 2025 yılı boyunca her sayısıyla tüm sanatçılarımıza açıkken, 2026 yılı itari ile her ay bir sergi açmayı planlamaktadır. Ayrıca uluslararası düzeyde olan sergi salonumuz hem karma hem de kişisel sergilere açık olup sergi açma kuralları dergimizin resmî web sitesinde duyurulacak ve tüm üyelerimize e-mektup gönderilecektir. Lütfen dergimize üye olmayı unutmayınız.

10. Cilt, 4. Sayı'da görüşmek dileğiyle saygılarımı sunuyorum.

1. **Sector Not Named in The Packaging: Packaging Protection Products**
Ambalajda Adı Konmamış Sektör: Ambalaj Koruma Ürünleri
Öğr. Gör. Gültekin ERDAL, Dr. İsmet GÜCÜYENER..... 257-266
2. **Camp Estetiği: Sanatsal Uygulamalarda LGBTQIA+'ların Görünürlüğü ve Toplumsal Normların Eleştirisi**
Camp Aesthetics: LGBTQIA+ Visibility and the Critique of Social Norms in Artistic Expressions
Sümeysra EROL, Dr. Öğr. Üyesi Burak ACAR.....267-289
3. **İşitme Kayıplı Çocukların Eğitim Kurumlarının İç Mekân Tasarım Ölçütlerinin Belirlenmesi: İÇEM Alan Çalışması**
Determining Design Criteria for Educational Spaces of Children With Hearing Loss: A Case Study of İÇEM
Mert Can EKİZ, Prof. Dr. Didem ERTEN BİLGİÇ 290-322
4. **Bir Vatandaşlık Paradoksu: Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Görüşlerinde İyi/Etkin/İdeal Vatandaş**
A Citizenship Paradox: A Good / Effective / Ideal Citizen in the Opinions of Social Studies Teacher Candidates
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sait KORKMAZ, Dr. Burcu KAYMAK.....323-353
5. **Atık Kâğıt Üzerine Cyanotype: Sürdürülebilir Sanat Pratiğinde Yüzey, Anlam ve Hafıza**
Cyanotype on Wastepaper: Surface, Meaning and Memory in a Sustainable Art Practice
Bengisu ÇAYGÜR.....354-379
6. **Origami ile Oluşturulan Sürdürülebilir Ambalaj Tasarımı**
Sustainable Packaging Design Created With Origami
Prof. Dr. Zeliha KAYAHAN, Prof. Dr. Naile ÇEVİK..... 380-395
7. **Sanat Müzelerinin Demokratikleşmesinde Çevrimiçi Araçların Rolü: Türkiye Örneği**
The Role Of Online Tools In The Democratisation Of Art Museums: The Case Of Turkey
Dr. Sibel Alemdar ÇATALBAŞ, Doç. Dr. Sibel TUĞAL..... 396-420
8. **Resimde Melankolik İmgenin Biçimsel Dili**
Formal Language of Melancholic Image in Painting
Dr. Öğr. Üyesi M. Fatih GÖK..... 421-439
9. **Chatbot Müşteri Deneyimleri ile Algılarının Y ve Z Kuşağı Temelinde İncelenmesi**
Analyzing Chatbot Customer Experiences and Perceptions Based on Generations Y and Z
Hüsna ÇENGELÖĞLU, Prof. Dr. Hatice AYDIN..... 440-468

Sector Not Named in The Packaging: Packaging Protection Products

Ambalajda Adı Konmamış Sektör: Ambalaj Koruma Ürünleri

Öğr.Gör. Gültekin ERDAL

ORCID: 0000-0003-0425-6196 ♦ Bursa Uludag University TBMYO Design Department Graphic Design
Programme ♦ gultekinerdal@uludag.edu.tr

Dr. İsmet GÜCÜYENER

ORCID: 0000-0003-0783-4609 ♦ Bursa Uludag University, Vocational School of Technical Science,
Automation and Electronics Department, Robotics and Artificial Intelligence Programme ♦
ismetguc@uludag.edu.tr

Abstract



Although it is known exactly what it is and where it is used, there is no overarching name for the industry that produces packaging protection products. Although the market area of packaging protection products is growing daily, it is a sector that has not yet been named. Users of the product, including industry employees, do not know what industry they are in. On the other hand, industry producers have started finding a proper name for themselves. In this sense, severe name inflation has occurred. Although the technologies are different, it is essential for the independent growth of the sector that the products produced for the same purpose have a known name. In this article, this industry, which produces packaging protection and support products, is researched and introduced. This article proposes a name for this huge industry that has yet to be named. It was thought that the proposed name should be inclusive, descriptive, easy to pronounce, effective, wise, and a source of pride for its employees.

Protective packaging is designed and manufactured to protect the product from atmospheric, magnetic, electrostatic, vibration, or shock damage. It is not possible to find all these protective components in a single package, and it is not possible to mention all these risks in a single package. Packaging is the precautions and methods taken to promote, ship, and protect the product from the producer to the consumer. In the packaging sector, which requires separate expertise, while the physical presence of the package, such as its size, weight, and form, is at the forefront, most of the time, it does not matter what the product inside the package is. The safety of the packaging means the safety of the product. Therefore, the packaging is designed and implemented independently of the packaging. In this sense, packaging protective systems and products are produced under many names. Each method is produced and applied for the safety of the packaging. For this reason, it was thought that the name "Packaging" would be appropriate for this process, with the idea that it would be inclusive and that the name "Packaging Sector" would be appropriate for the sector. Although this term, which is always used by all sector users, academics, and employees, has caused disappointment for most readers, it should be realized that this sector has an inclusive feature. Rather than expecting a new term, using an existing one can also meet expectations. At least, it is enough to bring the name gap of this sector to the forefront.

Keywords: Packing, packaging, packaging protection, sector, product.

Extended Turkish Abstract

Ambalajın ortaya çıkışı, insanlığın özellikle yiyeceklerini taşıma ve koruma ihtiyacıyla başlamıştır. Arkeolojik bulgular, M.Ö. 8000 yıllarında, ağaç kabuğu, yapraklar, deniz kabukları, kil çömlek gibi doğal malzemelerin ürünleri saklamak için kullanıldığını göstermektedir (Esmer, Başak, 2021, s.123). Ancak ambalajlamanın insanlıktan çok öncelere dayandığı tahmin edilebilir. Ambalaj, içindeki ürünü hijyenik bir şekilde muhafaza ederek, içeriği hakkında bilgilerin bulunduğu prospektüsü ile tüketicileri

bilgilendiren ve dikkatini çekerek albenisini olumlu yönde etkileyen malzemedir (Madan, İpek, 2024, s.23). Ambalajlama ise, bu malzemelerin ürünü sarması ve koruması şeklidir. Ögleki bu eylemi çevremizdeki hayvanların da uyguladığını gözlemleyebiliriz. Bu makale ile iki önemli soruna dikkat çekilmiştir. Sorunlardan biri ambalaj sektöründe sık kullanılan iki farklı terimin aynı anlama geliyor gibi kullanılmasıdır. Diğeri ise makaleye konu olan kavramlardan birinin oluşturduğu sektörün henüz bir adının olmayışıdır. Ne olduğu ve nerede kullanıldığı tam olarak biliniyor olmasına karşın, ambalaj koruma ürünleri üreten bu sektör için kapsayıcı bir isim yoktur. Ambalaj koruma ürünleri pazarı, her geçen gün büyüyor olmasına karşın kapsayıcı bir adı bulunmamaktadır. Sektör çalışanları dahi, hangi sektörde olduklarını bilmemektedir. Sektör üreticileri ise kendilerince uygun bir isim bulma yoluna gitmiştir. Bu anlamda ciddi bir isim enflasyonu oluşmuştur. Ambalaj koruma ürünleri sektörü için sektör üreticisinin ön gördüğü, dahili ambalaj malzemeleri, ambalaj koruma ürünleri, ambalaj yastıklama ürünleri, ambalaj tamponlama ürünleri, yenilenebilir ambalaj taşıma sistemleri gibi birçok isim bulunmaktadır. Oysaki teknolojileri farklı olsa da aynı amaçlı üretilen ürünlerin genel bir adının olması, sektörün bağımsız büyümesi adına önemlidir. Bu makalede, ambalaj koruma ve destekleme ürünleri üreten bu sektör araştırılmış ve tanıtılmıştır. Yukarıda ön görülmüş her bir isim için ayrı inceleme yapılmış ve örneklendirilmiştir. Bu makale ile isim enflasyonu yaşayan ve henüz isim konmamış olan bu devasa sektör için bir isim önerilmiştir. Önerilen ismin, yapılan araştırma doğrultusunda kapsayıcı, tanımlayıcı, telaffuzu kolay, duyuşsal, algısı yüksek ve çalışanlarına çok da yabancı olmaması gerektiği düşünülmüştür. Bu nedenle önerilen isim, sektör çalışanları ve sektör kullanıcılarının kendilerini tanımlarken sıkça kullandıkları, farkında olmadan da olsa ortak noktada buluştukları kavramlardan hareketle oluşturulmuştur. Sektöre önerilen isim, aslında sektörün kendini tarif ederken kullandığı, ama farkında olmadığı kavramlardan seçilmiştir. Bu makale önerilen kavramın, sektörü tarif etmekten daha çok tanımlandığını ve dünya genelinde kullanılması hedeflenmiştir. Önerilen bu isim, sektörde kabul görmese dahi en azından sektörün isminin olmadığı farkındalığını yaratmasını sağlamalıdır. Sektörün isim eksikliğinin giderilmesine öncülük etmesi yine bu makalenin önemini ve aynı zamanda da başarısını ortaya koymuş olacaktır.

Makalenin ikinci önemi ise, anlamları aynıymış gibi kullanılan iki farklı kavramı tartışmaya açmak olacaktır. Bu iki önemli kavramın biri ambalaj, diğeri ise ambalajlamadır. Ne yazık ki bu iki farklı kavram, sektör çalışanlardan, akademisyenlere kadar hemen herkes tarafından aynı anlamdaymış gibi kullanılmaktadır. Ambalaj koruma ürünleri sektörünü isimlendirmek, ancak bu sektörü tanımlamak mümkün olabilir. Ne ürettiği ne işe yaradığı ve ambalaja ne kattığı bilinmelidir. Aksi duruma verilen isim ya bölgesel veya kapsayıcılıktan uzak olur. Nitekim mevcut isimlerin temel sorunun bu olduğu görülebilir. Ambalajlama sistemleri üreticilerinin ortak amacı, ambalajı korumaktır. En naif şekliyle ambalaj ürünü, ambalajlama ise ambalajı korur. Bu basit yaklaşımla dahi, iki farklı kavramdan bahsedildiği hemen fark edilebilir. Ancak ambalajı korumak, takviye önlemlere bağlıdır. Takviye önlemler ambalajın hem iç güvenliğini hem de dış güvenliğini sağlar. Sevkiyat esnasında ambalajın ve dolayısıyla ürünün zarar görmesini engeller. Tüketicinin güvenliğini sağlar, marka bilincini artırır. Öyle görülüyor ki bu iki kavramın tanımları doğru yapılırsa, sektörün isim sorunu da kendiliğinden çözülmüş olacaktır. Makalenin tartışma bölümünde, ambalajlama kavramına geniş yer verilmiş olması da bu nedenledir. Ambalajlama kavramının ambalajı koruma ürünleri üreten sektör olduğu anlatılmıştır. Koruyucu ambalajlar, ürünü atmosferik, manyetik, elektrostatik, titreşim veya şok hasarından korumak için tasarlanmış ve üretilmiştir. Tüm bu koruma bileşenlerinin tek bir ambalajda bulunması mümkün olmadığı gibi tek bir ambalaj için bu risklerin tamamından söz etmek de mümkün değildir. Ayrı bir uzmanlığın gerektirdiği ambalajlama sektöründe, ambalajın büyüklüğü, ağırlığı, formu gibi fiziksel varlığı ön plandayken, çoğu zaman ambalaj içindeki ürünün ne olduğunun önemi kalmaz. Ancak tamamen ürün odaklı ambalajlama da yapılmaktadır. Ambalajın güvende olması, ürünün güvende olması anlamına gelir.

Bu makale ile ambalajlama sektörünün sadece tanımı yapılmamış ona hak ettiği saygınlık verilmek istenmiştir. Türkiye ambalaj sektörünün 2024 yılı ilk altı ayının 3 milyar 322 milyon dolar (ASD, 2024) ciro yaptığı, Smithers'in bir araştırmasına göre ise 2018-2028 yılları arasında küresel ambalaj pazarının yılda yaklaşık %3 büyüyerek 1,2 trilyon doların üzerine çıkması bekleniyor (Marinova, 2022, s. 3). Katma değerinin bilindiği ve vergisini ödediği bu devasa sektörün, ambalaj sektörünün gölgesinde kalması kabul edilebilir bir durum olmamalıdır. Bu araştırma, sektörün görünürlüğünü artırmaya yönelik bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Neredeyse görülmez olmuş bir sektörü göstermeyi amaçlamış bu makale, nitel araştırma yönteminin belge analizi ile elde edilmiş yığın bilgilerin yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Nitel araştırma, insana özgü bireysel özelliklerin farklı ve derin doğasına odaklanır. Bu çalışmada genellemelerden ziyade bilginin derinliği ve özgünlüğünün önemli üzerinde durulmuştur. Araştırmanın belge toplama sürecinde, daha önceden yazılmış ilgili makale, kitap ve tezlerden elde edilmiş bilgilerin yanında sektör temsilcilerinin tanımlarından da yararlanılmıştır. Bu araştırma, büyük örneklem yerine daha küçük çalışma gruplarından elde edilen derin ve özellikli verilere odaklanmıştır. Ambalajlama kavramını ve önemini anlatarak, sektörel büyüklüğünü ortaya koymuştur. Ambalaj ve ambalajlamanın kavram farklılıkları ile ambalajlama sektörünün isimsiz kalmasının nedenlerinin tespiti yapılmıştır. Hatta bu makale ile bu sektöre kapsayıcı bir isim önerilmiştir. Ancak önerilen bu isim yeni bir terim beklentilerinden ziyade, var olanı göstererek, yerinde ve doğru kullanılması bilincini karşılayabilir.

Anahtar Sözcükler: Ambalaj, ambalajlama, ambalaj koruma, sektör, ürün.

Introduction



The emergence of packaging began with humanity's need to carry and protect its food, in particular. Archaeological findings show that natural materials such as tree bark, leaves, seashells, and clay pots were used to store products in 8000 BC (Esmer & Başak, 2021, p.123). However, it can be estimated that packing dates back much earlier than humanity. Packaging is a material that preserves

the product hygienically, informs consumers with its leaflet containing information about its content, and positively affects its appeal by attracting attention (Madan & İpek, 2024, p.23). Packing is the way these materials wrap and protect the product. Now, we can observe that animals around us also perform this action. Two concepts that are often confused are packaging and packing up. Packaging is “an important component of the system that ensures the safe protection, transportation and delivery of the product from the point of manufacture to the end user” (Linus Opara & Mditshwa, 2013, p.2621). It includes every aspect of the preparation of products for shipping and marketing, distribution, storage, and display of the product (Oduncu, 2020, p.508). Technological developments in this system can offer new prospects for reducing losses, maintaining quality, adding value, prolonging product life and securing this system. The packing up is the preparation of the product or good for proper storage and transportation. This preparation “requires additional operations such as cushioning, buffering, marking, sealing, strapping, wrapping” (Singh, 2020, p.39). “Seeing of the packing up as an integral and complementary part of marketing” by (Esmer, Başak, 2021, p.124) shows that packing up systems are as important as the packaging itself. The packing up has to secure the product during transportation, reduce external influences, and provide a link between product content safety and the consumer. For this reason, the protection feature of the packaging should start with the packing up systems. In other words, packaging protects the product, and the packing up protects the packaging. The packing up is made sure that the product is protected within the packaging indirectly. Research show that “the number of defective packaging exceeds 5% of the total production” (Fidianti and Susanto, 2018, p.3). Although packaging may seem like an additional expense to the manufacturer, the deformation of the packaging may create surprises such as leakage, smelling bad, spillage or breakage of the product, resulting in a defective product, which may initiate a legal process. Frequent occurrence of such bad results can have much more serious consequences for the manufacturer brand. For this reason, the packing up systems in the sectoral sense have great importance and value in the packaging industry. In these days when the world population is increasing by 144000 (Hardenburg, Nd, p.102) daily, the task of producing, processing, storing, marketing and continuous protection of adequate food will become more and more important. This is a serious issue that concerns not only the packaging industry but also the packing up industry.

Aim

Naming the packaging protection products industry can only be possible by recognizing this industry. It should be known what it produces, what benefit it provides and what it adds to the packaging. Otherwise, the given name will be either regional or far from inclusive. As a matter of fact, this is the main problem with the existing names. The common goal of the packing up systems manufacturers is to protect the packaging. When the packaging is protected, the product is systematically protected. Moreover, the measures to protect the product are taken by the packaging manufacturers. It is declared as “safety is the features expected to be present in the packaging” (Demirbilek & Sensor, 2003, p.2). But protecting the packaging is dependent on reinforcing measures. Reinforcement measures ensure both internal and external safety of the package. It prevents the packaging and thus the product from being damaged during shipment. In this way, the trust of the consumer can be ensured, and the brand value can be increased.

In the packaging protection products sector, names such as inner packaging materials, packaging protection products, packaging cushioning products, packaging buffering products, and renewable packaging carrying systems are used. This is such a large sector that the Turkish packaging sector's turnover in the first six months of 2024 is expected to be 3 billion 322 million dollars (ASD, 2024). According to a study by Smithers, the global packaging market is expected to grow by approximately 3% annually between 2018 and 2028, exceeding 1.2 trillion dollars (Marinova, 2022, p. 3). Naturally, it can be considered normal for many names in a huge sector.

Buffering

One way manufacturers can increase efficiency and stability in the packing up system is to use buffer systems effectively. Buffer systems stabilize production output and increase efficiency by securing transport time. For this reason, buffering is a common filling process in transport packing up and frequently used in secondary packaging. Buffering processes often involve gaps between the transport packing up and the primary packaging. However, it can be seen that it is also used for the space between the primary packaging and the product. The buffering process can be done by filling the gap, or the same process can be applied by wrapping the product in layers. Materials such as paper, newspaper, bubble wrap, air bags, towels are generally used for this work. Special machines can be used to shape crumpled materials such as paper or newspaper into the desired shape (Figure 2/a).

Various types of buffer systems and materials may be needed, each with different geometries, needs, capabilities, advantages, or disadvantages, considering product size, shape, weight, orientation, and reason for use. Observation and research are needed to determine whether a buffer system can provide the solution needed or if there is a more serious design or equipment defect causing handling problems. It is necessary to know the following variations in order to match the product with a sufficiently flexible, robust, moisture-absorbing, shock-absorbing bumper model that most specifically meets individual requirements and is applied or protected to new products.

- a) **Paper:** The most frequently used material in packaging and the packing up systems is undoubtedly paper. Although it does not have much protective feature in the buffering area, its easy shaping, stylish appearance and creating a sense of hygiene increase the usage area. The paper and newspaper in the buffering process are generally used for the filling space and compaction processes. The size and shape of the product determines the amount of paper pad to be used. A paper buffer can be used in many different ways. Buffering can be done such as compressing and fixing the product, both cushioning and supporting the product, top and bottom capping in the form of sandwich, wrapping the product or package. The purpose of the paper bumper is not to give a stylish look. For this reason, only its functionality is utilized by using it for fast and industrial product shipment. For this purpose, special papers such as graphite, sulfite, parchment can be used, as well as newspapers and waste wraps.



Figure 2. Buffering operations: a). Forming machine used to increase the flexibility of the material such as paper newspaper to be used in the buffering process. b) Filling the space in the primary packaging in the transport package to prevent external impact and possible vibration. c) The buffering process by filling the packaging space in the primary packaging to protect the product directly

- b) Bubble Wrap:** Bubble wrap, an important material in the buffering function, is an air-injected small bubble-coated plastic wrap material that can be in different colors. Bubbles are often used in fragile goods because of their high ability to prevent damage from collisions, falls and vibrations. However, in addition to more durable industrial products, it is also an indispensable buffering material for sensitive electronic devices. Bubble wrap can be made of small or big bubbles. It can be seen that coarse-grained bubble wraps are used for shipments of industrial, cleaning or chemical products. Although it cannot be said that such a distinction is made according to the type of product, it is clear that the preference is in this direction.



Figure 3. Big-bubbles bubble wrap material



Figure 4. Air bubble wrap was first developed by the USA-based "Airproduct". The current bubble cloth is generally composed of two parts of PE plastic. Its specification is injection air into the cylindrical center that comes out after plastic molding on one side, and then seal it with another part, so that it can achieve the purpose of preventing pressure" (<https://www.xiang.hao.com.tw>, Retrieved : 12.01.2021).

- c) Air Bags:** Air bag protection wraps, which have many differences, are in the form of filling, bubble or column bags and are a wide-based packaging application with definitions such as air cushion, bag inner cushion, gas column. Air bags not only adjust to product size, they also have excellent shock absorbing and cushioning properties. For this reason, it is preferred "especially in the food and beverage sectors" (Özerden, 2017, p. 30). Its wide-based usage opportunity also provides the advantage of use in the furniture and home transportation sector. Its stylish appearance, external force absorption quality, light weight and small footprint are the reasons for preference among packaging interior protection systems. In addition to these, air bags provide both labor and transportation advantages. Air bags, which are frequently used in the transportation sector, are called "inflatable bags" because they can be produced in rolls and inflated with a mini compressor at the place of use (Özerden Product Catalogue, 2017).



Figure 5. Air bags, which are environmentally friendly with their recyclable feature, allow shipment with zero damage, which can be shaped according to the size of the product. It has many options as a usage area. It does not take up space in the packaging, does not make weight and is cost effective.

Protection

In-pack protection materials are widely used in transport and storage packaging to “provide support for the product and minimize damage from impacts” (Ma., Lu., Chen, 2020, p.3). Today, the rise of globalized marketing and online commerce has made protective packaging an important part of sales. Packaging protection products protect the transported product throughout the entire distribution cycle, ensuring integrity. It can almost completely envelop the product. With this advantage, it can protect the product not only against impact, but also from moisture. It prevents “mechanical injuries due to static pressure, shocks, vibration and collision” (Zhou et al., 2021, p.2). However, protection materials are a good inner packaging system with their “low air permeability, absorbing water but not easily desorbing” structure (Chen et al., 2019, p.7). This system is an economical and sustainable, environmentally friendly solution.



Figure 6. In-pack protection products are the systems used in the primary packaging that surround or fix the product. This type of system not only protects the product, it can create admirable confidence in the consumer. By ensuring the ownership of the brand, it can have a competitive advantage as the first choice and recommended.

Internal Packaging Systems



Figure 7. Blisters can be used as independent packaging, as well as as an in-pack protection product, especially in the pharmaceutical industry.

Internal packaging systems are mandatory supporting materials that come into direct contact with the product, compact with the product and continue to exist until the end of the product. These materials are generally produced from lacquered cardboard, aluminum wrap, PET, PS and PVC plastic. It is used to keep the product in the desired form or to prevent product-packaging contamination. However, it is seen that it is also used to create a perception of prestige or hygiene.

Internal packaging products, although not a direct part of the packaging, can become an integral part of the product. Internal systems, which have protective and supporting functions, especially in food products, are generally in a structure suitable for the form of the product. In a way, they are designed and produced specifically for the product. The biggest feature of internal packaging systems is that their existence is proportional to the existence of the product. It is identical with the product, and it can carry, protect, and store functions even without the product packaging, and can also create a perception of hygiene. Internal packaging products that are not intended for decoration can create a serious sense of appeal in the consumer. With their general

structure, they are used as base, tray, separator or blister in cake, chocolate, syrup desserts, medicine and cosmetics industry. However, it can also be seen that blister are used alone as primary packaging.



Figure 8. Transport packaging wrapped with shrink film



Figure 9. Angle gussets, an important production in packaging products, guarantee the safe shipment of transport packaging.



Figure 10. Tapes are an important product for packaging. It keeps the transport packaging together.

Packing up Industry

The packing up industry technically produces protective packaging products. “Protective packaging is often used as the main component of a product packaging or as a secondary form of packaging supply dependent on the product it contains.” (Dube, 2020, p.2). “Packing up Industry” does not produce packaging. They are different from the packaging industry by producing supplementary products that protect the packaging. However, the packaging is responsible for protecting the product rather than itself. When packaging is designed, its durability for shipment is not in the first place. In order for the product to be transported, different reinforcement measures must be taken. It may require a new understanding, a new material, a new design and new applications. In other words, a new packing up obligation arises. This obligation means the design and manufacture of protective packaging products. There is a huge industry in this area. Within the "Packing up Industry", the classification of packaging protective products has constituted new expertise areas. For example, in the packaging industry, there are manufacturers that specialize in these areas by producing only wooden or plastic pallets, or producing only packaging tapes, stretch film, shrink film or only gusset, inner foam, underlayment, etc. This gigantic industry can make standard production as well as packaging or manufacturer-specific production. In this sense, it can be said that the name "Packing up Industry", which has a wide range of production, is inclusive and accurately describes the work done. With this proposed name, it is thought that the sector can design and produce packaging-independent products as well as being a protector, supporter, holder, carrier, storage or stacker for the packaging. The target of the packing up industry is the packaging itself. The packing up industry does not pack the product on its own but can pack the product in its package. Thus, an external measure is taken for the safety of the product. The packing up industry can technically use any material and produce protective and supporting external products. The sensitivity of the product can be decisive in the material selection. The packing up products offers packaging-independent but packaging-specific technical systems.

Result

In packing up processes, it can be supported by fixing from the outer edges and corners in proportion to the size and weight of the package. In this case, it can be seen that the sector needs a

broader scope than definitions just for packaging such as "cushioning", "internal", "buffering" or "renewable".

Protective packaging is designed and manufactured to protect the product from atmospheric, magnetic, electrostatic, vibration and shock damage (www.globalspec-com, A.D. 22.09.2022). It is not possible to have all these protection components in a single package, and it is not possible to talk about all of these risks for a single package. Packaging is “measures and methods taken for the promotion, shipment and protection of the product on the way from the producer to the consumer” (Erdal, 2022, p. 12). In the packing up sector, which requires a separate expertise, the physical presence of the package, such as size, weight and form, is at the forefront, but most of the time, it does not matter what the product in the package is. Safe packaging means the product is safe. Therefore, the packing up is designed and applied independently of the packaging. In this sense, packaging protective systems and products are produced under many names. Each method produced and applied is done for the safety of the packaging. For this reason, it was thought that the name "Packing up" would be appropriate for this process, and the name "Packing up Sector" would be appropriate for the sector.

References

- Ambalaj, T. (2020). Taç Ambalaj Ürün Kataloğu. *Koruyucu Ürünler*. Taç Ambalaj.
- Anonim. (2020). *What is the buffer packaging material?* Shockindicator Enterprise Co.: <https://www-xiang-hao-com-tw.translate.goog/en/what-is-the-buffer-packaging-material>. E.T. 09.20.2020.
- ASD (2024). Ambalaj Sektöründen 2024 ilk 6 Ayda 1,1 Milyar Dolarlık Dış Ticaret Fazlası. E.T. 05.06.2025).
- Chen, Y. Z. (2019). Effect of softening treatments on the properties of high- density cylindrical luffa as potential mattress cushioning material. *Spinger*, (26), 9831–9852 <https://doi.org/10.1007/s10570-019-02766-6>
- Csavajda, P. B. (2021). Effect of Temperature Changes on the Vibration Transmissibility of XPE and PE Packaging Cushioning Material. *Applied Sciences*, 11(2), 482. <https://doi.org/10.3390/app11020482>
- Demirbilek, O. S. (2003). Product design, semantics and emotional response. *Article in Ergonomics*, 46, (13/14), 1346-1360.
- Dube, N. (2020). Koruyucu Ambalaj Nedir? Tanım, Türler ve Kullanımlar. Webster, MA, Amerika Birleşik Devletleri.
- Erdal, G. (2022). *Etkili Ambalaj Tasarımı 2. Basım*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Esmer, Z. B. (2021). Re-design of The Ayrar Package For Children. *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, GU J Sci, Part C*, 9(1), 122-133.
- Fidiyanti, F. A. (2018). SHS Web of Conferences 49. *Analysis of the cause of the defect packaging of capsule products using six sigma: A case study (PT SM)*, (?), 1-8.
- Gıdagündemi. (2007, 07 13). *Ambalajlamada Kullanılan Yastıklama Malzemeleri*. Gıda Gündemi: <https://forum.gidagundemi.com> adresinden alındı
- Hardenbürg, R. E. (ND). <https://naldc.nal.usda.gov> adresinden alındı
- Larton. (2020). Larton Ambalaj Ürün Kataloğu. *Ambalaj Koruyucu Ürünleri*. İstanbul: larton.comn.tr.
- Linus Opara, U. M. (2013). A review on the role of packaging in securing food system: Adding value to food products and reducing losses and waste. *African Journal of Agricultural Research*, 2621-2630.
- Ma, Q. L. (2020). Could aerogels from lignin-containing forest materials be used for cushioning in packaging systems? *bioresources.com*, (15), 1.

- Madan, S. N., İpek, A. R. (2024). *Minimalizm'in Ambalaj Tasarımlarında Grafik Tasarım Yönünden Ögesel İncelenmesi*. Eurasian Journal of Social and Economic Research (EJSER). 11 (2), 22-45.
- Marinova, V. (2022). *Trends in Packaging Sector*. Izvestia Journal Of The Union Of Scientists, 10 (1), 1-13.
- Oduncu, S. (2020). Kitap Kapağı Tasarımlarında Renk Kullanımının Cinsiyet Odağında Değerlendirilmesi. *ulakbilge*, (48), 28. doi: 10.7816/ulakbilge-08-48-02, 507–519.
- Özerden Ürün Kataloğu. (2017). *Airbad*. İstanbul: Özerden Plastik Sayısı.
- 360, E. (2022). *Protective Packaging Information*. Globalspec: [https://www-globalspec-com](https://www-globalspec-com adresinden alındı) adresinden alındı
- Pulliam, E. (2018). *Cushioning Systems In Packaging- What's The Point?* Packagingschool-com.: <https://packagingschool-com.translate.goog/blog/2018/12/04/2018-12-4-cushioning-systems-in-packaging-whats-the-point/> adresinden alındı
- Singh, J. S. (2020). *Prioritization of Failure Modes in Manufacturing Processes: A Fuzzy Logic based Approach*. Bingley, UK: Emerald Group Publishing.
- Wang, J., Khan, Y., Yang, Rui-Hua., Lu, Li-Xin., Wang, Zhi-Wei.(2013). Dynamical Behaviors of a Coupled Cushioning Packaging Model with Linear and Nonlinear Stiffness. *Arab J Sci Eng*, 1625–1629 .
- Zhou, W., Fang, J., Tang, S., Wu, Z., Wang, X. (2021). 3D-Printed Nanocellulose-Based Cushioning–Antibacterial Dual-Function Food Packaging Aerogel. *Molecules*, 26 (12), 3543. <https://doi.org/10.3390/molecules26123543>

Sample Contribution Rate Distribution:

First Author 55%,

Second Author 45%,

Conflict Declaration

It should be stated whether material or moral benefit has been provided or not at any stage of the article.

Statement of Publication Ethics

All rules specified within the scope of the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" have been complied with throughout the entire process, from planning to implementation of this article, data collection, and data analysis. None of the actions mentioned under "Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics," the second part of the directive, have been carried out. Scientific, ethical, and citation rules were followed during the writing process of this research. There was no tampering with the data collected. This study has not been sent to any other academic publishing environment for evaluation.

Camp Estetiği: Sanatsal Uygulamalarda LGBTQIA+'ların Görünürlüğü ve Toplumsal Normların Eleştirisi

Camp Aesthetics: LGBTQIA+ Visibility and the Critique of Social Norms in Artistic Expressions

Sümeysra EROL

ORCID: 0000-0002-4946-2930 ♦ İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Sosyal Hizmet Bölümü, Lisansüstü Öğrencisi ♦ smyr_erol@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Burak ACAR

ORCID: 0000-0003-4765-3319 ♦ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Hizmet Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi ♦ burak.acar@gop.edu.tr

Özet



Bu makale, Camp estetiği kavramını tarihsel gelişimi ve sanat alanlarındaki uygulama biçimleri çerçevesinde ele alarak, bu estetiğin LGBTQIA+'ların görünürlüğü, kimlik ifadesi ve toplumsal normlara karşı duruşundaki rolünü incelemektedir. Camp; abartı, teatralite, yapaylık ve ironi gibi unsurlarıyla öne çıkan özgün bir estetik yaklaşım olmakla birlikte, aynı zamanda queer topluluklar için bir direniş stratejisi ve ifade biçimi olarak işlev görmektedir. Camp estetiği özellikle edebiyat, tiyatro, sinema, müzik ve moda gibi farklı sanat dallarında kullanılarak, heteronormatif cinsiyet yapılarının sınırlarını sorgulamakta ve toplumsal cinsiyet rollerini dönüştürücü biçimde yeniden yorumlamaktadır. Çalışma, Camp'ın yalnızca estetik bir biçim değil; aynı zamanda politik bir tavır, eleştirel bir bakış ve kültürel direniş aracı olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda Camp, LGBTQIA+'ların kimliklerini görünür kılarken aynı zamanda ana akım kültürle kurdukları ilişkiyi sorgulayan bir araç haline gelir. Bununla birlikte, Camp estetiğinin popüler kültür içerisinde ticari bir forma büründürülerek özgün yapısından uzaklaştırılması da eleştirel bir tartışma olarak ele alınmaktadır. Camp'ın ironik ve mizahi doğası, onu bir yandan direnişçi ve dönüştürücü kılarken, diğer yandan yüzeysel temsillere açık hale getirmektedir. Camp estetiği, sadece sanat alanında değil, aynı zamanda queer hafıza, kültürel kimlik inşası ve alternatif toplumsal aidiyet biçimleri açısından da derinlemesine bir analiz alanı sunmaktadır. Bu estetik duyarlılık; edebiyattan müziğe, tiyatrodan moda kadar birçok disiplinde normatif anlatıların dışına çıkılmasını sağlayarak queer bireylerin kendilik deneyimlerini görünür kılan güçlü bir ifade biçimine dönüşmüştür. Çalışma, Camp'ın gerek bireysel gerekse kolektif düzeyde bir kültürel direniş ve dönüşüm pratiği olduğunu ileri sürmektedir. Sonuç olarak bu çalışma, Camp estetiğini hem sanatsal hem de toplumsal bir dönüşüm aracı olarak değerlendirmekte; queer kimliklerin ifade alanı bulduğu bu estetik biçimin, çağdaş kültürel yapılarla kurduğu ilişkileri sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Camp, Camp Estetiği, Lgbtqia+, Sanat, Toplumsal Cinsiyet

Extended Abstract



This study examines the concept of Camp aesthetics in both historical and artistic contexts, with the aim of analyzing how it has contributed to the visibility of LGBTQIA+'s and functioned as a critical strategy against prevailing social and cultural norms. Rather than viewing Camp as a purely decorative or frivolous style, the paper positions it as a multilayered cultural practice that carries political implications and identity-making potential—especially within queer communities. It argues that Camp is not simply a stylistic affectation or a celebration of “bad taste” but rather a significant site of cultural negotiation and

subversion. Camp is traditionally associated with theatricality, irony, exaggeration, and artifice. These stylistic features are more than mere aesthetic markers; they operate as expressive tools that question and destabilize dominant conceptions of gender, taste, and identity. Historically, Camp emerged in queer subcultures as a covert language—a way of communicating coded resistance through humor, parody, and performative excess. In her landmark essay *Notes on "Camp"* (1964), Susan Sontag introduced Camp into academic and cultural discourse, defining it as a sensibility that “converts the serious into the frivolous.” Although her essay helped to popularize the term, it also drew criticism for depoliticizing Camp by removing it from its queer historical roots.

Subsequent theorists have re-politicized Camp by emphasizing its role in LGBTQIA+’s identity formation and resistance. For example, Jack Babuscio (1977) conceptualized Camp as “a gay sensibility,” describing it as a mode of communication that reflects the lived experiences of marginalization and uses parody and exaggeration to counteract oppression. Fabio Cleto (1999) and Moe Meyer (1994) further explored Camp’s relationship with performativity and queer epistemology, arguing that Camp serves not only as aesthetic play but as a vehicle of critique and resistance. These scholars assert that Camp provides marginalized groups with an alternative mode of self-expression and a symbolic repertoire through which to perform identity and challenge hegemonic structures. Camp’s influence extends across multiple artistic disciplines. In literature, Camp manifests in narrative voice, excessive character traits, and ironic distance from realism. In theater, it is most vividly represented in drag performance, where the boundaries between gender, performance, and identity are blurred through costume, makeup, and exaggerated movement. Charles Ludlam’s *Ridiculous Theatrical Company* exemplifies this through its fusion of absurdity, satire, and gender play—transforming the stage into a subversive space for queer articulation. Similarly, in music, artists like David Bowie, Madonna, and Lady Gaga employ Camp as a performance strategy that interrogates and reconfigures popular understandings of gender and sexuality. Their flamboyant personas, elaborate costumes, and playful engagement with visual culture signal the performative and politicized nature of Camp. Camp aesthetics have also flourished in cinema and television. Filmmakers such as John Waters and Pedro Almodóvar have used Camp’s visual excess, irony, and stylization to critique societal norms, particularly around family, morality, and heteronormativity. Waters’s *Pink Flamingos* (1972) and Almodóvar’s *All About My Mother* (1999) exemplify how Camp can create worlds that celebrate difference, contradiction, and ambiguity. These visual strategies operate not only as stylistic choices but as interventions into dominant cultural narratives. In the Turkish context, the drag persona Huysuz Virjin—played by Seyfi Dursunoğlu—represents a local interpretation of Camp, blending traditional humor with gender parody, thus challenging normative gender roles within a conservative media landscape.

However, the increasing commodification and mainstreaming of Camp raise concerns about its radical potential. As Camp has become more visible in advertising, fashion, and commercial entertainment, some scholars argue that it risks losing its subversive edge. Instead of challenging power, it may now serve consumer culture by offering sanitized and market-friendly versions of queer expression. While such visibility can be empowering, it can also flatten the complexities of queer experience and neutralize Camp’s oppositional stance. This tension reflects broader debates in queer theory about the dangers of assimilation and the co-option of radical cultural practices. The theoretical framework of this study engages with the ontological and epistemological dimensions of Camp. Camp is not only a performance of identity but also a method of knowledge production. It enables individuals—especially queer individuals—to articulate their experience through a lens of irony, theatricality, and subversion. In this regard, Camp operates as both an aesthetic discourse and a political act, making it a powerful tool for both cultural critique and community building. It is both playful and serious, both indulgent and resistant—precisely this ambivalence makes Camp a rich and enduring mode of cultural expression.

In conclusion, this study contends that Camp aesthetics should be understood as a dual practice—both artistic and sociopolitical. It plays a crucial role in enhancing LGBTQIA+ visibility, offering a means for expressing non-normative identities and questioning dominant social values. At the same time, the increasing incorporation of Camp into mainstream culture raises important questions about its transformative power. Has Camp become just another style, stripped of its critique? Or can it still function as a tool for resistance even within commercial frameworks? By addressing these questions, this study calls for a more nuanced understanding of Camp—as both a form of cultural expression and a site of political tension.

Keywords: Camp, Camp aesthetics, LGBTQIA+, Art, Gender.

Giriş

Camp, ortaya çıktığı zaman ve kullanımı açısından incelendiğinde kimliği ifade etmenin bir yolunu yansıtan bir tür estetik zevk olarak kendini göstermektedir. Bu gösterim biçimi abartı, teatrallık ve ironi gibi unsurları kullanması sebebiyle moda, sanat, performans gibi pek çok alanda ve popüler kültürde karşılaşılan bir estetik anlayıştır. Ancak Camp’ın kökenini yalnızca bu bağlamda

değerlendirmek, tarih içinde hizmet ettiği toplumsal bağlamı ve bugüne yansımalarını anlama noktasında yetersiz kalacaktır. Öyle ki zaman içinde bu yaklaşım bir gösterim biçimi olmanın ötesinde toplumsal yapıları ve cinsiyet kimliklerini sorgulayan bir strateji olarak kullanılmaya başlanmıştır (Cleto, 1999, ss. 49-80). Dolayısıyla bu estetik anlayış, toplumsal normlara meydan okuma, kimlik performansları ve estetik değerlerin eleştirel bir şekilde yeniden yorumlanmasını içeren, özellikle queer kültürle yakından ilişkili bir estetik anlayışdır. Ortaya çıktığı dönemde LGBTQIA+'lara toplumsal baskılar ve kimlik kriziyle baş etme yöntemi olarak güçlü bir savunma mekanizması sunmuştur (Babuscio, 1993, ss. 117-135).

Camp, çok boyutlu ve bağlamına göre tanımı çeşitlilik gösterebilen bir kavramdır. Sontag'ın Notes on 'Camp' adlı denemesi ile akademisyenlerin ve eleştirmenlerin tartışmalarının gündemine girmiştir. Sontag tarafından apolitik olarak değerlendirilen Camp, farklı sanat dallarında ya da metinlerde kendini göstermekte ve kullanım amacı değişkenlik gösterebilmektedir (Sontag, 1964, ss. 53-65). Bu yaklaşımın dinamik ve dönüşüme açık yapısı kavramın yıllar içinde yeniden inşaa edilmesine ya da gündeme gelmesine imkân tanımaktadır (Core ve Melly, 1984). Camp zaman içinde LGBTQIA+'ların kendi arasındaki ortak dil ve kimliklerini ifade etme noktasında bir savunma mekanizması olmanın ötesine geçerek popüler kültürün ve ana akım medyanın da kullandığı bir stratejiye dönüşmüştür. Bazı araştırmacılar ve eleştirmenler, bu estetik yönelimin LGBTQIA+'ların toplumsal görünürlüğünü artırdığı ve kimlik politikalarına dair farkındalık yarattığını savunmaktadır (Babuscio, 1993; Meyer, 1994; Cleto, 1999). Farklı görüşe sahip diğer grup ise ifade edilen temsil biçiminin özellikle mizah ve ironi yoluyla LGBTQIA+'ların kimliklerini ele almasının, topluluğun mücadelelerini görünür kılmaktan ziyade ticari çıkarlar için kullanıldığına dikkat çekmektedir (Ross, 1989; LaBruce, 2014; Wolf, 2013). Bu eleştiriye göre, Camp estetiğinin ticarileştirilmesi, LGBTQIA+'ların toplumsal sorunlarını yüzeysel bir şekilde temsil etmekte ve bu mücadeleyi daha derin ve anlamlı bir bağlamdan uzaklaştırmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu estetik anlayışının, toplumsal dönüşüm mücadelesine katkıda bulunmak yerine, popüler kültür içinde metalaştırıldığı ve bu nedenle eleştirilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Yaklaşımın toplumsal ve sanatsal boyutları üzerine süregelen bu tartışmalar, onun hem bir ifade biçimi hem de politik bir araç olarak işlevselliğini anlamayı zorunlu kılmaktadır. Öyle ki Camp estetiğinin LGBTQIA+ topluluğunun görünürlüğünü artırma veya yüzeyselleştirme potansiyeli taşıyan bir sosyal olgu olarak incelenmesi gerekmektedir.

Amaç

Bu çalışma, bir taraftan Camp estetiğinin sanatsal uygulamalarını (edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, moda, görsel sanatlar gibi) kapsamlı bir şekilde analiz ederken, diğer taraftan toplumsal bir direniş ve kimlik politikası aracı olarak LGBTQIA+ topluluğunun görünürlüğündeki rolünü ve yansımalarını eleştirel bir bakış açısıyla ele almayı hedeflemektedir. Bu kapsamda söz konusu kavramı tarihsel gelişimi ve sanatsal uygulama alanları bağlamında inceleyerek, LGBTQIA+'ların görünürlüğü ve toplumsal normlara karşı eleştirel tutumları açısından nasıl bir ifade ve direniş stratejisi sunduğunu ortaya koymaktır. Camp estetiğinin biçimsel bir estetik tercih değil, aynı zamanda kimlik inşası, kültürel direniş ve queer politikaları ile ilişkilendirilmesi gereken çok boyutlu bir kavram olduğu bu çalışmanın temel iddiasıdır. Ayrıca bu estetik yönelimin tarihsel olarak queer topluluklar için ifade, aidiyet ve görünürlük aracı olma niteliği ile ana akım kültür tarafından ticarileştirilerek dönüştürülmesi arasındaki gerilim de tartışılmıştır.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yapılandırılmış derleme makalesi niteliğindedir. Araştırmanın temel yöntemi, konuya ilişkin ulusal ve uluslararası literatürün sistematik şekilde incelenmesine dayanmaktadır. Camp estetiği ile ilgili teorik ve kavramsal yaklaşımlar, akademik kitaplar, makaleler, görsel-işitsel eser analizleri ve kültürel eleştiri metinleri aracılığıyla değerlendirilmiştir. Literatür taraması sırasında Susan Sontag, Fabio Cleto, Jack Babuscio, Moe Meyer, Bruce LaBruce, Esther Newton gibi teorisyenlerin görüşleri temel referans olarak kullanılmıştır. Çalışmada, Camp estetiğinin tarihsel ve kavramsal boyutlarını anlamaya yönelik kuramsal bir çerçeve sunulması amaçlanmıştır. Literatür taramasına dayanarak hazırlanan çalışmada farklı disiplinlerden beslenen kaynaklara yer verilerek ilgili fenomenin çok boyutlu biçimde analiz edilmiştir. Kaynak seçiminde özellikle Camp estetiğinin queer kuram, kültürel çalışmalar, performans teorisi ve toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi disiplinlerarası alanlarla kesişimini ortaya koyan çalışmalar tercih edilmiştir. Ele alınan sanatsal performanslar ve kaynaklar uluslararası literatürde Camp estetiği ile ilişkisine işaret edilen çalışmalardır. Bu kapsamda, konunun tarihsel gelişimini ele alan klasik metinlerin yanı sıra ilgili yaklaşımın güncel sanatsal ve toplumsal yansımalarını değerlendiren çağdaş araştırmalara da yer verilmiştir.

Bulgular

Araştırma kapsamında incelenen literatür ve sanat alanındaki örnek uygulamalar doğrultusunda, Camp estetiğinin LGBTQIA+'lar için sadece bir sanatsal ifade biçimi değil, aynı zamanda kimlik politikaları ve toplumsal direnişin güçlü bir aracı olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir. Camp estetiği; özellikle abartı, yapaylık, teatralite ve ironi yoluyla normatif toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamakta ve heteronormatif yapıya karşı alternatif bir ifade alanı sunmaktadır. Çalışmada incelenen sanat eserlerinde—örneğin Charles Ludlam'ın tiyatrosu, John Waters'ın sineması ve Lady Gaga'nın sahne performanslarında—bu yaklaşımın estetik bir stratejiden öte, politik bir pozisyon alma biçimi olduğu görülmüştür. Ayrıca Camp'ın queer kimliklerin görünürlük kazanmasında, kolektif aidiyet duygusunun inşasında ve kültürel normların parodileştirilerek eleştirilmesinde merkezi bir rol üstlendiği ortaya konmuştur. Ancak aynı zamanda bu estetik anlayışın popüler kültür tarafından ticarileştirilmesi ve politik içeriğinin zamanla seyretilmesi gibi eleştirel boyutlar da bulgular arasında yer almaktadır.

Camp Kavramının Ortaya Çıkışı ve Felsefesi (Epistemolojisi ve ontolojisi)

Camp kavramı ilk olarak 1909 yılında eşcinsel argo terminolojisinde abartılı ve tatsız anlamlarında kullanılarak literatürde yerini almıştır. Bu terimin kökeni kesin olarak belirlenememiş olmakla birlikte, Fransızca 'se camper' fiilinden türediği ve bir bireyin kendisini cesur ve kışkırtıcı bir poza sokma eylemini ifade ettiği düşünülmektedir (Ross, 1989, s. 3). Bu erken kullanımı, kavramın toplumsal normlara ve yerleşik estetik değerlere karşı bir duruş sergileme niyetine işaret etmektedir. Camp kavramının edebiyattaki ilk önemli referanslarından biri, İngiliz yazar Christopher Isherwood'un "The World in the Evening" adlı romanında yer almaktadır. Isherwood, bu eserinde İngiliz bir gencin cinsel kimliğini keşfetme sürecini ve yaşadığı ruhsal bunalımları ele alırken Camp'ı bilinçli olarak seçilmiş ve stilize edilmiş abartılı unsurlar aracılığıyla toplumsal normlara karşı bir eleştiri aracı olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda Isherwood, kavramı iki farklı türde ele alır: "düşük/alçak Camp" ve "yüksek Camp" (Cleto, 1999). Isherwood'un tanımladığı "Düşük/Alçak Camp", genellikle ciddi bir şekilde tasarlanmış ancak izleyicide absürtlük veya yapaylık hissi uyandıran estetik unsurları içerirken,

"Yüksek Camp" daha bilinçli ve stilize edilmiş abartılı unsurlarla toplumsal normlara karşı eleştirel bir duruş sergilemektedir. Bu ayrım, Camp'ın hem estetik hem de toplumsal eleştiri açısından çok boyutlu bir kavram olduğunu göstermektedir. Isherwood'un bu yaklaşımı, kavramının sadece bir estetik kategori değil, aynı zamanda toplumsal yapıların ve kimliklerin sorgulandığı bir eleştirel pratik olarak da değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır (Cleto, 1999, ss. 49-80).

İlgili kavramın akademik tartışmalara girişi, Susan Sontag'ın 1964 yılında kaleme aldığı "Notes on Camp" (Camp Üzerine Notlar) adlı denemesiyle olmuştur (Sontag, 1964, ss. 53-65). Sontag, Camp'i bir tür duyarlılık veya estetik hassasiyet olarak tanımlamakta ve kavramı ikiye ayırmaktadır: "Naif/Saf Camp" ve "Kasıtlı Camp". Naif Camp, sanatçının herhangi bir ironi veya abartılı bir estetik yaratma amacı gütmeyeceği, ancak izleyicide absürd veya teatral bir etki yaratan çalışmaları kapsamaktadır. Buna karşılık Kasıtlı Camp, yapaylık, ironi, abartı ve teatralite unsurlarının bilinçli olarak kullanıldığı ve parodi niyeti taşıyan bir estetik yaklaşımı ifade etmektedir (Sontag, 1964). Özellikle queer topluluğun kültürel ve estetik ifadelerinden biri olarak Camp kavramının merkezinde yer alan ve bireylerin cinsiyet kimliklerini ve toplumsal rolleri sorgulamak amacıyla farklı bir cinsiyete ait kıyafetleri ve davranışları teatral bir biçimde benimsemesini ifade eden; genellikle sahnede kadın kıyafetleri giymiş erkekler veya eril giysilerle sahne alan kadınlar tarafından gerçekleştirilen drag performansları, Kasıtlı Camp'ın somut bir örneği olarak değerlendirilebilir (Newton, 1999). Camp'ın doğası gereği değişken, yoruma açık ve bağlamına göre farklılaşan bir kavram olduğunu ifade eden Sontag, bu belirsizliğin kavramın farklı bağlamlarda kullanılmasını ve sürekli olarak yeniden yorumlanmasını mümkün kıldığını belirtmektedir (Sontag, 1964). Bu durum ilgili kavramın toplumsal ve kültürel eleştirinin bir aracı olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Her ne kadar basit ve genel bir tanımlama olarak bu üslup uyumsuzluk, mizah, tiyatral aşırılık içeren bir performans tarzı ve stil olarak ifade edilmiş olsa da (Wahlfors, 2020) akademik literatürde Camp kavramı, farklı teorisyenler tarafından çeşitli boyutlarıyla ele alınmaya değer görülmüş ve birbirinden farklı birçok tanım ve yaklaşım ortaya konulmuştur. Örneğin Babuscio, kavramın dört temel bileşenini ironi, estetizm, teatralite ve mizah olarak belirlemiştir (Babuscio, 1993, s. 4). Bu bileşenler, estetik sınırları aşan bir duyarlılık biçimi olduğunu ve izleyicide farklı duygusal ve bilişsel tepkiler yarattığını göstermektedir. Ona göre Camp, bireylerin kimliklerini ve toplumsal rollerini sorgulamalarına olanak tanıyan bir araçtır (Babuscio, 1993). Core ve Melly ise (1984), Camp'ın izleyiciye gizemli ve katmanlı bir deneyim sunduğunu vurgulamaktadır. İzleyicinin bakış açısına ve bağlama göre değişen bir strateji olarak ele alınması gerektiğini belirten bu yaklaşım, sürekli yeniden değerlendirilmesi gereken bir kavram olduğuna işaret etmektedir. Core ve Melly'nin bu görüşü, Camp'ın estetik bir deneyim olmanın ötesinde toplumsal ilişkileri ve kimlik performanslarını da etkileyen bir strateji olduğunu ortaya koymaktadır. Newton (1979), Camp mizahını "birinin kendi kişiliğine ağlamak yerine gülme sistemi" olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, ilgili kavramın bireylerin toplumsal baskılar ve kimlik krizleriyle başa çıkmalarına yardımcı olan bir savunma mekanizması olduğunu göstermektedir. Ona göre, Camp, bireylerin kimliklerini ironik ve teatral bir şekilde yeniden inşa etmelerine olanak tanıyan bir araçtır. Bu bağlamda, kavramın mizahi yönü, toplumsal normların ve cinsiyet rollerinin eleştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Cleto (1999, s. 5) ise Camp'ı "modernlik sonrası bir duyarlılık" olarak tanımlar ve ironi ve abartılı performanslar aracılığıyla toplumsal normları yıkmaya çalışmada olan estetik bir duruş olduğunu ifade eder. Cleto'nun bu tanımı, Camp'ın sadece estetik bir stil değil, aynı zamanda toplumsal eleştirinin bir aracı olduğunu vurgular. Cleto'ya göre, bu yaklaşımın amacı, geleneksel estetik normlara ve toplumsal yapıların katılığına sorgulamak ve bu yapıları ironik bir şekilde yeniden değerlendirmektir.

Booth (1983, ss. 5-6) ise Camp'ı "estetik olarak keyifli bir aşırılık" olarak tanımlamakta ve günlük nesnelerin sanatsal anlamlar yüklenerek estetik hale getirilmesini ve bu süreçte ironi ve sahte ihtişamın yüceltilmesini vurgulamaktadır. Booth'a göre, Camp'ın temel özelliklerinden biri, sıradan ve değersiz görülen nesnelerin veya kavramların estetik bir değer kazanmasıdır. Bu süreç, hem estetik hem de toplumsal eleştiri açısından çok boyutlu bir kavram olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, Camp kavramı, tarihsel ve kültürel bağlamda estetik, toplumsal ve politik bir duyarlılığı yansıtır. Isherwood'un ve Sontag'ın yaptığı ayrımlar, bu kavramın farklı yönlerini anlamayı kolaylaştırırken akademik ve kültürel tartışmalardaki yerini sağlamlaştırmıştır. Söz konusu kavramın dinamik ve değişken yapısı, sürekli olarak yeniden değerlendirilmesine olanak tanımakta ve güncel tartışmalarda yer bulmasını sağlamaktadır (Babuscio, 1993; Cleto, 1999; Core ve Melly, 1984; Ross, 1989; Newton, 1979).

Camp'ın estetik ve toplumsal eleştiriye harmanlayan yapısı, tarihsel ve kültürel dönüşümlerle birlikte evrilmiş ve farklı dönemlerdeki sanatsal hareketlerden etkilenmiştir. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren sanatın doğasında gerçekleşen değişimler, kavramın estetik bir algı olarak benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Bu değişim sürecinde sanatın geleneksel sınırları sorgulanmaya başlanmış ve estetik değerler, popüler kültür öğeleriyle daha yakın bir ilişki kurmaya başlamıştır. 1960'lardan itibaren Camp, toplumsal eleştirinin bir aracı olarak görülmeye başlanmıştır (Sontag, 1964). Bu yıllar, aynı zamanda popüler kültür olgusunun oluştuğu ve 1950'lerde sanat dünyasında kendisini Pop-Art hareketi ile gösteren tüketim kültürü dönemiyle örtüşmektedir. Pop-Art, kitlesel olarak üretilmiş ve maliyeti düşük popüler kültür ürünlerinin sanatsal olarak yüceltilmesini ifade ederken (Harrison, 2001), belirtilen estetik anlayış bu eğilimle önemli bir paralellik göstermektedir. Popüler kültür ürünlerinin sanatsal temsillerde kullanılması, estetik değerlerin ve toplumsal normların sorgulanmasına imkân tanımıştır. Bu bağlamda Camp, mevcut sanat formlarının ötesine geçerek hem kitlesel tüketim ürünlerinin hem de kültürel ikonların abartılı bir şekilde yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Camp'ın Pop-Art ile olan bu ilişkisi, Kitsch kavramıyla da bağlantılıdır. Kitsch kavramı estetik açıdan yüzeysel, abartılı, düşük zevk anlamına gelen, güzellik ve sanattan ziyade nostalji ve duygusal etki yaratmayı amaçlayan bir tür ticari sanat ya da tasarım tarzını ifade etmektedir (Greenberg, 1939). Kitsch estetiği, Camp ile benzer bir şekilde, mevcut sanat anlayışlarına ve toplumsal değerlere karşı bir meydan okuma içerir. Ancak Camp, yüzeydeki stilize öğelerle ve görsellikle sınırlı kalmayıp özellikle eşcinsel alt kültürlerin toplumun baskın kültürüne karşı geliştirdikleri bir rekabet stratejisi olarak işlev görmektedir (Newton, 1979). Bu stratejik yaklaşım, söz konusu estetiğin hem politik hem de sanatsal anlamını derinleştirmiş; kavramın yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda kimlik ve direniş aracı olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Bazı akademisyenler, bu anlayışı Pop ve Kitsch ile karşılaştırmalı biçimde ele almıştır. LaFrance ve Burns (2018), ilgili kategorilerle kurduğu ilişkiyi değerlendirirken, toplumsal normlara karşı direniş ve eleştiri işlevine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda söz konusu yaklaşım, Pop-Art'ın tüketim kültürü eleştirisini ve Kitsch'in yüzeysellik ile yapaylık unsurlarını birleştirerek hem estetik bir duruş hem de politik bir strateji haline gelmiştir. LaBruce, Sontag'ın kavramı apolitik bir duyarlılık olarak yorumlamasına karşı çıkar ve queer bireyler için her zaman politik bir araç ve direniş biçimi olduğunu savunur (LaBruce, 2014). Ona benzer şekilde eleştirel yaklaşan yazarlar, bu kültürün yüzeyselliğine dikkat çekerek abartılı yapaylık ve samimiyetsizlik içerdiğini, zamanla da ticarileştirilip suiistimal edildiğini öne sürmektedir. Ayrıca kimi araştırmacılar, abartılı feminenliğin queer bireylerin marjinalleşmesini pekiştirdiğini iddia etmektedir. Andrew Ross da bu eleştirel bakışın önde gelen temsilcilerindendir ve söz konusu anlayışın kültürel amacından uzaklaşp ticari bir eğlence aracına dönüştüğünü savunmaktadır. Başlangıçta ana akım normlara karşı bir duruş sergilediğini ancak zamanla anlamsızlaştığını belirtmektedir (Ross, 1989, s. 120). Özellikle moda

bağlamında incelendiğinde, bu estetik queer topluluğun kendini ifade ettiği marjinal bir tarzken zamanla ana akımın parçası haline gelmiştir. Moschino ve Jeremy Scott gibi tasarımcıların çalışmaları, bu ticarileşme sürecinin örnekleri olarak tartışılmakta ve kavramın queer topluluklar için taşıdığı orijinal anlamı gölgede bıraktığı ileri sürülmektedir (Barker, 2021).

Sonuç olarak pek çok akademisyen Camp kavramını farklı şekillerde, farklı kavramlarla ilişkilendirerek ve zaman zaman birbirleriyle çelişir ifadelerle ele almışlardır. Camp belirsizliği, sürekli değişebilirliği ve çelişkili söylemleri sebebiyle günümüzde de tartışmalara konu olmaya devam etmektedir. Bir kesim Camp’ın ölümünü ilan etmek isterken diğer bir kesim hala devam eden ve sonsuza kadar devam edecek kendini yenileyebilme özeliğine vurgu yapmaktadır (Apelgren, 2020). Camp’ın tanımlanma zorluğu ve sürekli değişen yapısı onu tamamen çözümlenebilme ihtimalinden ve dolayısıyla önemini yitirme tehlikesinden korumaktadır. Camp, tanımlanamaz ve sarsılmaz bir kavram olarak her zaman geleceğe dönük yönüyle yenilenerek tekrar ortaya çıkacağı düşünülmektedir (Core ve Melly, 1984).

Camp Kültürünün Sanatsal Gösterimi

Camp estetiği, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatın farklı alanlarında kendini göstermiş ve çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Edebiyat, film, güzel sanatlar ve sahne performansları gibi disiplinlerde çalışan teorisyenler, söz konusu yaklaşımın sanatsal temsillerdeki etkisini ve toplumsal eleştiri aracı olarak işlevini incelemiştir (Moore ve Purvis, 2018). Abartı, ironi, teatralite ve yapaylığa duyulan övgüyle tanınan bu duyarlılık, estetik sınırların sorgulanmasını ve geleneksel normlara meydan okunmasını sağlamaktadır. Özellikle Susan Sontag’ın 1964 tarihli Notes on Camp makalesi, kavram ile sanat arasındaki ilişkiyi temel alan en önemli metinlerden biri kabul edilmektedir. Sontag’a göre bu estetiğin temel işlevi, normatif güzellik anlayışlarını değiştirerek ‘kötü zevkin yüceltilmesini ve dönüştürülmesini sağlayan bir duyarlılık’ sunmak ve sanat yoluyla toplumsal normlara yönelik ironik bir eleştiri yapmaktır (Sontag, 1964). Dolayısıyla söz konusu yaklaşım, yalnızca estetik değerleri değil aynı zamanda toplumsal yapıları ve otorite figürlerini de sorgulamaktadır. Sanat eserlerinde bu estetik anlayışın temel özelliklerinden birisi de, abartılı biçimlerin ve teatral sunumların izleyici üzerinde kalıcı bir etki bırakmasıdır. Bu sunumlar, izleyiciyi normatif estetik anlayışlardan uzaklaştırarak geleneksel güzellik algılarını sorgulamaya yöneltmektedir. Örneğin, Andy Warhol’un Pop-Art çalışmaları, sıradan nesnelerin abartılı şekilde estetik objelere dönüştürülmesini sağlayarak bu estetiğin modern sanat üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır (Bruzzi, 1997). Warhol’un çalışmaları, tüketim kültürünü ve popüler kültür ikonlarını sanatsal bir eleştiri aracı olarak kullanırken, Camp’ın ironi ve yapaylık unsurlarını da içermektedir.

Camp estetiğinin psikolojik ve sosyolojik boyutları üzerine yapılan çalışmalarda, bu estetiğin bireysel ve toplumsal kaygılarla ilişkili olduğu ifade edilmektedir. Galef (1991), Camp’ın kasıtlı bir yapaylık olduğunun vurgulanmasının, bireylerin doğal ve yapmacık olmayan şeylere dair hissettikleri kaygı ile ilişkili olduğunu belirtmektedir. Sanat, bu kaygıyla baş etme noktasında bir savunma mekanizması veya alternatif bir yol olarak işlev görebilmektedir. Galef’e göre, bu estetik yaklaşım bağlamı veya algıyı değiştiren bir dönüşüm aracıdır ve bu dönüşüm süreci, estetik perspektiflerin yeniden yönlendirilmesini gerektirmektedir. Core ve Melly (1984) ise Camp’ı “başarısız bir kılık değiştirme” ve “gerçeği anlatan yalan” olarak tanımlayarak, bu estetik anlayışın yüzeydeki sahte

görkemi altında bir gerçeklikten kaçış arayışı barındırdığına dikkat çekmektedirler. Camp'ın yapaylığa duyduğu hayranlık, bastırılmış arzular veya kaygılarla başa çıkma stratejisi olarak işlev görebilmektedir. Bu durum, bireylerin kendi içselliklerinden veya duygularından kaçış ihtiyacını ifade etmektedir. Galef'e göre (1991), Camp stratejisi, kişinin doğal ve güzel olarak algılanan sanat biçimleri yerine düşük zevk içeren sahte sanata hayranlık duymasını içeren bir tersine çevirme mekanizmasıdır. Booth (1983), Camp'ı bir davranış biçimi olarak tanımlamakta ve Camp duyarlılığının belirli stratejilerle bilinç dışılığı da içerdiğini belirtmektedir. Booth'un bu yaklaşımı, ilgili estetik anlayışının bireylerin yaşadığı duygusal deneyimlere ve bu deneyimlerden kaçış reflekslerine nasıl aracılık ettiğini anlamaya yardımcı olmaktadır. Galef ise (1991) sanatı "kişinin dürtüleriyle başa çıkmasının bir yolu" olarak tanımlamakta ve Camp sanatının, bireylerin kaygı deneyimlerinden korunmalarını sağlayan bir savunma mekanizması olarak işlev gördüğünü ileri sürmektedir. Sanatsal sahne performanslarında Camp kültürünün farklı versiyonlarını görmek mümkündür. Özellikle insan biblolarını andıran ikonik mankenler, lüks ve abartılı dokular, süslü taçlar ve stilize edilmiş ultra-dişilik unsurlar, izleyicilerde Camp tepkisini ortaya çıkarmaktadır. Ziegfeld ve MGM gibi yapımcılar, gösteriş, pahalılık ve abartılı prodüksiyonlarla izleyiciye bir 'yüceltme' etkisi vaat etmiş ve bunu aşırılık ve abartılı stil yoluyla gerçekleştirmiştir. Ancak Camp'ı anlamak için üslup aşırılığı yeterli değildir. Whitesell (2018, ss. 16-30), Camp'ın queer özneler tarafından tanınabilir hale gelen tutarsızlıklarla ironik bir ilişki kurduğunu ve bu ilişkiyi üslup aşırılığı ile görünür kıldığını ifade etmektedir. Camp ve sanat ilişkisini anlama noktasında literatürde karşılaşılan kavramlardan biri de Burlesque'dir. Burlesque, gülünç temsil ve sahte abartı unsurlarıyla, alışıldık bir sanat eserini alaycı ve eleştirel bir biçimde yeniden işleyen bir estetik yaklaşımı ifade etmektedir (Degen, 1987, ss. 87-93). Burlesque'in, sosyal normlara mizahi bir şekilde meydan okuması ve bu süreçte ironi ile abartıyı kullanması, Camp estetiğiyle önemli benzerlikler taşımaktadır (Sontag, 1964; Cleto, 1999). Ancak Degen (1987), Camp ile Burlesque'in her ne kadar benzer görünse de amaçları bakımından birbirinden farklı olduğunu ifade etmektedir. Camp, Sontag'ın tanımladığı haliyle bir "duyarlılık" iken, Burlesque, Degen'e göre "bilindik bir nesneye yöneltilmiş hafif yürekli eleştirel bir kahkaha" olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Camp, estetik bir yaklaşım olmanın ötesinde, toplumsal ve politik bir duyarlılık biçimi olarak sanat tarihindeki yerini alırken, Burlesque daha çok mizahi ve eleştirel bir sanat pratiği olarak öne çıkmaktadır. Sonuç olarak, Camp estetiği sanatın farklı disiplinlerinde estetik ve toplumsal normlara yönelik eleştirinin güçlü bir ifadesi olarak kendine yer bulmuştur. Bu estetik anlayış, sanatsal üretimlerde abartı, ironi, teatralite ve yapaylık gibi unsurlarla kendini gösterirken, geleneksel estetik normlara ve toplumsal değer yargılarına meydan okumaktadır.

Camp'ın Politik Yüzü ve Queer Direnişle ilişkisi

Camp, toplumsal normlara ve otoriteye yönelik eleştirinin estetik bir biçimi olarak görülmektedir. Dolayısıyla Camp'ın politik yüzü en fazla cinsiyet, sınıf ve kimlik gibi toplumsal kategorilere yönelik eleştirilerde belirgin bir hal almaktadır. Susan Sontag (1964), "Notes on 'Camp'" denemesinde Camp kavramını ele alırken her ne kadar dışlanmış gay gruplar için bir araç olarak kullanılsa da apolitik bir kavram olarak ele alınması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Ancak Bruce LaBruce, Sontag'a karşı çıkarak Camp'ın baştan beri doğası gereği politik bir yapıya ve amaca sahip olduğunu öne sürmektedir. LaBruce, Camp'ın dışlanmış queer bireyler, drag queenler, transseksüeller tarafından hem saf bir zevk ve ortak bir dil olarak hem de toplumsal var oluş ve görünür olmanın yolu olarak icat edilen bir anlamlandırma pratiği olduğuna dikkat çekmektedir (Royster, 2018). Bu görüş ilgili estetik anlayışın toplumsal normlara ve ideolojilere karşı eleştirel bir yaklaşım sunduğunu ortaya koymaktadır.

Camp’ın politik yüzünün bir diğer yansıması ise tarihsel travmaların eleştirisinde kendini göstermektedir. Johannes von Moltke, Camp’ın Alman filmlerindeki görünümünü ele alarak kavramın ulusal kimlik ve politika ile ilişkisini incelemektedir. Camp estetiğinin Almanya’da Nazizm sonrasındaki yıllarda baskıcı dönemlerin yeniden yorumlanmasında ve ulusal tarihin ele alınış biçiminin tekrar değerlendirilmesinde bir araç olarak kullanıldığı ifade edilmektedir (Von Moltke, 1994). Bu örnekte de ele alındığı gibi Camp, tarihin yeniden ele alınışını estetik ve eleştirel bir perspektif ile etkilemektedir. Özellikle şiddet ve propagandanın Camp ile abartılı bir şekilde ve sıkça ele alınması Nazi dönemi ve savaş travmalarının yeniden anlamlandırılmasında kullanılmıştır.

Camp’ın toplumsal hafıza ve direnişle ilişkisi politik yüzünü güçlendirmektedir. Schottmiller (2017) RuPaul’s Drag Race yarışmasını analiz ettiği çalışmada Camp’ın “bir tür queer toplumsal hafıza” ve “bir dizi ekonomik strateji” olarak nasıl kullanıldığına değinmiştir. Barker ise Camp’ı queer toplulukların kendilerine alan açma ve kimliklerini sahiplenme biçimi olarak görmek ve bunu “bir direniş eylemi” olarak tanımlamaktadır (Barker, 2021). Bu noktada Babuscio ve Dyer birbirleriyle benzer şekilde Camp kavramının eşcinsellikle ilişkisine vurgu yapmaktadır. Babuscio’ya göre erkek eşcinsel alt kültürü, “faaliyetler, bireyler, durumlar ve eşcinsellik arasındaki bir ilişki” olduğundan Camp için çok önemli görülmektedir. Aynı fikirde olan Dyer, “Camp’ın eşcinsel bir erkek olmayı ifade eden ve onaylayan bir şey olduğunu” belirtmektedir. Her ikisi de Camp’ı eşcinsel kodlu bir strateji olarak ele almaktadır (Apelgren, 2020). Bu bağlamda Camp estetiği bir anlayış olmanın ötesinde bir tür mücadele ve hayatta kalma stratejisi olarak algılanmaktadır.

Bir strateji olarak düşünüldüğünde bu estetik anlayış belli zorluklar taşımaktadır. Gizli tutulan bir kod, temsilin ve tartışmaların gereksiz risk olmadan yapılabilmesini mümkün kılar. Kodlanmış bir performans olarak ele alındığında ise söz konusu yaklaşım, yöntemlerini bilen ve paylaşan ayrıcalıklı bir yorumcu grubuna hitap eder; adeta bir ‘zevk topluluğu’ yaratır. Bu durum, uygulamaların insanlar arasında bağlar kurduğunu göstermektedir (Moore ve Purvis, 2018). Bu bağların en açık örneklerinden biri, kavramın dili ve bu dili kullanan eşcinsel topluluklardır. Abartılı bir estetik ve sanat formu olmasının ötesinde, bu ifade biçimi toplumsal yapıları sorgulamakta ve kimlikleri yeniden inşa etmektedir. Özellikle eşcinsellerin kendi benliklerini açıkça ifade edemedikleri dönemlerde, adeta ortak bir dil işlevi görmüştür. Bu dil; abartılı, teatral, yapay ve ironik anlatım tarzıyla dikkat çeker. Core ve Melly, bu ortak dili hem toplumsal normlara karşı bir direniş hem de kavramın ikiye bölünmüşlüğü olarak tanımlamaktadır (Core ve Melly, 1984). Sonuç olarak, söz konusu estetik yaklaşım bir yandan toplumsal normların ya da kimliklerin taklit yoluyla yeniden üretilmesini sağlarken diğer yandan bu normları ve kalıplaşmış rollerini alaya almaktadır.

Feminist eleştiriler Camp kavramının cinsiyet rollerine meydan okuma potansiyeline odaklanmaktadır. Robertson, Camp kavramını tanımlarken kadınların Camp söyleminin dışında bırakılmasına karşı çıkarak queer kadın bakışına vurgu yapmakta ve ‘Feminist Camp’ adını verdiği bir yaklaşımı öne sürmektedir (Bergman, 1993). Bergman kitabında (1993) Feminist Camp’ı geleneksel cinsiyet rollerine ve kadınlık algılarına meydan okurken parodi ve aşırılığı kullanan bir ifade biçimi olarak açıklamaktadır. Mae West gibi popüler kültürdeki kadın ikonlardan örnek vererek hem cinselliğin hem de toplumsal normların abartılarak parodileştirildiğini ifade etmektedir. Halberstam, Feminist Camp’ı “cinsiyetin oynanabilirliğini” sağlayan bir dil olarak ifade etmekte ve toplumsal normlara karşı bir meydan okuma aracı olarak tanımlamaktadır (Halberstam, 2011). Böylece Camp erkek merkezli bir anlayıştan sıyrılarak kadınların kültürel ifadelerine ve feminist politikalara hizmet eden bir araç ve ifade biçimi haline gelmektedir. Camp estetiğinin ciddiyetsizlik ve aşırılık gibi

stratejilerle toplumsal cinsiyeti hicvetmesi Halberstam'ın savunduğu cinsiyetin akışkan doğası ve queer başarısızlık düşüncesiyle de kesişmektedir (2017). Nielsen (2016) ise, Camp'ı "sanatsal kendini ifade etme biçimi" olarak nitelendirmektedir. Camp üzerine yapılan çalışmalar erkek/kadın cinsiyetleri arasındaki uyumsuz karşıtlığa dikkat çekmektedir (Newton, 1999). Ancak Camp kadınlığın performatifliğine dayanan bir uygulama biçimi olduğundan lezbiyen kadınlar çoğunlukla kavramın dışında bırakılmakta ya da ihmal edilmektedir. Bu noktada Nielsen (2016), pek çok bilim insanının Camp'ı "eşcinsel erkek olgusu" olarak ele almasını eleştirerek "Lezbiyen Camp'ın" önemini vurgulamaktadır. Sonuç olarak Camp estetiği, toplumsal normların, otoritenin ve tarihsel travmaların eleştirisi için güçlü bir araç sunmaktadır. Drushel ve Peters, Camp'ı normatif düşünce biçimlerine meydan okuyan ve hegemonik sistemleri sorgulayan bir queer tür olarak tanımlamaktadır (Brickman vd., 2017). Bu bağlamda estetik formun ötesine geçen Camp, kimlik mücadelesi, toplumsal eleştiri ve tarihsel yeniden yorumlama için bilinçli kullanılan bir strateji olarak görülmektedir.

Camp Estetiğinin Sanatsal Uygulamalarında Eşcinselliğin ve Toplumsal Cinsiyetin Gösterimi

Camp kültürünü, eşcinselliğin temsili ve ifadesinde önemli bir yer bulduğu görülmektedir. Özellikle LGBTQIA+ topluluğunun içinde cinsiyet kimliği ve cinselliğin estetik ve kültürel bir araçla ifade edilmesine olanak sağlamaktadır. Sanatsal temsillerde önemli bir yer tutan bu anlayış, drag performansları, cinsiyet rollerinin parodisi ve abartılı kostümler gibi Camp unsurlarının kullanılmasıyla eşcinselliği görünür kılmamanın ötesinde toplumsal normlara eleştiri getiren bir ifade biçimi haline de gelmiştir. Jarman, Camp'ın temsilinde kullanılan en belirgin özelliklerin "gösteriş ve abartı, aşırılık ve abartma, yapmacıklık ve parodi, şakacılık ve komedi" olduğunu ifade etmektedir (Jarman, 2018).

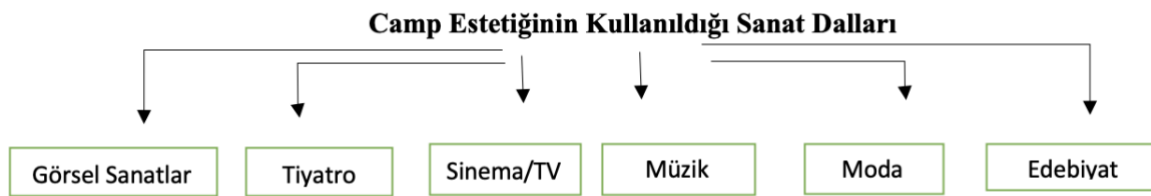
Camp, bir kimlik performansı olarak queer toplumsal görünürlüğünün hem söylemi hem de üretim biçimidir. Galef'e (1991) göre bu yaklaşım, dürüst ve karmaşık duyguların yerini üst düzey bir yapaylığa bırakması nedeniyle eleştirilse de, Nielsen (2016) queer bireylerin birbirlerini anlayabileceği ortak bir dil ve özel işaretler sistemi sunması açısından önemini vurgulamaktadır. Harris (1997) ise söz konusu kavramı bir eşcinsel duyarlılığı olarak tanımlarken eşcinsel azınlık grubunun coğrafi köken ya da tanımlanmış bir fiziksel özellik iddia edememesinden kaynaklanan belirsizliğe dikkat çekerek diğer azınlık gruplardan ayrıldığını ifade etmektedir (Wolf, 2013, ss. 284-297). Ancak Camp, eşcinsel kişilerin cinsel azınlıktaki diğer bireylerle iletişim kurmasını sağlayarak eşcinsel topluluğu birbirine bağlayan bir kültürel uygulama türü olarak ele alınmaktadır. Camp eşcinsel bireylerin yaşadığı sosyal dışlanmayı telafi etmek için marjinal olana büyük bir bağlılık sunmakta ve bunu uyumsuzluk estetiğini kullanarak göstermektedir (Booth, 1983). Bu sebeple pek çok eşcinsel bireyin sanat alanında kariyer yapmaya yöneldiği düşünülmektedir. Zira bir zevk ve stil meselesi olarak kendini gösteren estetikçilik aynı zamanda bireylere bir tür toplumsal statü sağlayarak ahlaki saygınlığın yerine geçmektedir (Wolf, 2013).

Camp, queer ve komedi arasındaki ilişkiyi anlamak Camp kültüründe eşcinselliğin yerinin anlaşılmasında önem arz etmektedir. Camp ve queer özünde komediye kullanarak cinsiyet normlarını sorgulamayı amaçlamaktadır (Jarman, 2018). Jarman, Camp'ın sanatsal gösteriminde şakacılık ve komediye kullanmasını şöyle açıklamaktadır;

"Camp, cinsiyet yıkıcılığını radarın altından sızdıran, özellikle komedinin ön planda olduğu eğlenceler olmak üzere, çöp eğlence kisvesi altında oturma odalarımıza sızan kültürel bir Truva atı gibi çalışabilir." (Jarman, 2018, s.97)

Taklitçilik bu estetik anlayışta eşcinselliğin gösteriminde önemli bir strateji olarak kullanılmaktadır. Özellikle kadın kıyafetleri giyen eşcinsel erkekler bu anlayışın en önemli temsilleri olarak kabul edilmektedir. Drag queen olarak adlandırılan bu taklitçilerin sahnede sergiledikleri farklı sunumlar bulunmaktadır. Bunlar eril-dişil karşıtlığına vurgu yapan kıyafet seçimleri, zıt ters çevirmeler, sesle kadın yanılığını kırma, aniden peruk çıkarma ya da iç çamaşırının seyirciye gösterilmesi gibi farklı performanslardır (Newton, 1999).

Ticari kültürün Stonewall ayaklanması sonrasında eşcinsel pazarını fark etmesi ile eşcinsel duyarlılığı yerini eşcinsel tüketiciliğine bırakmaya başlamıştır. Eşcinsel duyarlılığından para kazanma eylemi toplumsal kabulü kazanmak isteyen eşcinsel bireyler tarafından da kabul görmüş olup 20. yy sonlarında eşcinsel görünürlüğün artmasını sağlamıştır. Ancak Harris gibi kimi yazarlar medyanın eşcinsel duyarlılığını ticari amaçla birleştirmenin bu duyarlılığın yok olması ve Camp’ın ölümü ile sonuçlandığını belirtmektedir (Wolf, 2013). Mallan ve McGillis, Camp ve çocuk kültürü arasındaki ilişkiyi incelediği çalışmasında Camp’ın daha çeşitli bir tüketici pazarına hitap etmek için politik olarak tasarlanmış bir tür pazarlama stratejisi olduğu ifade edilmiştir. “Disney için Camp bir tüketici madenidir” ifadesi ile Camp’ın çocuk kültüründe ve eğlencesinde yer edinme amacını vurgulamışlardır (Mallan, 2005).



Görsel Sanatlarda Camp Estetiği

Görsel sanatlarda Camp, genellikle sıradan ve değersiz görülen nesneleri sanatsal bir bağlamda yeniden değerlendirerek izleyiciyi şaşırtma, düşündürme ve eğlendirme amacı taşır. Bu estetik anlayış, abartı, ironi, teatralite ve yapaylık unsurlarını temel alarak sanatın işlevselliğini ve anlamını genişleten bir strateji sunmaktadır. Fotoğraflarda ya da tiyatro gibi sahne sanatlarında kullanılan popüler kültür ikonlarının abartılı, stilize ve ikonik temsilleri modern Camp örnekleri olarak ele alınmaktadır. Kostümlerde kullanılan canlı renkler de bu estetik anlayışının tamamlayıcısı olarak kullanılmaktadır (Cleto, 1999).

Söz konusu estetik yönelim, görsel sanatlarda kimlik ve toplumsal rollerin yeniden değerlendirilmesi sürecinde de önemli bir araç haline gelmiştir. Özellikle queer sanatçılar, bunu toplumsal cinsiyet normlarını ve kimlik temsillerini sorgulamak için kullanmışlardır (Cleto, 1999). Örneğin Cindy Sherman fotoğraflarında Camp’ın teatral yönüne vurgu yapmaktadır. Sherman’ın eserleri, özellikle "Untitled Film Stills" serisinde, toplumsal cinsiyet rollerinin ve kimlik temsillerinin abartılı, kurgusal ve teatral biçimde yeniden inşası üzerine kuruludur. Bu eserlerinde Sherman, sıradan ve klişeleşmiş kadın karakterleri fotoğraflarında teatral bir dille yeniden yaratırken, kimliklerin toplumsal olarak inşa edildiği fikrini sorgular (Wiley, 2012).

Fransız sanatçılar Pierre et Gilles de fotoğraf ve resim arasında oluşturduğu stil ile Camp’ın teatral ve ironik doğasını yansıtır. Fotoğraf ve resim arasında oluşturdukları benzersiz stil, popüler kültür ikonlarını, dini ve mitolojik figürleri, queer temsilleri ve klişe estetik unsurları abartılı ve teatral bir şekilde yeniden yorumlamaları ile dikkat çekmektedir. Ayrıca eserlerinde ironi ve kitsch unsurlarıyla

toplumsal cinsiyet normlarına ve kimlik temsillerine yönelik eleştiriler sunmaktadırlar. Örneğin, kutsal figürlerin veya ikonlaşmış ünlülerin estetik olarak yeniden kurgulandığı portreleri, hem güzellik idealine hem de popüler kültürün dayattığı kimlik algılarına meydan okumaktadır (Baconsky, 2020).

Camp'ın görsel sanatlardaki yansımaları, özellikle Pop-Art hareketi ile de dikkat çekmektedir. Andy Warhol gibi sanatçılar, sıradan ticari ürünleri ve popüler kültür ikonlarını sanat eserlerine dönüştürerek bu estetik anlayışı modern sanatın merkezine taşımışlardır. Warhol'un ünlü Campbell's Soup kutuları ve Marilyn Monroe portreleri, tüketim kültürünün sıradan nesnelerini estetik objelere dönüştürerek ironik bir bakış açısı sunmaktadır (Sontag, 1964; Harrison, 2001).

Tiyatroda Camp Estetiği

Tiyatro, Camp estetiğinin en belirgin şekilde ifade edildiği sanat dallarından biridir. Sahne performanslarının doğası, abartı ve teatral unsurların etkili bir şekilde sergilenmesine olanak tanıdığı için Camp'ın teatral ve ironik yönlerini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır (Cleto, 1999). Tiyatroda Camp, toplumsal normları sorgulamak, kimlikleri yeniden inşa etmek ve izleyiciyi düşündürmek amacıyla kullanılan bir araç olarak işlev görmektedir. Bu estetik anlayışın tiyatrodaki en bilinen örneklerinden biri drag performanslarıdır. Drag, toplumsal cinsiyet normlarının teatral bir şekilde parodileştirilmesi ve bu normlara meydan okunması anlamına gelmektedir. Drag queenler, abartılı kostümler ve makyajlarla sahnede eril-dişil dönüşümünü temsil ederken, Camp'ın uyumsuzluk ve ironi unsurlarını görünür kılmaktadır. Öyle ki tiyatrodaki kadın taklitçilerin rolü eşcinsel alt kültüründe drag queen ve Camp rolleri ile doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla eşcinsel terminolojideki "drag queen", kadın kıyafetleri giyen eşcinsel erkeğin temsildir ve tiyatro bu temsili sahnelemenin en uygun yeridir.

Bununla birlikte, her drag performansı Camp olarak değerlendirilemez; Camp, yalnızca uyumsuzluğun estetik bir strateji olarak kullanıldığı performanslarda ortaya çıkar. Örneğin, bir erkek oyuncunun kadınsı bir figür canlandırması ya da farklı sosyal statülerden karakterlerin yan yana getirilmesi, bu estetik biçiminin tiyatro sahnesinde nasıl kullanıldığını gösterir (Newton, 1999). Tiyatroda söz konusu estetiğin temel unsurlarından biri, zıtlıklar ve uyumsuzlukların sahneye taşınmasıdır. Bu zıtlıklar, genellikle kıyafet ve aksesuarlar aracılığıyla veya oyuncunun performansı ile gösterilir. Örneğin, erkeksi bir smokin ile topuklu ayakkabıların birlikte kullanılması ya da kadınsı bir görünümle birlikte ani bir ses değişikliği, izleyicide şaşırtıcı ve düşündürücü bir etki yaratır. Bu tür performanslar, seyirciyi dış görünümün yanıltıcılığı ve toplumsal normların yapaylığı üzerine düşünmeye sevk etme iddiasındadır. Newton'a (1999) göre, bu tarz teatral manevralar, Camp'ın ironik ve eleştirel doğasını en iyi şekilde yansıtır. Bu estetik, yalnızca bireysel performanslarla sınırlı kalmaz, aynı zamanda sahne tasarımı, kostüm ve aksesuar kullanımı gibi unsurlarla da desteklenir. Abartılı dekorlar, renkli ışıklandırmalar ve teatral müzik kullanımı, söz konusu estetik anlayışının tiyatro sahnesindeki etkisini artırmaktadır. Camp'ın bu yönü, izleyiciyi hem eğlendirir hem de normatif güzellik ve estetik anlayışlarını sorgulamasına olanak tanır. Sonuç olarak, tiyatro Camp estetiğinin güçlü bir ifadesi olarak, izleyiciyle doğrudan etkileşim kurarak geleneksel sanat anlayışlarının ötesine geçer. Drag performanslarından zıtlıkların sahneye taşınmasına kadar, tiyatro sahnesinde Camp, kimliklerin, toplumsal normların ve estetik değerlerin yeniden değerlendirilmesini mümkün kılar. Bu nedenle bu estetik anlayış, tiyatrodaki eleştirel perspektif sunan güçlü bir araçtır.

Charles Ludlam ve onun kurucusu olduğu Ridiculous Theatrical Company, Camp estetiğinin tiyatrodaki en çarpıcı örneklerinden biridir. Ludlam’ın eserleri, geleneksel tiyatro normlarına meydan okuyarak abartı, ironi, teatralite ve yapaylığı bir araya getiren absürt sahne performansları ile dikkat çeker. Örneğin, “The Mystery of Irma Vep” adlı eseri, aynı anda birden fazla cinsiyet ve kimlik oynayan iki oyuncuyla, hem absürt hem de Camp estetiğinin bir örneğidir (Cleto, 1999; Aliano, 2014). Ludlam’ın eserleri, bu yolla LGBTQIA+’ların kültürel ve politik mücadelesini ironik bir dille yansıtır. Bu, Camp’ın marjinalleştirilmiş kimlikler için bir ifade aracı olarak işlev görmesini destekler. Ludlam, toplumsal cinsiyet normlarını yıkıcı bir şekilde ele alarak hem bireysel özgürlüğü hem de toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarır. McCloughan (2010), Ludlam’ın performanslarının kadınsılığın yanı sıra alaycı komediyi karakterlerin psikolojik keşifleri ile birleştirdiğini ve kadın kişiliğini sadece payet ve pullarla donatılmanın dışında duygusal derinlik de katarak ele aldığını ifade etmektedir. Yani Camp’ın geleneksel tekniklerinden biri olan drag performanslarını psikoloji disiplini ile birleştirerek yeniden yorumlamıştır.



Resim 1: *The Mystery of Irma Vep*

The Rocky Horror Show (1973) ve Broadway müzikali, Camp estetiğinin önemli örneklerinden biridir. Bu eserler, cinsellik, toplumsal normlar ve kimlik temsillerine yönelik abartılı ve teatral yaklaşımlarıyla söz konusu estetik anlayışının temel unsurlarını sahneye taşımaktadır. *The Rocky Horror Show*, sahneleme biçimi, kostümleri ve karakterleriyle Camp’ın teatraliteye dayalı estetik anlayışını benimsemektedir. Dr. Frank-N-Furter gibi karakterler, abartılı kostümler ve teatral jestlerle, toplumsal cinsiyet normlarını parodileştirir. Bu abartılı estetik, izleyicide bir yandan eğlence yaratırken diğer yandan toplumsal normların yapaylığa dikkat çekmektedir. Müzikal, cinselliği açık bir şekilde ele alarak heteronormatif yapıya meydan okumaktadır. Cinsiyet kimlikleri, cinsel yönelimler ve toplumsal roller üzerine yapılan göndermeler, Camp’ın normatif olmayı yüceltme yaklaşımını yansıtmaktadır. Örneğin, Dr. Frank-N-Furter’ın “Sweet Transvestite” performansı, toplumsal cinsiyet ve cinsellik algılarının yapaylığını ve esnekliğini göstermektedir.



Resim 2: *The Rocky Horror Show* (1973) ve Broadway müzikali

Sinema ve Televizyonda Camp Estetiği

Camp estetiği, sinema ve televizyon dünyasında abartı, ironi ve yapaylık gibi temel unsurlar aracılığıyla kendine güçlü bir yer edinmiştir. Bu estetik, geleneksel anlatı yapılarının ve görsel normların dışına çıkarak izleyiciyi hem eğlendiren hem de düşündüren bir deneyim sunar. Sinema ve televizyon, Camp'ın teatral ve abartılı doğasını görsellik, ses ve hikaye anlatımı ile birleştirerek, toplumsal normlara yönelik eleştiriyi daha geniş kitlelere ulaştırmak için ideal bir platform olarak görülür.

Söz konusu estetik anlayışının sinema ve televizyon üzerindeki etkisi, özellikle popüler kültür, queer temsiller ve tüketim kültürü ile ilişkili unsurların sanatsal bir şekilde yeniden yorumlanmasında görülür. Bu yapımlar, izleyiciye hem tanıdık hem de absürd gelen bir estetik sunarak normatif değerleri sorgulamaya davet eder. Camp estetiği, genellikle düşük bütçeli filmlerden büyük prodüksiyonlara kadar farklı türlerde kendini gösterir ve bu çeşitlilik, Camp'ın estetik sınırlarının genişliğini ve eleştirel potansiyelini ortaya koyar. Özellikle 1960'lı yıllarda Camp'ın ironik yönü kitsch ve melodram gibi unsurlarla sinemada sıkça işlenmiştir. Ör: John Waters'ın 'Pink Flamingos (1972)' ve 'Hairspray (1988)' filmlerinde marjinal karakterler normlara meydan okuyan bir tavırla sunulurken Camp'ın toplumsal tabuları eleştiren yönlerine atıfta bulunmaktadır. Yine İspanyol yönetmen Pedro Almodovar'ın filmlerinde, özellikle "Pepi, Luci, Bom and the Girls" ve 'All About My Mother' filmlerinde abartılı renkler ve marjinal karakterlerle Camp'ın estetik özellikleri kullanılmaktadır (Mouat, 2010).

2009 yılında yayınlanan RuPaul's Drag Race yarışma programı drag sanatçısı RuPaul'un Camp ve Drag performanslarının başarılı bir şekilde pazarlandığı bir queer kültür fenomeni olarak 16 sezon boyunca yayın hayatına devam etmiştir. Program boyunca 200'den fazla drag queen sanatçısı performanslarını sergilemiştir. Program queer kültürün tarihteki en önemli televizyon temsillerinden biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle yarışmanın 9. Sezonunda yer alan Sasha Velour, Whitney

Houston’a ait “So Emotional” şarkısındaki lip-sync¹ performansı ile drag sahnesinin temsillerinden birisi olarak adından söz ettirmiştir.

Camp, queer bireyler için normlara meydan okuma, kendini ifade etme ve toplumsal baskılara direnme biçimi olarak görülmektedir. To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar (1995), Hedwig and the Angry Inch (2001), Paris Is Burning (1990) filmleri ve The Golden Girls (1985-1992), Will & Grace (1998 - 2020), Pose (2018–2021) gibi diziler Camp estetiğinin teatral, ironik ve abartılı özelliklerini kullanarak queer deneyimlere ışık tutması açısından öne çıkan diğer eserlerdir.



Resim 3: Camp estetiğinin dizi ve sahne şovlarındaki gösterimleri

Seyfi Dursunoğlu’nun hayat verdiği “Huysuz Virjin” karakteri ise abartılı makyajı, ışıltılı kostümleri ve mizahı ile Türkiye’deki önemli drag performans örneklerinden birisi olarak kabul edilebilir. Dursunoğlu’nun sahne performansları norm yıkıcı cinsiyet pratiklerinin yerel temsili olarak tartışmalara konu olmuştur (Selen, 2012; Pekel, 2022). Dan Jones tarafından ele alınan eserde (Jones, 2020), “milli bir hazine” olarak sunulan sanatçı 2005 yılında RTÜK tarafından uygulanan yaptırımlar sonucu sahneler Seyfi Dursunoğlu olarak çıkmaya devam etmiştir (Yazar, 2021). Vefatının ardından ise 30 yıl önce Huysuz Virjin karakterinin metin yazarı olan Armağan Çağlayan tarafından “Seyfi Bey” oyunu ile canlandırılmaya devam edilmektedir.

Türkiye’de Huysuz Virjin dışında uzun yıllardır drag queen olarak performans sergileyen başka isimler de bulunmaktadır. Bu isimlerin en önemlilerinden biri “Matmazel Coco” olarak bilinen Seyhan Arman’dır (BBC News Türkçe, 2019). Seyhan Arman, yazarlığını ve yapımcılığını kendi üstlendiği “Küründen Kabare” isimli oyununda trans bir bireyin hayatını anlatmaktadır. Oyunda mizah yoluyla homofobik söylemler ironik şekilde alaya alınmaktadır (Uzundemir ve Belkis, 2022, s. 228). Mizah ve ironik performansları birlikte kullanan Arman, Camp estetiğinin Türkiye’deki önemli temsillerinden biri olarak kariyerine devam etmektedir.

¹ Lip-sync, bir şarkının sözlerini sesli olarak söylemeden sadece dudak hareketleri ve vücut dili ile şarkıya eşlik etme sanatı. Detaylı bilgi için bkz: Jarman, F. (2018). Watch My Lips: The Limits of Camp in Lip-Syncing Scenes. *Music and Camp*, 95-117.



Resim 4: Türkiye'deki Drag Sanatçı Örnekleri (Huysuz Virgin ve Matmazel Coco)

Müzikte Camp Estetiği

Camp sözcüğü ilk ortaya çıktığı tarihlerden ve estetik bir kavram olarak anılmaya başlandığı tarihlerden bu yana müziğin Camp ile ilişkisi de gündemde olmuştur. Kavramı ilk tartışan isimlerden Christopher Isherwood ve Susan Sontag açıklamalarında müziğe atıfta bulunmuşlardır. Zira müzik sektöründe ve müzik performanslarında aşırılık, teatrallik, uyumsuzluk, yapmacıklık gibi estetik bir giriş olarak görülen unsurları bulmak mümkündür (Moore ve Purvis, 2018). Ancak hem Sontag hem de Isherwood Camp kavramını sadece estetik bir unsur olmaktan ziyade bir “duyarlılık” olarak da nitelendirmiştir.

Bu estetik yaklaşımın doğası müzikal dramatik durumları görüntülemek ve duymak için önemli bir arka plan sağlar. Müziğe bu perspektif ile yaklaşmak Camp’ın kodlanmış içeriklerini ve cürretkar davetini duymak için bir yöntem sağlamakta, müzikte özellikle görsellik, sahne performansı ve toplumsal normlara meydan okuyan temalar üzerinden kendini göstermektedir (Pysnik, 2018). Örneğin Lady Gaga ve Madonna Camp estetiğini hem sahne şovlarında hem de kliplerinde yoğun şekilde kullanan ünlülerdendir ve LGBTQIA+ topluluğu için bir Camp ikonu haline gelmiştir. Ayrıca David Bowie sahne kişiliği olarak kullandığı Ziggy Stardust karakterinde cinsiyet normlarını yıkan abartılı makyaj ve kostümlerle Camp’i sahne performanslarında kullanan isimlerden biridir (Vela, 2010). Müzik, Camp estetiği ve LGBTQIA+ topluluğu arasındaki bağda önemli bir rol oynar. Birçok queer sanatçı ve müzik grubu, Camp’ı ifade etme aracı olarak kullanmıştır. Örneğin argoda lezbiyen anlamına da gelen ‘Scissor Sisters’ grubu ve gay stereotiplerini temsil eden ‘Village People’ grubu hem LGBTQIA+ kültürüne gönderme yaparak hem de kostüm ve sahne performanslarıyla öne çıkmıştır.

Eurovision, cinsiyet ve kimlik normlarının sorgulandığı ve kutlandığı bir platform olmuş, yıllardır hem görsel hem de içerik olarak Camp estetiğinin pek çok unsurunu sergileyen bir müzik etkinliği olarak görülmüştür. Abartılı kostümler, teatral sahne performansları, şatafatlı görsellik ve bazen ironik bir ciddiyetle sunulan şarkılar, Eurovision’u Camp estetiğinin adeta bir vitrini haline getirmiştir. Konumuz özelinde incelendiğinde *Dana International (İsrail, 1998)* Eurovision’u kazanan ilk trans kadın sanatçı olarak sahne duruşu ve performansı ile Camp estetiğinin LGBTQIA+ temsiliğini yansıtmaktadır. Yine, *Conchita Wurst (Avusturya, 2014)* sakallı drag queen imajı, toplumsal normlara meydan okuyan ve Camp estetiğinin sınırlarını genişleten bir örnektir. Sanatçıların abartılı makyajları, androjen stilleri ve queer temalı performansları Camp estetiğiyle birebir örtüşür. *Hatari (İzlanda, 2019)* ise BDSM temalı kostümleri, abartılı makyajları, androjen stilleri ve queer temalı performansları ile Camp estetiğinin müzikal ve sahne gösterimini temsil etmektedir. Sonuç olarak müzik, formu gereği kolayca sahiplenilebilen, zaman içinde dönüştürülebilen ve yeniden şekillendirilebilen bir sanat tarzıdır. Camp, müziğin özellikle bedene, cinsiyete ve cinselliğe dikkat çekerek müziğin olası anlamlarının ortaya

çıkarılmasını ve bir stratejiye dönüştürülmesini sağlaması açısından önemli bir gösterim biçimidir (Moore ve Purvis, 2018).



Resim 5: Eurovision Yarışma Programı: Conchita Wurst (Avusturya) ve Hatari (İzlanda)

Modada Camp Estetiği

Moda alanında bu estetik en belirgin şekilde abartılı, sıra dışı ve marjinal bir stil olarak kendini göstermekte ve stilize rüküslük olarak karşılık bulmaktadır. Örneğin Vivienne Westwood sıra dışı tasarımlarıyla geleneksel moda stillerine meydan okumaktadır. Barker çalışmasında Camp estetiğinin tarihsel gelişimini ve modadaki dönüşümlerini ele almaktadır. Çalışmada Camp, başlarda queer toplulukların kendilerini ifade etmelerinin bir biçimi ve görünmezliklerini aşma çabası ile ortaya çıkmış teatral, ironilerle dolu ve ciddiyetsiz bir estetik biçimi olarak tanımlanmaktadır (Barker, 2021). Ayrıca Metropolitan Museum of Art'ta "Camp: Notes on Fashion" temasıyla düzenlenen Met Gala 2019 sergisinde Camp estetiği abartılı kıyafetler ve ironik aksesuarlarla temsil edilmiştir. Özellikle Lady Gaga sergide 4 farklı kıyafet ile yaptığı teatral performans sayesinde ön plana çıkan isimlerden biri olmuştur (Bolton, 2019). Ayrıca Katy Perry'nin avize şeklindeki kıyafeti de gösterişli ve abartılı tasarımı ile sergideki en iyi Camp örneklerinden biri olmuştur (Barker, 2021).



Resim 6: Met Gala 2019: The Campiest Looks

“Kültürel bir aktivizm” in temellerini atan Sontag “estetik bir fenomen” olarak Camp kavramını tanımlamış ve devamında yapılacak tartışmalarla LGBTQIA+ topluluğuna kendilerini ifade etmelerini sağlayacak bir alan yaratmıştır. Sontag’ın makalesini adadığı Oscar Wilde’ın “Kişi ya bir sanat eseri olmalı ya da bir sanat eseri giymeli” ifadesinden yola çıkarak düzenlenen MET Gala 2019’da pek çok ünlü isim Camp temsili kıyafetleriyle boy göstermiştir (Yürüten, 2019). Moda, LGBTQIA+’lar için kimliklerini görünür kılmmanın ve normları sorgulamanın somut bir yolu olmuştur. Geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuyan androjen moda, queer bireylerin kendini ifade etmesinde ve bu estetik anlayışın görünür kılınmasında öncü bir rol oynamaktadır. Moda aracılığıyla LGBTQIA+ topluluğunun marjinalleşmiş deneyimleri ironik ve abartılı biçimlerde gündelik hayata taşınabilmektedir. Jean Paul Gaultier’in erkek etekleri ve androjen tasarımları, söz konusu estetiğin queer kültüre meydan okuyan örneklerindendir. Drag sanatçıları da modayla birleşen bu yaklaşımı kullanarak cinsiyet kimlikleriyle oynar. Nitekim RuPaul’s Drag Race, drag performansları aracılığıyla kavramı uluslararası ölçekte görünür hale getirmiştir.



Resim 7: RuPaul’s Drag Race Programı

Edebiyatta Camp Estetiği

İronik ve abartılı ifade biçimleri, edebiyat alanında da kendini göstermektedir. Kasıtlı abartı, ironi ve görkemli yapaylık gibi unsurlar; metin dilinde temalar ve karakter inşasında sıkça kullanılmaktadır (Sontag, 1964). Dilin alışılmışın dışındaki süslenişi ya da karakterlerin aşırı dramatize edilmiş sunumları, bu estetik anlayışın edebiyatta en kolay görülen yöntemlerindendir. Ayrıca söz konusu yaklaşım, çoğunlukla toplumsal normların sorgulanmasında bir araç olarak işlev görür. Özellikle queer edebiyatta hem kimliğin bir ifade biçimi hem de bir tür direniş stratejisi olarak kullanılmaktadır (Babuscio, 1993). İngiliz yazar Christopher Isherwood, *The World in the Evening* romanında bu kavrama doğrudan değinmiştir. Romanda İngiliz bir gencin cinsel kimliğini keşif süreci ruhsal bunalımları ele alınmaktadır (Cleto, 1999). James McCourt’un ‘Mawdrew Czegowchwz’ adlı romanı ise abartı ve

melodram kullanımları ile queer kültürün Camp ile özdeşleşmiş teatral ve stilize unsurlarını sunmaktadır (Babuscio, 1993, s. 12). Bu anlamda söz konusu estetik anlayışın edebiyattaki kullanımına örnek teşkil edecek bir eser olarak ele alınmaktadır.

Bu estetik anlayışın edebiyattaki etkisi yalnızca tematik düzlemle sınırlı kalmayıp, anlatının yapısı, karakterizasyon biçimi ve söylemlerde de kendini göstermektedir. Djuna Barnes’ın *Nightwood* isimli romanı da queer arzuyu grotesk bir estetikle harmanlayarak bu yaklaşımın edebi karşılığına örnek oluşturmaktadır (Cleto, 1999, s. 196). Postmodern edebiyat döneminde bu estetik anlayış daha da belirginleşmiş ve alandaki kullanımı artmıştır. Bu bağlamda John Rechy, Edmund White, Truman Capote ve Patrick Dennis gibi yazarlar, queer edebiyat içinde söz konusu yaklaşımın hem görsel hem de retorik potansiyelinden yararlanmışlardır (Meyer, 1994; Cleto, 1999). Patrick Dennis’in *Auntie Mame* adlı eseri, ana karakterin abartılı kişiliği ve teatral sunumuyla klasik anlatı yapılarından farklılaşan örneklerden biridir (Booth, 1999). Sonuç olarak, edebiyat ile bu estetik arasında sanatın toplumsal normlara meydan okuma ve kimlikleri görünür kılma amacı etrafında dinamik bir ilişki kurulmaktadır. Özellikle queer temalı eserler, dilsel ve teatral özellikleri benimseyerek yalnızca estetik bir ifade biçimi olmakla kalmamakta, aynı zamanda toplumsal eleştirinin güçlü bir aracına dönüşmektedir. Bu çalışmalar normatif yapıları sorgularken sanatı hem bireysel hem de kolektif özgürleşme için etkili bir platform haline getirmekte ve bu yolla estetik ve toplumsal bir dönüşüm yaratmaktadır.

Sonuç

Sanat, son yıllarda toplumsal normlara meydan okuyan bir ifade alanı olarak kendini göstermiştir. Özellikle toplumun genel kabullerinin dışında kalan LGBTQIA+’lar için sanat bir nevi kendini ifade etme aracı ve kimliğin sorgulanabilirliğinin bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatta en belirgin ifade biçimlerinden biri olan Camp estetiği kavramı özellikle Susan Sontag’ın “Notes on Camp” adlı derlemesi ile akademik tartışmaların gündemine girmektedir. Sontag, Camp’i apolitik bir estetik duyarlılık olarak ele almaktadır (Sontag, 1964). Ancak Sontag’ın sonraki kuşak kuramcılardan Fabio Cleto, Jack Babuscio ve Moe Meyer gibi isimler Camp’i açıkça bir queer direniş biçimi olarak ele almış ve yeniden konumlandırmışlardır (Babuscio, 1993; Meyer, 1994; Cleto, 1999).

Sanatsal kullanımlar, bu estetik-politik yaklaşımın en açık biçimde ortaya çıktığı alanlardır. Özellikle tiyatro, kavramın en güçlü temsil mekânlarından biri olarak öne çıkmaktadır (Cleto, 1999). Charles Ludlam’ın *Ridiculous Theatrical Company* gibi toplulukları, toplumsal cinsiyet rollerini grotesk ve parodisel yollarla sahneye taşıyarak bu anlayışın dönüştürücü potansiyelini göstermiştir. Sinema ve televizyonda John Waters ve Pedro Almodóvar gibi yönetmenlerin filmleri; müzikte Lady Gaga ve David Bowie’nin sahne kimlikleri, yapaylığa ve teatral aşırılığa duyulan hayranlığı queer görünürlükle birleştirerek izleyiciyle ironik bir bağ kurmaktadır (Meyer, 1994; Bruzzi, 1997; Vela, 2010). Görsel sanatlarda ise Cindy Sherman’ın fotoğraf serileri ya da Pierre et Gilles’in queer ikonografisi, kimliklerin estetik yolla yeniden kurgulanması yönündeki potansiyeli gözler önüne sermektedir (Cleto, 1999; Wiley, 2012). Bu örnekler, söz konusu estetiğin yalnızca bir üslup değil, aynı zamanda kimlik inşasında ve estetik direnişte aktif bir aktör olduğunu kanıtlamaktadır.

Drag performansları, parodi ve abartı gibi unsurlar aracılığıyla cinsiyet kimliği ve rollerine yönelik eleştirel bir perspektif sunan Camp, aynı zamanda queer topluluklar için bir mücadele ve hayatta kalma stratejisi olarak işlev görmektedir (Babuscio, 1993; LaBruce, 2014; Barker, 2021). Bu bağlamda, Halbertsam’ın “başarısızlığın queer sanatı” olarak tanımladığı anlayışa uygun olarak

toplumun “ciddiyet” ve “normallik” sınırlarına meydan okuyan bir politik strateji aracı konumundadır (Halberstam, 2011). Özellikle drag kültüründe olduğu gibi Camp, queer kimliklerin yalnızca görünür olmasını değil görünürlüğün biçimini ve anlamını da dönüştürmeyi amaçlamaktadır (Meyer, 1994; Newton, 1999).

Camp kavramı, araştırmacılar ve eleştirmenler tarafından farklı bağlamlarda ele alınmış ve tartışılmıştır. Özellikle queer topluluklara özgü bir direniş biçimi olmaktan çıkarılıp ana akım kültür tarafından ticarileştirilmesi süreci, politik potansiyelini sorgulayan eleştirileri beraberinde getirmektedir. Babuscio, Meyer ve Cleto gibi yazarlar, söz konusu estetiğin sanatsal kullanımlarını LGBTQIA+’ların toplumsal görünürlüğünü artırma, farkındalık oluşturma ve kimlik politikalarına dikkat çekme noktasında önemli bularak desteklemektedir (Babuscio, 1993; Meyer, 1994; Cleto, 1999). Buna karşın Ross ve LaBruce gibi isimler, queer kimlik mücadelesinin mizahi performanslarla ele alınmasını ticari bir amaca hizmet ettiği gerekçesiyle eleştirmektedir (Ross, 1989; LaBruce, 2014). Met Gala 2019’da düzenlenen Camp temalı defile de kimi yorumcular tarafından bir kutlamadan çok, kavramın ana akım tarafından basit bir sembole indirgenmesi olarak değerlendirilmiştir (Baker, 2021). Ross ayrıca bu süreçte kavramın pazarlanabilir hale getirilerek özünden uzaklaştığını ve queer topluluklar için taşıdığı anlamın dönüşüme uğradığını belirtmektedir (Ross, 1989, s. 120). Literatürde yer alan “Feminist Camp” tartışmaları, kavramın kapsayıcılığını artırarak yalnızca erkek eşcinsel duyarlılığına indirgenmesinin önüne geçmektedir (Halbertsam, 2011). Halbertsam Camp’ı cinsiyetin oynanabilirliğini ortaya çıkaran feminist bir ifade alanı olarak görmektedir. Nielsen ise, “Lezbiyen Camp” kavramsallaştırması ile kadın odaklı parodinin bu estetik alan içinde kendine nasıl yer bulabileceğine değinmektedir (Nielsen, 2016). Tüm bu yaklaşımlar söz konusu estetiğin çok katmanlı doğasını güçlendirmekte, onu yalnızca bir temsil biçimi olmaktan çıkarıp aynı zamanda bir topluluk oluşturma ve mücadele pratiğine dönüştürmektedir.

Bu çalışma, söz konusu estetiğin queer kültür içindeki tarihsel ve sanatsal işlevlerini ele alarak, onun yalnızca bir strateji değil; aynı zamanda politik bir direniş biçimi, kültürel kod ve kimlik ifadesi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, toplumsal normlara karşı dolaylı ama etkili bir başkaldırı yöntemi olarak öne çıkmaktadır. Özellikle Babuscio’nun (1993) tanımladığı şekilde ironiyi, estetizmi, teatraliteyi ve mizahı birleştiren duyarlılık; heteronormatif sistemin ciddiyetini yıkmakta ve “ciddiyetsizlik” aracılığıyla kimliklerin yeniden kurulabileceğine dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet, kimlik ve estetik arasında güçlü bir bağ kuran bu anlayış, queer bireyler için ortak bir dil ve politika aracı olmuştur. Ancak tarihsel ve kültürel bağlamda farklı dönüşümlere uğramış, özellikle ticarileşmenin etkisiyle özgün politik gücünden ödün vermiştir. Gelecekte daha kapsayıcı biçimde ele alınması ve Türkiye’deki örneklerin derinlemesine incelenmesinin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca yapılacak yeni çalışmalar, feminist ve non-binary yorumlara odaklanarak kavramın güncel kültürel işlevini daha derinlikli biçimde ortaya çıkarabilir.

Kaynakça

- Aliano, K. (2014). *Ridiculous geographies: Mapping the theatre of the ridiculous as radical aesthetic* [Yayımlanmamış doktora tezi]. City University of New York.
- Apelgren, L. P. (2020). *When camp becomes a method: A conceptualization of conversational performatives and curatorial agencies within ‘the camp-eye’* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Stockholm University.

- Babuscio, J. (1993). Camp and the gay sensibility. In D. Bergman (Ed.), *Camp grounds: Style and homosexuality* (pp. 19–38). University of Massachusetts Press.
- Baconsky, I. (2020, October 6). Pierre et Gilles. Sleek. <https://www.sleek-mag.com/article/pierre-et-gilles>
- Barker, E. (2021). From marginal to mainstream: The queer history of camp aesthetics & ethical analysis of camp in high fashion [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Seattle Pacific University.
- BBC News Türkçe. (2019). Matmazel Coco: Fotoğraflarla Türkiye’de Drag Queen Olmak. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-48798996>
- Bergman, D. (Ed.). (1993). *Camp grounds: Style and homosexuality*. University of Massachusetts Press.
- Booth, M. (1983). *Camp*. Quatered Books.
- Booth, M. (1999). Campe-toi! On the Origins and Definitions of Camp. In F. Cleto (Ed.), *Camp: Queer aesthetics and the performing subject* (pp. 66–79). University of Michigan Press.
- Buzzi, S. (1997). *Undressing cinema: Clothing and identity in the movies*. Routledge.
- Cleto, F. (Ed.). (1999). *Camp: Queer aesthetics and the performing subject: A reader*. Edinburgh University Press.
- Core, P., & Melly, G. (1984). *Camp: The lie that tells the truth*. Plexus.
- Degen, A. J. (1987). Camp and burlesque: A study in contrasts. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 1, 87–93.
- Galef, D. (1991). What was camp. *Studies in Popular Culture*, 14(2), 11–25.
- Greenberg, C. (1939). Avant-garde und kitsch. *Partisan Review*, 6(5), 34–49.
- Halberstam, J. (2017). *Trans: A quick and quirky account of gender variability* (Vol. 3). Univ of California Press.
- Halberstam, J. (2011). The queer art of failure [PDF format]. Duke University Press. <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/1907653/5fbc5fb129e8e8aff3d6a6fe26fc2c08.pdf>
- Harrison, S. (2001). *Pop art and the origins of post-modernism*. Cambridge University Press.
- Jarman, F. (2018). Watch my lips: The limits of camp in lip-syncing scenes. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), *Music and camp* (pp. 95–117). Wesleyan University Press.
- Jones, D. (2020). *50 Drag Queens Who Changed The World: A Celebration of the Most Influential Drag Artists of All Time*. Hardie Grant Publishing.
- LaBruce, B. (2014). Notes on camp--and anti-camp. *Gay & Lesbian Review Worldwide*, 21(4).
- Lafrance, M., & Burns, L. (2018). The dark side of camp: Making sense of violence against men in Christina Aguilera’s ‘Your Body’. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), *Music and camp* (pp. 220–241). Wesleyan University Press.
- Mallan, K. (2005). Between a frock and a hard place: Camp aesthetics and children’s culture. *Canadian Review of American Studies*, 35(1), 1–20.
- Meyer, M. (1994). Introduction: Reclaiming the discourse of Camp. *The Politics and Poetics of Camp*, 1-22.

- McCloughan, M. R. (2010). A (wo)man apart: Charles Ludlam's approach to drag performance [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Wesleyan University.
- Moore, C., & Purvis, P. (Eds.). (2018). Music and camp. Wesleyan University Press.
- Mouat, C. (2010). Camp and queer aesthetics in Almodovar films: The case of Pepi, Luci, Bom and the girls [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. North Carolina State University.
- Newton, E. (1979). Mother camp: Female impersonators in America. University of Chicago Press.
- Newton, E. (1999). Role models. In F. Cleto (Ed.), Camp: Queer aesthetics and the performing subject: A reader (pp. 96–109). Edinburgh University Press.
- Nielsen, E.-J. (2016). Lesbian camp: An unearthing. *Journal of Lesbian Studies*, 20(1), 116–135.
- Pekel, S. B. (2022). Bir drag queen olarak Huysuz Virjin | Huysuz Virjin the drag queen. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 7(2), 427–449.
- Pysnik, S. (2018). Musical camp: Conrad Salinger and the performance of gayness in The Pirate. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), Music and camp (pp. 31–48). Wesleyan University Press.
- Ross, A. (1989). No respect: Intellectuals and popular culture. Routledge.
- Royster, F. T. (2018). “The booty don’t lie” and other camp truths in the performances. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), Music and camp (pp. 137–158). Wesleyan University Press.
- Selen, E. (2012). The stage: A space for queer subjectification in contemporary Turkey. *Gender, Place & Culture*, 19(6), 730–749. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2012.674923>
- Sontag, S. (1964). Notes on “camp”. In S. Sontag (Ed.), Camp (pp. 53–65). Penguin Books.
- Uzundemir, E., & Belkıs, Ö. (2022). Çağdaş Türk Oyun Yazarlığında Bir Dışlama Pratiği Olarak Homofobi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 217–236.
- Vela, J. A. (2010). Is Ziggy Stardust camp?: David Bowie as a case study in music and camp [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Texas State University.
- Von Moltke, J. (1994). Camping in the art closet: The politics of camp and nation in German film. *New German Critique*, 61, 76–106.
- Wahlfors, L. (2020). Cameron Carpenter’s queer art of the organ, camp, and neoliberalism. *Music & Practice*, 6. <https://doi.org/10.32063/0612>
- Whitesell, L. (2018). The uses of extravagance in the Hollywood musical. In C. Moore & P. Purvis (Eds.), Music and camp (pp. 16–30). Wesleyan University Press.
- Wiley, C. (2012, September 1). Cindy Sherman. Frieze. <https://www.frieze.com/article/cindy-sherman-0>
- Wolf, J. M. (2013). Resurrecting camp: Rethinking the queer sensibility. *Communication, Culture and Critique*, 6(2), 284–297.
- Yazar, R. G. (2021, Aralık 26). Ana akım medyada kendine yer bulan bir alt kültür: Drag kültürü. SistersLab. <https://sisters-lab.org/ana-akim-medya-kendine-yer-bulan-bir-alt-kultur-drag-kulturu/>

Yürüten, E. Ş. (2019, May 12). "Camp": Moda üzerine notlar. Vogue. <https://vogue.com.tr/trend/camp-moda-uzerine-notlar>

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50, İkinci Yazar %50, oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

İşitme Kayıplı Çocukların Eğitim Kurumlarının İç Mekân Tasarım Ölçütlerinin Belirlenmesi: İÇEM Alan Çalışması

Determining Design Criteria for Educational Spaces of Children With Hearing Loss: A Case Study of İÇEM

Mert Can EKİZ

ORCID: 0009-0006-2250-8675 ♦ Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi ♦ mertce56@gmail.com

Prof. Dr. Didem ERTEN BİLGİÇ

ORCID: 0000-0002-6304-8648 ♦ Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi ♦ didemerten@gmail.com

Özet



İşitme engeli, bireyin gelişimini, sosyal çevresi ile uyumunu ve özellikle iletişim becerilerini yeterince yerine getirememesine neden olan hafif dereceden çok ileri dereceye kadar değişebilen işitme yetersizliği durumudur. İşitme kaybı olan çocukların erken dönemde okuryazarlık becerilerinin geliştirilmesi, okuma yazma eğitimi ve sonrasında işitme kaybı olan çocuklar ile işitme kaybı olmayan yaşlıları arasındaki farkın azaltılması için sağlanan eğitimin içeriği ve eğitim ortamının eğitim içeriğini desteklemesi önemlidir. Eğitim kurumlarının evrensel bir tasarıma sahip olması, işitme kayıplı çocuklar ile işiten çocuklar arasında kaynaştırma eğitim yapılarak işitme kayıplı çocukların eğitimlerinin desteklenmesi ve erken yaşta doğru bir eğitim ile eğitim hayatına kazandırılması iç mekân tasarımlarının içeriği ile ilişkilidir. Kurumların iç mekânlarının doğru ve amacına uygun olacak şekilde tasarlanması, işitme kayıplı çocukların eğitim sürecinde eksiksiz ve doğru bir şekilde eğitim almasını desteklemektedir. Bu çalışma kapsamı, işitme kayıplı çocukların eğitim kurumlarının iç mekân tasarım ölçütlerinin belirlenmesi ve İşitme Engelli Çocuklar Eğitim, Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde (İÇEM) yapılan alan çalışmasından oluşmaktadır. Çalışmanın yönteminde ilk aşama işitme kayıplı çocuklar ve eğitimleri, mekânda işitsel algı, görsel algı, dokunsal algı üzerine alanyazın araştırması yapılmasıdır. Alan çalışması kısmını, İÇEM'de iç mekânın fotoğraflandırılması, sınıfların plan çizimlerinin yapılması, mekânı kullanan öğretmen ve öğrencilerin gözlemlenmesi ve öğretmenlere mekâna ilişkin mekân algısı kapsamında hazırlanan anketin uygulanması şeklindedir. Veri toplama aracı, fotoğraf ve video analizi, görüşme soruları ve gözlemdir. Verilerin analizi sonucunda işitme kayıplı çocukların eğitim sürecinde karşılaştığı zorlukları anlamak ve bu zorlukların üstesinden gelmek için iç mekân tasarımında ideal ortamı sağlayacak ölçütler tespit edilmiştir. Literatürde işitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarının tasarım ölçütlerine yönelik sınırlı bilgi bulunması, bu araştırmanın önemini arttırmakta ve alanyazına yeni bilgiler kazandırarak işitme kayıplı öğrencilerin eğitim mekânları tasarımı konusunda katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İç Mekân Tasarımı, İÇEM, Eğitim Mekânı, İşitme Kayıplı Çocuklar.

Extended Abstract



Hearing impairment is a hearing disability that can range from mild to profound levels, impacting an individual's development, adaptation, and especially communication skills. In other words, hearing impairment hinders a person's ability to engage with

their environment and effectively achieve their full potential. Developing early literacy skills in children with hearing loss is crucial, as it minimizes the gap between their academic abilities and those of their peers without hearing impairments. The quality of education and the design of educational environments play a vital role in achieving this goal. Educational institutions designed according to universal design principles can enable inclusive education, where children with hearing loss and their peers without hearing impairments can benefit equally. Early intervention and appropriately designed educational spaces are critical for effectively integrating children with hearing loss into the educational system. Just as the design of preschool education spaces is essential for all children, it is equally critical for children with hearing impairments. Properly designed educational environments ensure these children receive complete and accurate instruction, supporting their educational journey. This study focuses on determining the design criteria for educational spaces tailored to the needs of children with hearing impairments. To establish a theoretical foundation, literature research was conducted on deaf children and their education, the Hearing-Impaired Children Education, Research, and Application Center (İÇEM), and sensory perception in spaces, including auditory, visual, and tactile perception.

The primary goal of this study is to identify the challenges faced by children with hearing loss in education and to establish design criteria for educational environments that foster their literacy and learning skills. Providing early and appropriate education is crucial in supporting their language development and social integration. Therefore, this research examines how to design educational environments that include auditory, visual, and tactile elements to support the educational processes of children with hearing impairments. Educational spaces designed to meet the cognitive development needs of children with hearing impairments significantly contribute to their participation in learning activities and literacy skills. By adhering to universal design principles, such spaces can facilitate inclusive education, allowing children with hearing loss to learn alongside their hearing peers. This inclusivity fosters social interaction, emotional intelligence, and language skills. When properly designed, inclusive education environments provide children with social and cognitive benefits, encouraging them to enjoy learning and maintain their enthusiasm for education.

The study employed qualitative research methods, including observations, interviews with educators and parents, and photographic documentation of spaces within İÇEM. The research focused on children aged 3-6 and analyzed the impact of educational spaces on their learning experiences. Surveys and interviews with educators and parents were conducted to gather insights into their perceptions of the educational environment, interactions within the space, and spatial needs. Various design criteria were established based on observations and data collected. Considering the limitations of auditory perception, the study emphasized enhancing visual and tactile perception within educational environments. Elements such as visual markers, lighting, and the use of color were prioritized. Acoustic properties were also examined to minimize distractions caused by environmental noise, ensuring an optimal learning atmosphere for children with hearing impairments. Additionally, tactile stimuli were highlighted as a vital component of the educational environment. Hands-on learning materials, tactile surfaces, and objects were incorporated to promote physical interaction and active learning.

Educational spaces for children with hearing impairments must adopt a design approach that supports auditory, visual, and tactile perception. Visual enhancements such as vibrant colors, distinctive lighting, and graphic materials can help children perceive their surroundings and engage with their environment when auditory perception is limited. Soundproofing is essential to reduce distractions caused by external noise, enabling children to concentrate better. Acoustic considerations and tactile stimuli create a supportive learning environment for children with hearing loss. Tactile experiences encourage interaction with the physical environment, fostering active participation. Classrooms should include materials and surfaces that provide tactile experiences, enabling children to learn through direct physical interaction.

This study is grounded in a literature review of the challenges faced by children with hearing loss in language development, social adaptation, and education. The need for appropriately designed educational spaces is emphasized to address issues such as delays in language development and difficulties in social interaction. Educational design for children with hearing loss should support their language, social, and emotional development. Strengthening visual elements to compensate for auditory limitations, providing tactile stimuli to enhance engagement, and integrating these components into educational spaces are critical.

This study outlines the design criteria necessary for educational environments that cater to the needs of children with hearing impairments, highlighting the importance of such spaces in supporting their educational processes. As demonstrated in the İÇEM example, educational spaces tailored to the needs of children with hearing loss enhance their participation in learning and contribute to their literacy development. Reorganizing educational environments to include auditory, visual, and tactile support helps alleviate the challenges faced by children with hearing impairments. According to the study's findings, creating educational spaces that adhere to universal design principles is essential for ensuring equal opportunities in education and fostering inclusive learning environments. Future research should focus on the design of educational spaces for different age

groups to further develop and refine design criteria. Such studies will contribute to the creation of innovative and effective educational environments that better support the development of children with hearing impairments.

Keywords: Interior Design, İÇEM, Educational Space, Children with Hearing Loss.

Giriş

İşitme, bireylerin sosyal ortamlarında sağlıklı iletişim kurarak yaşamlarına devam etmeleri için önemli duyulardan biridir. İnsanlar doğumdan itibaren yaşamları boyunca dış çevreden sesli uyarılar almaktadır. İnsanlar arasındaki sözlü iletişim ve etkileşimin en önemli öğeleri işitme ve konuşmadır. Çevremizi anlama, konuşma, okuma ve yazma eylemlerimizi işitme duyusu desteklemektedir. Bazı bireyler doğuştan ya da sonradan gelişen hastalık, kaza ve benzeri durumlardan ötürü hafif dereceden çok ileri dereceye kadar değişebilen işitme engeli yaşamaktadırlar. Özen'in (2017) "İşitme Engelli Çocukların Topluma Uyumu ve Rehberliğin Önemi" isimli çalışmasında;

İşitme kaybının teşhisi ne kadar erken yaşta sağlanırsa, tedavinin ve bireyin tüm gelişiminin o kadar sağlıklı olacağı unutulmamalıdır. Özellikle ilk iki yaş, çocuğun konuşmasını geliştirebilmesi için en önemli dönemdir. Aile, çocuğun büyümesini ve gelişmesini dikkatli bir gözlemlerle takip ediyorsa, işitme kaybı erken dönemde teşhis edilebilir (s. 294).

İşitme kayıplı çocukların akademik gelişiminde eğitim ortamının rolü dikkat çekicidir "İşitme kayıplı çocukların erken okuryazarlık becerilerinin gelişiminin desteklenebilmesi, formel okuma yazma öğretimi ve sonrasında işitme kayıplı çocuklar ve yaşlıları arasındaki farkın azaltılabilmesi amacıyla sağlanan eğitimin niteliği ve eğitim ortamının özellikleri önem taşımaktadır" (Gerek, 2018, s. 21).

Genç'in (2016) "İşitme Engelli Kaynaştırma Öğrencilerinin Okuma Becerilerinin Formel Olmayan Okuma Envanteri ile Değerlendirilmesi" isimli çalışmasında;

Ülkemizde engellilere ilişkin 1997'de çıkarılan 573 sayılı Özel Eğitim Hakkında Kanun Hükmünde Kararname'nin (Kanun Hükmünde Kararname [KHK], 1997) üçüncü maddesinde kaynaştırma: "Özel eğitim gerektiren bireylerin diğer bireylerle karşılıklı etkileşim içinde bulunmalarını sağlamak ve eğitim amaçlarını en üst düzeyde gerçekleştirmek için geliştirilmiş eğitim ortamları" olarak tanımlanmıştır. Burada bireylerle olan karşılıklı etkileşime vurgu yapılarak özel gereksinimli bireylerin engeli bulunmayan akranlarıyla etkileşim içerisinde olmalarının sağlanması vurgulanmıştır. (s. 13)

Bu tanım, özel gereksinimli çocukların engeli bulunmayan akranlarıyla etkileşim içinde olmalarının yalnızca sosyal değil aynı zamanda bilişsel ve dilsel gelişim açısından da kritik olduğunu ortaya koymakta ve özel gereksinimli çocukların gelişimini sağlıklı sürdüren diğer çocuklar ile aynı ortamda eğitim alması vurgulanmaktadır.

Kaynaştırma eğitimi sürecinde kullanılan eğitim mekânlarının fiziksel koşulları, özel gereksinimli bireylerin gelişimini doğrudan etkileyebilmektedir. Bu bağlamda Beer ve arkadaşlarının (2014) yaptığı çalışmada, 3-6 yaş aralığında koklear implant kullanan çocukların yönetici işlev becerilerinin gelişimi incelenmiş; bu becerilerin okul öncesi dönemde belirgin hâle geldiği saptanmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde, erken müdahalenin yanı sıra çocukların gelişimsel ihtiyaçlarını destekleyen fiziksel eğitim ortamlarının tasarımının önemi vurgulanmıştır.

Eğitim mekânlarının niteliği yalnızca görsel veya yapısal değil, aynı zamanda işitsel açıdan da değerlendirilmelidir. Adrian ve arkadaşlarının (2009) yaptığı çalışmada akademik performans üzerinde azaltılmış gürültünün ve iyi akustiğin olumlu etkisi vurgulanmakta ve konuya yönelik tasarım stratejileri belirlenmiştir. Her sınıfın içindeki akustik sorunlar da ayrı başlık olarak incelenmiştir.

Benzer şekilde, Siebein ve arkadaşları (2000), “Okullarda Yüksek Kaliteli Akustik Ortam Sağlamanın On Yolu” adlı çalışmalarında dinlemeyle ilgili paraziti en aza indirmek için klima sistemi seçimi ve gürültü kontrol teknikleri, konuşma algısını en üst düzeye çıkarmak için iç sınıf akustik tasarım ilkeleri ve konuşma anlaşılabilirliğini ve konuşma algısını etkileyen diğer faktörleri iyileştirmeye odaklanmıştır.

Bu doğrultuda, öğrenme ortamlarının akustik açıdan iyileştirilmesi yalnızca işitsel konforu artırmakla kalmayıp, özellikle işitme yetersizliği olan bireylerin yaşlılarıyla daha sağlıklı iletişim kurabilmesi ve dil gelişimlerinin desteklenmesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Eğitim mekânlarının evrensel tasarıma sahip olması tüm öğrenciler için önemli iken kaynaştırma eğitimi alanlar için bu konu daha da önem kazanmıştır. Yaşlıları ile iletişim ve etkileşim halinde olan çocuklar kendi akranlarıyla iletişime geçerek konuşma ve dil becerilerini geliştirmektedirler.

Çalışma kapsamında alan çalışmasını yapmak için Eskişehir’de bulunan İşitme Engelli Çocuklar Eğitim, Araştırma ve Uygulama Merkezi (İÇEM) seçilmiştir. İÇEM, Eskişehir Anadolu Üniversitesi bünyesinde 1979 yılında kurulan bir araştırma merkezidir. Merkezin amacı, işitme kaybı olan çocuklar için işitsel-sözel eğitim modeli geliştirmek ve uygulamaktır. İÇEM, işitme kaybı olan çocuklara okul öncesi, ilkokul ve ortaokul düzeylerinde akademik eğitim sunan bir kurumdur. Ayrıca, merkez çeşitli destek ve gelişim programları da sunarak işitme kaybı olan çocukların nitelikli eğitimini desteklemektedir. Kuruluşundan itibaren işitme kaybı olan çocukların normal işiten yaşlılarıyla eğitim görmelerini sağlamak için kaynaştırma uygulamalarına odaklanmıştır. Karma eğitim veren bu öğrenim mekânında 3-6 yaş aralığındaki öğrenim gören öğrencilerin eğitim mekânlarında iletişim ve bilişsel gelişimlerinin desteklenmesine yönelik iç mekân tasarım ölçütleri çalışma kapsamında irdelenmiştir.

Amaç

Bu çalışma, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampüsü’nde yer alan İşitme Engelli Çocuklar Eğitim, Araştırma ve Uygulama Merkezi’nde (İÇEM) eğitim gören 3-6 yaş grubu işitme kayıplı çocuklara yönelik eğitim mekânlarının mevcut fiziksel koşullarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, akustik, görsel, mekânsal ve dokunsal algı ilkeleri doğrultusunda mevcut eğitim ortamlarını incelemekte; bu alanların işitme kayıplı çocukların eğitim süreçlerine olan etkilerini analiz etmektedir.

Bu doğrultuda çalışmanın alt amaçları şunlardır:

1. İşitme kayıplı çocukların eğitsel gereksinimlerini destekleyen fiziksel çevre özelliklerinin neler olduğunu literatür temelli olarak ortaya koymak,
2. İÇEM bünyesindeki mevcut eğitim mekânlarını akustik, görsel, mekânsal ve dokunsal algı unsurları açısından değerlendirmek,
3. Yapılan analizler doğrultusunda mevcut fiziksel ortamın güçlü ve zayıf yönlerini belirleyerek iyileştirme önerileri sunmak.

Bu kapsamda araştırma, mevcut eğitim alanlarının kullanıcı ihtiyaçları ve algısal tasarım ilkeleri doğrultusunda analiz edilmesine odaklanmakta; dolaylı olarak işitme kayıplı çocuklara yönelik daha nitelikli eğitim ortamlarının geliştirilmesine katkı sunmayı hedeflemektedir.

Yöntem

Bu çalışmada, işitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarına yönelik tasarım ölçütlerini belirlemek amacıyla kuramsal ve uygulamalı süreçler bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Öncelikle, kuramsal altyapının oluşturulmasına yönelik olarak; işitme kayıplı çocukların eğitim süreçleri, İÇEM ve benzeri örnek kurumlar ve de işitsel, görsel ve dokunsal algının mekân içindeki rolü üzerine kapsamlı alanyazın taraması gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, ulusal ve uluslararası literatürde yer alan eğitim mekânlarına ilişkin tasarım ölçütleri, akustik düzenlemeler, görsel kontrast kullanımı ve dokunsal unsurlar üzerine yazılmış akademik çalışmalar, tezler ve rehber dokümanlar incelenmiştir.

Araştırmanın uygulamalı aşamasında ise İÇEM bünyesinde yer alan sınıflar incelenmiş; sınıfların fotoğraflanması, rölelerinin alınması ve plan çizimlerinin yapılması sağlanmıştır. Ayrıca mekânı kullanan eğitimcilerle yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş; Saha çalışması kapsamında, sınıf mekânları araştırmacı tarafından doğrudan gözlemlenmiş ve fiziksel koşullar detaylı biçimde incelenmiştir. Görüşme soruları; “mekân tasarımına yönelik genel sorular”, “işitsel algı soruları”, “görsel algı soruları” ve “dokunsal algı soruları” olarak dört tematik kategori altında yapılandırılmıştır. Mekân tasarımına ilişkin sorular, alanların işlevselliği, erişilebilirliği ve kullanıcı ergonomisine yönelik değerlendirmeleri hedeflerken; işitsel algıya ilişkin sorular mekânın akustik özellikleri, yankı kontrolü ve gürültü seviyesini irdelemektedir. Görsel algı ile ilgili sorular, aydınlatma düzeyi, renk seçimi ve görsel materyallerin kullanımı üzerine odaklanmakta; dokunsal algı soruları ise çocukların fiziksel etkileşimlerini destekleyen yüzey özellikleri ve dokunsal uyarıların öğrenmeye katkısını sorgulamaktadır.

Çalışma, 2024-2025 eğitim-öğretim yılı güz döneminde yürütülmek üzere planlanmış olup veri toplama araçları olarak fotoğraf ve video analizleri, yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen nitel veriler ve doğal gözlem bulguları kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, işitme kayıplı çocuklar için tasarlanan eğitim ortamlarının duyuşal ve mekânsal açıdan etkileri değerlendirilerek bu alandaki tasarımsal gelişmelere katkı sağlanması hedeflenmektedir.

Araştırma grubu

Bu çalışmada araştırma grubu olarak, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampüsü’nde yer alan İÇEM giriş katında bulunan yuva I-II-II, kelebekler sınıfı, papatyalar sınıfı, şirinler sınıfı, bireysel çalışma sınıfları I-II, çok amaçlı salon ve sirkülasyon alanı incelenmiş, incelenen mekanlar dahilinde okul öncesi eğitim gören 3-6 yaş aralığındaki çocuklar seçilmiştir.

Zihin gelişimindeki dört ana dönem, duyuşal devinimsel (0-2 yaş), işlem öncesi (2-6), somut işlemler (6-12) ve formel işlemler (12 + yaş) olarak isimlendirilmiştir. İlk iki dönem, duyuşalın, algıların ve sezginin egemen olduğu, son iki dönem ise durumsal uyarıcılarla etkileşime giren çocuğun görece bir özerklik ve bağımsızlık kazanarak düşünebilme yeteneğini gösterdiği dönemlerdir (Akarsu, 1984, s. 31).

Zihin gelişiminde duyuşalın ve sezgisel süreçlerin ön planda olduğu bu ilk iki dönemde, fiziksel gelişim de zihinsel ilerlemeyi destekleyecek biçimde devam etmektedir. “2-6 yaş döneminde çocukların

bedensel hareket yetenekleri, nicelik ve nitelik yönünden gelişir. Ancak bu dönemde, 0-2 yaş dönemine oranla fiziksel büyüme nispeten daha yavaştır” (Aydın, 2016, s. 26).

Bu dönemde fiziksel büyüme yavaşlasa da çocukların bedensel hareket yetenekleri belirgin biçimde gelişir; bu motor gelişim, bilişsel gelişimle paralel olarak çocuğun çevresiyle kurduğu etkileşimi dönüştürür ve daha karmaşık zihinsel süreçlerin temelini oluşturur.

İşlem öncesi gelişim dönemi boyunca (ortalama 2-7 yaş) çocuk, duyuşal- motor durumda hareket eden ve “düşüncesi” eylemler yoluyla var olan bir kişiden gittikçe, kavramsal ve zihinsel temsil durumuna hareket eden bir kişiye dönüşür. Çocuk, olayları zihinde tasarlamaya (zihinsel temsil olarak eylem dizisini gerçekleştirir veya düşünür) çalışır ve davranışı yönlendirmek için duyuşal-motor eylemlere daha az bağımlı hale gelir (Wadsworth, 2015, s. 57).

Bu bilişsel dönüşüm sürecinde, çocuğun içinde bulunduğu fiziksel çevre, öğrenme deneyimlerini doğrudan şekillendirmekte; mekânın niteliği, çocuğun keşfetme isteğini artırmakta ve gelişimsel süreçlerini desteklemektedir. Bu nedenle, çalışma kapsamında 3-6 yaş aralığında okul öncesi eğitim alan çocukların bulunduğu İÇEM örneği seçilmiş; çocukların duyuşal algılarını etkileyen mekânsal özellikler detaylı olarak incelenmiştir.

Veri Toplama Süreci

Çalışmanın veri toplama süreci üç temel aşamada yürütülmüştür: ön hazırlık, veri toplama ve veri analiz süreci. Ön hazırlık aşamasında, araştırmanın kapsamı belirlenmiş ve kullanılacak veri toplama yöntemleri netleştirilmiştir. Bu kapsamda Kocaeli Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu’ndan 19.11.2024 tarihli ve 2024/12 sayılı çalışma onayı alınmış; araştırmanın uygulanacağı Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yunus Emre Kampüsü’nde bulunan İşitme Engelli Çocuklar Eğitim, Araştırma ve Uygulama Merkezi (İÇEM) ile iletişim kurulmuştur. Kurum müdürü ve personelden alınan ön bilgiler doğrultusunda, gözlem yapılacak alanlar belirlenmiş ve çalışma programlanmıştır.

Veri toplama aşamasında, araştırmacı tarafından sınıf mekânlarında doğrudan gözlemler yapılmıştır. Bu süreçte, mekânların fiziksel özellikleri, donatı yerleşimleri, yüzey malzemeleri, aydınlatma ve genel düzeni incelenmiş; farklı açılardan fotoğraflar çekilmiş ve video kayıtları alınmıştır. Gözlemlere ek olarak, mekânı aktif olarak kullanan beş eğitimciyle yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Aşağıda başlıkları belirtilen sorular, eğitimcilerin mekâna dair deneyimlerini ve önerilerini nitel olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anket Formları

Araştırma kapsamında, İÇEM’de görev yapan eğitimcilere yönelik tek bir anket formu uygulanmıştır. Anket formu, araştırmanın amaçları doğrultusunda yapılandırılmış olup dört ana başlık altında toplanan toplam 24 sorudan oluşmaktadır. Bu başlıklar şu şekildedir:

1. Mekân tasarımına yönelik genel sorular
2. İşitsel algıya yönelik sorular
3. Görsel algıya yönelik sorular
4. Dokunsal algıya yönelik sorular

Anket formu, çoktan seçmeli ve açık uçlu sorular içerecek biçimde hazırlanmıştır. Eğitimcilerin kurum mekânlarını kullanım süreçlerinde edindikleri deneyimleri, gözlemleri ve önerilerini ayrıntılı biçimde ifade edebilmelerine olanak tanıyacak, kullanıcıların mekânın fiziksel ve duyuşal özelliklerine dair algılarını belirlemeyi biçimde sorular tasarlanmıştır.

Anket uygulaması kurum ziyareti sırasında gerçekleştirilmiştir. Ancak eğitimcilerin mesleki yoğunluğu ve zaman kısıtları göz önünde bulundurularak formlar katılımcılara elden teslim edilip uygun oldukları zamanda doldurmaları istenmiş ve belirlenen süre içerisinde geri toplanmıştır. Bu yöntem katılımcıların yanıtlarını daha sağlıklı, düşünülmüş ve öznel deneyimlerine dayalı olarak aktarmalarına olanak sağlamıştır.

Saha Çalışması

Saha çalışmasında mekânın fiziksel özellikleri, kullanılan donatılar, aydınlatma unsurları, akustik düzenlemeler ve ergonomik koşullar incelenmiştir.

Görsel Veri Yöntemi

Mekânın fotoğraflanması ve video kaydının alınması araştırmanın mekânsal analizini destekleyen temel araçlardan biridir. Fotoğraf ve video analizleri mekândaki işitsel, görsel ve dokunsal algıya yönelik unsurların detaylı bir şekilde incelenebilmesini sağlamıştır. Mekânın farklı açılardan fotoğraflanması ve plan çizimlerinin yapılması, mekânsal değerlendirmelerin daha sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilmesine olanak tanımıştır.

Verilerin Analizi

Çalışmada elde edilen veriler, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu kapsamda; görsel veriler görsel göstergebilim yöntemi ile değerlendirilmiş, açık uçlu anket sorularından elde edilen yanıtlar ise içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Anket formu çoktan seçmeli ve açık uçlu sorular içerecek şekilde yapılandırıldığından, analiz sürecinde sayısal bir değerlendirmeden ziyade katılımcıların ifade ettikleri görüşler üzerinden tematik bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu doğrultuda eğitimcilerin mekâna dair deneyimlerini ve algılarını yansıtan yanıtlar mekan tasarımı, işitsel algı, görsel algı ve dokunsal algıya yönelik olmak üzere dört başlık altında toplanarak yorumlanmıştır.

Görsel Göstergebilim

Araştırmada mekânın işitme kayıplı çocukların eğitimine uygunluk düzeyini değerlendirmek amacıyla görsel göstergebilim yöntemi kullanılmıştır. Fotoğraf ve video kayıtları üzerinden mekânsal düzenlemelerin çocukların görsel algısına nasıl etki ettiği incelenmiştir. Mekânda yer alan donatı ve öğeler analiz edilmiştir. Bu yöntem, eğitim mekânındaki işitsel, görsel ve dokunsal unsurların çocukların öğrenme sürecine olan etkisini daha ayrıntılı olarak ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır.

İçerik Analizi

Bu araştırma kapsamında eğitimcilerle yapılan görüşmelerden ve anket formundaki açık uçlu sorulardan elde edilen veriler nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde katılımcıların eğitim mekânlarına ilişkin deneyim ve görüşleri sistematik biçimde çözümlenmiştir. Yanıtlar aşağıda belirtilen dört grup altında toplanarak yorumlanmıştır.

İçerik analizi bu dört grup altında incelenerek anket sorularına göre tematik şekilde yürütülmüştür. Başlıklar ve elde edilen verilerin analizinde oluşturulan ana gruplar aşağıda sunulmaktadır:

Mekân Tasarımına Yönelik Genel Sorular.

Bu bölümde kullanıcıların eğitim mekânlarının genel işlevselliği, ergonomisi, sirkülasyon düzeni, alan kullanımı ve erişilebilirlik düzeyine ilişkin değerlendirmeleri alınmıştır. Katılımcılar bazı sınıfların hareket alanı açısından yetersiz olduğunu belirtmiş; donatı yerleşimlerinin çocukların serbest etkinliklerini kısıtladığını ifade etmiştir.

İşitsel Algıya Yönelik Sorular.

Bu bölümde eğitimcilerin mekânın akustik koşullarına ilişkin görüşleri analiz edilmiştir. Katılımcılar sınıflar arası ses geçişinin fazla olduğunu ve yankı problemi yaşandığını belirtmiştir. Gürültünün sınıf içi dikkat süresi ve iletişim üzerinde olumsuz etkiler yarattığı yönünde ortak bulgular elde edilmiştir.

Görsel Algıya Yönelik Sorular.

Görsel düzenleme, aydınlatma, renk seçimi ve görsel materyallerin kullanımına yönelik sorulardan elde edilen yanıtlar bu başlık altında incelenmiştir. Eğitimciler doğal ışık kullanımının yeterli düzeyde olduğunu ancak bazı sınıflarda suni aydınlatmanın yetersiz kaldığını ifade etmiştir. Ayrıca duvar yüzeylerinde kullanılan renklerin dikkat dağıtıcı olmadığı ancak sınıfların görsel olarak zenginleştirilmesi gerektiği yönünde önerilerde bulunulmuştur.

Dokunsal Algıya Yönelik Sorular.

Bu bölümde, farklı dokuya sahip yüzeyler, eğitsel materyaller gibi öğrencilerin duyuşal gelişimine katkı sağlayacak dokunsal öğelere ilişkin algılar analiz edilmiştir. Katılımcılar mekânda dokunsal çeşitliliğin sınırlı olduğunu, özellikle oyun alanlarında farklı dokulara sahip malzeme ve mobilyaların kullanımının artırılması gerektiğini belirtmiştir.

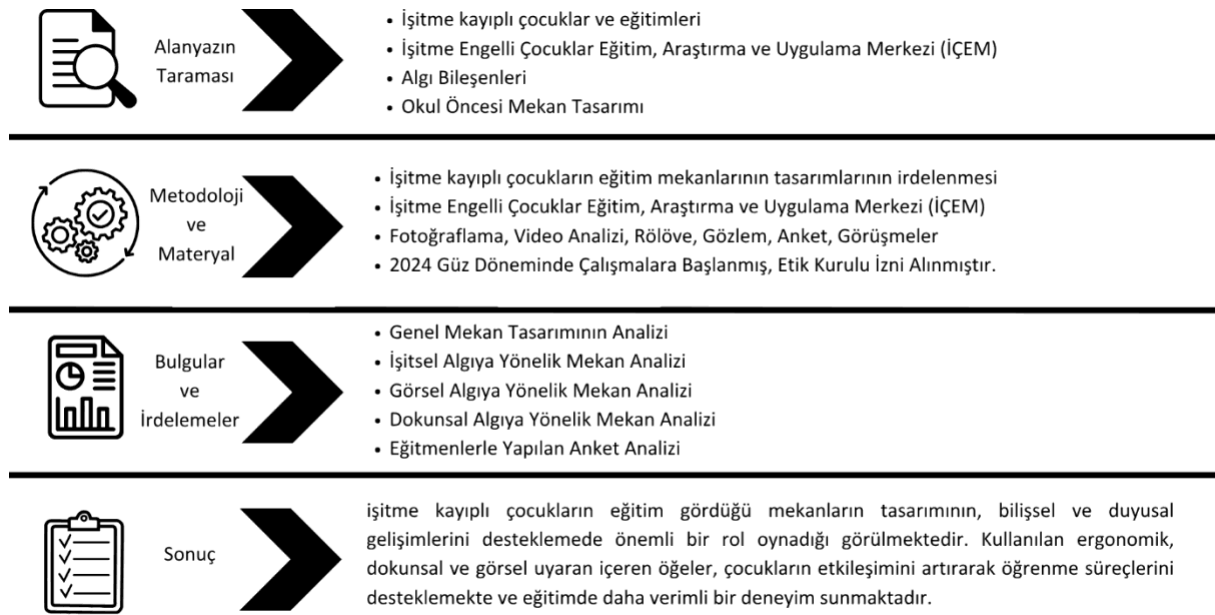
Elde edilen yanıtlar eğitimcilerin doğrudan deneyimlerine ve gözlemlerine dayanmaktadır. İçerik analizi sürecinde araştırmacının yorumları yalnızca katılımcı ifadelerinin analizine dayalı olarak yapılmış; araştırmacının kişisel gözlemleri analiz dışında tutulmuştur. Böylelikle veriler öznel etkilerden arındırılmış ve yalnızca katılımcı temelli bir değerlendirme sunulmuştur.

Anket Verilerinin Nitel Analizi

Eğitimcilere uygulanan anket formundan elde edilen yanıtlar mekânsal tasarım ölçütleri doğrultusunda nitel analiz yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu süreçte katılımcıların açık uçlu ve çoktan seçmeli sorularda ifade ettikleri görüşler tematik olarak sınıflandırılmış; benzer görüş ve algılar bir araya getirilerek mekân tasarımının eğitimciler tarafından nasıl algılandığına dair kapsamlı yorum geliştirilmiştir.

Analiz sürecinde anket soruları dört ana başlık altında gruplanmış ve her başlığa ilişkin yanıtlar detaylı şekilde incelenmiştir. Bu yöntem, verilerin sayısal değerler yerine anlamlar ve algılar çerçevesinde yorumlanmasını sağlamıştır. Böylece, işitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarının duyuşal ve ergonomik gereksinimlere uygunluğu eğitimcilerin deneyimleri temel alınarak nitel olarak ortaya konmuştur.

Sonuç olarak araştırmada kullanılan veri toplama süreci; araçları ve nitel analiz yöntemleri birlikte ele alınarak işitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarına yönelik kapsamlı bir değerlendirme sunulmuş ve çalışma süreci şeması yapılmıştır (Resim 1).

**Resim 1. Çalışma süreci şeması**

İşitme Kayıplı Çocuklarda Okul Öncesi Eğitim ve Mekânları

Kullanıcının mekânsal deneyimini biçimlendiren temel unsurlardan biri, mekânın algısal düzeyde nasıl kavrandığıdır.

Mekân, içine girildiği andan itibaren, insanı kuşatır, insan eylemlerini ve deneyimlerini yönlendirir. İnsanın bulunduğu mekânı anlayabilmesi ve değerlendirebilmesi için öncelikle algılaması gerekmektedir. Mekân ve kullanıcı ilişkisinin odak noktası olan algı kavramı, pek çok bilim dalı gibi iç mekân tasarımı için de inceleme alanıdır (Erten Bilgiç ve Şahin, 2020; akt. Erten Bilgiç ve Keskin 2021, s. 372)

Okul öncesi dönemde görülen eğitim, çocukların gelişimi açısından önem arz etmektedir. Bu dönemde çocuklara verilen eğitim akademik hayatının bir başlangıcı olarak görülebilmektedir. İşitme kaybı olan çocuklar açısından okul öncesi eğitim işitme kaybının derecesinin fark edilip işitme cihazının kullanımı ve doğru yönlendirmeler ile çocuğun eğitim hayatını olumlu yönde etkilemektedir. Gerek' in (2018) "İşitme Kayıplı Bir Çocuğun Okul Öncesi Dönemde Okumaya Hazırlık Becerilerinin Paylaşılan Okuma Etkinliği ile Desteklenme Sürecinin İncelenmesi" isimli çalışmasında:

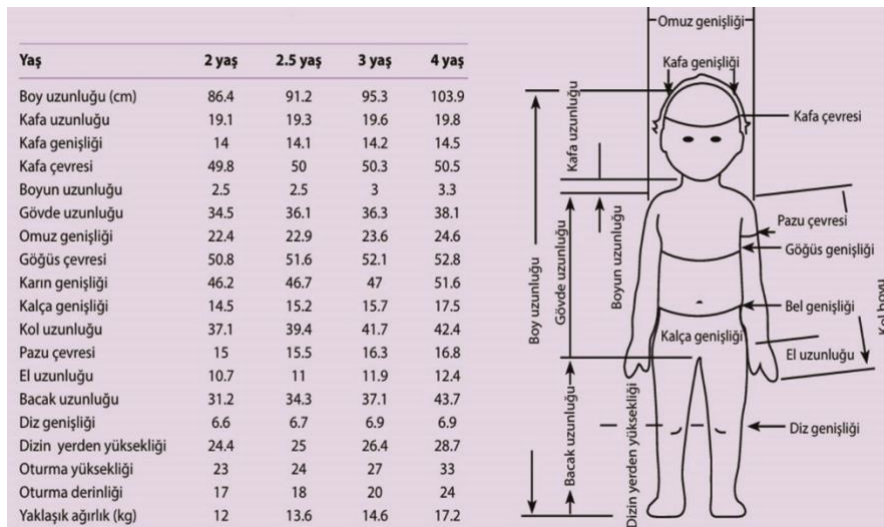
İşitme kayıplı çocuklar, okuma yazma becerilerinin gelişiminde yaşlıları ile benzer süreçlerden geçmekte, ancak yaşlılarına göre daha geriden gelmektedirler. Bu becerilerin gelişimini bireysel ve çevresel faktörler etkilemektedir. Bireysel faktörler; işitme kaybı, zekâ, bilişsel gelişim, bellek ve öğrenme süreçleri şeklinde sıralanabilmektedir. Çevresel faktörler ise; sosyo-ekonomik düzey, ailenin tutumu, çocuğa sağlanan dil deneyimleri, okul eğitimi, eğitim ortamlarının niteliği olarak sıralanabilmektedir (s. 20)

Bu bağlamda çocuğun eğitiminde kullanılan yöntemler ve eğitim mekânlarının özellikleri işitme kayıplı çocukların eğitiminde önemli rol oynamaktadır. İşitme kayıplı öğrencilerin eğitim mekânlarında; mekândaki kullanıcıların donatılar arasında rahat hareket edeceği şekilde mesafe olmalıdır, mobilya seçiminde sivri köşeli mobilyalardan kaçınılmalıdır, sınıfların havalandırma sistemlerine dikkat edilmelidir, çocukların dikkatini dağıtacak öğeler eğitim mekânının merkezinde konumlandırılmamalıdır.

Bu bağlamda çocukların mekân içerisinde fiziksel çevreyle sağlıklı etkileşim kurabilmeleri için boyut, oran ve görsel erişim gibi ergonomik ölçütlerin yaş gruplarına uygun şekilde belirlenmesi gerekmektedir.

Mekânda çocuklar tarafından kullanılacak olan donatıların çocuk ölçeğine uygun olması gerekmektedir. Örneğin, gelişimini normal sürdüren altı yaşındaki çocuğun ortalama boyu 1.130 mm; göz seviyesi ayakta 1.051 mm, yerde oturduğu zaman 475 mm'dir. Dolayısıyla çocukların görüş açısı yetişkinlerden farklıdır. Altı yaşındaki çocuğun görüş açısı 12 derece iken yetişkinin görüş açısı 54 derecedir. Çocukların görme alanı yetişkinlere göre daha dardır. Bu nedenle pencere ve mobilya gibi çocukların algılarında ve kullanımlarında etkili olan öğeler tasarlanırken çocuğun boyutları göz önünde bulundurulmalıdır (Sivri, 1993; akt. Koç, 2012, s. 50).

3-6 yaş aralığındaki çocuklarda oturma yüksekliği 30-37 cm, masa yüksekliği 50-52 cm aralığında olmalıdır (Ceylan, 2008; akt. Sofuoğlu ve Kuşcuoğlu, 2009, s. 101). Bu ölçüler kaynaklarda ideal değerler olarak verilmekle birlikte, her çocuğun fiziksel gelişiminin farklı olduğu unutulmamalıdır. İlgili yaş aralığında boyu ortalamanın altında veya üstünde olan çocukların da düşünülmesi tasarımda esneklik gerektirir. Dolayısıyla söz konusu ölçüler kesin ve değişmez standartlar olarak değil, rehber niteliğinde değerlendirilmelidir. Ergonomik ve kullanıcıya uyarlanabilir çözümler, çocukların mekâna erişimini ve kullanım konforunu arttırmak açısından önemlidir. Resim 2'de çocuk beden ölçüleri verilmiştir.



Resim 2. Çocuk beden ölçüleri (Erten Bilgiç, D. Surur, A. S. 2016)

Genel mekân tasarımında bu unsurlara uyulması çocukların eğitim kalitesini arttırmaktadır. Bu düzenlemelere ek olarak işitme kayıplı çocuklar için sosyalleşeceği ve birbirleri ile etkileşime geçeceği mekânların eğitim kurumlarında yer verilmesi önemlidir. Bir anaokulunun fiziksel ortamı çocukların bağımsızca hareket edebilecekleri geniş alan sunmalıdır. Böylelikle çocuklar daha iyi gelişim sağlamaktadırlar. Kapılar ve pencereler uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmelidir.

Üç-altı yaş arasındaki çocukların dikkat süreleri kısadır, bu nedenle uzun süre sandalye ya da benzeri bir oturma elemanında oturamazlar ve zeminde oturmak isteyebilirler. Bu yüzden zemin kolay temizlenebilen ve antibakteriyel olmalıdır. Zemin temizlenebilir halı ile kaplanmalıdır ya da çocukların güvenli hareket etmeleri ve oturmaları içinde yumuşak, temizlenebilir minderler tercih edilmelidir. Duvarlar da kullanılan boya sağlıklı, antibakteriyel,

çocukların karalamalarına ve çizmelerine karşı temizlenebilir olmalıdır (Erten Bilgiç ve Keskin 2021, s. 373)

Materyaller çocukların dikkatini dağıtmayacak şekilde ve sınıf temizliğinin kolay yapılacağı şekilde yerleştirilmelidir. Fazla dağınıklığa yer verilmemelidir. “İşitme engelliler diğer engel sınıflarına göre kendilerini çevreden daha fazla soyutlarlar ve dışarıyla teması kesip içe kapanırlar. Bu sebeple onların sosyalleşmelerini sağlamak amacıyla ortak alanlar, avlular, ortak bahçeler vb. mekânlar oluşturulabilir” (Gür ve Zorlu, 2002, s. 126; akt. Şahin, 2012, ss. 36-37). Dolayısıyla, işitme kayıplı çocukların eğitim gördüğü kurumlarda iç mekân tasarımında yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda sosyal etkileşimi destekleyen mekânların da oluşturulması, çocukların bütüncül gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır.

Görsel Algının Okul Öncesi Eğitim Mekânındaki Rolü

İşitme kayıplı çocukların eğitiminde görsel algı mekân tasarımında önemli bir duyuusal etkidir. İşitme kayıplı çocuklar çevrelerinde bulunan görsel uyarılar sayesinde mekân ile etkileşime girmektedirler. Bu yüzden görsel algı öğeleri içeren eğitim mekânları çocukların eğitim sürecinde çevresi ile olan etkileşimi destekler ve geliştirir. 3-6 yaş arası dönemde çocukların görsel algı yetenekleri hızla gelişmektedir. Bu durum günlük yaşam becerilerine doğrudan katkı sağlamaktadır. Anaokulunda görsel algının desteklenmesi çocukların problem çözme, yaratıcılık ve estetik farkındalık gibi becerilerini geliştirmelerini sağlamaktadır. Canlı ve dikkat çekici renkler öğrenme motivasyonlarını arttırmak için kullanılabilir. Ancak renklerin dengeli şekilde kullanılması aşırı uyarılmayı önlemektedir. Görsel karmaşadan kaçınılarak sade ve düzenli mekân yaratılmalıdır. Görsel algı özellikle okuma yazma ve matematik becerileri için kritik öneme sahiptir. “İşitme engellilere yönelik tasarlanan eğitim yapılarında fiziksel ortamın uygunluğu çok önemlidir. İşitme engelliler sürekli olarak gözlerini kullanırlar bu yüzden çevrede yönlendirme, ulaşılabilirlik, yön levhaları, uyarı işaretleri ve ışıklı iletiler gibi görsel öğelerin bulunması gerekmektedir” (Şahin, 2012, s. 35). Eğitim mekânlarında kullanılan aydınlatma görsel algıyı etkileyen faktörlerdendir. Mekânda kullanılan aydınlatmaların yetersiz olması durumunda işitme kayıplı çocukların görsel materyalleri öğretmenlerin mekânda olan hareketlerini ve öğretmenlerinin dudak hareketlerini takip etmesini zorlaştırmaktadır. Bu yüzden eğitim mekânlarının doğal ışık alması önem arz etmektedir. Doğal ışığın yetersiz kaldığı durumlarda, mekânda doğru yapay aydınlatma elemanlarının kullanılması gerekmektedir. Yapay aydınlatma elemanları gözleri yormayan, mekânda doğru şekilde yayılan ve çocukların dikkatini dağıtmayacak şekilde düzenlenmesi gerekmektedir. Mekânda kullanılan renkler çocukların görsel algısını destekler niteliktedir. “Renkler görünen biçimleri etkiler, sıcak renkli cisimlerin daha yakın ve büyük, soğuk renkli cisimlerin ise uzakta ve daha küçük algılandığı bilinmektedir. Bu algılama özelliği gözün yapısından kaynaklanmaktadır ve mekânların tasarımında kullanılabilmektedir” (Erten Bilgiç ve Keskin 2021, s.374). Bu bağlamda okul öncesi eğitim alan çocuklar için mekân tasarımının, onların öğrenme süreçlerini destekleyecek şekilde planlanması büyük önem taşımaktadır.

Mekânda renklerin doğru ve bilinçli kullanımı, çocukların dikkatinin istenilen alanlara yönlendirilmesini sağlayarak odaklanmalarını artırmakta ve böylece eğitim süreçlerini desteklemektedir. Eğitim mekânlarında kullanılan sıcak tondaki renkler psikolojik olarak çocukları harekete geçirebilir ve çocuklarda dikkatin dağılmasına neden olabilir. Eğitim mekânlarında soğuk tonlarının tercih edilmesi çocuklar üzerinde psikolojik olarak sakinliği çağrıştıracak için bu tondaki renklerin tercih edilmesi doğru bir seçenek olacaktır. Mekânda görsel algıyı destekleyecek unsurlar; Milli Eğitim Bakanlığı Çocuk Gelişimi ve Eğitimi İşitme Yetersizliği ve Kaynaştırma Modülünde (2016) “Akıllı tahtalar, projeksiyonlar, resimli kitaplar, uyarı panoları, tablolar, resimli kavram kartları, görsel

mobiller” olarak geçmektedir (ss. 24-25). Bu elemanların mekânda kullanılması çocukların eğitiminde görsel algısını destekleyerek bilişsel gelişimine katkı sağlamaktadır.

Akustiğin Okul Öncesi Eğitim Mekânındaki Rolü

İşitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarında akustik düzenlemeler önemli etmenlerin başında gelmektedir. Akustik düzenlemeler çocukların sağlıklı şekilde iletişim kurmalarını ve sosyal etkileşimlerini geliştirmelerini desteklemektedir. “Eğitim mekânlarında iyi bir akustiğin öğrenme başarısı üzerindeki etkisi güçlüdür. Konuşma ve duymanın öğrenme ve öğretme etkinliklerinin temeli olduğu fakat pek çok eğitim ortamında akustik koşulların kötü olduğu belirtilmektedir” (Walden, 2009; akt, Sevinçli ve Şahin, 2022, s. 174). İşitme kayıplı çocuklar çevresindeki sesleri daha dikkatli algılaması için mekânda yankılanma ve arka plandaki gürültülerin minimum düzeyde olması gerekmektedir. “Gürültü, öğrenme eylemini bölebilmekte, hatta ortadan kaybolduktan bir süre sonra dahi dikkat dağınıklığına sebep olmaya devam edebilmektedir. Öğrenme ve gürültü arasındaki ilişkiyi inceleyen araştırmalar, iyi çözümlenmiş akustik sistemin öğrencilerin başarılarını arttırdığını ortaya koymaktadır” (Martin, 2006, s. 97; akt, Türk ve Midilli Sarı, 2020, s. 731). “Akustiğin temelinde çevresel etki, karlılık, sağlık ve güvenlik bulunmaktadır. Akustik koşulları hesaba katmak bir mekânın konfor seviyesini büyük ölçüde arttırabilirken, kötü akustik, tehlikeli, sağlıksız mekânlar yaratabilmektedir” (Bayazıt ve Aşıcıgil, 2007 s. 290). İşitme kayıplı çocukların kullandıkları işitme cihazları ve koklear implantlara göre eğitim mekânlarının doğru akustik koşulları içermesi, çocukların mekândaki sesleri daha rahat algılaması ve kullandıkları cihazların zarar görmemesi açısından büyük önem taşımaktadır. Mekânın akustiği doğru şekilde düzenlenmezse çocuk mekândaki sesleri rahatsız olacağı seviyede işitir ve bu durum çocuklarda işitme cihazı kullanımını azaltabilmektedir. Bu bağlamda mekânı oluşturan yüzeylerin ses emici özellikte olması gerekmektedir.

Akustik kontrol sağlanmasında, EPDM, Bariyerli süngerpan, Bondex Sünger, Heraklite ahşap yünü, taş yünü, ses yalıtım bandı gibi ses emici materyaller ile kaplama yapılması önerilmektedir. Bu yüzeylerin estetik arayışlarla perfore ahşap malzemelerle saklanabileceği de ifade edilmektedir. Sessiz oyun mekânlarında delikli, derzli difüzör akustik ahşap panellerin kullanılmasının çocuğa samimiyet içtenlik gibi kavramları çağrıştıracığı düşünülmektedir (Dudek, 2007; akt. Sevinçli ve Şahin, 2022, s. 175)

Bu akustik düzenlemeler sayesinde çocukların odaklanmasını ve duyuşsal konforunun desteklendiği eğitim mekânı oluşmasını sağlamaktadır.

Dokunsal algının Okul Öncesi Eğitim Mekânındaki Rolü

Dokunsal algı işitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarında büyük önem taşımaktadır. İşitme kayıplı bireyler etkileşime geçerken çevresel uyarıcılara görsel ve dokunsal algı ile tepki göstermektedirler. Dokunsal algı, bireyin fiziksel temas yoluyla nesneler ve yüzeylerle doğrudan etkileşime geçerek zihinsel bir değerlendirmenin gerçekleşmesini ifade eder (Klatzky, 2025, s. 228). Bu nedenle dokunsal algı, yalnızca temas etmekle kalmaz; aynı zamanda nesneleri keşfetmeye yönelik hareketleri de içerir. Bu bağlamda keşfetmeye yönelik çeşitli hareketler sergilenebilir; örneğin bir kürkün yumuşaklığını anlamak amacıyla el yüzey boyunca gezdirilir, bir domatesin olgunluğu parmakla bastırılarak test edilir, bir yüzeyin sıcaklığına ilişkin bilgi edinmek için el yüzeye yaklaştırılır ya da bir nesnenin esnekliğini değerlendirmek üzere nesne hafifçe çekilir. Bu duyuşsal hareketler aracılığıyla nesnelere ilişkin bilgiler açığa çıkartılır (Kılıç ve Dövençioğlu, 2023, s. 45). Bu yüzden eğitim mekânlarında dokunsal özelliklerin doğru şekilde tasarlanması çocukların duyuşsal ihtiyaçlarının karşılanmasında önem arz eder. Mekânda kullanılan farklı dokular, çocukların mekân ile etkileşime geçmesini sağlamaktadır. Bu dokulara örnek vermek gerekirse; sert, yumuşak, pürüzlü veya kabartmalı

yüzeyler çocukların duyuşal becerilerini geliştirir, mekânla bağ kurmasını sağlar ve öğrenme süreçlerini etkiler.

Doku, rengin algılanışını da etkiler; aynı renge sahip iki yüzey, farklı dokusal özellikler taşıdığında gözlemlenen tonları da farklılık gösterebilir. Bazı dokusal özelliklerin mekanın bütün olarak algılanması sonucu daha sıcak veya daha soğuk bir etki uyandırdığı deneylerle saptanmıştır. Düz dokulu bir yüzey soğuk bir etki yaratırken, pürüzlü bir yüzey sıcak etki yaratmaktadır (Porter 1979, akt; Aslan vd., 2015, s. 143)

Bu nedenle, iç mekân tasarımıında dokunsal yüzeylerin kullanıcı üzerindeki psikolojik etkileri göz önünde bulundurulmalıdır.

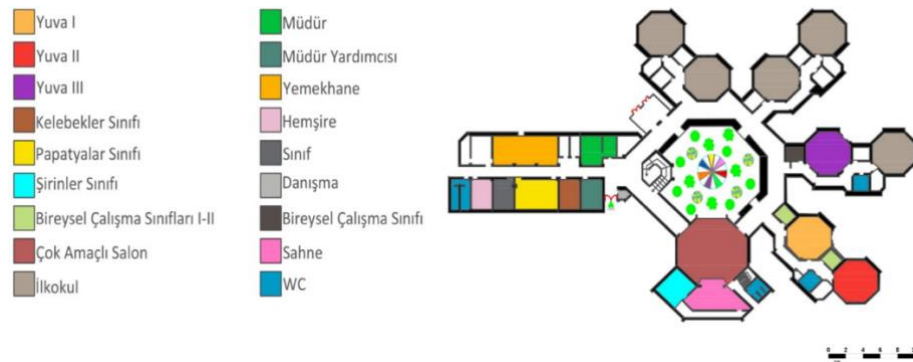
Mekânda dokunsal algıyı desteklemek için çeşitli yöntemlere ve materyallere başvurulabilir. Bu materyaller; Milli Eğitim Bakanlığı Çocuk Gelişimi ve Eğitimi İşitme Yetersizliği ve Kaynaştırma Modülünde (2016) “Peluş dolgu oyuncaklar, keçe dolgu oyuncaklar, oyun hamurları, doku yastıkları, doku torbaları, doku halısı, Farklı dokularda kumaş oyuncaklar, doku kartları, doku kitapları” olarak belirtilmiştir (ss. 26-28). Çeşitli materyallerin kullanılmasının temel nedeni, 3-6 yaş aralığındaki okul öncesi çocukların hayatı keşfetme sürecinde olmalarıdır. Öğrenme becerileri dokunma duyuşuyla orantılıdır. Bu nedenle nesneleri keşfetmelerinde ve soyut kavramları daha iyi öğrenmelerinde dokunsal algıyı farklı dokulardaki materyallerle desteklemek önemlidir. Çünkü çocuklar bu sayede hem nesneleri hem de çevrelerindeki dünyayı daha iyi algılar, içselleştirir ve hafızalarına kaydeder. Eğitim mekânlarında dokunsal algıyı destekleyecek şekilde malzeme seçimi çocukların öğrenme süreçleri ağıısından önemli rol oynamaktadır. Doğal malzemeler, ahşap, pamuk, yün dokuları, malzemenin yapısı gereğince sıcaklık hissini artırarak çocukların kendilerini rahat ve güvende hissetmelerini sağlayabilir. Eğitim mekânında kullanılan bu dokunsal öğeler, çocukların el ve ayaklarıyla dokunsal olarak yüzeyleri keşfetmesini sağlamaktadır. Bu tür dokunsal algı öğeleri mekân içinde çocukların duyuşal deneyimlerini artırır ve çevreyle fiziksel etkileşimini geliştirir.

İşitme Engelli Çocuklar Eğitim, Araştırma ve Uygulama Merkezi (İÇEM)

Türkiye’de okulöncesi, ilkokul ve ortaokul kademelerinde işitme kayıplı çocuklara akademik eğitim veren tek öğretim kurumudur. Proje; işitme kayıplı çocukların işitsel-sözel yaklaşım temelinde eğitimi için eleman yetiştirilmesi, işitme kaybının erken tanılanması, tanılananın hemen ardından işitme cihazları ile desteklenmesi, erken eğitime başlanması, işitme kayıplı çocuğa sahip ailelere eğitim verilmesi uygulamalarıyla hayata geçirilmektedir. Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen’in önderliğinde British Council aracılığıyla yapılan İÇEM projesi, 1987 yılında British Council’in dünyada desteklediği tüm projeler arasında en başarılı proje seçilmiştir. Bu başarı, İngiltere Kraliçesi 2. Elizabeth’in dikkatini çekmiş ve işitme kayıplı çocukların eğitimi konusunda uzmanlar kraliçenin emri ile Eskişehir’e gelerek merkez bünyesindeki eğitim çalışmalarına destek vermişlerdir. Profesör Ian G. Taylor ve Morag Clark bu desteği sağlayan kişilerdendir. Yurt dışından gelerek İÇEM’de çalışmalarını sürdüren yabancı uzmanlar da merkezin dünyadaki benzerleri arasında seçkin bir yeri olduğunu belirtmektedirler. MEB’e bağlı olan kurum; yurt içinde çeşitli kurumlara verilen hizmet içi eğitimlere ek olarak Japonya, Ekvator ve Singapur’da İÇEM’i örnek alan kurumların elemanlarına da uygulama hizmetleri vermektedir (Anadolu Üniversitesi, 2022).

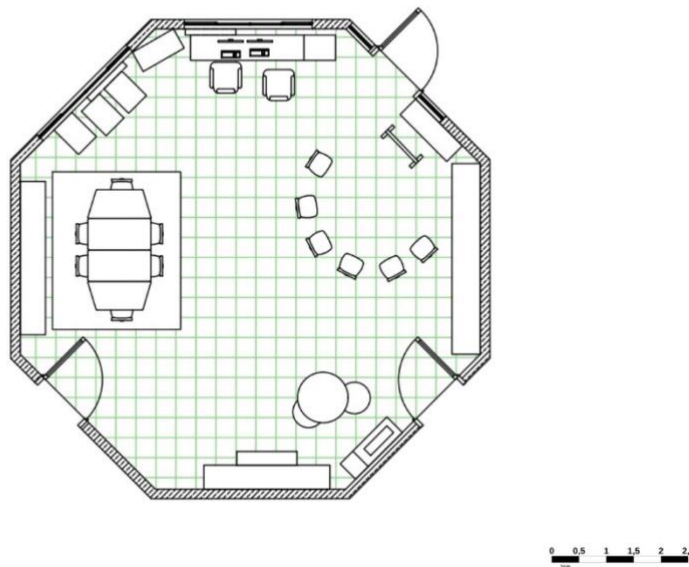
İÇEM’de yapılan uygulamalar; odyolojik değerlendirmeler, aile eğitim programları, koklear implant programları, konuşma eğitimi programları, okulöncesi eğitim ve ilköğretim kademelerinde eğitim olmak üzere çeşitli faaliyetleri kapsar. Okulda bulunan kliniklerde; 2 odyolog, 1 uzman psikolog,

İşitme cihazları elektronik laboratuvarında 1 elektronik yüksek mühendisi, kulak kalıbı laboratuvarında 1 teknisyen bulunmaktadır; 1 grafikerin çalıştığı atölyede, sınıflarda grup ve bireysel eğitimler ve çeşitli etkinliklerde kullanılacak olan eğitim malzemeleri üretilmektedir. Ayrıca merkez bünyesinde öğrencilerinin dil gelişimlerinin ve akademik öğrenmelerinin sürekli ve en yüksek düzeyde olabilmesi için uzman akademisyenler, işitme engelliler öğretmenleri, odyologlar, teknik personeller eşliğinde işitme kaybı olan çocukların normal işiten yaşlılarıyla eğitim görmelerini sağlamak için kaynaştırma programlarını tam ve yarı zamanlı olarak uygulanmaktadır ve maksimum 10 kişilik sınıflarda ve gündüz eğitim verildiği belirtilmektedir (Anadolu Üniversitesi, 2022). Çalışma kapsamında İÇEM giriş katında (Resim 3) bulunan; yuva I, yuva II, yuva III, kelebekler sınıfı, papatyalar sınıfı, şirinler sınıfı, bireysel çalışma sınıfları I-II, çok amaçlı salon ve sirkülasyon alanları sırası ile aşağıda açıklanmıştır.



Resim 3. İÇEM Giriş kat Planı

Yuva I



Resim 4. Yuva I Sınıf Planı



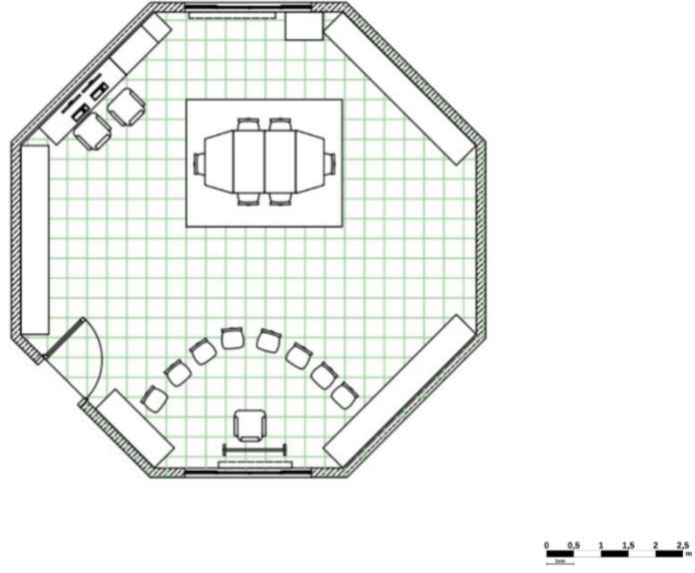
Resim 5-6-7-8. Yuva I

Yuva I , işitme kayıplı çocukların eğitimini desteklemek ve odaklanmalarını sağlamak üzere tasarlanmış yapıya sahiptir. Mekânda eğitim gören çocukların ergonomisine uygun yükseklikte sıralar, modüler masa, oyun alanları ve çocukların kişisel eşyaları için depolama alanları mevcuttur (Resim 5-6-7-8-). Mekânın malzeme seçiminde çocuk dostu doğal ahşap mobilyaların yanı sıra plastik mobilyalar da tercih edilmiştir. Mekândaki masa köşeleri yeterince yuvarlatılmadığından, çocukların güvenliği açısından risk oluşturmakta ve olası yaralanmaları önlemede yetersiz kalmaktadır. Çocuklar için sağlıklı eğitim alanı oluşturabilmek için, hijyenik ve kolay temizlenebilir mobilyalar tercih edilmiştir. Mekânda dokunsal algıyı destekleyecek materyallere yer verilmemiştir. Mekân donatılarında kullanılan renkler olarak pastel tonlarda açık sarı, mavi ve yeşil renkler kullanılmıştır. Seçilen renkler çocukların görsel algısını destekler niteliktedir. Tavan ve duvarlarda ise beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir. Duvarlarda dayanıklı MDF akustik paneller kullanılmıştır. Bu sayede çocuklar için eğitim alanında sıcak bir atmosfer yaratılmıştır. Mekân içinde bulunan donatı elemanları çocukların hareket alanlarını engellemeyecek düzenlemeyle konumlandırılmış ve çocuklar bu düzenleme ile birbirleriyle etkileşim halindedirler. Sınıf içindeki masa ve sıralar öğretmeni rahatça görebilecek ve etkileşim kurulabilecek şekildedir ve yarı dairesel bir ders ortamı düzenlenmiştir. Ancak dolapların üst yüzeylerinde dekoratif eşyaların yer alması, olası devrilme ve düşme riski açısından tehlikeli olup güvenlik önlemleri ile desteklenmelidir. Sınıfta bulunan donatılar çocukların dikkatini dağıtacak şekilde konumlandırılmıştır. Eğitim alanı ve oyun alanları birbirlerinden ayrılmıştır. Çocukların ihtiyaç duyacağı ya da kullanmaları gereken donatılar zemin düzeyinde konumlandırılmıştır. Diğer bölmeler sınıfta bulunan eğitimciler tarafından erişilebilecek yüksekliktedir. Pencereler çocukların uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmiştir. Kapılarda ise bu uygulamaya rastlanılmamıştır. Mekânın aydınlatmasında floresan armatür kullanılarak ortamda ışığın homojen olarak dağılması sağlanmaktadır.

Buna ek olarak mekânda bulunan büyük pencerelerle doğal ışık maksimum düzeyde kullanılmaktadır. Sınıf zemininde PVC kaplamalar, yumuşak halı dokuları kullanılmıştır, zeminin kauçuk olması sayesinde çocukların düşme ve yaralanma riskine karşı önlem alınmaktadır. Yankıyı azaltan yumuşak zemin kaplamaları, akustik paneller ile çocukların akustik konforu sağlanmaktadır. Bu akustik

düzenleme sayesinde çocuklar çevredeki dikkat dağıtıcı seslerden korunmakta ve işitme cihazlarının zarar görmesinin önüne geçilmektedir. Bu akustik düzenlemeyle işitme kayıplı çocukların odaklanmasını kolaylaştırılmıştır ve verimli eğitim ortamı oluşturulmuştur (Resim 4).

Yuva II



Resim 9. Yuva II Sınıf Planı

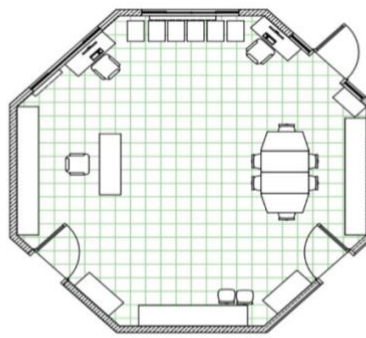


Resim 10-11-12-13. Yuva II

Yuva II’de (Resim 10-11-12-13) modüler oturma alanları ve oyun köşeleri bulunmaktadır. Mekânın zemininde yuva I’de görülen PVC ve akustik zemin döşemeleri tercih edilmiştir, zeminin kauçuk olması sayesinde çocukların düşme ve yaralanma riskine karşı önlem alınmaktadır. Mekânda kullanılan donatı elemanları yuva I ile benzerlik göstermektedir. Mekândaki masa köşeleri yeterince

yuvarlatılmadığı için olası yaralanmaları önlemeye yönelik güvenlik önlemleri alınmamıştır. Sınıf ortamında dokunsal algıyı destekleyecek materyallere yer verilmemiştir. Mekânda kullanılan renklerde canlı turuncu, yeşil ve mavi tonları seçilerek sınıfta enerjik ortam oluşturulmuştur. Mekânın aydınlatmasında yuva I’de görüldüğü gibi led tavan aydınlatması kullanılarak ortamda ışığın homojen olarak dağılması sağlanmaktadır fakat doğal ışıktan yararlanma yuva II’de kullanılan pencere boyutu yüzünden yuva I’e göre daha azdır. Eğitim mekânındaki akustik düzenleme yuva I ile benzerlik göstermektedir. Mekânda kullanılan depolama alanları çocukların ilgisini çekecek canlı renklerde tasarlanmış olup sınıf genelinde dinamik bir hava yaratmaktadır. Ancak dolapların üst yüzeylerinde dekoratif eşyaların yer alması olası devrilme ve düşme riski açısından tehlikeli olup güvenlik önlemleri ile desteklenmelidir. Kapılar olası uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmemiştir (Resim 9).

Yuva III



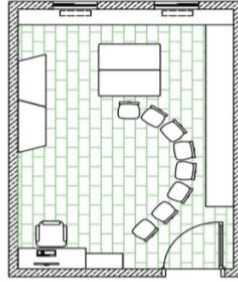
Resim 14. Yuva III Sınıf Planı



Resim 15-16-17-18. Yuva III

Yuva III mekân düzenlemesi (Resim 14), mekândaki donatılar ve akustik düzenleme olarak Yuva I ile benzerlik göstermektedir. Zeminin kauçuk olması sayesinde çocukların düşme ve yaralanma riskine karşı önlem alındığı gözlenmiştir. Mekânda doğal ışıktan yararlanma oranı Yuva II'ye göre daha fazla olup Yuva I ile benzerlik göstermektedir. Mekânda tavan ve duvarlarda beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir fakat donatılarda ahşap tonları kullanılmıştır. Soğuk renkte tonların tercih edilmesi çocuklar üzerinde psikolojik olarak sakinliği çağrıştırdığı için doğru kullanılmıştır. Ancak dolapların üst yüzeylerinde dekoratif eşyaların yer alması olası devrilme ve düşme riski açısından tehlikeli olup güvenlik önlemleri ile desteklenmelidir. Mekânda dokunsal algıyı destekleyecek farklı dokulardaki materyallere yer verilmemiştir. Sınıf ortamının düzensiz olması çocukların dikkatini dağıtmakta ve mekân temizliğini zorlaştırmaktadır. Sadece çocukların kullandıkları oturma elemanlarında; turuncu, sarı, kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Mekândaki masa köşeleri yeterince yuvarlatılmadığından, çocukların güvenliği açısından risk oluşturmakta ve olası yaralanmaları önlemede yetersiz kalmaktadır. Pencereler çocukların olası uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmiştir. Kapılarda ise bu uygulamaya rastlanılmamıştır (Resim 15-16-17-18).

Kelebekler Sınıfı



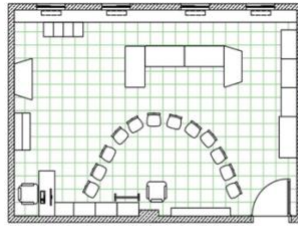
Resim 19. Kelebekler Sınıfı Planı



Resim 20-21-22-23. Kelebekler Sınıfı

Mekân (Resim 19) grup oturma alanları, interaktif panolar ve oyun modülleri ile donatılmıştır. Tavan ve duvarlarda beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir. Duvarlarda MDF akustik paneller kullanılmıştır. Mekânda renk seçimi olarak canlı sarı ve yeşil tonları tercih edilmiştir. Oyun alanları ve eğitim alanları açık planlı düzen içinde birleştirilmiştir. Mekândaki masa köşelerinin yuvarlatılmış olması oluşabilecek yaralanmaları önlemek amacıyla güvenlik standartlarına uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. Alan olarak yuvalardan küçük bir eğitim alanına sahiptir. Bu durum çocukların rahatça hareket edebilmelerini engellemektedir. Pencereleer çocukların uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmiştir. Kapılarda ise bu uygulamaya rastlanmamıştır. Sınıf ortamında gereğinden fazla donatı bulunması ve düzensiz olması çocukların dikkatini dağıtmakta ve mekân temizliğini zorlaştırmaktadır. Mekânın aydınlatmasında led tavan aydınlatması kullanıldığından ortamdaki homojen ışık dağılımı sağlanamamıştır. Pencereleerlerin üst bölgelerinde bulunan gölgeler bu durumu belirtmektedir (Resim 20-21-22-23). Mekândaki pencereleer sayesinde yeterli derecede doğal ışıktan yararlanılmaktadır. Mekânda zemin olarak PVC zemin kaplaması tercih edilmiştir. Mekânın akustiğinde ise ses yutucu duvar panelleri ve duvar kaplamaları kullanılarak yankı minimum düzeye indirilmiştir; yuva I, yuva II ve yuva III sınıflarına göre zemin kaplamasında ses yutucu malzeme bulunmadığı için ses yalıtımında farklılıklar vardır.

Papatyalar Sınıfı



0 1 2 3

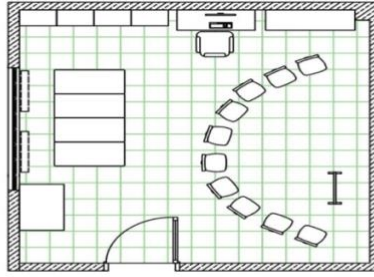
Resim 24. Papatyalar Sınıfı Planı



Resim 25-26-27-28. Papatyalar Sınıfı

Mekân (Resim 24) düzeni minderli alanlar, düşük platformlar ve çalışma masalarıyla donatılmıştır. Malzeme seçimi olarak ahşap ve yumuşak donatı elemanları kullanılmıştır. Mekânda renk olarak ahşap ve bej tonları kullanılmıştır. Tavan ve duvarlarda beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir. Duvarlarda MDF akustik paneller kullanılmıştır. Mekânda dokunsal algıyı destekleyici farklı dokularda materyallere yer verilmiştir böylelikle çocukların öğrenme süreçlerine olumlu yönde katkı sağlanmaktadır. Eğitim mekânında öğretmen masasının merkeze alındığı düzen oluşturulmuştur fakat modüler mobilyalar sayesinde bu düzen değiştirilebilmektedir. Pencereleer çocukların uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmiştir. Kapılarda ise bu uygulamaya rastlanılmamıştır. Mekânın aydınlatmasında floresan armatür kullanılmıştır fakat köşede kalan bölgeler ve pencerelerin üst bölümlerinde oluşan gölgeler ışığın homojen dağılmadığını göstermektedir (Resim 28). Mekândaki pencereler sayesinde yeterli derecede doğal ışıktan yararlanılmaktadır. Sınıf zemininde yankıyı azaltan kauçuk zemin kaplaması kullanılmıştır. Zeminin kauçuk olması sayesinde çocukların düşme ve yaralanma riskine karşı önlem alınmaktadır. Sınıf ortamı çocukların rahatlıkla hareket edebileceği büyüklüktedir. Mekânda kullanılan akustik paneller ile çocukların akustik konforu sağlanmaktadır (Resim 25-26-27-28). Bu düzen yuvalar ile benzerlik göstermektedir.

Şirinler Sınıfı



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

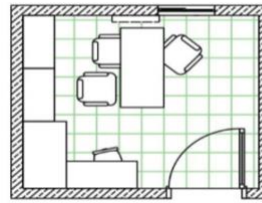
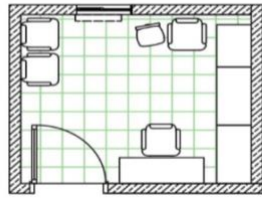
Resim 29. Şirinler Sınıfı Planı



Resim 30-31-32-33. Papatyalar Sınıfı

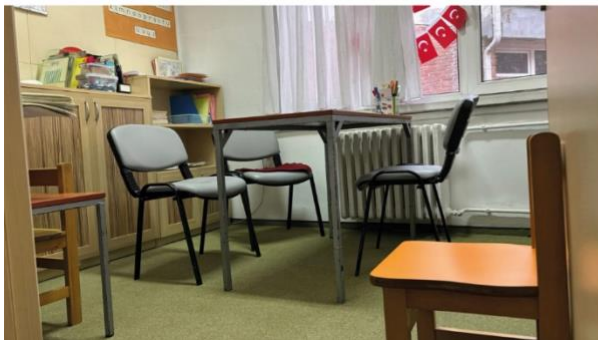
Sınıf içinde (Resim 29) bireysel ve grup çalışma alanları ve depolama alanları bulunmaktadır. Duvarlarda MDF akustik paneller kullanılmıştır ve mekânın akustiği bu şekilde sağlanmaktadır. Mekân zemininde diğer sınıflarda bulunan akustik destekli zemin kaplaması yerine halı tercih edilmiştir. Tavan ve duvarlarda beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir. Sınıf donatılarında renk olarak; kırmızı, mavi, yeşil ve turuncu renk kullanılmıştır. Mekânda dokunsal algıyı destekleyecek farklı dokulardaki materyallere yer verilmemiştir. Sınıfın aydınlatılmasında led tavan aydınlatması kullanılmıştır. Mekândaki masa köşeleri yeterince yuvarlatılmadığından, bu durum çocukların güvenliği açısından risk oluşturmakta ve olası yaralanmaları önlemede yetersiz kalmaktadır. Pencereler çocukların uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmiştir. Kapılarda ise bu uygulamaya rastlanılmamıştır. Şirinler sınıfında pencerelerin boyutundan dolayı doğal ışıktan yaralanma oranı diğer sınıflara göre yetersiz kalmaktadır. Şirinler sınıfı diğer eğitim alanlarına göre daha az m² ye sahip olduğu için çocukların hareket alanı daha azdır (Resim 30-31-32-33).

Bireysel Çalışma Sınıfları I-II



0 0.5 1 1.5 2 2.5 m

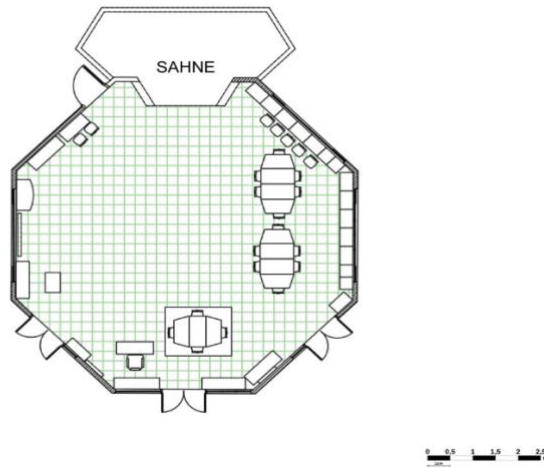
Resim 34. Bireysel Çalışma Sınıfları I-II Planı



Resim 35-36-37-38. Bireysel Çalışma Sınıfları I-II

Bireysel çalışma sınıfları (Resim 34) birebir eğitimi desteklemek amaçlı düzenlenmiştir. Sınıf zemininde yankıyı azaltan yumuşak zemin kaplamaları ve duvarlarda dayanıklı MDF akustik paneller ile çocukların akustik konforu sağlanmaktadır. Zeminin kauçuk olması sayesinde çocukların düşme ve yaralanma riskine karşı önlem alınmaktadır. Sınıfta birebir eğitimi desteklemek amacıyla materyallerin yerleştirildiği ahşap depolama alanları bulunmaktadır. Sınıflar m² olarak küçüktür, çocuklar içeride serbestçe hareket edememektedir ve dikkatlerini sadece eğitimcilere yönelterek birebir eğitim görmektedirler. Bireysel çalışma alanında çocukların ergonomisine uygun donatı seçimlerine daha az yer verilmiştir. Tavan ve duvarlarda beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir. Mekândaki masa ve depolama alanlarının köşeleri yeterince yuvarlatılmadığından, bu durum çocukların güvenliği açısından risk oluşturmakta ve olası yaralanmaları önlemede yetersiz kalmaktadır. Kapı ve pencereler çocukların uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmemiştir. Sınıf aydınlatılması led ışıklarla desteklenmiş ve pencereler sayesinde doğal ışıktan da yararlanılmaktadır (Resim 35-36-37-38).

Çok Amaçlı Salon



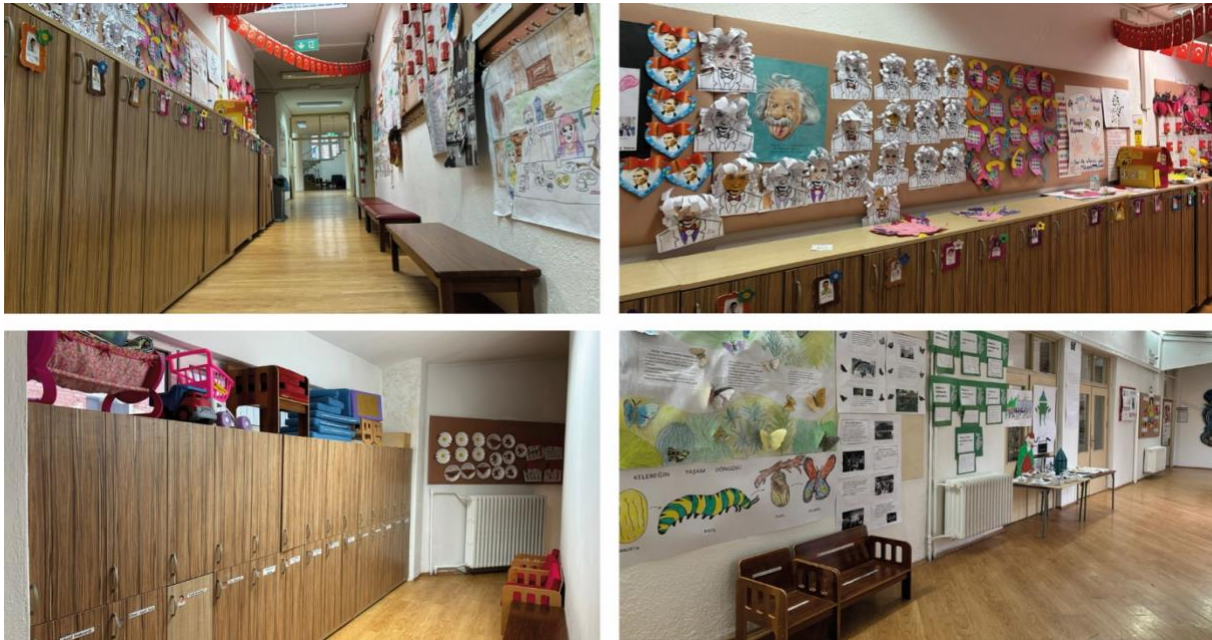
Resim 39. Çok Amaçlı Salon Planı



Resim 40-41-42-43. Çok Amaçlı Salon

Mekân (Resim 39) grup etkinlikleri, bireysel aktiviteler ve eğitici oyunların yapılmasına yönelik tasarlanmıştır. Modüler mobilyalar ve çocukların rahatça hareket edebileceği şekilde düzenlenmiştir. Mekân erken çocukluk dönemine göre tasarlanmış oyun ve öğrenme alanlarını içermektedir. Rol yapma oyuncakları ve gruplar halinde kullanılabilen oyun alanları çocukların sosyal etkileşimine katkı sağlamaktadır. Çok amaçlı salonda yer alan sahne ve dekoratif seramik duvar karosu, çocukların yaratıcılıklarını geliştirmeleri ve drama ile tiyatro etkinliklerine katılmaları için uygun alan oluşturmuştur. Mekânda dokunsal algıyı destekleyici farklı dokularda materyallere yer verilmiş olup çocukların öğrenme süreçlerine olumlu yönde katkı sağlanmaktadır. Mekân zemininde, kauçuk akustik zemin kaplaması ve PVC kaplamalar bulunmaktadır. Zeminin kauçuk olması sayesinde çocukların düşme ve yaralanma riskine karşı önlem alınmaktadır. Yankıyı azaltan kaplamalar ve akustik paneller ile çocukların akustik konforu sağlanmaktadır. Kullanılan donatılar çocukların ergonomisine uygun olacak şekilde seçilmiştir. Mekândaki masa köşeleri, oluşabilecek yaralanmaları önlemek amacıyla güvenlik açısından uygun olarak yuvarlatılmıştır. Pencereleer çocukların uzuv sıkışmalarını önleyecek şekilde desteklenmiştir. Kapılarda ise bu uygulamaya rastlanılmamıştır. Mekânda kullanılan renkler, mavi, kırmızı, pembe, turuncu ve yeşildir. Dolaplar ve raflar çocukların erişebilecekleri yükseklikte konumlandırılmıştır. Böylece çocuklarda bağımsızlık ve sorumluluk duygularının geliştirilmesi sağlanmıştır. Duvarlarda MDF akustik paneller kullanılmıştır ve tavan ve duvarlarda beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir. Mekânın aydınlatmasında floresan armatür kullanılmıştır. Buna ek olarak mekânda bulunan büyük pencereler ile doğal ışık maksimum düzeyde kullanılmaktadır (Resim 40-41-42-43).

Sirkülasyon Alanı.



Resim 44-45-46-47. Sirkülasyon Alanı

Sirkülasyon alanının (Resim 43) genişliği yeterli düzeyde olmakla beraber, sınıflara, çok amaçlı salona geçişi sağlamakta ve çocukların güvenli şekilde hareket etmelerine olanak sağlamaktadır. Sirkülasyon alanında bulunan donatılar çocukların yaş grubuna ve ergonomisine uygundur ve öğrencilerin erişimini kolaylaştırmaktadır. Mekânda bulunan oturma elemanları çocukların dinlenme ve bekleme ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Çocukların kişisel eşyaları için ayrılmış depolama alanları ahşap malzemeden yapılmıştır. Ancak dolapların üst yüzeylerinde dekoratif eşyaların yer alması olası

bir devrilme ve düşme riski açısından tehlikelidir. Bu nedenle güvenlik önlemleri ile desteklenmelidir. Koridor duvarlarında öğrencilerin yapmış olduğu etkinlikler ve dekoratif unsurlar yer almaktadır. Böylelikle öğrencilerin kendilerini ifade etmelerine olanak sunmaktadır. Sirkülasyon alanında, duvarlarda ve tavanda akustik emici paneller bulunmamaktadır. Sert yüzeylerin yoğunluğu yankıyı artırmaktadır, bu durum öğrencilerin algı kapasitesini olumsuz etkilemektedir. Aydınlatmada floresan armatür kullanılmış fakat sirkülasyon alanının üst bölgelerinde oluşan gölgeler ışığın homojen dağılmadığını göstermektedir (Resim 45-46). Sirkülasyon alanında bulunan pencereler mekânın doğal ışık almasını sağlamaktadır. Tavan ve duvarlarda beyaz ve krem tonları tercih edilmiştir. Eğitim alanındaki acil durum çıkışı öğrencilerin güvenli şekilde hareket etmelerine olanak sağlamaktadır. Sirkülasyon alanı boyunca görsel yönlendirmeler, tabelalar ve yazı ile yönlendirmelere yer verilmiştir. Bu yönlendirmeler öğrencilerin anlayabilecekleri yeterlilikte düzenlenmiştir ve kullanılan yön levhaları, uyarı işaretleri çocukların görsel algılarını destekleyen faktörlerdendir. Acil çıkış tabelası, öğrencilerin göz hizasında sirkülasyon güzergahının devamında kolayca fark edilebilmektedir. Bu düzenleme öğrencilerin acil durum esnasında yönlerini kolayca bulmalarını sağlamaktadır. Ancak yer işaretlerinin kullanılmaması acil durumlarda görsel destek açısından yetersiz kalabilmektedir (Resim 44-45-46-47).

Bulgular

Çalışmanın bulgular kısmında işitme engelli öğrencilerin eğitim ortamlarının tasarımının nasıl olması ve düzenlenmesi gerektiği İÇEM ve yurtdışı örnekleriyle açıklanmıştır. İÇEM eğitim merkezinde bulunan eğitimcilere mekân hakkında veri toplamak amacıyla yapılan anket ile yazarların gözlemleri doğrultusunda anket sonuçlarının analizi tablolastırılmıştır.

Mimarlar ve tasarımcılar, mekân düzenlemelerinde herkes için erişilebilirlik ilkesini gözetmeli ve farklı kullanıcı gruplarının ihtiyaçlarını dikkate almalıdır. İşitme engelli bireylerin ihtiyaçlarına uygun olarak tasarlanan mekânlar, onların fiziksel çevreyi daha rahat, güvenli ve erişilebilir biçimde kullanmalarını sağlar. Bu sayede işitme engelliler, mekânda karşılaşabilecekleri olası zorlukları en aza indirerek daha verimli kullanım deneyimi elde ederler.

Sağırların ihtiyaçlarını göz önünde bulunduran tasarıma, Gallaudet Üniversitesi'nde geliştirilen bir kavram olan DeafSpace tasarımı denir. DeafSpace tasarımı, mekân ve yakınlık, hareketlilik, akustik ve elektromanyetik girişim, duyuşsal erişim, ışık ve renk olarak beş temel alana odaklanır. DeafSpace tasarımının amacı, mekânı kullanacak olan işitme engelli insanların hayatlarında olumlu bir fark yaratmaktır. DeafSpace tasarımı, görsel iletişimin kullanımını teşvik eder ve mekânda yaşayan işitme engelliler için genel kullanım deneyimini geliştirir (Cromwell, 2023)

İÇEM de mekânsal düzenlemelerinde DeafSpace ilkelerini gözetmektedir. Özellikle sınıf içi yerleşimlerde açık görüş alanlarının sağlanması, doğal ışık kullanımına öncelik verilmesi, renk kontrastlarının dikkatle belirlenmesi ve hareket serbestisini destekleyen donatıların tercih edilmesi gibi uygulamalar, İÇEM'in mekân düzenlemelerinde işitme engelli çocukların ihtiyaçlarını merkeze aldığını göstermektedir. Bu yönüyle İÇEM, işitme engellilere yönelik eğitim yapılarının tasarımında örnek teşkil eden bir model sunmaktadır.

İşitme engelli öğrencilerin ders sırasında öğretmenlerini ve arkadaşlarını görsel olarak rahatça takip edebilmeleri için sınıf düzeninin bu gereksinimi destekleyecek şekilde planlanması büyük önem taşımaktadır.

İşitme engelli bireyler grup hâlinde oturduklarında, tüm katılımcıların yüzlerini görebilecekleri ve göz teması kurabilecekleri düzenlemelere ihtiyaç duyarlar. Dört kişiden büyük gruplarda

kare ve dikdörtgen masalar işitme engelliler için sorun yaratır; grup büyüdükçe bu sorunlar artar. Bu nedenle, yuvarlak ve at nalı (U şeklinde) biçimli masalar tercih edilir (Gallaudet University, 2010, s. 34)

İÇEM’de kullanılan modüler mobilyalar, ders esnasında öğrencilerin öğretmenlerini rahatlıkla takip edebilecekleri bir oturma düzeninin oluşmasına olanak tanımaktadır. Öğrenciler, ders sırasında ihtiyaç duydukları düzeni bireysel olarak oluşturabilmektedir. Bu durum ise öğrenme sürecine odaklanmalarını kolaylaştırmaktadır. Mekânda tercih edilen modüler mobilyalar, sınıf içi düzenin esnek ve işlevsel biçimde sağlanmasında önemli rol oynamaktadır. Ayrıca bu mobilyaların hafif ve taşınabilir nitelikte olması hem öğrenciler hem de eğitimciler için sınıf düzenini kolayca değiştirebilmeyi mümkün kılmaktadır. “Oturma elemanları, yeni grup oluşumlarına hızlıca uyum sağlayabilmek adına kolay taşınabilir, hafif ve dayanıklı olmalıdır” (Gallaudet University, 2010, s. 41). İÇEM’de kullanılan sınıf içi mobilyaların, bu ölçütleri karşıladığı ve öğrencilerin sınıf ortamlarını kendi ihtiyaçlarına göre bağımsız şekilde düzenleyebilmelerine olanak tanıyacak şekilde seçildiği gözlemlenmiştir.

Mekânın çocukların dikkatini dağıtmayacak şekilde tasarlanması ve aynı zamanda bireysel mahremiyet ihtiyaçlarını da karşılayacak biçimde düzenlenmesi gerekir. Bu bağlamda, eğitim ortamlarında hem görsel erişimi destekleyen hem de mahremiyet sağlayan mekânsal çözümlere yer verilmelidir. “Görsel erişim ve mahremiyet arasında denge kurulmalıdır; böylece kullanıcılar çevrelerindeki alanlarda gerçekleşen etkinlikleri hissedebilirken, aynı zamanda istedikleri düzeyde mahremiyeti de koruyabilirler” (Gallaudet University, 2010, s. 48). Görsel bağlantı ile mahremiyet gereksinimi arasındaki dengenin İÇEM mekânlarında dikkatle gözetildiği gözlemlenmiştir. Mekânlar arasındaki açıklıkların boyutları, konumları ve görsel geçirgenlik düzeyleri, kullanıcıların çevredeki etkinlikleri algılamalarına olanak tanırken aynı zamanda gerekli mahremiyetin sağlanmasına da imkân vermektedir. İÇEM sınıfında (Resim 48-49) görüldüğü üzere, bu açıklıklar stratejik biçimde konumlandırılmış ve şeffaflık oranları çocukların dikkatini dağıtmayacak ancak çevreyle görsel temas kurmalarını destekleyecek biçimde tasarlanmıştır.



Resim 48-49. Kapı Açıklıkları

Sınıf mekânlarının, çocukların güvenliği gözetilerek olası kazaları ve yaralanmaları önleyecek şekilde tasarlanması büyük önem taşımaktadır. “CI (Koklear İmplant) sınıfı içinde kullanılan zemin malzemesi, yaralanma veya kazaları önlemek amacıyla halı, paspas veya vinil gibi yumuşak ve kaymaz özellikte olmalıdır” (Marzouk vd., 2024, s. 9). Benzer şekilde, Maryland İşitme Engelliler Okulu’nda kullanılan sınıf zeminlerinde de bu güvenlik yaklaşımı benimsenmiştir: “Sınıfta, düşme güvenliğini ön planda tutan ve daha iyi akustik sağlayan yumuşak halı karolar kullanılmaktadır” (Marzouk vd., 2024, s. 11). Maryland İşitme Engelliler Okulu’nda sınıf düzeni resimde görüldüğü gibidir (Resim 50).



Resim 50. Maryland İşitme Engelliler Okulu (Acentech)

Kendall Demonstration İlkokulu'nda da (Resim 51) sınıfların bu ölçütlere uygun şekilde düzenlendiği gözlemlenmiştir. İÇEM sınıflarında ise hem çocukların güvenliği hem de mekânsal akustik performans dikkate alınarak yumuşak yüzeyli ve akustik özellikli zemin malzemeleri tercih edilmiştir. Bu uygulama, düşme riskini azaltmanın yanı sıra işitme engelli çocukların işitsel algısını destekleyici niteliktedir.



Resim 51. Kendall Demonstration İlkokulu (kdes)

Eğitim mekânlarında kullanılan mobilyaların, çocukların güvenliğini sağlayacak şekilde seçilmesi büyük önem taşımaktadır. Özellikle sivri köşelere sahip mobilyalar istenmeyen kazalara yol açabileceğinden bu tür ortamlarda yuvarlatılmış köşelere sahip donatılar tercih edilmelidir. Mısır'da bulunan Nida Rehabilitasyon Merkezi'ndeki işitme engellilere yönelik sınıflarda bu durumla ilgili şu ifadeye yer verilmiştir: "Keskin kenarlı ahşap mobilyalar çocuklar için güvenlik riski oluşturmaktadır. Ayrıca, tek bir dolap, 10 öğrencinin ve öğrenim materyallerinin ihtiyaçları için yetersiz kalmaktadır" (Marzouk vd., 2024, s. 11). Öte yandan, Maryland İşitme Engelliler Okulu'nda daha güvenli bir mobilya yaklaşımı benimsenmiştir: "Yumuşak kenarlı plastik mobilyalar çocuklar için daha güvenlidir. Sınıf içinde her dolapta güvenli kilitlerin bulunduğu yeterli sayıda dolap mevcuttur" (Marzouk vd., 2024, s. 11). İÇEM sınıflarında, Nida Rehabilitasyon Merkezi'ne (Resim 52) kıyasla sivri uçlu mobilyalara rastlanmamış olmakla birlikte, Maryland İşitme Engelliler Okulu'ndaki kadar yuvarlatılmış hatlara sahip mobilyaların da kullanılmadığı gözlemlenmiştir. Ancak, mevcut donatılar çocuklar için güvenlik riski oluşturacak düzeyde değildir. Depolama alanları açısından değerlendirildiğinde ise, İÇEM sınıflarının Maryland İşitme Engelliler Okulu ile benzerlik gösterdiği; öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarını karşılayabilecek sayıda ve işlevsellikte dolapların mevcut olduğu belirlenmiştir.



Resim 52. Nida Rehabilitasyon Merkezi (Younma vd., 2024, s. 10)

Kendall Demonstration İlkokulu'nda işitme engelli öğrencilerin ihtiyaçlarına uygun, görsel iletişimi destekleyen açık ve düzenli sınıf yerleşimleri tercih edilmiştir. Doğal ışık, açık renkler ve kontrastlar görsel algıyı artırırken, halı kaplı zemin hem akustik hem güvenlik sağlamaktadır. Hafif ve taşınabilir mobilyalar ise çocuk ergonomisine uygundur. Mekân genelinde DeafSpace ilkeleri gözetilerek hem güvenli hem de erişilebilir öğrenme ortamı oluşturulmuştur. İÇEM'de bulunan sınıflarda da işitme engelli çocukların eğitim süreçlerini desteklemek amacıyla görsel iletişimi kolaylaştıran yerleşim düzenleri tercih edilmiştir. Öğrencilerin öğretmenleri ve arkadaşlarıyla rahatlıkla göz teması kurabilmeleri için oturma düzeni açık ve karşılıklı iletişimi destekleyecek biçimde planlanmıştır. Ayrıca, sınıflarda kullanılan yumuşak zemin kaplamaları hem güvenlik açısından düşmeleri önleyici bir işlev görmekte hem de mekânın akustik kalitesini artırarak işitsel algıyı desteklemektedir. Ancak sınıf mobilyalarının tasarımında kullanılan köşe formları değerlendirildiğinde; İÇEM'deki mobilyaların Kendall Demonstration İlkokulu örneğine göre daha az yuvarlatılmış ve daha sert hatlara sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, çocuk güvenliğini tehlikeye atacak düzeyde olmasa da tasarımda yuvarlak hatların tercih edilmesinin güvenlik ve ergonomi açısından daha avantajlı olabileceğini göstermektedir.

Bulguların karşılaştırmalı değerlendirmesi sonucunda, incelenen dört kurumun işitme engelli bireylerin ihtiyaçlarına yönelik mekânsal tasarım yaklaşımları arasında hem benzerlikler hem de farklılıklar gözlemlenmiştir. Maryland İşitme Engelliler Okulu, güvenlik ve erişilebilirlik açısından yumuşak kenarlı plastik mobilyalar ve akustik konfor sağlayan halı kaplamaları ile öne çıkmaktadır. Nida Rehabilitasyon Merkezi, keskin kenarlı mobilyalar ve yetersiz depolama alanları nedeniyle güvenlik ve

işlevsellik açısından sınırlı örnek sunmaktadır. Kendall Demonstration İlkokulu, DeafSpace ilkelerine uygun olarak planlanmış; görsel erişimi destekleyen oturma düzenleri, doğal ışık kullanımı ve mekânsal açıklıklarla örnek teşkil eden yapıdadır. İÇEM ise genel anlamda çocuk güvenliğini gözeten, modüler ve taşınabilir mobilyalarla donatılmış olup; kullanıcı görüşleri doğrultusunda değerlendirildiğinde işlevsel, güvenli ve büyük ölçüde erişilebilir eğitim mekânı sunmaktadır. Ancak mobilya köşe formları ve bazı görsel yönlerden Kendall gibi ileri düzey örneklerle kıyasla geliştirilme potansiyeli taşımaktadır.

İÇEM’de gerçekleştirilen mekânsal değerlendirme sürecinde, kurumda öğretmenlik görevi yapan beş kişiye 27 Aralık 2024 ile 6 Ocak 2025 tarihleri arasında uygulanan anket sonuçları ile araştırmacının gerçekleştirdiği mekân gözlemleri birlikte analiz edilmiştir. Anket formu nitel veri toplama amacıyla hazırlanmış olup dört ana başlık altında yapılandırılmıştır;

1. Genel mekân tasarımına ilişkin değerlendirmeler (örneğin: “Mekân genel olarak işlevsel mi?”, “Mekânın kullanım şekli eğitim faaliyetlerini destekliyor mu?”)
2. İşitsel algıya yönelik sorular (örneğin: “Sınıf içerisindeki yankı düzeyi öğrencileri etkiliyor mu?”, “Ses yalıtımı yeterli mi?”)
3. Görsel algıya yönelik sorular (örneğin: “Sınıf yeterince doğal ışık alıyor mu?”, “Işık ve renk kullanımı öğrencilerin dikkatini olumlu etkiliyor mu?”)
4. Dokunsal algıya yönelik sorular (örneğin: “Zemin kaplaması çocuklar için güvenli ve konforlu mu?”, “Mobilya yüzeyleri uygun materyallerle mi kaplanmış?”)

Anketin temel amacı, araştırmacının doğrudan gözlem yoluyla fark edemeyeceği ya da gözden kaçırabileceği unsurların, mekânı doğrudan deneyimleyen öğretmenlerin görüşleriyle tamamlanarak daha bütüncül bir değerlendirme yapılmasını sağlamaktır. Elde edilen bu nitel veriler, araştırmacı gözlemleriyle birlikte değerlendirilmiş olup hem kullanıcı deneyimlerini hem de mekânsal özellikleri içeren Tablo 1 ortaya konmuştur. Söz konusu tablo sınıf ortamlarının güçlü yönlerini ve iyileştirilmesi gereken alanlarını sistematik biçimde ortaya koyarak, kullanıcı merkezli tasarım ilkeleri doğrultusunda analiz sunmaktadır.

Tablo 1. İÇEM Mekânsal Değerlendirme Tablosu

KATEGORİ	DEĞERLENDİRME	ANKET SONUÇLARI VE GÖZLEM
Mobilya ve Donatılar	Kısmen Yeterli	Kullanılan mobilyalar genel olarak ergonomik ve dayanıklıdır ancak sınıflardaki masaların köşelerinin sivri uçlu olması, çocukların güvenliği açısından risk oluşturmaktadır. Ayrıca, bazı dolapların üst yüzeylerinde dekoratif eşyaların bulunması, devrilme ve düşme riski doğurmaktadır ve güvenlik önlemleri ile desteklenmesi gerekmektedir.
Güvenlik ve Erişilebilirlik	Kısmen Yeterli	Genel olarak erişilebilirlik sağlanmış olsa da kapılarda çocukların parmak sıkışmasını önleyici mekanizmaların bulunmadığı gözlemlenmiştir. Pencereelerde bu önlem alınmıştır. Olası bir acil durumda görsel alarm sistemleri ve yönlendirme işaretlerinin güçlendirilmesi önerilmektedir.
Sosyal Etkileşim Alanları	Kısmen Yeterli	Grup etkinlikleri için ortak çalışma alanları sağlanmıştır ve görsel uyarıcılar, oyun köşeleri ve dinlenme alanları bulunmaktadır. Ancak bireysel iletişimi destekleyen özel alanların artırılması önerilmektedir.
Sınıf Düzeni ve Atmosfer	Kısmen Yeterli	Sınıflar öğrencilerin bireysel ve grup çalışmalarına uygun olarak planlanmış olsa da bazı sınıflarda donatıların fazlalığı nedeniyle öğrencilerin hareket alanı kısıtlanmaktadır. Renk seçimleri ağırlıklı olarak nötr tonlardan oluşmaktadır, öğrencilerin dikkatini artırmaya yönelik daha kontrast ve canlı renklerin tercih edilmesi önerilmektedir.
Algısal Tasarımlar	Kısmen Yeterli	Görsel ve dokunsal algıyı destekleyen özel tasarım elemanlarına daha fazla yer verilmelidir.
Akustik	Genel Olarak Uygun	Eğitim alanlarında akustik düzenlemeler başarılı bir şekilde uygulanmıştır sadece koridorlarda yalıtımın yetersiz olduğu gözlemlenmiştir. Koridorlardaki yankının azaltılması amacıyla ek akustik panellerin kullanılması önerilmektedir.
Aydınlatma ve Doğal Işık	Kısmen Yeterli	Mekânlarda doğal ışık kullanımı belirli alanlarda yetersiz kalmakta olup, yapay aydınlatma sistemlerinin yeteri kadar homojen dağılım göstermediği tespit edilmiştir. Çocukların göz sağlığını destekleyen titreşimsiz aydınlatma çözümlerinin yaygınlaştırılması önerilmektedir.
Renk ve Doku Kullanımı	Kısmen Yeterli	Mevcut renk ve doku seçimleri genel anlamda uygun olsa da dokunsal deneyimi artıracak farklı yüzeylerin çeşitlendirilmesi önerilmektedir. Özellikle duysal algıyı destekleyici malzemelerin çeşitlendirilmesi gerekmektedir.
Görsel Uyarıcılar ve İşaretler	Uygun	Mekân içinde büyük yazı tipleri, işaret dili posterleri ve resimli yönlendirme panoları mevcuttur. Ancak, bazı koridor ve geçiş alanlarında bu unsurların daha fazla vurgulanması gerektiği gözlemlenmiştir.
Modüler Mobilyalar	Kısmen Yeterli	Esnek düzenlemeye olanak sağlayan modüler mobilyalar kısmen mevcut olmakla birlikte, sınıflarda hareket akışını kolaylaştıracak biçimde yeniden düzenlenmesi önerilmektedir.
Dokunsal Algıyı Destekleyen Donatılar	Kısmen Yeterli	Halı, minder, farklı dokularda oyuncaklar gibi dokunsal unsurlar belirli alanlarda kullanılmaktadır ancak çeşitlilik açısından yetersiz olduğu gözlemlenmiştir. Daha fazla dokunsal materyal kullanılarak duysal algıyı destekleyen mekânlar oluşturulmalıdır.

İÇEM'in mekânsal tasarımı, işitme kayıplı çocukların eğitim sürecine katkı sağlayacak şekilde düzenlenmiştir ancak bazı eksiklikler tespit edilmiştir. Koridorlardaki akustik kontrolün iyileştirilmesi ve dokunsal materyallerin çeşitlendirilmesi gerekmektedir. Buna ek olarak çocukların güvenliği açısından

sivri köşeli masalar ve dolap üstlerindeki dekoratif unsurların düzenlenerek mekânın çocuklar için daha güvenli hale getirilmesi önem arz etmektedir. Eğitim ortamlarının bireysel farklılıklara ve özel gereksinimlere uygun şekilde düzenlenmesi, öğrencilerin eğitim süreçlerine katkı sağlar ve öğrenme verimliliğini artırmaktadır.

Sonuç

Çocuklarda zihinsel gelişim, çevresiyle kurduğu etkileşim ve deneyimlerden kazandıkları bilgiler doğrultusunda şekillenen süreçtir. Piaget'nin bilişsel gelişim kuramına göre, çocukların bilişsel yetenekleri belirli aşamalar doğrultusunda gelişmekte olup bu süreç erken çocukluk döneminde en hızlı şekilde ilerlemektedir. Çocuklar, okul öncesi eğitimine kadar çevresel uyarıcılara duysal ve motor becerileriyle tepki verirken sonrasında düşünme ve problem çözme becerileri gelişmektedir. Bu süreçler çocuğun öğrenme sürecinin temelini oluşturmakta ve çevresel faktörlerden etkilenmektedir.

0-6 yaş aralığı, çocukların bilişsel ve duysal gelişiminde önemli bir evre olarak kabul edilmektedir. Bu evrede çocukların öğrenme kapasitesi en üst düzeye ulaşmakta, bilişsel beceriler gelişmekte ve çevresel uyaranlara tepkiler en üst düzeyde görülmektedir. Okul öncesi dönemde çocukların eğitim aldıkları mekân çok önemlidir. Çocuklara uygun eğitim mekânları sağlanmaz ve duysal gelişimleri desteklenmezse ilerleyen dönemlerde bu eksikliklerin giderilmesi zorlaşmaktadır. Bu yüzden erken çocukluk döneminde tasarlanan eğitim mekânlarının çocukların bilişsel, sosyal ve duysal gelişimlerini destekleyecek doğrultuda planlanmak önem taşımaktadır.

İşitme kayıplı çocukların eğitim mekânları, onların sosyal ve bilişsel gelişimlerini destekleyecek şekilde tasarlanmalıdır. Duysal algının mekân tasarımında etkisi göz önünde bulundurulduğunda; çocukların eğitim mekânlarının sadece akustik değil aynı zamanda mekânsal, görsel ve dokunsal algı faktörlerini destekleyecek şekilde tasarlanmalıdır. Bu çalışmada, İÇEM'de 3-6 yaş aralığındaki çocuklar için tasarlanmış eğitim mekânları incelenmiş ve bu mekânların fiziksel koşulları ile tasarım ölçütleri değerlendirilmiştir.

İşitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarında öğrencilerin verimliliğini artırmak amacıyla, mekânsal tasarım ölçütleri bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Mekânda yapılan gözlem ve araştırmalar sonucunda, eğitim gören çocukların mekânsal algılarının desteklenmesine yönelik ses yankılanmasını minimize eden akustik paneller ve ses emici zemin kaplamalarıyla çocukların işitsel algılarına uygun olacak şekilde tasarlandığı gözlemlenmiştir. Bu sayede işitme cihazı kullanan çocukların implantlarına zarar verilmesinin önüne geçilerek akustik konfor sağlanmıştır. Mekânlarda genel olarak homojen ışık dağılımının sağlanamadığı gözlemlenmiş; bu eksikliğin, daha nitelikli bir aydınlatma tasarımıyla giderilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Homojen ışık dağılımı sağlayan aydınlatma elemanları ile görsel iletişimi destekleyen mekânsal düzenlemeler, çocukların eğitim mekânlarındaki deneyimlerinde önemli rol oynamaktadır. Dokunsal ve görsel uyarıcılar mekân tasarımının temelinde işitme kayıplı çocukların algısal becerilerini geliştirmek amacıyla ön planda tutulmuştur. Eğitim mekânının içinde kullanılan malzemeler ve donatılar çocukların dokunma duyularını harekete geçirecek şekilde seçilmiştir. Bu mekânsal düzenlemelerinin bir arada kullanılması, işitme kayıplı çocukların eğitim süreçlerini destekleyen, etkileşimi arttıran ve erişilebilir mekân tasarımını sağlamakta ve çocuklar için daha etkileşimli öğrenme ortamı yaratılmaktadır.

Bu bağlamda, İÇEM'deki sınıf ortamlarında kullanılan modüler mobilyalar, çocukların ergonomik ve bilişsel gelişimini destekleyecek şekilde yerleştirilmiştir. Mobilyaların çocuk boyutlarına

uygun ölçülerde olması, onların sınıf içerisinde rahatça hareket etmelerini ve mekânı etkin bir şekilde kullanmalarını sağlamaktadır. Eğitim ortamında dikkat çekici, canlı renklerin tercih edilmesi, çocukların öğrenme motivasyonunu artırmaya yönelik olumlu etki yaratmaktadır. Sınıf içerisindeki masa ve oturma elemanlarının çok yönlü kullanıma uygun biçimde yerleştirilmesi hem bireysel hem de grup çalışmalarına imkân tanımaktadır. Ayrıca, taşınabilir ve yeniden düzenlenebilir nitelikteki bu modüler mobilyalar, sınıf içinde farklı eğitim etkinliklerine uyum sağlayabilecek esnek düzenlemelere olanak tanımaktadır. Bu özellikler işitme kayıplı çocukların ihtiyaçlarına uygun, işlevsel ve kullanıcı dostu eğitim ortamı oluşturulmasına katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, işitme kayıplı çocuklar için tasarlanan eğitim mekânlarının, bilişsel, sosyal ve duygusal gelişimlerini destekleyecek şekilde düzenlenmesi gerekliliği yapılan gözlem ve anket çalışmalarından elde edilen verilerde izlenebilmektedir. Okul öncesi eğitim mekânları tasarımının çocuklara uygun olması; onların ihtiyaçlarına göre tasarlanması, eğitim süreçlerinin olumlu yönde etkileneceği ve çocukların akademik başarılarına katkı sağlanacağı düşünülmektedir. Bu sebeple, modüler donatılar, çocukların bireysel ve grup çalışmalarına uygun olup ergonomik ve işlevsel özelliklere sahiptir ve öğrencilerin eğitimini destekleyici bir yapıdadır. Okul öncesi eğitim mekânlarının çocukların öğrenme süreçlerini destekleyici şekilde tasarlanması, onların bilişsel gelişimlerini destekleyerek akademik başarılarını artırabilir. Bu araştırma işitme kayıplı çocukların eğitim mekânlarının tasarımında rehber niteliği taşıyacak veriler sunarak, gelecekte yapılacak mekânsal düzenlemelere katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Kaynakça

- Adrian, M., & Adrian, A. R. (2009). School design with acoustics in mind. *The ASHA Leader*, 14(10), 5–6. <https://doi.org/10.1044/leader.FTR7.14102009.5>
- Akarsu, F. (1984). Piaget'ye göre çocukta mekân kavramının gelişimi. *Mimarlık Dergisi*, 22(9), 31-33.
- Anadolu Üniversitesi, İşitme Engelli Çocuklar Eğitim, Araştırma ve Uygulama Merkezi (İÇEM). 10 Ekim 2024 tarihinde <https://icem.anadolu.edu.tr/> adresinden erişilmiştir.
- Aslan, F., Aslan, E., & Atik, A. (2015). İç mekanda algı. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(11).
- Aydın, A. (2016). *Eğitim psikolojisi* (14. bs.). Pegem Akademi Yayıncılık. ISBN: 978-605-5885-09-0
- Bayazıt, N. T. & Aşıcıgil, M. (2007, Temmuz). *Sağlıklı ve yaşanabilir çevreler için akustiğin önemi. VIII. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi*. [Sözel bildiri]. VIII. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi, İzmir.
- Beer, J., Kronenberger, W. G., Castellanos, I., Colson, B. G., Henning, S. C., & Pisoni, D. B. (2014). Executive functioning skills in preschool-age children with cochlear implants. *Journal of speech, language, and hearing research : JSLHR*, 57(4), 1521–1534. https://doi.org/10.1044/2014_JSLHR-H-13-0054
- Ceylan, S., 2008. *Anaokullarında Kullanılan Mobilyalar*. D.P.Ü. Simav Teknik Eğitim Fakültesi, [Lisans Tezi, Mobilya ve Dekorasyon Eğitimi Bölümü]
- Cromwell. (2023, Mart). DeafSpace design. 17 Haziran 2025 tarihinde <https://cromwell.com/2023/03/23/deafspace-design/> adresinden erişilmiştir.

- Dudek, M. (2007). *A design manual schools and kindergartens*. Berlin: Birkhäuser Verlag AG. ISBN: 978-3-7643-7053-4
- Erten Bilgiç, D. & Keskin, E. (2021). Çocuk kütüphanelerinin okul öncesi çocukların görsel algı gelişimine uygun tasarlanması. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 370-400.
- Erten Bilgiç, D. & Surur, A. S. (2016). Okul öncesi eğitim kurumlarında uygulanan eğitim sistemlerinin mekân biçimlenişine etkisi ve Reggio Emilia eğitim sisteminin mekân tasarımı üzerine denemeler. *Megaron*, 1, 162-176. <https://doi.org/10.5505/MEGARON.2016.03016>
- Erten Bilgiç, D., Şahin E., B. (2020). Üzerinden İncelenmesi. Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Akademik Çalışmalar- II. Dr. Seyhan Yardımlı (Ed.). İç Mekân Tasarımının Fenomenolojik ve Gözmerkezci Yöntemlerle Kahve Mekânları (s. 3-20). Ankara Gece Kitaplığı.
- Gallaudet University. (2012). DeafSpace design guidelines: *Volume 1*.
- Gerek, A. (2018). *İşitme kayıplı bir çocuğun okul öncesi dönemde okumaya hazırlık becerilerinin paylaşılan okuma etkinliği ile desteklenme sürecinin incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 515628)
- Genç, T. (2016). *İşitme engelli kaynaştırma öğrencilerinin okuma becerilerinin formel olmayan okuma envanteri ile değerlendirilmesi* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 318559)
- Gür, Ş. Ö., Zorlu T., (2002). *Çocuk Mekanları*. s. 126. YEM Yayın, ISBN: 978-975-8599-05-9
- Kılıç, F., Dövençioğlu, D. N. (2023). Dokunsal algıda yukarıdan aşağı etkilerden belleğin rolü. *Türk Psikoloji Yazıları* 26(51). 44–56. <https://doi.org/10.31828/tpy1301996120230522m000056>
- Klatzky R. L. (2025). Haptic perception and its relation to action. *Annual review of psychology*, 76(1), 227–250. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-011624-101129>
- Kendall Demonstration Elementary School (KDES). 16 Haziran 2025 tarihinde <https://kdes.gallaudet.edu/> adresinden erişilmiştir.
- Koç, B. (2012) *Çocuklar için tasarlanan mekanlarda bilişsel sınırlar* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 323794)
- Martin, S.H. (2006). The classroom environment and children's performance-is there a relationship? Spencer, C. ve Blades, M. (Ed.). *Children and Their Environments*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Maryland School for the Deaf . 16 Haziran 2025 tarihinde <https://www.acentech.com/project/maryland-school-for-the-deaf/> adresinden erişilmiştir.
- Marzouk, Y. S., El-Sherbiny, E., & Refaat, T. (2024). The architecture design checklist of classrooms for children with cochlear implant in rehabilitation centers. *Results in Engineering*, 18, Article 102175. <https://doi.org/10.1016/j.rineng.2024.102175>
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2016). Çocuk gelişimi ve eğitimi: İşitme yetersizliği ve kaynaştırma modülü.
- Özen, Y. (2017). İşitme engelli çocukların topluma uyumu ve rehberliğin önemi. *Researcher: Social Science Studies*, 5(8), 293-316.
- Porter, T. 1979 *How Architects Visualize*. Studio Vista, New York. ISBN-13: 978-0289708767

- Sevinçli, N. & Şahin, B. E. (2022). Okul öncesi eğitim ortamlarında mahremiyet gereksinimine yönelik sessiz oyun mekânlarının tasarımı üzerine bir inceleme. *Yakın Mimarlık Dergisi*, 6(1), 163-191.
- Siebein, G. W., Gold, M. A., Siebein, G. W., & Ermann, M. G. (2000). Ten ways to provide a high-quality acoustical environment in schools. *Language, Speech, and Hearing Services in Schools*, 31(4), 376–384. <https://doi.org/10.1044/0161-1461.3104.376>
- Sivri, H. (1993). *Fiziksel ve mekansal çevrenin çocuk davranışına ve gelişimine etkileri, çocuk için oluşturulacak çevrelerde tasarım verilerinin saptanması*. [Yayımlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü]
- Sofuoğlu, S. D., & Kuşcuoğlu, M. Ö. (2009). *Çocuk ve mobilya. Bartın Orman Fakültesi Dergisi, I. Ulusal Batı Karadeniz Ormancılık Kongresi Bildiriler Kitabı (Özel Sayı), 1*, 101–107.
- Şahin, N. (2012). *Engellilere yönelik eğitim yapılarının tasarım prensipleri ve örnekler üzerinde incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 318559)
- Türk, S. A., & Midilli Sarı, R. (2020). Eğitim yapısı tasarımını duyarlar üzerinden (yeniden) düşünmek. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*(26), 719-750.
- Wadsworth, B. J. (2015). *Piaget'nin Duyuşsal ve Bilişsel Gelişim Kuramı*. Pegem Akademi Yayıncılık. ISBN: 978-605-318-023-4
- Walden, R. (2009). *Schools for the Future, Design Proposals from Architectural Psychology*. Hogrefe, 261 s.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci yazar %50 ve ikinci yazar %50 oranında katkı sağlamıştır.

Teşekkür

Anadolu Üniversitesi, İşitme Engelli Çocuklar Eğitim, Araştırma ve Uygulama Merkezi (İÇEM)'nde bulunan eğitimciler ve kurum çalışanlarına desteklerinden dolayı teşekkürlerimizi iletiriz.

Çatışma Beyanı

Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbir gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. T.C. Kocaeli Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 19/11/2024 tarih ve 2024/12 sayılı izin alınarak yapılmıştır.

Bir Vatandaşlık Paradoksu: Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Görüşlerinde İyi/Etkin/İdeal Vatandaş

A Citizenship Paradox: A Good/Effective/Ideal Citizen in the Opinions of Social Studies Teacher Candidates

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sait KORKMAZ

ORCID: 0000-0001-5640-9487 ♦ Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilgiler Eğitimi
Anabilim Dalı ♦ msaitkorkmaz79@hotmail.com

Dr. Burcu KAYMAK

ORCID: 0000-0003-0551-584X ♦ Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilgiler Eğitimi ♦
bburcukaymak@gmail.com

Özet



Vatandaşlık kavramı kendi içinde çeşitli kavramlara açılım sağlayan genel bir kavram olmakla birlikte bu kavramlar özelinde “nasıl olunur” sorusunu da beraberinde getirmektedir. Sosyal bilgiler dersi “iyi vatandaş” yetiştirme hedefini merkeze alan bir disiplin olmakla birlikte aynı zamanda etkin ve ideal vatandaş olmayı ve bu yönde vatandaşlar yetiştirmeyi de hedeflemektedir. Ancak “iyi vatandaş olmak aynı zamanda ideal vatandaş olmak mıdır?” ya da “ideal ve iyi vatandaşlar aynı zamanda etkin vatandaş mıdır?” gibi sorular zihni meşgul etmekle birlikte sosyal bilgilerin doğasını anlama ve gerekliliklerini yerine getirme noktasında zihinlerde soru işareti bırakmaktadır. Bu çalışmada, sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi, etkin ve ideal vatandaş kavramlarına yönelik algılarının derinlemesine belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, öğretmen adaylarının bu kavramlara ilişkin bilgi düzeyleri, algısal farklılıkları ve kavramsal yanılgıları incelenmiştir; ayrıca, öğretmen adaylarının hem bireysel hem de mesleki rolleri açısından bu kavramları nasıl değerlendirdikleri araştırılmıştır. Çalışmada fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Amaçlı örneklem yöntemlerinden kolay ulaşılabilir örneklemin uygulandığı çalışmaya sosyal bilgiler öğretmenliğinde öğrenim gören birinci sınıftan 14, ikinci sınıftan 12, üçüncü sınıftan 22, dördüncü sınıftan ise 21 öğretmen adayı olmak üzere toplam 69 kişi (50 kadın 19 erkek) katılım sağlamıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan ve alan uzmanlarının görüşleri alınarak son şekli verilen yedi açık uçlu soruya verilen yanıtlar neticesinde toplanan veriler betimsel analiz ile analiz edilmiştir. Çalışmanın sonuçlarında öğretmen adaylarının iyi, etkin ve ideal vatandaş bilgilerinin yüzeysel olduğu görülürken, güncel hayattan örnekler verirken de zorlandıkları belirlenmiştir. Öte yandan kendilerini ve mesleğe atıldıklarında yetiştirmeyi planladıkları öğrencilerinin hangi vatandaşlık çıktılarıyla yetiştirmeyi önemsedikleri konusunda ise yine bilgilerinin yüzeysel ve zihinlerinin karışık olduğu belirlenmiştir. Buna bağlı olarak öğretmen adaylarının etkin vatandaş, ideal vatandaş ve iyi vatandaş kavramına yönelik yanılgılarını ve eksikliklerini gidermek için sosyal bilgiler öğretmenliği lisans programında her sınıf düzeyinde bu kavramlara program boyutunda netlik kazandırılması gerekmektedir. Öğretmen adaylarının öğretmenlik uygulaması derslerinde ortaokul öğrencileri ile eşleştirilip etkin vatandaşlık faaliyetlerine katılımı kapsamında ortaokul öğrencilerine mentorluk yapmasının teşvik edilmesi önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Etkin Vatandaş, İdeal Vatandaş, İyi Vatandaş, Vatandaşlık, Sosyal Bilgiler

Extended Abstract



Citizen and citizen are synonymous, meaning an individual is connected to a particular land through legal and social ties. Both the country and world conditions and government policies diversify the meaning assigned to the concept of citizenship. In this direction, educating the desired citizen model with a practical education based on the basic concept of citizenship is essential. (Åkerblom, 2019; Malkoç and Ata, 2021; Fejes and Dahlstedt, 2013; Kuş and Aksu, 2017; Gezer, 2020). The concepts of citizenship, ideal citizenship, effective citizenship, good citizenship, digital citizenship, global citizenship, and ecological citizenship, among others, have led to various types of citizenship concepts that can be multiplied. For this reason, the diversity of citizenship concepts makes understanding how these concepts are shaped in the teacher candidate's mind essential. When domestic and foreign literature is examined, the good citizen in social studies (Tarhan and Gedik, 2016; Bolzendahl and Coffé, 2013; Dere, 2019; Reichert, 2016; Red Crescent, 2015; Dere, Red Crescent and Alkaya, 2017;) is the ideal citizen (Şimşir and Çetiner, 2021; Eryılmaz, Bursa and Ersoy, 2018; Castro and Knowles, 2017; Şentürk, 2017; Yeşilbursa, 2015; Wells, 2015; Tan, Mahadir Naidu, and Jamil, 2017) active/active citizen (Öztürk, 2009; Ata, 2009; Ke and Starkey, 2014; Doğanay, 2012) it is seen that there are studies on their concepts. Of these studies, the studies aimed at ideal and active citizenship are independent and usually not included.

On the other hand, there is no study on the differences and similarities of the three basic concepts of citizenship. When we look at the starting point of this study, the ideas of social studies teacher candidates are the cause. It has been observed that teacher candidates have experienced confusion about the concepts of a good citizen, an effective citizen, and an ideal citizen in the lessons conducted on citizenship. In this direction, the candidates were asked, "Do you think a good citizen is an ideal citizen at the same time?", "Are active citizens, in your opinion, an indicator of both an ideal and a good citizen? By asking questions such as ", their preliminary knowledge on this subject was examined, it was realized that the concepts were tried to be explained interchangeably, and the teacher candidates fell into a paradox at this point. To reveal their clear information on this subject and to guide future studies, the opinions of prospective teachers for these three concepts (good/effective/ideal citizen) were tried to be determined after the necessary field summer review was conducted.

In this research, the phenomenology model, which is one of the qualitative research patterns, was used to reveal the views of social studies teacher candidates on the concepts of good citizen, ideal citizen, and active citizen, which are types of citizenship. The phenomenology pattern aims to reveal the universal meaning of the individual experiences related to a phenomenon. On the other hand, phenomenology refers to descriptions of the essence of the experiences of people who experience a phenomenon (Van Manen, 2016; Creswell, 2013). In this study, the phenomenological views of teacher candidates regarding the concepts of ideal citizen, good citizen, and active citizen are focused based on their current and in-class experiences. Phenomenology deals with lived experience and reflects people's daily life and social action (Merriam, 2018).

An easily accessible sample, one of the purposeful sampling methods, was used to determine the working group of this research. The easily accessible sample is purposeful and strategic (Creswell, 2018). This type of sample provides convenience to the researcher because it prevents the researcher from experiencing time, labor, and financial loss (Yıldırım and Şimşek, 2017; Patton, 2014). The study was carried out with the voluntary participation of teacher candidates studying at a state university's social studies teaching department in the 2023-2024 academic year.

The researcher prepared the data collection form according to the research problem. It consisted of open-ended questions to examine the studies in the field article. At the point of preparing the data collection form, an interview form consisting of 9 questions was prepared first, and after it was submitted to the opinion of 2 field experts, the number of questions included in the interview form was updated to 7 in accordance with the opinions and suggestions received. Content analysis was used for the research data collected. In content analysis, a systematic analysis is performed for the content of interviews, documents and field notes. For this reason, all qualitative data is a content analysis. In content analysis, the variety and frequency of messages during communication, the measurement units, and how often the speech pattern is repeated are among the points that are focused on.

The study determined that teacher candidates generally define the concepts of good citizen, ideal citizen, and active citizen as individuals who know their rights and responsibilities and are trying to claim these rights and responsibilities. This statement is true, but it is highly incomplete. Because it is believed that reducing these three concepts to the dimension of rights and responsibilities by prospective teachers will lead to an incomplete understanding of the concept of citizenship, and this reflection on future generations will create negativity in this direction. If the concept of citizenship is a deep-rooted tree, the types of citizenship are the branches that feed and flourish from this deep-rooted tree. Therefore, they cannot be considered separately from each other. With the acceptance of the fact that these three concepts of citizenship (good citizen, ideal citizen, and active /active citizen) open up to each other and express a great value under the umbrella of citizenship, it

is unfortunately ignored that, in essence, the roles of each of them and the characteristics of each differ Decently. Although teacher candidates usually express the three citizenships as citizens who fulfill their rights and responsibilities, it is not wrong; it is a highly incomplete definition. On the other hand, it is also seen that the metaphors produced for the concept of a good citizen, an ideal citizen, and an effective citizen are repeated. Unfortunately, this is because teacher candidates experience confusion and a lack of clarity about these concepts in their minds.

The fact that candidates define the concept of good citizen as “good person, effective citizen, ideal citizen” when defining the concept of good citizen shows that the concept of good citizen remains superficial in their minds, as some candidates / do not create clarity. Öztürk and Yeşilbursa's (2021) study on the narrative questioning of teacher candidates from different state universities about the concept of ideal citizen shows similarities with the findings of the study because it expresses the concept of a good citizen as a respectful and tolerant person to different cultures. When metaphors and metaphorical reasons were examined, tree, responsible person, ant, and flag metaphors were used for the concept of a good citizen. It is stated that the reasons for these are that a good citizen is a person who is trying to be useful and enlightens their surroundings. It can also be said that these metaphors are expressions that coincide with the connotation of the expression “good”, which is the root meaning of the concept of a good citizen. In Dere's (2019) metaphor study on the concept of a good citizen, the definition of a good citizen with the metaphors of Mustafa Kemal Atatürk, a tree, and the sun shows similarities with the study's findings. The fact that a good citizen has been likened to Mustafa Kemal Atatürk is a valuable finding. When the opinions of the social studies teacher candidates regarding the concept of the ideal citizen are asked, it is seen that the answers are explained by the expression “he knows his rights, duties, and responsibilities” similarly. This response is followed by the statements “he is a good person / good citizen, obeys laws and rules, looks out for social benefits, is a productive, hardworking person”. It is observed that the teacher candidates' responses show similarities with the responses given to the concept of good citizen, and that this concept is being tried to be explained by matching it with the expressions of good citizen and active citizen, which are also from other types of citizenship. According to this, it can be stated that teacher candidates need to use the expressions good citizen and active citizen as descriptive expressions when defining the concept of an ideal citizen. Castro (2013) revealed in an in-depth interview with prospective teachers on the concept of ideal citizen that ideal citizenship reflects the candidates' understanding of citizenship, which is compatible, but is more in a passive position. This actually reveals an incompatible situation as two concepts that are opposite to each other. On the other hand, Üstel (2008) defines the ideal citizen as an enlightened, educated, patriotic citizen who loves their nation, fulfills their religious duties, and supports the study's findings.

When the study results are examined, it is seen that teacher candidates confuse the concepts of practical and ideal.

Keywords: Effective Citizen, Ideal Citizen, Good Citizen, Citizenship, Social Studies

Giriş

Vatandaş ve yurttaş kavramları eş anlamlı olup bireyin belirli bir toprak parçasına hukuki ve toplumsal bağlarla bağlı olmasını ifade eder. Gerek ülke ve dünya şartları gerekse hükümet politikaları vatandaşlık kavramına yüklenen anlamı çeşitlendirmektedir. Bu doğrultuda temel vatandaşlık kavramı üzerinden etkili bir eğitim ile istenilen vatandaş modelinin yetiştirilmesi önem arz etmektedir. (Åkerblom, 2019; Fejes & Dahlstedt, 2013; Gezer, 2020; Kuş & Aksu, 2017; Malkoç & Ata, 2021).

Toplumların yetiştirmeyi arzuladığı vatandaş tipolojisine göre geleneksel vatandaşlık anlayışı, yerini küresel dünya geleneğine uygun vatandaşlar yetiştirilmesine bırakmaktadır. Bu da demektir ki artık sadece oy verip askere giden, vergisini veren bireyden ziyade; sorumluluk sahibi, iyi ve aktif bireyler yetiştirmeye öncelik verilmesi gerekmektedir. Böyle olunca da mevcut kültürün aktarımı ile iyi vatandaş yetiştirilmesi temel hedeflerden biri haline almıştır (Åkerblom, 2019; Lambert, 2024; Akhan ve Kaymak, 2021; Gezer, 2020; Safran, 2008). Görülmektedir ki vatandaşlık kavramındaki genişleme vatandaşlığın yanına eklenen kelimelerle bu kavramın misyonunun değişmesine, daha doğru bir ifade ile genişlemesine sebep olmuştur. Vatandaşlık kavramı; ideal vatandaşlık, etkin vatandaşlık, iyi vatandaşlık, dijital vatandaşlık, küresel vatandaşlık, ekolojik vatandaşlık gibi çoğaltılabilen vatandaşlık kavram çeşitlerinin oluşmasına sebep olmuştur. Bu vatandaşlık kavramlarının arasında üç kavram vardır ki zaman zaman birbiriyle açıklanmakta, tanımlaması yapılırken genel ifadelerle birbirinin yerine

kullanılmaktadır. Bu kavramlar; iyi vatandaşlık, ideal vatandaşlık ve etkin vatandaşlık kavramlarıdır. Öyle ki iyi vatandaş, etkin vatandaş ve ideal vatandaş kavramlarının tanımları yapılırken birbirleriyle ilişkilendirilerek veya birbirlerinin yerine geçecek ifadelerle açıklandığı görülmektedir. Örneğin; iyi vatandaş kavramı tanımlanırken ideal vatandaş özelliklerine yer verildiği (Foerster, 1995; Akhan ve Kaymak, 2021), iyi vatandaşın ise etkin vatandaş özelliklerine yönelik ifadelerle (Breeze, 1924; Westheimer ve Kahne, 2004) açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Ancak bazı çalışmalarda bu kavramlar birbirinden net bir şekilde ayrılarak tanımlanmaktadır. Alan yazında bu konuda zaman zaman belirsizliklerin bulunması, kavramların sınırlarının tam olarak çizilmesini zorlaştırmaktadır. Bu durum, söz konusu kavramların bu çalışmada daha ayrıntılı ve kapsamlı bir şekilde ele alınmasını gerekli kılmıştır.

İyi Vatandaş

İyi vatandaş kavramı, Powell vd., (2015) ile Szekely, (2020) tarafından farklı kültür ve toplumların kendi gelenek ve beklentilerine göre zamanla şekillenen bir kavram olduğu yönünde ifade edilmiştir. Hyman ve Levine'e (2008) göre ise iyi vatandaş; ülkesinin güncel olayları ve önemli konuları hakkında bilgi sahibi olan, problem çözebilen, barışçıl çözümler üretebilen kişidir. Öte yandan iyi vatandaşlar işini iyi yapan, yurttaşlık görev duygusuyla faydalı olmaya çalışan, kanunlara uyan, dürüst, empati kurabilen ve hoşgörülü vatandaşlardır (Tse, 2011; Biesta, 2011). Foerster (1995) ile Akhan ve Kaymak (2021) iyi insan olan kişilerin ideal insan da olabileceğini belirtmektedir. Oysa ki; ideal vatandaşlık kavramının verili olmayan ve değişmez bir forma sahip olduğu söylenemezken; iyi vatandaşlık kavramı bunun tam tersidir. İyi vatandaşlık kavramı görevini yerine getiren, devlet kurumlarına bağlı, sorumluluklarını bilen kişi iken ideal vatandaşlık tanımı bu denli net olmamakla birlikte değişkenlik göstermektedir (Öztürk, 2019). Bu noktada iyi vatandaş, yasalara uyan ve toplumsal sorumluluklarını yerine getiren birey olarak tanımlanabilir. Toplumsal refahı merkeze alan iyi vatandaş, çevresine karşı saygılı olmanın yanı sıra, demokratik katılım haklarını kullanarak oy verme, vergi ödeme ve toplumu ilgilendiren sorunlara yönelik fikirlerini ifade etme gibi görevleri yerine getirir. Ayrıca, iyi vatandaşlar toplumsal değerlerle yakından ilişkilidir. Bu bağlamda, içinde bulunduğu çevrenin temizliğine önem veren, trafik kurallarına uyan ve farklılıklara karşı saygılı ve hoşgörülü bireyler iyi vatandaş olarak değerlendirilebilir.

İdeal Vatandaş

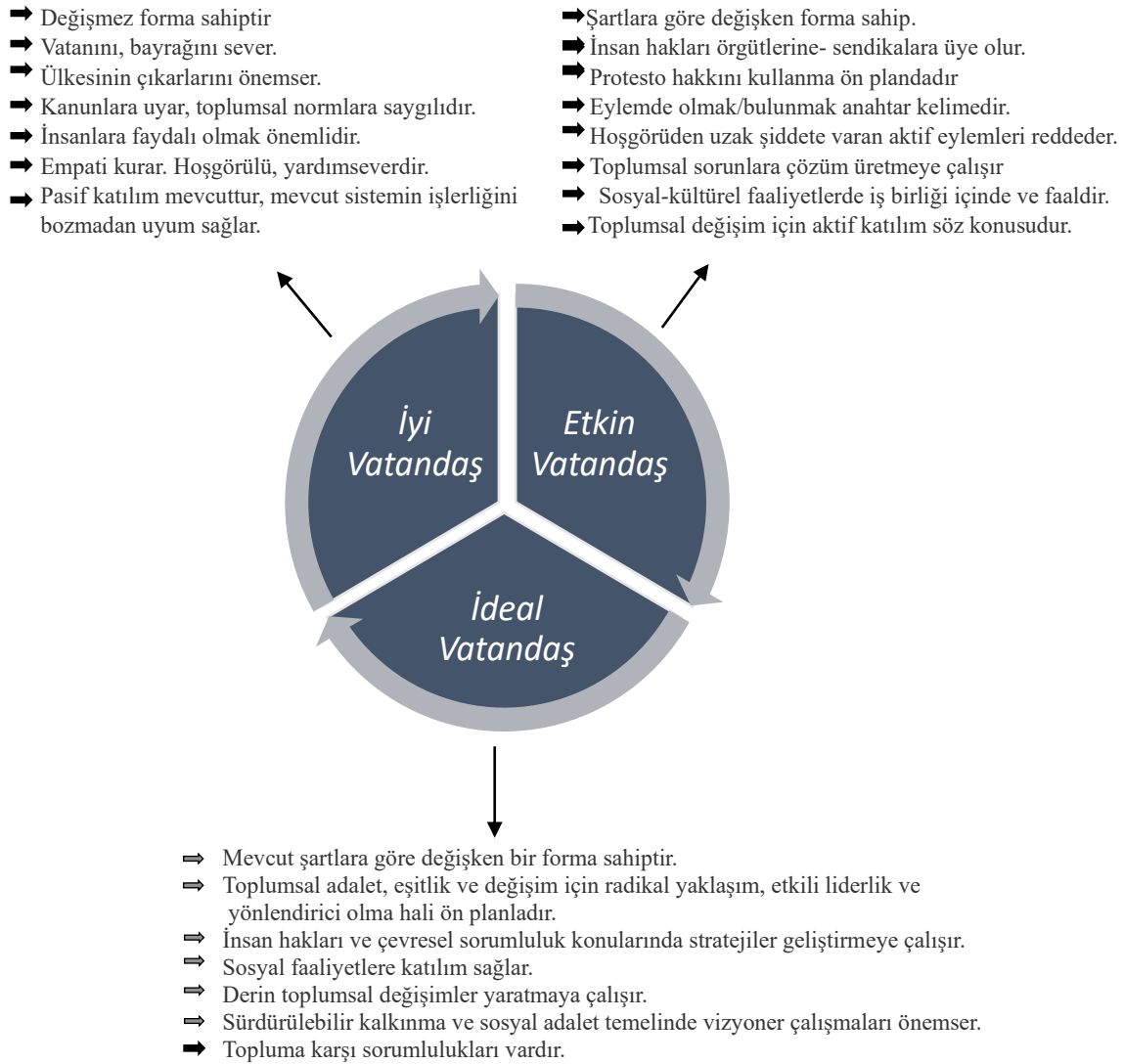
İdeal vatandaş, iyi insan olmaya yönelik özelliklerin bir kısmını taşımaktadır. Buna göre ideal vatandaşlar oy verir, bireylere saygı gösterip sosyal faaliyetlere aktif katılım sağlar, hoşgörülüdür. Yapıcı yönleri ile problemlere çözüm üretebilirler. Vatanını seven ideal vatandaşlar aynı zamanda sabırlı olup güncel sorunları yakından takip eder, günceli yakalamaya çalışırlar (Alazzi, 2009; Martin, 2008). Tay (2013) ideal vatandaş kavramına ulusalcı bir bakış açısıyla yaklaşmış ve Atatürk İlke ve İnkılaplarını kendine rehber edinen, anayasanın bütünlüğünü kavrayan, laik, sosyal hukuk devleti olma bilincini öğrenerek Türkiye Cumhuriyeti'ni koruyup yaşatma bilincinde olan kişi olarak ifade etmiştir. Bu da aslında ideal vatandaş tanımının tek, değişmez evrensel bir tanımının olamayacağını, ulusal vatandaşlık hedeflerinin bu kavramı şekillendirebileceğini göstermektedir. Öte yandan genel ifadelerle ele alındığında ise ideal vatandaşlık tanımında ön plana çıkan kavramların gerek problemleri çözüp güncel sorunları yakından takip etmesi, gerek sosyal faaliyetlere aktif katılım sağlaması ile aktif vatandaşlık boyutunun ele alındığı görülmektedir. Çünkü ideal vatandaşlar, toplumda doğrudan ve pozitif yönde katkı sağlayarak iyi bir toplumun yaratılmasında etkin bir güce sahiptir (Jerome vd., 2003). Westheimer ve Kahne, (2004) bu noktada iyi vatandaşın aynı zamanda aktif bir vatandaş olduğunu savunmaktadır.

Bunu ise Akhan ve Kaymak'ın (2021) çalışmalarında iyi vatandaşın “aslında ideal bir küresel vatandaş” kavramının ifadesi olduğu düşüncesi desteklenmektedir. Tüm tanımlamalar özelinde incelendiğinde ideal vatandaş, yaşadığı devletin ve toplumun değer ve normlarına uygun davranan kişiler olarak ifade etmek mümkündür. Bu yüzden de ideal vatandaş kavramı içinde yaşanan toplumun ve devletin özelliklerine göre değişiklik göstererek, en üst düzey vatandaşlık olarak ifade edilebileceği gibi örnek vatandaş olarak da ifade edilebilir. Bu bağlamda ideal vatandaş kavramının net çerçevesini çizmek güç olmakla birlikte ülke ve toplumlara göre değişiklik gösterdiği söylenebilmektedir.

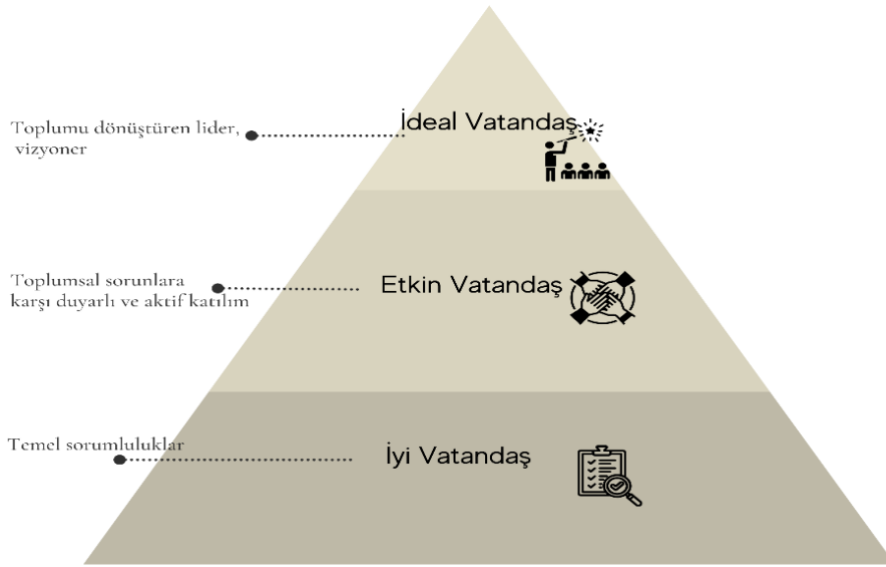
Etkin/Aktif Vatandaş

Etkin vatandaş kavramının tanımlanmasında diğer iki vatandaşlık türünde olduğu gibi benzer şekilde, birbirinin yerine kullanılan ifadelerle yapılan açıklamalara rastlanmaktadır. Breeze'in (1924) çalışması incelendiğinde, aktif vatandaş ve iyi vatandaşlık kavramlarının birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Breeze (1924) vatandaşlık eğitiminin amacının bireyi toplumun etkili ve aktif üyeleri olması için hazırlayıp sonrasında ise iyi vatandaş olma yolunda gerekli özellikleri belirlemeyi hedeflediğini ifade etmiştir. Buna göre de iyi vatandaş olmak sorumlu olup topluma dahil olarak kanunlara saygılı ve yardımsever bireyler olmayı gerekli kılmaktadır. Bu nedenle aktif vatandaş, politik/sivil yaşamda şiddete başvurmaksızın karşılıklı saygı içerisinde, hoşgörüyü merkeze alıp, insan haklarına uyarak hareket eder (Hoskins,2006; Uygun, 2023), çünkü aktif vatandaş kavramı vatandaş katılımının varlığına vurgu yapmaktadır (Hoskins ve Mascherini, 2009). Zlobina vd., (2024) ile Hoskins vd., (2008) aktif vatandaşlığın doğrudan sivil ve siyasi katılımına odaklanmaktadır. Bu vatandaşlığı eylemde bulunmak olarak kavramlaştırıp vatandaşın bulunduğu topluma aidiyet duygusu ile bağlanan, topluma sesini duyurabilen, eşitlik, demokrasi gibi kavramları içselleştirerek farklı kültür ve düşünceleri anlayıp harekete geçen bireyler olduğunu savunmaktadır. Avrupa'da fazlasıyla kabul gören aktif vatandaşlık, eyleme geçen bireyin en net ifadesidir. Sosyal bilgiler dersi ise aktif ve üretken vatandaş yetiştirmeyi önemsemektedir. Fakat küresel vatandaşlık ve demokrasi kavramlarının somutluk kazanmasında henüz netlik olmaması aktif vatandaşlığın uygulanmasını zorlaştırmaktadır (Kuş vd., 2018). Zlobina vd., (2024) “bugünün gençleri aktif vatandaş mıdır?” sorusuna çok önemli bir kelime ile vurgu yapmaktadır. Bu kelime “demokrasi”dir. Çünkü bugünün gençlerinin aktif birer vatandaş olması sağlıklı bir demokrasinin işlemesiyle doğru orantılıdır. Öyle ki, sağlıklı bir demokrasi ile vatandaşlık duygusu teşvik edilerek, kişisel ve kollektif refah artırılabilir (Cicognani vd., 2015). Tüm bu bilgiler ışığında *etkin vatandaş*, toplumsal sorunlara duyarlılık gösteren ve bu sorunların çözümü için aktif rol üstlenen birey olarak tanımlanabilir. Çevresel kirlilik, eğitimde fırsat eşitsizliği, evsizlik gibi toplumsal meselelere yönelik sivil toplum kuruluşlarında yer almak, gönüllü çalışmalar yürütmek ve toplumsal iyileşmeye katkı sağlamak etkin vatandaşlığın önemli bileşenlerindendir. Ayrıca, eğitim alanında gönüllü öğretmenlik yapmak veya öğrencilere mentorluk desteği sunmak gibi faaliyetler, bireyin toplumsal değişime olan katkısını artırmaktadır. Günümüzde etkin vatandaşlar, sosyal medyayı bilinçli kullanarak toplumsal meseleler hakkında farkındalık yaratmakta ve çeşitli kampanyalar aracılığıyla değişim süreçlerine öncülük etmektedir.

Şekil 1. *İyi, Etkin ve İdeal Vatandaş: Temel Özellikler (Görsel araştırmacı tarafından geliştirilmiştir)*



Şekil 1’de iyi vatandaş, etkin vatandaş ve ideal vatandaş kavramına yönelik temel özellikler sunulmuştur. Alan yazında her ne kadar iyi vatandaş, etkin vatandaş ve ideal vatandaş kavramlarının anlamsal tanımlamasına yönelik bir belirsizlik olsa da ön plana çıkan belirli ifadelerin olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda *iyi vatandaş* kavramının değişmez bir formu olduğu; vatan, bayrak olgularının bu kavramın yapıtaşını oluşturduğu görülürken ülke çıkarlarının ise temele alındığı bir vatandaşlık vurgusu yapılmaktadır. Etkin vatandaş kavramında ise daha farklı bir vatandaşlık kavramı karşımıza çıkmaktadır. *Etkin vatandaş* kavramı şartlara göre değişken bir forma sahipken haklarını bilen ve bu hak arayışını sendika üyeliği, protesto hakkı, eylemde olma hali ile ilişkilendirilen bir vatandaşlık türü ile kendini göstermektedir. *İdeal vatandaş* kavramıysa yine mevcut şartlara göre değişken bir forma sahip olup devletin beklentilerine göre hareket etme halindedir. Bu vatandaşlık türünde toplumsal sorumluluk başlığı ön plana çıkarken bu sorumluluk kapsamında bireyin çevresindeki sorunlara çözüm üretme çabası bulunmaktadır. Tüm bu bilgiler ışığında iyi, etkin ve ideal vatandaş kavramlarını bir hiyerarşik piramit ile gösterimini ise şu şekilde yansıtmak mümkündür.

Şekil 2. Vatandaşlık Tipolojisi Piramidi (Görsel araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.)

Şekil 2’de vatandaşlık türlerinin genel kategorik yapısı incelendiğinde iyi vatandaş, bireylerin toplumsal düzenini sağlamaya katkı sağlayıp daha çok bireysel ve temel sorumluluklara odaklandığı için temel seviyeyi temsil etmektedir. İkinci aşamada ise etkin vatandaş aktif katılımı ve toplumsal sorunlara karşı duyarlı olmayı gerekli kıldığı için piramidin orta katında yer almaktadır. İdeal vatandaş ise üst seviyede yer alarak toplumu dönüştürmeye yönelik özverili bir yaklaşıma işaret etmektedir. Bu bağlamda ideal vatandaşın aslında bu üç vatandaşlık türü arasında en üst düzey vatandaşlık türü olduğunu ifade etmek mümkündür.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Son dönemlerde gerek toplumsal ve çevresel gerekse bireysel sorunların arttığı günümüzde görev ve sorumluluklarını bilen ve yerine getiren bireylere olan ihtiyaç gittikçe artmaktadır (Yalçın ve Güleç, 2022). Bu doğrultuda da ne tür vatandaşlar yetiştirileceği sorusu önem kazanmaktadır. Sosyal bilgiler dersi, henüz sosyal bilgilerin doğuşunda etkili olan istendik vatandaş yetiştirme hedefi ile bu amaca hizmet etmektedir. Çünkü sosyal bilgiler; program, amaç ve kazanımlar bakımından ulusal ve uluslararası alanda bireylere vatandaşlığın değer, bilgi, beceri boyutları ile kazandırmayı hedeflemiş bir derstir (Lambert, 2024; Malkoç ve Ata, 2021; Maxim, 2006). Bu ders vasıtası ile verilen vatandaşlık eğitiminin demokratik toplumların beklentileriyle uyumlu olduğunu söylemek mümkündür (Lambert, 2024; Malkoç ve Ata, 2021). Türkiye’de sosyal bilgiler dersi ile verilen vatandaşlık eğitiminin amacı sorumluluk bilinci olan, devletine ve cumhuriyetine bağlı, devlet mekanizmalarının işleyişini bilip hak ve sorumluluklarının farkında olan vatandaş yetiştirmektir (Sönmez, Merey ve Kaymakçı, 2009).

Vatandaşlık eğitiminde yaşanan değişim ve dönüşümler nasıl olursa olsun, bu ders kapsamında da vatandaşlık eğitime yönelik asıl temel soru “ne tür vatandaşların yetiştirileceği” konusudur. Çünkü demokratik toplumlarda hangi tür vatandaşların yetiştirileceği sorusu önemli olmakla birlikte, bu vatandaşların demokratik yaşama nasıl bir katkı sağlayacağı önemlidir (Westheimer ve Kahne, 2004a; Westheimer ve Kahne, 2004b). Bu doğrultuda ise sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi, etkin ve ideal vatandaşlık kavramları arasındaki farkları net olarak ayırt edememesi, vatandaşlık eğitiminin etkinliği açısından önemli bir sorun teşkil edebilir. Özellikle lisans programında bu kavramların nasıl ele alındığı incelendiğinde, öğretmen adaylarının bu kavramları daha açık ve sistematik bir şekilde öğrenmelerine

yönelik bir çerçevenin belirgin olmadığı görülmektedir. Öğretmen adaylarının vatandaşlık eğitimi konusundaki kavramsal netliklerini artırmak, ileride sınıflarında bu kavramları daha doğru ve bilinçli şekilde öğretmelerini sağlayabilir. Öte yandan bu kavramların lisans programında sınırlarının net olarak belirtilmemiş olması da öğretmen adayları tarafından anlamlandırılıp içselleştirilmesini zorlaştırabilmektedir. Çünkü içselleştirmek anlamlandırmayla başlar. Öğretmen adaylarının hizmet öncesi dönemden hizmet içi döneme kadar aldıkları eğitimler vatandaşlık kavramına bakışlarını şekillendirmektedir. Öyle ki, öğretmenlerin vatandaşlık kavramına bakış açısı ve bu doğrultuda sahip oldukları değer yargıları, yetiştirecekleri gelecek nesillerin otoportrelerini oluşturacaktır.

Yurt içi ve yurt dışı alan yazın incelendiğinde sosyal bilgilerde iyi vatandaş (Tarhan ve Gedik, 2016; Bolzendahl ve Coffé, 2013; Dere, 2019; Reichert, 2016; Kızılay, 2015; Dere, Kızılay ve Alkaya, 2017;) ideal vatandaş (Şimşir ve Çetiner, 2021; Eryılmaz, Bursa, ve Ersoy, 2018; Castrov ve Knowles, 2017; Şentürk, 2017; Yeşilbursa, 2015; Wells, 2015; Tan, Mahadir Naidu ve Jamil, 2017) etkin/aktif vatandaş (Öztürk, 2009; Ata, 2009; Ke ve Starkey, 2014; Doğanay, 2012) kavramlarına yönelik çalışmaların olduğu görülmektedir. Bahse konu olan araştırmalar, iyi vatandaşlık kavramını toplumsal normlara uyum ve sorumluluk bilinci bağlamında, ideal vatandaşlık kavramını demokratik değerler ve üst düzey vatandaşlık sorumluluklarıyla ilişkilendirerek etkin vatandaşlık kavramını ise bireylerin siyasal katılım süreçleri ve sivil toplum hareketlerindeki rolü üzerinden tartışmaktadır. Bu çalışmanın temel farkı ise sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi, etkin ve ideal vatandaşlık kavramlarına yönelik algılarını ve bu kavramlar arasındaki farkları ne şekilde ayırt edebildiklerini incelemektedir. Ayrıca; öğretmen adaylarının vatandaşlık eğitimi bağlamında yaşadığı kavramsal belirsizlikleri ortaya koyarak öğretmen yetiştirme programlarında bu kavramların daha net ve kapsamlı bir şekilde ele alınmasının önemine dikkat çekmektedir. Sosyal bilgiler eğitiminin temel hedeflerinden biri, öğrencilere vatandaşlık bilinci kazandırmaktır. Bu nedenle, öğretmen adaylarının bu kavramları doğru anlaması, ileride kendi öğrencilerine aktaracakları vatandaşlık eğitiminin kalitesi açısından önemlidir. Çünkü bu durum bireylerin toplumsal ve demokratik katılım süreçlerine ilgisini olumsuz etkileyebileceği gibi vatandaşlık eğitimi politikalarında da yanlış yönlendirmelere sebep olabilir.

Bu bağlamda araştırmanın amacı, sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi vatandaş, etkin vatandaş ve ideal vatandaş kavramlarına yönelik algılarını belirlemek, bu kavramlar arasındaki farkları nasıl yorumladıklarını ortaya koymak ve vatandaşlık eğitimi sürecinde kendileri ve öğrencileri için hangi vatandaşlık türlerini daha önemli gördüklerini tespit etmektir. Çalışmada, öğretmen adaylarının vatandaşlık türlerine yönelik metaforları da dahil edilerek iyi, etkin ve ideal vatandaş kavramlarını nasıl anlamlandırdıkları, bu kavramlara yükledikleri anlamları ve aralarındaki farkları nasıl algıladıkları derinlemesine analiz edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın alt problemleri şu şekildedir:

1. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi vatandaş/ideal vatandaş/etkin vatandaş kavramlarına yönelik görüşleri nelerdir?
2. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi vatandaş, etkin vatandaş ve ideal vatandaş kavramlarına ilişkin metaforları nelerdir?
3. Sosyal bilgiler öğretmen adayları, kendi vatandaşlık rollerini ve öğrencilerinin sahip olması gereken vatandaşlık türünü nasıl değerlendirmektedir?

Yöntem

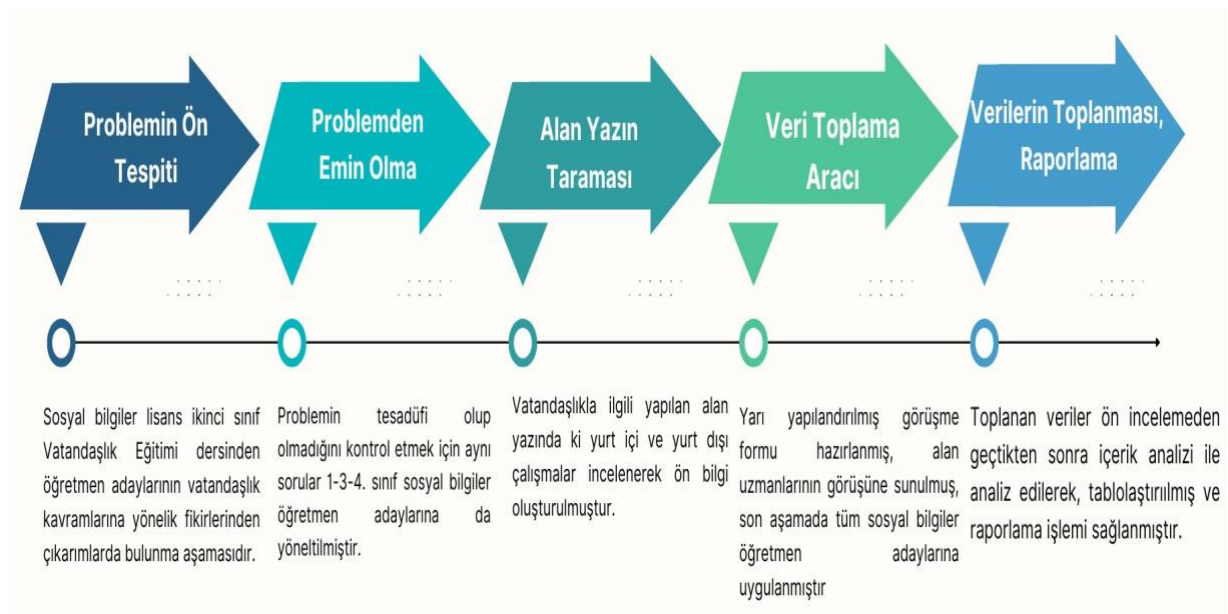
Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama süreci ve verilerin analizi ile çalışmanın geçerlik ve güvenirlik bilgilerine yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada sosyal bilgiler öğretmen adaylarının vatandaşlık türlerinden olan iyi vatandaş, ideal vatandaş ve aktif vatandaş kavramlarına yönelik görüşlerini ortaya çıkarmak amacıyla nitel araştırma desenlerinden olan fenomenoloji (olgubilim) modeli kullanılmıştır. Fenomonoloji (olgubilim) deseninde amaç, bir fenomenle ilgili bireylerin bireysel deneyimlerinin evrensel nitelikte anlamını ortaya çıkarmaktır. Çünkü fenomenoloji bir olguyu deneyimleyen kişilerin deneyimlerinin özüne ilişkin betimlemeleri ifade etmektedir (Van Manen, 2016; Creswell, 2018). Bu çalışmada iyi vatandaş, ideal vatandaş ve aktif vatandaş kavramlarına yönelik öğretmen adaylarının mevcut ve sınıf içi deneyimlerinden yola çıkarak fenomenolojik görüşlerine odaklanılmaktadır. Öyle ki fenomenoloji de deneyimle ilgilenip insanların gündelik yaşam ve sosyal eyleminin bir yansımasını ortaya koymaktadır (Merriam, 2018).

Araştırmanın sürecinde izlenen adımlar Şekil 2’de sunulmuştur.

Şekil 3. Araştırma Süreci



Şekil 3’te araştırmacının süreci incelendiğinde, bu sürecin beş adımdan oluştuğu görülmektedir. Buna göre araştırma sürecinde öncelikle sosyal bilgiler öğretmen adaylarının ikinci sınıf düzeyindeki vatandaşlık dersinde üç temel vatandaşlık kavramı olan iyi vatandaş, ideal vatandaş ve etkin vatandaş kavramlarına yönelik sorular yöneltilmiş ve bu kavramlara yönelik belirsizlikler olduğu fark edilmiştir. Öğretmen adaylarına yöneltilen sorular, “iyi vatandaş aynı zamanda ideal vatandaş mıdır? Peki aktif olan vatandaş hem iyi hem de ideal vatandaşın göstergesi midir?” gibi sorulardan oluşmuştur. Araştırmacı ön problem tespitinin tesadüfi olup olmadığını kontrol etmek için sosyal bilgiler öğretmenliğinin tüm sınıf düzeylerinde bu soruları tekrarlamış ve öğretmen adaylarının görüşlerini dinlemiştir. Benzer kafa karışıklığına sahip oldukları fark edildikten sonra araştırmacı alan

yazında vatandaşlık, iyi-etkin-ideal vatandaş kelimeleri ile taramalar yaparak alan yazında yapılan çalışmaları incelemiştir ve alan yazında bu konuya yönelik bir boşluk olduğu tespit edilmiştir. Creswell (2018) araştırmacının ancak gerekli literatür taramaları yapıldıktan sonra bir problemin ya da boşluğun olduğunun söylenebileceğini ifade etmektedir.

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunun belirlenmesinde amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan kolay ulaşılabilir örneklemden yararlanılmıştır. Kolay ulaşılabilir örneklem; amaçlı ve stratejiktir (Creswell, 2018). Bu örneklem çeşidi araştırmacının zaman, iş gücü ve maddi kayıp yaşamasını engellediği için araştırmaya ve araştırmacıya kolaylık sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2017; Patton, 2014). Çalışma 2024-2025 eğitim öğretim yılında bir devlet üniversitesinin sosyal bilgiler öğretmenliği bölümünde öğrenim gören öğretmen adaylarının gönüllü katılımı ile gerçekleşmiştir. Gönüllü katılımın önemsenmesinin sebebi öğretmen adaylarının kendilerine yöneltilen sorulara içten ve isteyerek yanıt vermelerini sağlamak ve bu doğrultuda da çalışmada elde edilecek verilerin geçerliğinin ve güvenilirliğini desteklemektir. Çalışmaya 50 kadın 19 erkek olmak üzere toplam 69 öğretmen adayı katılım sağlamıştır. Her sınıf düzeyinden sosyal bilgiler öğretmen adayının katıldığı bu çalışmada, sınıf düzeylerine göre katılım durumu Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1. Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Sınıf Düzeylerine Göre Katılım Durumu

Sınıf Düzeyi	Sayısı	Yüzde (%)
1. Sınıf	14	% 20,3
2. Sınıf	12	% 17.4
3. Sınıf	22	% 31.9
4. Sınıf	21	% 30.4
Toplam	69	% 100

Tablo 1’de sosyal bilgiler öğretmen adaylarının sınıf düzeyine göre çalışmaya katılım durumu incelendiğinde birinci sınıftan 14, ikinci sınıftan 12, üçüncü sınıftan 22, dördüncü sınıftan ise 21 öğretmen adayının çalışmaya gönüllü olarak katılım gösterdiği görülmektedir. Çalışmaya 50 kadın 19 erkek öğretmen adayı olmak üzere toplam 69 kişi katılım sağlamıştır.

Veri Toplama Aracı ve Verilerin Toplanması

Araştırmacı tarafından hazırlanan veri toplama formu alan yazındaki çalışmaların incelenmesi neticesinde araştırmanın problem durumuna uygun şekilde hazırlanmış ve açık uçlu sorulardan oluşmuştur. Veri toplama formunun hazırlanması noktasında önce 9 sorudan oluşan yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmış, 2 alan uzmanının görüşüne sunulduktan sonra alınan görüş ve öneriler doğrultusunda görüşme formunda yer alan soruların sayısı 7 olacak şekilde güncellenmiştir. Creswell (2018) nitel araştırma probleminde belirlenen açık uçlu soruların çalışmanın amacını yeniden ifade edip merkezi fenomeni ortaya çıkarmak amacıyla genellikle az sayıdan (beş ile yedi arasında) oluştuğunu vurgulamaktadır.

Görüşme formu çalışmaya gönüllü katılan öğretmen adaylarının, derslerinin olmadığı bir saatte eğitim fakültesinin boş bir salonunda uygulanmıştır. Görüşme formlarının doldurulması esnasında

adayların sorularla ilgili yönelttiği sorulara [“İyi vatandaş için yazdığımız sorulara ideal vatandaş içinde yazabilir miyiz, bence aynısı” (ÖA9)] araştırmacı tarafından yönlendirmede bulunulmadan açıklama yapılmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmanın toplanan verilerinin analizinde içerik analizinden yararlanılmıştır. İçerik analizi, verilerin sistematik bir biçimde incelenmesi, temalar ve alt temalar altında gruplanarak yorumlanması sürecini içermektedir (Merriam, 2018). Araştırmada, alanında uzman iki araştırmacı tarafından veriler ön incelemeye tabi tutulmuş ve ardından katılımcılar tarafından ifade edilen her görüş, belirli bir koda atanmıştır. Kodlar, verilerdeki tekrar eden veya benzer anlam taşıyan ifadelerden türetilmiştir. Bu aşamada, her kodun frekans değerleri hesaplanarak kodlar temalar altında gruplandırılmıştır. Bu çalışmada, alt problemlere bağlı olarak vatandaşlık türlerine yönelik ana tema ve alt temalar belirlenmiştir. Bu bağlamda, iyi vatandaş etkin vatandaş ve ideal vatandaş kavramlarına yönelik öğretmen adaylarının görüşleri analiz edilirken ortaya çıkan kodlar her kavramın farklı boyutlarını ve bu boyutların öğretmen adayları tarafından nasıl algılandığını yansıtmaktadır. Ayrıca, bu analizde yer alan metaforlar da öğretmen adaylarının bu kavramları nasıl anlamlandırdığını daha derinlemesine gösteren bir araç olarak kullanılmıştır. Merriam (2018) metaforların, çalışmaya katılım sağlayan katılımcıların düşüncelerini ve deneyimlerini anlamak için güçlü birer araçlar olduğunu belirtmektedir. Kodların frekans değerleri, her bir görüşün söylenme sıklığı üzerinden hesaplanarak hangi alt temaların daha yoğun olarak dile getirildiği belirlenmiştir. Bu frekanslar, temaların ve alt temaların önem sırasını ortaya koymaktadır.

Geçerlik ve Güvenirlik

Araştırmanın güvenirliği için Miles ve Huberman’ın (1994) geliştirdiği güvenirlik formülü (Güvenirlik=Görüş Birliği/Görüş Birliği+Görüş Ayrılığı) kullanılmıştır. Araştırmanın güvenirliği ve kodlayıcılar arasındaki uyumun %89 olduğu belirlenmiştir. Araştırmanın geçerliğini sağlamak amacıyla veri toplama aracının belirlenmesi aşamasında ise alan uzmanlarının görüşlerine başvurulmuştur. Ayrıca veriler de herhangi bir değişiklik yapılmadan bulgular başlığı altında öğretmen adaylarının görüşlerinden örnek alıntılar yapılarak desteklenmiştir. Bu alıntılar ise ÖA1, ÖA2...şeklinde bulgulara sunulmuştur. Çalışmaya katılımın gönüllülük esasına bağlı olmasına dikkat edilmiş ve katılımcıların uygun gün ve saatler arasında verilerin toplanmasına özen gösterilerek verilerin güvenirliği ve geçerliği desteklenmeye çalışılmıştır.

Bulgular

Sosyal bilgiler öğretmenliği öğretmen adaylarının tüm sınıf düzeylerinde görüşlerine başvurulduğu bu çalışmada, adayların iyi vatandaş, ideal vatandaş ve etkin vatandaş kavramlarına yönelik görüşleri alınmıştır. Elde edilen bilgiler tablolar halinde açıklanarak sunulmuştur.

1.Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının İyi Vatandaş Kavramına Yönelik Görüşlerine İlişkin Bulgular

Tüm sınıf kademesi düzeyinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarına “iyi vatandaş kavramı ne ifade etmektedir?” sorusuna yönelik görüşleri sorulmuştur. Verilen yanıtlar tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 2. Öğretmen Adaylarının İyi Vatandaş Kavramına İlişkin Görüşleri

Alt Tema	Kodlar	f
Duygusal Boyut	Vatanına ve ülkesine bağlı kişi demektir.	13
	Çevresine saygılı ve duyarlı kişileri ifade eder.	9
	Devletini sevip devletin yararına çalışmaktır.	7
	Toplam	29
Hak ve Sorumluluk Boyutu	Görev ve sorumluluklarını bilip yerine getirir.	23
	Haklarını bilip savunan kişidir.	2
	Kamu malını korur.	1
	Verimlidir, çalışkan insan demektir.	1
	Vatani görevini yerine getiren kişidir.	1
	Toplam	28
Toplumsal ve Değer Boyutu	Kurallara uyan insanı ifade eder.	13
	Adil, ahlaki ve vicdani değerlere sahip kişidir.	7
	Toplum yararına hizmetleri olan kişidir.	4
	Milli değerlere sahip olup milli birliği desteklemektir.	2
	Toplam	27
Siyasal Boyutu	Kültürlü, kendini bilgi bakımından geliştiren kişidir.	5
	Milli bilince sahip kişidir.	3
	Atatürk İlke ve İnkılaplarına bağlı kişidir.	2
	Eleştirel düşünen ve sorgulayan kişidir.	1
	Toplam	11
Vatandaşlık Boyutu	İyi insandır.	4
	Etkin vatandaşdır.	3
	İdeal vatandaşdır.	3
	Toplam	10

Tablo 2 incelendiğinde verilen yanıtlarda sıklıkla tekrarlanan temanın *duygusal boyut* (f:26) teması olduğu görülmektedir. Bunu takip eden temaların ise *hak ve sorumluluk boyutu* (f:28), *toplumsal ve değer boyutu* (27), *siyasal boyutu* (f:11) ile *vatandaşlık boyutu* (f:10) şeklinde olduğu belirlenmiştir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının yanıtlarından örnekler şu şekildedir:

ÖA19 kodlu öğretmen adayı “*Vatandaşlık görev ve sorumluluklarını yerine getiren, toplum haklarına saygılı, kendini iyi ve bilinçli yönlendiren, sorgulayabilen, Atatürk ilke ve inkılaplarına ve Cumhuriyet’e bağlı bireyler iyi bir vatandaş olabilirler.*” yanıtını verirken ÖA21 kodlu aday “*Topluma yararlı ve topluma zararı olmayan bilinçli bir birey*” olarak ifade etmiştir. ÖA29 ve ÖA51 kodlu öğretmen adayları sırasıyla kavrama sorumluluk ve fayda olarak yaklaşıp “*Vatandaşlık bilgisine sahip olmaktır. Vatana karşı sorumluluklarının farkında olmaktır.*” ve “*Devletine faydalı, çevresine örnek etkin sorumluluk sahibi insandır*” şeklinde belirtmiştir. Öte yandan ÖA60 “*İyi vatandaşlık kavramı benim için vatanperver olmayı, kamu malını korumayı, milli değerlere sahip çıkmayı, milli birliği desteklemeyi ifade*

eder.” olarak belirtirken ÖA69 ise “Vatansever çevresine zarar vermeyen saygılı kültürlü bir bireydir” olarak ifade etmiştir.

İfade edilen yanıtlar doğrultusunda; sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi vatandaş kavramını genellikle “görev ve sorumluluklarını bilip yerine getirir.” ifadesi ile ilişkilendirdiği belirlenmiştir. Bu da aslında bazı öğretmen adayları tarafından iyi vatandaşın görev ve sorumluluk boyutuna indirgenildiğini ifade etmemize sebep olmaktadır. Öte yandan bu yanıtları yine söylenme sıklığı oranında alt temalarda incelendiğinde “kurallara uyan insan” ifadesinin ön plana çıktığı görülmektedir. Ülkesini sevip görev ve sorumluluklarını yerine getiren, kurallara uyan insanın iyi vatandaş kavramıyla ifade edilmesi, öğretmen adaylarının zihnindeki iyi vatandaş algısını yansıttığı, buna bağlı olarak da aslında öğretmen adaylarının iyi vatandaş kavramından beklentilerinin neler olduğunu ortaya koyduğu söylenebilmektedir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının verdiği yanıtlar arasında dikkat çekici bir şekilde vatandaşlık boyutu temasının ortaya çıktığı da görülmektedir.

2. Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının İyi Vatandaş Kavramına Yönelik Metaforlarına İlişkin Bulgular

Tüm sınıf kademesi düzeyinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarına iyi vatandaş kavramına yönelik metaforları sebepleri ile birlikte sorulmuştur. Verilen yanıtlar tablo 3’te sunulmuştur.

Tablo 3. Öğretmen Adaylarının İyi Vatandaşlık Kavramına Yönelik Metafor ve Metafor Sebeplerine İlişkin Görüşler

Metaforlar	Kodlar	f	Sebepleri	Kodlar	f
.....Benzer.				Çünkü.....	
Doğa	Ağaç	6	Değer Boyutu	Faydalı olmaya çalışır.	9
	Güneş	4		Daima çalışkandır.	4
	Işık	4		Nadir bulunur.	3
	Çiçek	3		Şükür ve sabır ile beraberdir.	2
	Toprak	2		Bilinçli bir vatandaşdır.	2
	Su	2		Daima temizdir.	2
	Elmas	2		Daima saygı-sevgi duyulan kişidir.	1
	Bahar	1		Huzur verir.	1
	Gökyüzü	1		Toplam	24
	Elma	1			
	Toplam	26			
İyi Vatandaş.....	Sorumlu insan	7	Ortak Fayda Boyutu	Işığı ile aydınlatır.	7
	Dürüst insan	3		Faydalı olmaya çalışır.	3
	Hoşgörülü insan	2		Milletin yapı taşıdır.	1
	Aydın insan	2		Düzen-nizam sağlar.	1
	Güzel ahlak	2		İşini iyi yapan kişidir.	1
	Sabırlı insan	1		Birbirini tamamlayan insandır.	1
	Toplam	17		Toplam	14
	Karınca	3	Toplumsal Boyutu	Etrafını güzelleştirir.	5
	Öğretmen	2		Toplumu besler.	2
	Hızır	1		Ne yapması gerektiğini bilir.	1
	Bahçıvan	1		Nitelikli bir bireydir.	1
	İşçi	1		Yol gösterir, rehberdir.	1
	Toplam	10			
Çalışkan					

Milli Unsur	Toplam	8	Ulusal Boyutu	Toplam	10
	Devlet	2		Sağlam ve güçlüdür.	3
	Bayrak	2		Ülkesi için çaba sarfeder.	2
	Atatürk	1		Toplam	5
	Toplam	5			
			Siyasal Boyutu	Bulunduğu yere benzer.	2
				İyi bir vatandaş olmalıdır.	1
				Toplam	3

Tablo 3 incelendiğinde öğretmen adaylarının ürettiği metaforlar arasında söylenme sıklığına bağlı olarak *doğa* (f:26) alt temasına ait metaforların sıklıkla tekrarlandığı, bunu takip eden temaların ise *vatandaşlık özelliği* (f:17), *çalışkan* (f:8) ve *milli unsur* (f:5) alt temaları olduğu görülmektedir. Bu alt temalarda ise öğretmen adaylarının iyi vatandaş kavramını en çok *ağaç* (f:6), *sorumlu insan* (f:7), *karınca* (f:3), *bayrak* (f:2) metaforlarına benzettikleri görülmüştür. Bu metaforların sebepleri incelendiğinde ise en sık tekrarlanan tema *değer boyutu* (f: 24) olmuştur. Bu temayı *ortak fayda boyutu* (f: 14) teması takip etmiştir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının yanıtlarından örnekler şu şekildedir:

ÖA12 kodlu öğretmen adayı “*İyi vatandaş bir bardak suya benzer; çünkü bulunduğu yerin kurallarının, sisteminin şeklini alır.*” olarak metafor ve sebebini belirtirken, ÖA9 kodlu aday “*İyi vatandaş güzel ahlaka benzer; çünkü yapması gerekenleri bilir ve ona göre davranır.*” şeklinde ifade etmiştir. Öte yandan ÖA63 “*İyi vatandaş sorumluluğa benzer; çünkü iyi vatandaş olmanın ilk aşaması sorumluluklarını bilmektir.*” şeklinde bir benzetmede bulunurken ÖA69 ise “*Atatürk’e benzer; çünkü iyi vatandaş daima saygı sevgi gösteren, sorumluluğunu unutmayan bir bireydir.*” demiştir.

Verilen yanıtlar doğrultusunda metaforların sebepleri, alt temalardaki en fazla söylenen yanıtlara göre incelendiğinde ise öğretmen adaylarının iyi vatandaşın faydalı olmaya çalışan, ışığı ile aydınlatıp etrafını güzelleştiren birey olmalarından kaynaklandığını ifade ettikleri görülmektedir. Buna bağlı olarak iyi vatandaşın pozitif yönde ifade edildiği, “iyi” kavramı ile örtüşen ve çağrıştıran ifadelerle açıklanmaya çalışıldığı söylenebilmektedir.

3.Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının İdeal Vatandaş Kavramına Dair Görüşlerine İlişkin Bulgular

Tüm sınıf kademesi düzeyinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarına “ideal vatandaş kavramı ne ifade etmektedir?” sorusuna yönelik görüşleri sorulmuştur. Verilen yanıtlar tablo 4’te sunulmuştur.

Tablo 4. Öğretmen Adaylarının İdeal Vatandaş Kavramına Yönelik Görüşleri

Alt Tema		Kodlar	f
İdeal	Siyasal Boyut	Haklarını, görevlerini ve sorumluluklarını bilir.	25
		Kanunlara, kurallara uyar.	9
		Vatanını, milletini seven kişidir.	4
		Bilinçli bir bireydir.	3
		Ülke kaynaklarını verimli kullanır.	2
		Bilinçli/aydın vatandaştır.	2
		Bağımsızlığını her şeyin önüne koyan kişidir.	1
		Toplam	46
	Değer Boyutu	Üreten, çalışkan kişidir.	5

	Saygılıdır.	4
	Toplumun ahlaki yapısına uygun davranır.	3
	Adaletli bir bireydir.	1
	Toplam	13
Toplumsal Boyut	Toplumsal faydayı gözetir.	6
	Duyarlı vatandaştır.	2
	Fedakardır.	1
	Toplam	9
Vatandaşlık Boyutu	İyi insan, iyi vatandaştır.	10
	Etkin/aktif vatandaştır.	3
	Toplam	13

Tablo 4 incelendiğinde verilen yanıtların dört alt temada toplandığı görülmektedir. Öğretmen adaylarının yanıtlarının söylenme sıklığına bağlı olarak *siyasal boyut (f:46)* alt temasında yoğunluk gösterdiği görülmektedir. Bu yanıtları ise *değer boyutu (f:13)*, *vatandaşlık boyutu (f:13)*, *toplumsal boyut (f: 9)* alt temaları takip etmiştir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının ideal vatandaş kavramını ise genellikle hak, görev ve sorumluluklarını bilir, ifadesi ile tanımladıkları görülmektedir. Bu yanıtı; iyi insan/iyi vatandaştır, kanunlara, kurallara uyar, toplumsal faydayı gözetir, üreten, çalışkan kişidir ifadeleri takip etmektedir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının yanıtlarından örnekler şu şekildedir:

ÖA60 kodlu öğretmen adayı ideal vatandaş *“İdeal vatandaş kavramı benim için kurallara istisnasız riayet etmeyi, insanları birliğe yönlendirmeyi, bölücülüğe veya ayrımcılığa başkaldırmayı ifade eder.”* şeklinde ifade ederken ÖA26 *“İnsan hak ve hürriyetlerinin savunusunda nefer olan, bağımsızlığını her şeyin önüne koyan birey”* olarak tanımlamıştır. Öte yandan ÖA11 *“Ülkesinin kaynaklarını israf etmeyen çevresine duyarlı vatandaştır.”* olarak belirtirken ÖA19 ise hak ve sorumluluk bakımından yaklaşarak *“İdeal vatandaş halka ve devlete karşı sorumluluklarını yerine getiren bireylere denir.”* demiştir. ÖA21 ise *“Toplum kurallarına dikkat eden, sadece kendisi ve ailesini değil tüm ülkesine yararı olan, hatta ve hatta gelecek nesillere de faydası olan, sürekli üreten bir varlıktır.”* olarak ifade etmiştir.

Verilen yanıtlar incelendiğinde iyi vatandaş kavramında olduğu gibi ideal vatandaş kavramına yönelik tanımlamada öğretmen adaylarının yanıtlarının bir kısmının vatandaşlık boyutu alt temasında toplandığı görülmekte, buna bağlı olarak da ideal vatandaş kavramının bazı öğretmen adayları tarafından, iyi vatandaş ve aktif vatandaş ifadeleri ile eşleştirildiği görülmektedir. Buna göre aslında öğretmen adaylarının ideal vatandaş kavram tanımının yapılmasında iyi vatandaş ve aktif vatandaş ifadelerini kullanarak tanımlayıcı bir ifade olarak kullanmaya ihtiyaç duydukları ifade edilebilir. Öyle ki öğretmen adaylarının zihninde iyi vatandaş kavramında olduğu gibi, ideal vatandaş kavramının da belirsizlik oluşturduğu söylenebilmektedir. Öte yandan ideal vatandaş kavramının genellikle “Haklarını, görevlerini ve sorumluluklarını bilir.” ifadesi ile açıklanması, öğretmen adaylarından azımsanamayacak bir kısmının ideal vatandaş kavramını genellikle hak, görev ve sorumluluk ifadelerine indirgediklerini göstermektedir.

4. Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının İdeal Vatandaş Kavramına İlişkin Metaforlarına Yönelik Bulgular

Tüm sınıf kademesi düzeyinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarına ideal vatandaş metaforları sebepleri ile sorulmuştur. Verilen yanıtlar tablo 5’de sunulmuştur.

Tablo 5. Öğretmen Adaylarının İdeal Vatandaş Kavramına Yönelik Metafor ve Metafor Sebeplerine İlişkin Görüşler

Metaforlar	Kodlar	f	Sebepleri	Kodlar	f
.....Benzer.				Çünkü.....	
Vatandaşlık Boyutu	İyi insan, iyi vatandaş	15	Siyasal Boyut	Sorumlulukları yerine getirir.	5
	Etkin/aktif vatandaş	8		Kurallara uygun davranır.	3
	Toplam	23		Devletine faydalı olmaya çalışır.	2
				Ülkesini geliştirir.	1
				Ülkesi için çok çalışır.	1
				Toplam	14
Doğa	Güneş	4	Rehber	Rol model olur.	6
	Altın	3		Çevresini aydınlatır.	4
	Su	2		Yol gösterir.	2
	Ağaç	2		Bilgilendirir, eğitir.	1
	Çiçek	1		Toplam	13
	Toprak	1			
	Toplam	13			
Siyasal Boyut	Sorumluluk sahibi insan	3	Sosyal Boyut	Dengeyi korur.	3
	Denge	3		Toplumsal faydayı merkez alır.	2
	Devlet	2		Açık, net olmalıdır.	1
	Bilinçli insan	1		Bütünün bir parçasıdır.	1
	Siyasal güç	1		Değer katar.	1
	Anayasa	1		Uyumludur, işleyişi bozmaz.	1
	Toplam	11		Toplam	9
Yol Gösteren	Problem çözen kişi	2	Vatandaşlık Boyutu	İyi insan, iyi vatandaştır.	3
	Okul	1		Etkin/aktif vatandaştır.	1
	Pusula	1		Toplam	4
	Meşale	1			
	Toplam	5			

Tablo 5 incelendiğinde verilen yanıtlarda, en fazla *vatandaşlık boyutu* (f:23) alt temasında yanıtların yoğunluk göstermesi dikkat çekici bir bulgudur. Bu alt temayı ise sırasıyla *doğa* (f:13), *siyasal*

boyut (f:11) ve yol gösteren (f:5) alt temaları takip etmektedir. Belirtilen metaforlar incelendiği ideal vatandaş kavramının genellikle iyi insan, iyi vatandaş metaforuna benzetildiği görülmektedir. Bu metaforu ise etkin vatandaş, güneş, sorumlu insan, denge metaforları takip etmektedir. Metafor sebepleri incelendiğinde ise yanıtların söylenme sıklığına göre *siyasal boyut (f:14)* alt temasında toplandığı, bunu ise *rehber (f: 13)*, *sosyal boyut (f:9)* ve *vatandaşlık boyutu (f:4)* izlemiştir. Yanıtlarda metafor sebeplerinin genellikle rol model olmak ve sorumlulukların yerine getirilmesi ifadeleri ise ilişkilendirildiği bunları ise kurallara uygun davranmak, dengeyi korumak sebeplerinin takip ettiği görülmektedir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının yanıtlarından örnekler şu şekildedir:

ÖA2 kodlu öğretmen adayı “*İdeal vatandaş okula benzer etrafındaki insanları da bilgilendirir ve eğitir.*” şeklinde metafor kullanırken ÖA57 “*İdeal vatandaş demire benzer çünkü demir sağlamdır ve devleti sağlamlaştıran ideal vatandaşlardır.*” olarak belirtmiştir. ÖA35 ise çalışkanlığa vurgu yapmış ve “*Karıncaya benzer; çünkü ideal vatandaş da ülkesi için çalışır.*” olarak ifade etmiştir. Öte yandan ÖA60 ve ÖA63 ise siyasal boyutta metaforlarını şekillendirerek sırasıyla şu şekilde belirtmiştir. “*İdeal vatandaş anayasaya benzer; çünkü bir devleti yasaları olmadan düşüneyeceğimiz gibi bir devleti ideal vatandaşlar olmadan düşüneyiz.*” ve “*İdeal vatandaş iyi vatandaşa benzer; çünkü bu kişi yaptıklarıyla ve davranışlarıyla iyi ve örnek alınan bir insandır.*”

Verilen yanıtlar incelendiğinde öğretmen adaylarının ideal vatandaş kavramının iyi vatandaş ve etkin/aktif vatandaş kavramları ile ifade edilmeye çalışıldığı görülmüştür. Sebepleri arasında ise klasik bir vatandaşlık tanımı ifadesinde olduğu gibi sorumlulukların yerine getirilmesi ile ilişkilendirilmeye çalışıldığı söylenebilmektedir. Bu da çalışmanın amacı ile örtüşmekte olup öğretmen adaylarının bu üç kavramı açıklarken birbirlerinin yerine kullandıklarını, kavramlar arasında net bilgiye sahip olmadıklarını ortaya koymuştur.

5. Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Etkin Vatandaş Kavramına Yönelik Görüşlerine İlişkin Bulgular

Tüm sınıf kademesi düzeyinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarına “etkin vatandaş kavramı ne ifade etmektedir?” sorusuna yönelik görüşleri sorulmuştur. Verilen yanıtlar tablo 6’da sunulmuştur.

Tablo 6. Öğretmen Adaylarının Etkin Vatandaş Kavramına Yönelik Görüşleri

Alt Tema	Kodlar	f
Etkin Vatandaş Görüşleri	Görev ve Sorumluluk Boyutu	Haklarını ve sorumluluklarını bilip yerine getirir.
		19
		Bilinçli bir bireydir.
		7
		Sorumluluk sahibidir.
	Vatandaşlık Boyutu	5
		Çalışkan, üretken ve yeniliğe açıktır.
		3
		Toplam
		34
	Siyasal Boyutu	Toplum içinde aktif vatandaştır.
		11
		İyi insan, iyi vatandaştır.
		4
		Sosyal ve siyasal yaşama aktif katılım sağlar.
Etkin Vatandaş Görüşleri	Görev ve Sorumluluk Boyutu	3
		İdeal vatandaştır.
		2
		Toplam
		20
	Vatandaşlık Boyutu	Toplum içinde aktif vatandaştır.
		11
		İyi insan, iyi vatandaştır.
		4
		Sosyal ve siyasal yaşama aktif katılım sağlar.
	Siyasal Boyutu	3
		İdeal vatandaştır.
		2
		Toplam
		20

	Devletine faydalı olmaya çalışır.	2
	Kurallara riayet eder.	2
	Ülkesine değer katar.	2
	Vatansever bir bireydir.	1
	Ülke kaynaklarını bilinçli kullanır.	1
	Ülkesine hizmet eder.	1
	Toplam	16
Sosyal Boyut	Toplumsal faydayı merkeze alır.	3
	Sosyal vatandaştır.	3
	Çevresindeki olaylara sessiz kalmaz.	2
	Topluma yön verecek birikime sahiptir.	1
	Toplam	9

Tablo 6 incelendiğinde yanıtların dört alt temada toplandığı görülmektedir. Söylenme sıklığına bağlı olarak en fazla frekansa sahip alt temanın *görev ve sorumluluk boyutu (f:34)* alt temasıdır, bunu ise *vatandaşlık boyutu (f:20)*, *siyasal boyutu (f:16)* ve *sosyal boyutu (f:9)* takip etmektedir. Alt temaların içerikleri incelendiğinde ise etkin vatandaşlık kavramının öğretmen adayları tarafından genellikle -diğer vatandaşlık türlerinde olduğu gibi- dikkat çekici bir şekilde hak ve sorumluluklarını bilip yerine getirir ifadesi ile açıklandığı belirlenmiştir. Ciddi bir söylenme sıklığının olduğu bu yanıtı ise toplum içinde *aktif vatandaştır, kendini geliştiren ve yetiştiren bir bireydir*, yanıtları izlemektedir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının yanıtlarından bazıları şu şekildedir:

ÖA 2 kodlu öğretmen adayı etkin vatandaş kavramını “*Ülkesi için elinden geleni yapar. Bilimsel çalışmalar yapar, gelecek nesiller için çalışır.*” şeklinde ifade ederken ÖA6 ve ÖA8 görev ve sorumluluk boyutu ile konuya yaklaşarak “*Haklarını bilen, sorumluluklarını yerine getiren vatandaştır.*” ve “*Sorumluluklarını zamanında yerine getiren vatandaşı ifade ediyor.*” şeklinde belirtmiştir. Öte yandan ÖA60 vatandaşlık boyutu olarak bir tanımlamada bulunup “*Etkin vatandaş benim için; milli bayramları eksiksiz kutlayan, vatandaş olmanın gereklerini yerine getiren, topluma katkı sağlamakta aktif vatandaş olmayı ifade ediyor.*” olarak belirtmiştir. Bununla birlikte ÖA21 ve ÖA26 ise sırasıyla “*Ülkesine, vatanına, milletine yararı olan; tüketen değil üreten ve kendini her alanda geliştiren ve yetiştiren insanı ifade eder.*” ile “*Anayasada belirlenen hak ve hürriyetlerinin her ayrımında ve savunusunda olan, artı değer yaratmak için çaba sarf eden birey*” şeklinde ifade etmiştir.

Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının etkin vatandaş kavramına yönelik bilgi ve çağrışımlarının sınırlı olduğu görülmektedir, bunu ise 9 öğretmen adayının “*fikrim yok*” diyerek herhangi bir görüş belirtmemeleri bu düşüncüyü doğrular niteliktedir. Verilen üç vatandaşlık kavramına yönelik görüş talebinden en zorlanılan/ifade edilmekte güçlük çekilen kavram olarak *etkin vatandaşlık* kavramının öğretmen adaylarının zihninde netlik oluşturmadığı söylenilebilir. Öte yandan tablo 6 incelendiğinde de verilen yanıtların önceki vatandaşlık kavramı (iyi vatandaş/ideal vatandaş) ile benzerlik gösterdiği, etkin vatandaş kavramını ifade eden gerekli tanımlayıcı ifadelerle yer verilmediği de bu görüşü doğrulamaktadır.

6. Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Etkin Vatandaş Metaforlarına Yönelik Görüşlerine İlişkin Bulgular

Tüm sınıf kademesi düzeyinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarına etkin vatandaş kavramına ilişkin metaforları sebepleri ile sorulmuştur. Verilen yanıtlar tablo 7’de sunulmuştur.

Tablo 7. Öğretmen Adaylarının Etkin Vatandaşlık Kavramına Yönelik Metafor ve Metafor Sebeplerine İlişkin Görüşler

Metaforlar	Kodlar	f	Sebepleri	Kodlar	f
.....Benzer.				Çünkü.....	
Doğa	Güvenilir Kişi	4	Siyasal Boyut	Geleceği aydınlatır.	4
	Arı	2		İşleyişinde bir düzen vardır.	4
	Demir	2		Sorumluluk almakta çekinmez.	3
	Su, Işık, Güneş, Makine, Ampul	1		Vatandaşlık değerlerinin farkında olmaktır.	2
				Kendini geliştirmeye açıktır.	2
				Sosyal/siyasi faaliyetlerde aktiftir.	1
				Hedeflerine gitme gayesi vardır.	1
				Devletin menfaatini düşünür.	1
	Toplam	13		Toplam	18
Sosyal Boyut	Çocuk	2	Görev ve Sorumluluk Boyutu	Hak ve sorumluluklarını bilir.	7
	Öğrenci	2		Herkesin görevlerini bilmesidir.	4
	Müdahaleci, İrade, Güvenilir, Sosyal Medya, Arkadaş, Bilge Dünya	1		İyi bir rehberdir.	1
				Çalışkan olmayı gerektirir.	1
				Toplam	13
	Toplam	11			
Vatandaşlık Boyutu	İyi insan/iyi vatandaş	4	Sosyal Boyut	Faal olma halindedir.	6
	İdeal vatandaş	3		Geleceğini düşünür, çalışkandır.	2
	Aktif olan vatandaş	3		Faydalıdır.	2
	Toplam	10		Değişime ayak uydurur	1
				Toplam	11
Siyasi Boyut	Ödev	3			
	Lider	3			

	<i>Gelişmiş ülke, Millet</i>	1
	Toplam	8
Meslek	<i>Avukat</i>	2
	<i>Esnaf, Öğretmen, Bilge kişi, Koşucu, Dansçı</i>	1
	Toplam	7

Tablo 7’de sosyal bilgiler öğretmen adaylarının etkin vatandaş kavramına yönelik metafor ve metafor sebepleri sunulmuştur. Adayların etkin vatandaş kavramına yönelik ürettikleri metaforların beş alt tema altında toplandığı söylenme sıklığına göre en fazla tekrar edilen temanın ise *doğa* (f:13) teması olduğu belirlenmiştir. Bu temaları ise yine söylenme sıklığına göre sırasıyla *sosyal boyut* (f: 11), *vatandaşlık boyutu* (f:10), *siyasi boyut* (f:8), *meslek* (f:7) alt temaları takip etmektedir. Verilen yanıtlar incelendiğinde ise etkin vatandaş kavramının en fazla güvenilir kişi ile “*iyi insan/iyi vatandaşa*” benzetildiği görülmüştür. Bu metaforları ise “*ideal vatandaş, aktif olan vatandaş, ödev, lider*” metaforları takip etmektedir. Metafor sebepleri incelendiğinde ise söylenme sıklığına göre en fazla tekrarlanan alt temanın *siyasal boyut* (f:18) alt teması olduğu, bunu ise *görev ve sorumluluk boyutu* (13) ve *sosyal boyut* (f:11) temaları takip etmiştir. Verilen yanıtlar incelendiğinde metafor sebeplerinden en sık üzerinde durulan ifadenin diğer vatandaşlık ifadelerinde belirtilen “Haklarını ve sorumluluklarını bilir.”, ifadesi ile açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu yanıtı ise “Faal olma halindedir, geleceği aydınlatır.” gibi yanıtlar izlemektedir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının cevaplarından örnekler şu şekildedir:

ÖA9 kodlu öğretmen adayı metaforunun doğa alt teması ile bağlantılı olarak “*Arılara benzer; çünkü yapması gereken sabittir ve değişmez.*” şeklinde ifade etmiştir. ÖA56 ve ÖA12 görev ve sorumluluk boyutu ile ele alıp “*Etkin vatandaş işini iyi yapan ve tüm sorumluluklarını yerine getiren bireylere benzer; çünkü etkin vatandaş olmak için sorumluluklarımıza sahip çıkmamız lazımdır.*” ve “*Etkin vatandaş çark sistemine benzer; çünkü aynı bir çark gibi her bir dişli üzerine düşen görevi yerine getirir ki tüm mekanizma çalışsın. Etkin vatandaş da aynı böyledir.*” şeklinde belirtmiştir. Öte yandan ÖA15 “*Bilgeye benzer; çünkü bilge kişiler hayata fayda sağlar.*” olarak metafor ve sebebini ilişkilendirirken ÖA43 ve ÖA33 sırasıyla “*Sosyal olaylara benzer; çünkü ülkesinde aktif rol oynayan, ülkesinin gelişmesi için sorumluluklarını yerine getiren kişidir.*” ve “*Etkin vatandaş gelişmiş ülkeye benzer; çünkü etkin vatandaşların olduğu bir ülke her anlamda gelişmişlik gösterir.*” olarak belirtmiştir.

Verilen yanıtlar incelendiğinde öğretmen adaylarının etkin vatandaş metaforlarının dikkat çekici bir şekilde bu çalışmada üzerinde özellikle durulan “*ideal vatandaş*” ve “*aktif olan vatandaş*” ifadeleri ile açıklamaya çalıştıkları görülmektedir. Bu da adaylarının etkin vatandaş kavramına yönelik metafor ve metafor sebeplerinin çok sınırlı olduğu, bunun ise bu kavrama yönelik yeterli bilgilerinin olmadığından kaynaklandığı yönünde bir yorumda bulunmak mümkündür. Verilen yanıtlar arasında diğer vatandaşlık kavramları (iyi vatandaş/ideal vatandaş) ile benzer ifadelerin ve sebeplerinin kullanılması, benzer şekilde etkin vatandaş kavramının da hak ve sorumluluk kavramına indirgenerek yüzeysel bir şekilde açıklanmaya çalışılması hatta etkin vatandaşlık kavramına dair verilmesi gereken ifadelerle değinilmemesi bu görüşü doğrulamaktadır. Öte yandan öğretmen adaylarının yanıtları

incelendiğinde 18 öğretmen adayının metafor/metafor sebeplerinden birini eksik bırakıp tam olarak bu soruyu yanıtlamadıkları görülmüş, 7 öğretmen adayının ise “fikrim yok” diyerek soruyu tamamen boş bıraktığı belirlenmiştir. Toplamda 25 öğretmen adayının soruyu eksik yanıtlayıp/hiç yanıtlamadığı için bu soruya katılım göstermemeleri bu çalışma için ciddi bir veri oluşturmaktadır. Bu nedenle de öğretmen adaylarının etkin vatandaş kavramına yönelik bilgilerinin sınırlı olduğu ifade edilebilmektedir.

7. Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Kendilerine ve Öğrencilerine İlişkin Sahip Olunması Gereken Vatandaşlık Türüne Dair Görüşleri

Tüm sınıf kademesi düzeyinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarına “Kendinizi hangi vatandaşlık türünün özelliklerine sahip olarak tanımlarsınız?” ve “Mesleğe başladığınızda öğrencilerinizi özellikle hangi vatandaşlık türü/türleri çıktısı ile yetiştirmeyi düşünüyorsunuz?” şeklinde sorular yöneltilmiştir. Özellikle bu sorular için tercih yapmak zorunda olmadıkları, birden fazla vatandaşlık türü söyleyerek sorulara yanıt verebilecekleri belirtilmiştir. Verilen yanıtlar tablo 8’de sunulmuştur.

Tablo 8. Öğretmen Adaylarının Kendilerine ve Öğrencilerine Yönelik Vatandaşlık Değerlendirmelerine İlişkin Görüşleri

<i>Kendilerine Yönelik</i>			<i>Öğrencilerine Yönelik</i>		
		f			f
Vatandaşlık Türü	İyi vatandaş	42	Vatandaşlık Türü	Etkin vatandaş	45
	İdeal vatandaş	23		İyi vatandaş	29
	Etkin vatandaş	19		İdeal vatandaş	27
	Toplam	84		Toplam	101
Siyasal Boyut	Kavramın gereğini yerine getiriyorum.	6	Sosyal Boyut	Topluma faydalı olması gerekir.	8
	Ülkemin iyiliği her zaman ön plandadır.	3		Çağın gerektirdiği özelliklere sahip olmalıdır.	8
	Devletime faydalı olmaya çalışıyorum.	3		Toplumda aktif rol almalıdır.	3
	Her şeyi dozunda yaparım.	2		Çevresine karşı saygılıdır.	1
	Kendimi geliştirmeye açığım.	2		Toplam	20
	Bilgili ve bilinçliyim.	1			
	Toplam	17			
Görev Sorumluluk Boyutu	Hak ve sorumluluklarımın bilincindeyim.	15	Siyasal Boyut	Kendini geliştirmeye açık olmalıdır.	4
	Kurallara uyarım.	1		Ülkesine faydalı olmalıdır.	4
	Toplumda aktif rol alırım.	1		Ülkesine değer katabilmelidir.	3
	Toplam	17		Etkin vatandaş kapsayıcıdır.	3
Sosyal Boyut	Hoşgörülü ve saygılıyım.	4		Donanımlı bir vatandaş buna bağlıdır.	2
	Ülkemi seviyorum.	4		Her şeyin dozunda olması gerekir.	2
	Adil ve alçak gönüllüyüm.	2		Toplam	18
Görev Sorumlul			Görev Sorumlul	Vatandaşlığın temel üç basamağıdır.	2
				Kurallara riayet etmelidir.	1
				Hak ve sorumluluklarını bilmelidir.	1

İnsanlara faydalı 2	uk	Yapması gerekeni 1
olmaya çalışırım.	Boyutu	zamanında yapar.
Toplam 12		Toplam 5

Tablo 8 incelendiğinde öğretmen adaylarının söylenme sıklığına göre kendilerini öncelikle *iyi vatandaş* (f:42) olarak ifade ettikleri görülmektedir. Bu yanıtı ise sırasıyla *ideal vatandaş* (f:23) ve *etkin vatandaş* (f:19) yanıtları takip etmektedir. Öğretmenlik mesleğine başladıklarında ise öğrencilerini hangi vatandaşlık çıktısı ile yetiştirmeyi önemsedikleri sorulduğunda ise dikkat çekici bir şekilde *etkin vatandaş* (f:45) kavramının yoğunluk gösterdiği görülmektedir. Bu yanıtı ise sırasıyla *iyi vatandaş* (f:29) ve *ideal vatandaş* (f: 27) takip etmektedir. Öğretmen adaylarının kendilerini sıklıkla iyi vatandaş olarak tanımlayıp öğrencilerini etkin vatandaş çıktısı ile yetiştirme hedefinde olmaları “*öğretmenin aynası öğrencidir.*” sözünden hareketle tezatlık oluşturmaktadır. Öte yandan bu yanıtlarının nedenleri incelendiğinde kendilerine yönelik verdiği yanıtların alt temalarının söylenme sıklığına göre sırasıyla *siyasal boyut* (f:17), *görev ve sorumluluk boyutu* (f:17) ve *sosyal boyut* (f:12) takip etmektedir. Bu alt temalara verdikleri yanıtlar incelendiğinde ise yine benzer şekilde diğer tablolarda görüldüğü üzere kendilerini “hak ve sorumlulukların bilincinde” olmalarından dolayı belirtilen kavramla ifade ettikleri görülmektedir. Bu yanıtı ise söylenme sıklığına göre, “kavramın gerekliliğini yerine getirmek”, “hoşgörülü ve saygılı” olup “ülkelerini sevmelerinden” kaynaklandığını belirtmişlerdir. Öğrencilerine yönelik görüşlerinin nedenleri sorulduğunda ise yanıtlarının genellikle “*sosyal boyut* (f:20) alt temasında toplandığı bunu ise sırasıyla “*siyasal boyut* (f:18) ve *görev ve sorumluluk boyutu* (f:5) takip etmektedir. Yanıtlar incelendiğinde ise topluma faydalı olması gerektiği ve çağın gerektirdiği özelliklere sahip olma fikri ön plana çıkarken, bunu ise yine söylenme sıklığına göre kendini geliştirmeye açık olup ülkesine faydalı olmak yanıtları takip etmiştir. Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının vermiş olduğu cevaplardan örnekler şu şekildedir:

Kendilerine yönelik görüşler:

ÖA62 kodlu öğretmen adayı “*İyi vatandaş; çünkü üzerine düşen vatandaşlık görev ve sorumluluklarımı zamanında ve gerektiği gibi yerine getiriyorum.*” şeklinde belirtirken ÖA21 “*ideal vatandaş. Sadece kendimi düşünmem, ülkeme ve toplumum için kendimi sürekli geliştirir ve her alanda faydalı olmaya çalışırım.*” şeklinde belirtmiştir. Öte yandan ÖA44 birden fazla vatandaşlık ifadesinde bulunup “*Etkin, iyi vatandaş olabilirim; çünkü ideal vatandaş olabilmek için kendini her anlamda geliştirmiş bir birey olmak gerekir ve kendimde eksik yönlerin olduğunu düşünüyorum.*” şeklinde görüş belirtirken ÖA56 ise “*İyi vatandaş; çünkü çevreme ve tüm insanlara saygılı ve vatanıma, milletime faydalı olmaya çalışan bir birey olduğumu düşünüyorum; çünkü bir öğretmen adayı olarak bu vasıfları taşımam gerekir.*” şeklinde ifade etmiştir.

Öğrencilerine yönelik görüşler:

ÖA12 kodlu öğretmen adayı öğrencilerinin hangi vatandaşlık çıktısı ile donanımlı yetiştirmeyi önceleyeceğine yönelik olarak “*Bence iyi vatandaş temelinde yetiştirilmelidir; çünkü bu özelliğe uygun bir öğrenci, otomatik olarak etkin vatandaş ve ideal vatandaş gibi kavramları da içerisinde az çok bulundurmuş oluyor.*” şeklinde belirtirken ÖA12 ise “*Etkin bir vatandaş olarak yetişmesi gerekmektedir; çünkü toplumun geleceği buna bağlıdır.*” şeklinde görüşünün dayandığı nedensel ifadesi ile birlikte belirtmiştir. Öte yandan ÖA44 kodlu öğretmen adayı “*Hepsi olmalıdır; çünkü dünya geliyor ve*

değişiyor. Bu yüzden yeni yetişen nesillerin daha çok donanımlı bireyler olması gerekir.” olarak ifade ederken ÖA64 ise *“İdeal ve etkin vatandaş; çünkü gelecek nesillere güzel bir dünya sunmak için bilinçli, duyarlı, etkin vatandaşla ihtiyacımız var.”* şeklinde belirtmiştir.

Verilen yanıtlar incelendiğinde öğretmen adaylarının yanıtlarında kendilerini genellikle iyi vatandaş olarak görüp kavramın gerekliliğini yerine getirip hak ve sorumluluklarının bilincinde olduklarını belirtirken, öğrencilerini etkin/aktif vatandaş olarak yetiştirme hedefinde olmaları ve bunun sebebini de topluma faydalı olup çağın gerekliliği şeklinde ifade etmeleri öğretmen adaylarının “olunan vatandaş ve ideallerinde ki vatandaş” imgesinin yansımaları göstermesi bakımından kıymetli bir veri sunmaktadır.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu çalışmanın amacı; sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi vatandaş, etkin vatandaş ve ideal vatandaş kavramlarına yönelik algılarını belirlemek, bu kavramlar arasındaki farkları nasıl yorumladıklarını ortaya koymak ve vatandaşlık eğitimi sürecinde kendileri ve öğrencileri için hangi vatandaşlık türlerini daha önemli gördüklerini tespit etmektir. Bu doğrultuda sosyal bilgiler öğretmenliğinin tüm sınıf düzeylerinde (1-2-3-4.sınıf) öğrenim gören öğretmen adayları ile gerçekleştirilen çalışmanın sonuçları incelendiğinde; öğretmen adaylarının iyi vatandaş, ideal vatandaş ve aktif vatandaş kavramlarını genellikle hak ve sorumluluklarını bilen, bu hak ve sorumluluklara sahip çıkmaya çalışan birey olarak tanımladıkları belirlenmiştir. Bu ifade doğrudur ancak fazlasıyla eksiktir. Çünkü öğretmen adaylarının bu üç kavramı sadece hak ve sorumluluk boyutuna indirgemeleri vatandaşlık kavramının özünün eksik bir şekilde anlaşılmasına sebep olacağı bunun da gelecek nesillere yansımalarının bu doğrultuda olumsuzluk yaratacağı düşünülmektedir. Vatandaşlık kavramı köklü bir ağaç ise vatandaşlık türleri de bu köklü ağaçtan beslenen dallardır. Bu nedenle birbirinden ayrı düşünülemez. Bu üç vatandaşlık kavramının (iyi vatandaş, ideal vatandaş ve etkin/aktif vatandaş) birbirine açılım sağlayıp vatandaşlık ana çatısı altında büyük bir değer ifade ettiği gerçeğinin kabulü ile özünde her birinin rollerinin ve her birinin özelliklerinin farklılık gösterdiği de ne yazık ki göz ardı edilmektedir. Bu bakımdan bu üç vatandaşlık her ne kadar öğretmen adayları tarafından genellikle hak ve sorumluluklarını yerine getiren vatandaş olarak ifade edilmiş olsa da yanlış değil ancak fazlasıyla eksik bir tanımdır. Öte yandan iyi vatandaş, ideal vatandaş ve etkin vatandaş kavramına yönelik üretilen metaforlarda tekrara düştüğü de görülmektedir. Bu da ne yazık ki öğretmen adaylarının zihinlerinde bu kavramlara yönelik kafa karışıklığı yaşamalarından ve zihinlerinde bu kavramlara yönelik netlik olmamasından kaynaklanmaktadır. Özellikle etkin vatandaş kavramına yönelik metaforlar incelendiğinde sosyal bilgiler öğretmen adaylarının bu kavrama yönelik bilgilerinin yetersizliğinden dolayı metaforların sınırlı olduğu söylenebilir. Öğretmen adaylarının kendilerini sıklıkla iyi vatandaş olarak tanımlayıp öğrencilerini etkin vatandaş çıktısı ile yetiştirme hedefinde olmaları *“Öğretmenin aynası öğrencidir.”* sözünden hareketle tezatlık oluşturduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın ilk alt problemi incelendiğinde öğretmen adaylarının iyi vatandaş kavramına yönelik görüşlerinin genellikle *“görev ve sorumluluklarını bilip yerine getirir”* ifadesi ile ilişkilendirdiği görülmüştür. Bu da aslında bazı öğretmen adayları tarafından iyi vatandaşın sadece görev ve sorumluluk boyutuna indirgendini göstermektedir. Bu kavram *“kurallara uyan insan”, “sevip, görev ve sorumluluklarını yerine getiren insan”* olarak ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra *“iyi insan, etkin vatandaş, ideal vatandaş”* olarak tanımlamaları, iyi vatandaş kavramının aslında bazı adaylar tarafından zihinlerinde yüzeysel kaldığı/netlik oluşturmadığını göstermektedir. Öztürk ve Yeşilbursa’nın (2021) farklı devlet üniversitelerinde öğrenim gören öğretmen adaylarıyla ideal vatandaş kavramına yönelik

anlatı sorgulamasına dayalı gerçekleştirilen çalışmada, iyi vatandaş kavramını farklı kültürlerle saygılı ve hoşgörülü insanı ifade ettiği görülmüştür. Bu yönüyle ulaşılan bu veriler çalışmanın bulguları ile benzerlik göstermektedir. Çakmak (2011) ve Yeşilbursa (2015) iyi vatandaşlık kavramı üzerine yaptığı çalışmalarda iyi vatandaşın devlete ve milletine bağlılık duyup saygılı olan, sadakat sahibi bireylerin iyi vatandaş olduğunun ifadesi çalışmanın bulguları ile uyumludur. Dere, Kızılay ve Alkaya'nın (2017) çalışmasında ortaokuldaki öğrencilerin velilerine yönelik iyi vatandaşlık kavramının insana saygı duymak, kamu malını korumak ve doğayı korumak olarak ifade edilmesi çalışmanın bulgularını desteklemektedir. Kızılay'ın (2015) yapmış olduğu çalışmasında ise bu çalışmanın bulguları ile doğrudan uyumlu olarak iyi vatandaşın görev ve sorumlulukları yerine getirmek olarak ifade edildiği görülmektedir. Kılınc ve Dere (2013), lise öğrencilerinin iyi vatandaş algılarının belirlenmeye çalışıldığı çalışmasında iyi vatandaşın ahlaki değerlerin önemli olma durumuyla ifade edilmesi bu çalışmanın bulguları ile benzerlik göstermektedir. Martin (2008) ise öğretmen adaylarının iyi vatandaşlığı, yardımsever olmak, yasalara uymak şeklinde genellikle ifade edildiğini belirlemiştir. Bu çalışma ise, iyi vatandaşlık kavramına ilişkin önceki araştırmalardaki bulgularla örtüşmekle birlikte, bu kavramın öğretmen adayları tarafından nasıl anlamlandırıldığını ve hangi temel niteliklerin öne çıkarıldığını detaylı bir şekilde analiz etmeyi amaçlamasıyla özgün katkılar sunmaktadır. Bu doğrultuda özellikle, iyi vatandaşlığın sadece belirli tanımlamalar çerçevesinde değil, hangi değerler ve sorumluluklarla ilişkilendirildiğini ortaya koymak bu çalışmanın temel katkılarından biridir. Öte yandan bu çalışmada, öğretmen adaylarının iyi vatandaşlık kavramına yükledikleri anlamlar, metaforlar ve gerekçelendirme süreçleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu da iyi vatandaşlık kavramının bireyler tarafından nasıl içselleştirildiğini ve toplumsal bağlamda nasıl anlam kazandığını daha derinlemesine inceleme fırsatı sunmaktadır.

Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının iyi vatandaş kavramına yönelik metaforları incelendiğinde bu metaforların; ağaç, sorumlu insan, karınca ve bayrak metaforlarından oluştuğu görülmüştür. Metafor sebepleri incelendiğinde ise iyi vatandaş olmanın, faydalı insan olma düşüncesi çerçevesinde şekillenerek bireyin etrafını aydınlatmasından kaynaklandığı ifade edilmektedir. Bu metaforların iyi vatandaş kavramının kök anlamı olan "iyi" ifadesinin çağrışımı ile örtüşen ifadeler olduğu söylenebilmektedir. Dere'nin (2019) iyi vatandaş kavramına yönelik yapmış olduğu metafor çalışmasında iyi vatandaş kavramının Mustafa Kemal Atatürk, ağaç, güneş metaforları ile tanımlanması çalışmanın bulguları ile benzerlik göstermektedir. Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu olarak vatandaşlık bilincini ve sorumluluğunu şekillendiren köklü reformlar gerçekleştirmiştir. Onun liderliği, bireylerin hak ve sorumluluklarını bilen, devletine bağlı, bilinçli bireyler olarak yetişmesini hedeflemiştir. Öte yandan Türkiye'de vatandaşlık kavramı tarihsel olarak Atatürk'ün getirdiği reformlarla anlam kazanmış ve şekillenmiştir. Bu bağlamda iyi vatandaşın Mustafa Kemal Atatürk'e benzetilmiş olması, öğretmen adaylarının vatandaşlık anlayışlarının tarihsel bir temele dayandığını ve cumhuriyet ideallerini içselleştirdiklerini gösteren kıymetli bir bulgudur.

Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının ideal vatandaş kavramına yönelik görüşleri sorulduğunda yanıtların yine benzer şekilde "Haklarını, görevlerini ve sorumluluklarını bilir.", ifadesi ile açıklandığı görülmektedir. Bu yanıt "İyi insan/iyi vatandaş; kanunlara, kurallara uyar; toplumsal faydayı gözetir; üreten, çalışkan kişidir." ifadeleri takip etmektedir. Öğretmen adaylarının yanıtlarının iyi vatandaş kavramına verilen yanıtlar ile benzerlik gösterip bu kavramın yine diğer vatandaşlık türlerinden olan, iyi vatandaş ve aktif vatandaş ifadeleri ile eşleştirilerek açıklanmaya çalışıldığı görülmektedir. Buna göre aslında öğretmen adaylarının ideal vatandaş kavram tanımının yapılmasında iyi vatandaş ve aktif vatandaş ifadelerini kullanarak tanımlayıcı bir ifade olarak kullanmaya ihtiyaç duydukları ifade

edilebilir. Castro (2013) ideal vatandaş kavramına yönelik öğretmen adayları ile yaptığı derinlemesine görüşmesinde ideal vatandaşlığı adayların uyumlu olan ve bununla birlikte daha çok pasif bir konumda olan vatandaşlık anlayışını yansıttığını ortaya koymuştur. Bu aslında birbirine zıt iki kavram olarak uyumsuz bir durum ortaya koymaktadır. Castro'nun (2013) bu çalışması, çalışmamızın kanunlara ve kurallara uyarak toplumsal faydayı gözetme ifadeleri ile paralellik göstermektedir. Üstel (2008) ise ideal vatandaş kavramını milletini seven, dini görevini yerine getiren, aydın, eğitilmiş, vatansever vatandaşlar olarak tanımlaması, çalışmanın bulgularını desteklemektedir. Öte yandan Foerster (1995) ideal vatandaş olabilmek için öncelikle iyi vatandaş olmak gerektiğini vurgulamıştır. Kızılay (2015) ise ideal vatandaş kavramını fayda kelimesi ile ilişkilendirerek önce yakın, sonra da uzak çevresine faydalı olma, vatanını seven, koruyan olarak ifade etmesi bu çalışmanın bulgularını desteklemektedir. Öte yandan sosyal bilgiler öğretmen adaylarının ideal vatandaş kavramına yönelik metaforları genellikle iyi insan, iyi vatandaş metaforunda yoğunluk gösterdiği görülmektedir. Metaforların sebeplerinin de rol model olmak ve sorumlulukların yerine getirilmesi gibi ifadelerle ilişkilendirildiği, bunları kurallara uygun davranmak, dengeyi korumak sebeplerinin takip ettiği görülmektedir. Çetiner ve Şimşir'in (2023) sosyal bilgiler ve sınıf öğretmenlerinin vatandaşlık eğilimlerini belirlemeye yönelik yapmış olduğu çalışmada ideal vatandaşın vatanperverlik ve sorumluluk sahibi olma kavramlarını çağrıştırdığı verisine ulaşması bu çalışmanın bulgularını desteklemektedir. Bu çalışma ile literatürde yer alan ideal vatandaşlık tanımlarıyla benzer bulgular ortaya koyulmakla birlikte, bu kavramların öğretmen adayları tarafından nasıl anlamlandırıldığı ve metaforlar aracılığıyla hangi temel niteliklerin vurgulandığını da ortaya koyulmaktadır. Özellikle iyi, etkin ve ideal vatandaşlık kavramlarının yalnızca tanımlarıyla değil, vurguladıkları temel niteliklerle nasıl ilişkilendirildiği üzerinde durulmuştur. Çalışmada ulaşılan metaforların gerekçelendirilmesi sürecinde, rol model olma, sorumlulukları yerine getirme, kurallara uygun davranma ve toplumsal dengeyi sağlama gibi unsurların ön plana çıkması, bu kavramların bireyler tarafından nasıl içselleştirildiğini ve yorumlandığını göstermektedir. Dolayısıyla, bu çalışmamızda yalnızca mevcut literatürü doğrulamakla kalmayıp, bu vatandaşlık türlerinin öğretmen adayları tarafından hangi yönleriyle öne çıkarıldığını belirlemeye yönelik özgün bir katkı sunmaktadır.

Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının etkin vatandaş kavramına yönelik görüşleri incelendiğinde genellikle hak ve sorumluluklarını bilip yerine getirir ifadesi ile açıklandığı görülmüştür. Bunu, etkin vatandaş aktif vatandaş ifadesinin takip etmesi, ifadenin kendisi ile açıklanmaya çalışıldığını göstermektedir. Etkin vatandaş kavramına yönelik "fikrim yok" denilerek bu soruyu boş bırakan öğretmen adaylarının olması da etkin vatandaş kavramının anlaşılabilirliği konusunda sorun yaşandığını göstermektedir. Eryılmaz, Bursa ve Ersoy'un (2018) sosyal bilgiler öğretmenleri ve öğrencilerinin etkin vatandaş algılarının incelendiği çalışmada öğretmen ve öğrencilerin etkin vatandaş algılarının yeterince gelişmediği belirlenmiştir. Ersoy (2014), Öksüz ve Kansu (2015), Yeşilbursa (2015) ve Kızılay'ın (2015) da benzer şekilde etkin vatandaş algısının incelendiği çalışmada öğretmen adayı, öğretmen ve öğrencilerin etkin vatandaş algılarının düşük/ bu algıya sahip olmadıkları belirlenmiştir. Bu yönüyle bu sonuçlar çalışmanın verilerini desteklemektedir. Altay ve Gülersoy (2021) ile Ontaş ve Koç'un (2020) yapmış olduğu çalışmalarda öğretmen adayları etkin vatandaş toplumdaki farklılıklara karşı hoşgörülü olmak olarak ifade etmektedir. Onyx, Kenny ve Brown (2012) çalışmasında aktif vatandaşlık her ne kadar yardımseverlikle ilişkilendirilse de aktif vatandaş olmanın tek bir yolu olmadığı belirtilmiştir. Halstead ve Pike'in (2006) aktif vatandaş, eleştirel ve yansıtıcı düşünüp siyasi tartışmalara katılabilen vatandaş olarak ifade etmesi çalışmanın bulguları ile benzerlik göstermektedir. Wood'un (2009) çalışmasında gençlerin çoğu aktif vatandaşlığı bir topluluğa üyelik, 'sosyal olarak sorumlu' olmak ve 'iyi olmak' ile ilgili olarak belirtmiş, çok az sayıda genç ise bu kavramı siyasetle ilişkilendirmiştir. Ayrıca Wood (2010), gençlerin karar almayı ve kontrolü uygulamayı aktif vatandaşlığın önemli bileşenleri

olarak tanımlamış, aktif vatandaşlığın sorumluluk alma durumu olarak ifade etmiştir. Altıntaş (2016) ise yaptığı çalışmada öğretmen adaylarının aktif vatandaşlık konusunda kendilerine karşı güvenlerinin düşük olduğunu ortaya koymaktadır.

Etkin vatandaş kavramının metaforları incelendiğinde iyi insan, iyi vatandaş olarak metaforların kullanıldığı görülmüştür. Bunu ise ideal vatandaş, aktif vatandaş, ödev, lider gibi metaforlar izlemiştir. Metafor sebepleri incelendiğinde ise sıklıkla hak ve sorumluluklarını bilir, ifadesi kullanılarak yine hak ve sorumluluk boyutunda açıklanmaya çalışıldığı görülmüştür. Bazı öğretmen adaylarının ise “fikrim yok” diyerek soruyu tamamen boş bıraktığı görülmektedir. Toplamda 25 öğretmen adayının soruyu eksik yanıtlayıp/hiç yanıtlamadığı için bu soruya katılım göstermemeleri bu çalışma için ciddi bir veri oluşturmaktadır. Bu nedenle de öğretmen adaylarının etkin vatandaş kavramına yönelik bilgilerinin sınırlı olduğu söylenebilmektedir. Bu sınırlılığın sebepleri birkaç faktöre dayanıyor olabilir. İlk olarak öğretmen adaylarının etkin vatandaşlık kavramına dair bilgi eksikliği ve müfredattaki belirsizliklerden kaynaklanıyor olabilir. Sosyal bilgiler öğretmenliği programlarında etkin vatandaşlık kavramının yeterince derinlemesine ele alınmaması, adayların bu konudaki farkındalıklarının düşük olmasına neden olabilir. Ayrıca, öğretmen adaylarının bu kavramı yaşamlarında aktif olarak deneyimlemedikleri için, teorik bilgilerle sınırlı kalmış olmaları da olasıdır. Peterson ve Knowles (2009) çalışmasında aktif vatandaşlık kavramının gerçekliği öğretmen adayı tarafından sorgulanmış, gerçekleşmesi zor bir ideal olarak ifade edilerek bu kavramın sadece soyut düzeyde kavranmasına yol açmış olabilir. Ayrıca bu da öğretmen adaylarının günlük yaşamlarında etkin vatandaşlık rollerine daha az yer vermeleriyle sonuçlanmış olabilir. Aydın ve Çelik (2017) yapmış olduğu çalışmada ise ortaokul öğrencilerinin etkin vatandaş kavramına yönelik “yol gösteren, rehber, değerli ve yaşam kaynağı, üretim ve çalışmanın kaynağı, koruyucu ve mücadeleci, yırtıcı ve güçlü” metaforları çalışmanın bulgularını desteklemektedir. Her ne kadar bulgular benzer olsa da etkin vatandaşlığa yönelik sınırlı bilgiye sahip olunması bu kavramla ilgili uygulamalı etkinliklerle yeterince zenginleştirilmemiş olmasından kaynaklanabilir.

Öğretmen adaylarının kendilerini nasıl vatandaş olarak ifade ettikleri ve öğretmenlik mesleğine başladıklarında öğrencilerini hangi vatandaşlık çıktısı ile yetiştirmeyi önemsedikleri sebepleri ile sorulduğunda kendilerini genellikle iyi vatandaş olarak gördükleri belirlenmiştir. Bunun sebebinin ise “hak ve sorumluluklarının bilincinde oldukları için”, ifadesi dikkat çekmektedir. Öğrencilerini ise etkin vatandaş çıktısı ile yetiştirmeyi hedeflediklerini söyleyen öğretmen adaylarının bunun sebebinin ise topluma faydalı olup çağın gerekliliğinin bu yönde olmasından kaynaklandığını ifade ettikleri belirlenmiştir. Bu soru öğretmen adaylarının “olunan vatandaş ve ideallerindeki vatandaş” imgesinin yansımaları göstermesi bakımından kıymetli bir veri sunmaktadır. Öztürk ve Yeşilbursa’nın (2021) çalışmasında, öğretmen adaylarının politik konulara mesafeli olduğu ve aktif vatandaşın yalnızca belirli niteliklere sahip olması gerektiği, ancak herhangi bir eylemde bulunmasının zorunlu olmadığı algısına sahip oldukları belirtilmiştir. Bu bulgu, çalışmamızın sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir.

Çalışmanın sonuçları incelendiğinde, öğretmen adaylarının iyi, etkin ve ideal vatandaş kavramlarını zaman zaman birbirine karıştırdığı, bazı yönleriyle eksik ya da yanlış algıladığı görülmektedir. Bu nedenle, sosyal bilgiler öğretmenliği lisans programında her sınıf düzeyinde bu kavramların içerik, kazanım ve öğretim yöntemleri açısından daha açık ve sistematik bir şekilde ele alınması gerekmektedir. Özellikle, vatandaşlık eğitime yönelik ders içeriklerinde bu kavramların ayrı ayrı tanımlanması, aralarındaki farkların uygulamalı etkinliklerle açıklığa kavuşturulması ve öğretmen adaylarının bu kavramları günlük hayattaki yansımalarıyla değerlendirmesine olanak tanınması önem arz etmektedir. Öte yandan, bu kavramların ana hatlarının belirlenmesini ve anlaşılmasını kolaylaştırmak için öğretim süreci hem sınıf içi hem de sınıf dışı etkinliklerle desteklenmelidir. Sınıf

içinde, grup tartışmaları, beyin fırtınası oturumları, drama ve rol yapma etkinlikleri gibi katılımcı yöntemler kullanılabilir. Sınıf dışında ise toplum hizmeti projeleri, yerel yönetimlerle iş birliği içinde gerçekleştirilecek saha çalışmaları ve vatandaşlık bilincini artırmaya yönelik etkinlikler düzenlenebilir. Bu tür etkinlikler, öğretmen adaylarının kavramları yalnızca teorik düzeyde değil, pratik bağlamda da anlamalarını sağlayacaktır. Öğretmen adaylarının etkin vatandaşlık kavramına yönelik bilgileri çoğunlukla yüzeysel olup, kavramı teorik çerçevede ele alma eğiliminde oldukları görülmektedir. Ancak, etkin vatandaşlık yalnızca bilgi düzeyinde değil, eylem boyutunda da deneyimlenmesi gereken bir süreçtir. Bu nedenle, lisans dersleri kapsamında sivil toplum kuruluşlarında aktif rol alma, insan hakları alanında faaliyet gösterme gibi uygulamalarla öğretmen adaylarının hem etkin vatandaşlık bilincini geliştirmesi hem de bu niteliği kazanarak bu kavramı içselleştirmesi desteklenmelidir. Öğretmen adaylarının öğretmenlik uygulaması derslerinde ortaokul öğrencileri ile eşleştirilip aktif vatandaşlık faaliyetlerine katılmalarının teşvik edilmesi, ideal, etkin ve iyi vatandaş kavramları arasındaki farkları anlamalarına yardımcı olabilecek bir uygulamadır. Bu tür bir deneyim, adayların sadece teorik bilgileri değil, aynı zamanda bu kavramları pratikte nasıl uygulanacağına dair daha derin bir farkındalık kazanmalarını sağlar. Ortaokul öğrencilerine mentorluk yaparken, öğretmen adayları aktif vatandaşlık anlayışını, toplumsal sorumluluk taşımanın, insan hakları ve adalet ilkeleri doğrultusunda hareket etmenin gerekliliğini somut bir şekilde deneyimler. Bu süreç, ideal vatandaşlık (toplumsal fayda sağlama ve ahlaki sorumluluk) ile etkin vatandaşlık (toplumsal katılım ve aktif eylem) arasındaki farkı öğretmen adaylarının daha net bir şekilde kavramalarını sağlayabilir.

Kaynakça

- Åkerblom, E. (2019). The will to include – education for becoming a desirable citizen. *Pedagogy, Culture & Society*, 28(3), 351–366. <https://doi.org/10.1080/14681366.2019.1643400>
- Akhan, N. E. & Kaymak, B. (2021). Sosyal bilgiler öğretmenlerinin küreselleşme, küresel eğitim ve küresel vatandaş kavramlarına yönelik görüşleri. *Millî Eğitim*, 50 (229), 129-155.
- Alazzi, K. (2009). Youth perceptions and conceptions of citizenship: a study of Jordanian middle and high school students. *Journal of Social Studies Research*, 33, 2, 197-212.
- Altay, N. & Gülersoy, A. E. (2021). Examining social studies prospective teachers' active citizenship self-efficacies within the scope of levels of empathy and acceptance of differences. *Educational Policy Analysis and Strategic Research*, 6 (2), 139-159.
- Onyx, J.,
- Altıntaş, İ. N. (2016). *Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının aktif vatandaşlık kazanımları: Eylem araştırması* (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi) Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ata, B. (2009). Sosyal bilgiler öğretim programı. C. Öztürk (Ed.), *Sosyal bilgiler öğretimi: Demokratik vatandaşlık eğitimi* içinde (s. 34-51). Ankara: Pegem Akademi.
- Aydın, M. & Çelik, T. (2017). Ortaokul öğrencilerinin etkin yurttaşlık ve hukuk kuralları kavramlarına yönelik metaforik algılarının incelenmesi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 42(42), 29-43.
- Biesta, G. (2011). The ignorant citizen: Mouffe, rancière, and the subject of democratic education. *Studies in Philosophy and Education*, 30(2), 141–153. <https://doi.org/10.1007/S11217-011-9220-4>

- Bolzendahl, C., & Coffé, H. (2013). Are “good” citizens “good” participants? Testing citizenship norms and political participation across 25 nations. *Political Studies*, 61(SUPPL.1), 63–83. <https://doi.org/10.1111/1467-9248.12010>.
- Breeze, R. E. (1924). What constitutes good citizenship? *American Journal of Education*, 32(7), 534–536.
- Castro, A. J. (2013). What Makes a Citizen? Critical and Multicultural Citizenship and Preservice Teachers’ Understanding of Citizenship Skills. *Theory & Research in Social Education*, 41(2), 219–246. <https://doi.org/10.1080/00933104.2013.783522>
- Castro, A. J. & Knowles, R. T. (2017). Democratic citizenship education: Research across multiple landscapes and contexts. M. M. Manfra ve C. M. Bolick (Ed.), *The wiley handbook of social studies research içinde* (s. 287-318). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Cicognani, E., Mazzoni, D., Albanesi, C., & Zani, B. (2015). Sense of community and empowerment among young people: Understanding pathways from civic participation to social well-being. *Voluntas*, 26(1), 24–44. <https://doi.org/10.1007/s11266-014-9481-y>
- Cresswell, J. W. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni (Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches)* (4th Ed.). (Trans. Edt.: Mesut Bütün and Selçuk Beşir Demir). Ankara: Siyasal.
- Çakmak, D. (2011). *Öğretmen adaylarının siyasal katılımı ve siyasal katılıma ilişkin tutumları (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi örneği)* (Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi) Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.
- Çetiner, A., & Şimşir, M. (2023). Social Studies and Classroom Teachers’ Citizenship Tendencies and Views on Classroom Practices. *Journal of Research in Social Sciences and Language*, 3(1), 1-31. <https://doi.org/10.20375/0000-000f-8141-5>
- Dere, İ. (2019). Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının ‘iyi vatandaş’ kavramı hakkındaki metaforik algıları. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 434-456.
- Dere, İ., Kızılay, N. ve Alkaya, S. (2017). İyi vatandaş kavramı, ailede ve okulda ‘iyi vatandaşlık’ eğitimi hakkında velilerin görüşleri ve algıları. *IJOESS*, 8(30), 1974-1993.
- Doğanay, A. (2012). A curriculum framework for active democratic citizenship education. M. Print ve D. Lange (Ed.), *Schools, curriculum and civic education for building democratic citizens içinde* (s. 19-40). Rotterdam: Sense Publishing.
- Ersoy, A. F. (2014). Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının etkin vatandaşlık deneyimleri: Sivil toplum kuruluşları örneği. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 47(2), 65-88.
- Eryılmaz, Ö., Bursa, S., Ersoy, A. F. (2018). Social Studies Teachers' and Students' Perceptions of Active Citizenship and Non-Governmental Organisations, *International Online Journal of Educational Sciences*, 10(2), 258-276.
- Fejes, A., & Dahlstedt, M. (2013). *The confessing society: Foucault, confession and practices of lifelong learning*. Routledge.
- Foerster, F. W. (1995). *İyi İnsan, İyi Vatandaş*. (3. Baskı) İstanbul: Doğan Kardeşler Yayıncılık.
- Gezer, M. (2020). Ortaokul öğrencilerinin perspektifinden iyi insan iyi vatandaş, *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 49(2), 995-1024.

- Hahn, C. L. (2015). Teachers' perceptions of education for democratic citizenship in schools with transnational youth: A comparative study in the UK and Denmark. *Research in Comparative and International Education*, 10(1), 95-119. <https://doi.org/10.1177/1745499914567821>
- Halstead, J. M. & Pike, M. A. (2006). *Citizenship and moral education: Values in action*. New York: Routledge.
- Hoskins, B. (2006). *Draft framework on indicators for active citizenship*. Ispra: CRELL.
- Hoskins, B. , D'hombres, B. & Campbell, J. (2008). Does Formal Education Have an Impact on Active Citizenship Behaviour?, EUR 23399 EN. Luxembourg (Luxembourg): OPOCE; 2008. JRC45983. DOI: [10.2788/80004](https://doi.org/10.2788/80004)
- Hoskins, B. L., ve Mascherini, M. (2009). Measuring active citizenship through the development of a composite indicator. *Social Indicators Research*, 90(3), 459-488.
- Hyman, J. B., & Levine, P. (2008). Civic engagement and the disadvantaged: Challenges, opportunities and recommendations. *Circle*, 2008(63).
- Jerome, L., Hayward, J. & Young, H. (2003). Learning to Teach Citizenship in the Secondary School, In the Professional Development in Citizenship Education. Routledge.
- Ke, L., & Starkey, H. (2014). Active citizens, good citizens, and insouciant bystanders: The educational implications of Chinese university students' civic participation via social networking. *London Review of Education*, 12(1), 50–62. <https://doi.org/10.18546/LRE.12.1.06>.
- Kılınç, E., & Dere, İ. (2013). Lise öğrencilerinin iyi vatandaş kavramı hakkındaki görüşleri. *Journal of Social Studies Education Research*, 4(2), 103-124. <https://doi.org/10.17499/jsser.49958>
- Kızılay, N. (2015). Sosyal bilgiler öğretmenim: Bana göre iyi vatandaş. *Journal of Turkish Studies*, 10(11), 987-987. doi:10.7827/TurkishStudies.8468
- Kuş, Z. & Aksu, A. (2017). Vatandaşlık ve vatandaşlık eğitimi hakkında sosyal bilgiler öğretmenlerinin inançları. *Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5 (8), 18-41.
- Kuş, Z., Arık, B., Altunok, B. N., İridağ, A. (2018). 100 yılda ne değişti? yeni Malumat-ı Medeniye ve günümüz vatandaşlık eğitimi ders kitabının karşılaştırılması. *Turkish History Education Journal*, 7(2), 344-371. <https://doi.org/10.17497/tuhed.430556>
- Lambert, J. M. (2024). Citizenship and Democracy in the Texas Social Studies Curriculum: A Historical Comparison. *International Journal of Social Learning (IJSL)*, 4(2), 165–179. <https://doi.org/10.47134/ijsl.v4i2.213>
- Malkoç, S. & Ata, B. (2021). Sosyal bilgiler öğretmenlerinin vatandaşlık tiplerinin belirlenmesi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. 54 (2), 459-496, 10.30964/auedbf.897458.
- Martin, L. A. (2008). Elementary and secondary teacher education students' perspectives on citizenship. *Action in Teacher Education*, 30(3), 54-63.
- Maxim, G. W. (2006). *Dynamic social studies for elementary classrooms* (8 ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel araştırma/ desen ve uygulama için bir rehber*. (3rd Ed). (Trans. Edt. Selahattin Turan). Ankara: Nobel
- Miles, M.B. & Huberman, A.M. (1994). *Qualitative data analysis: an expanded sourcebook* (2nd ed). Thousand Oaks, CA: Sage.

- Ontas, T. & Koc, E. S. (2020). Primary school teacher candidates' views of citizenship and ideal citizenship. *International Journal of Educational Methodology*, 6(2), 455-470. <https://doi.org/10.12973/ijem.6.2.455>
- Onyx, J., Kenny, S. & Brown, K. (2012). Active Citizenship: An Empirical Investigation. *Social Policy and Society*. 11. 55 - 66. 10.1017/S1474746411000406
- Öksüz, Y., & Kansu, C. Ç. (2015). According to the opinions of teachers and students active citizenship education in elementary school. *Mevlana International Journal of Education*, 5(1), 10-25. doi: 10.13054/mije.14.61.5.1
- Öztürk, F. (2019). *Sosyal bilgiler öğretmen adaylarının ideal vatandaşlık anlayışlarına yönelik bir anlatı sorgulaması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk, F. & Yesilbursa, C. (2021). İdeal vatandaşlık hikâyesi: farklı devlet üniversitelerinden öğretmen adaylarının anlatı sorgulaması, *Eğitim ve Bilim*. 1-30. DOI: 10.15390/EB.2021.9214
- Patton, M. Q. (2014). *Qualitative research and evaluation methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Peterson, A. & Knowles, C. (2009). Active citizenship: A preliminary study into student teacher understandings. *Educational Research*, 51(1), 39-59. doi:10.1080/00131880802704731
- Powell, G. B. J., Dalton, R. J., & Strom, K. W. (2015). *Comparative politics today: A world view* (11th ed.). Harlow: Pearson.
- Reichert, F. (2016). Who is the engaged citizen? Correlates of secondary school students' concepts of good citizenship. *Educational Research and Evaluation*, 22 (5-6), 305-332. <https://doi.org/10.1080/13803611.2016.1245148>
- Safran, M. (2008). Sosyal bilgiler öğretimine bakış. B. Tay ve A. Öcal. (Ed.), *Özel öğretim yöntemleriyle sosyal bilgiler öğretimi içinde* (s. 2-16). Ankara: Pegem Yayınevi.
- Sönmez, Ö.F., Merey, Z. ve Kaymakçı, S. (2009). Vatandaşlık ve insan hakları eğitimi alanında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin değerlendirilmesi. *I. Uluslararası Avrupa Birliği, Demokrasi, Vatandaşlık Ve Vatandaşlık Eğitimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde. Uşak.
- Szekely, C. (2020). Civil society: A mechanism for maintaining the health of the state of law. *Jus Et Civitas*, 1(2020), 41-46.
- Şimşir, M. & Çetiner, A. (2021). Sosyal bilgilerde ideal vatandaşlık eğitimi üzerine kavramsal bir değerlendirme. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 5 (1), 35-47.
- Tan, B. P., Naidu, N. B. M., & Jamil, Z. (2018). Moral values and good citizens in a multi-ethnic society: A content analysis of moral education text books in Malaysia. *The Journal of Social Studies Research*, 42(2), 119-134.
- Tarhan, Ö. & Gedik, R. (2016). Sosyal bilgiler öğretmenlerinin iyi vatandaş karakterine yükledikleri anlamlar. *USBES V 2016 Uluslararası Sosyal Bilgiler Eğitimi Sempozyumu: Bildiriler Kitabı*, s.576-584.
- Tse, T. K. C. (2011). Creating good citizens in China: Comparing grade 7-9 school textbooks, 1997-2005. *Journal of Moral Education*, 40(2), 161-180.
- Uygun, E. (2023). Who are "good citizens" and how can we raise them? exploring the perceptions of high school students and teachers in Turkey. A Thesis Submitted To The Graduate School Of Social Sciences Of Middle East Technical University, Ankara.
- Üstel, F. (2008). *Makbul vatandaşın peşinde*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Van Manen, M. (2016). *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. Routledge.
- Wells, S. (2015). *Teaching to transform: An examination of pre-service social studies teachers' citizenship conceptions and their pedagogical practice* (Unpublishen PHD). Baylor University, Texas.
- Westheimer, J. & Kahne, J. (2004b). What kind of citizen? The politics of educating for democracy. *American Educational Research Journal*, 41(2), 237-269. <https://doi.org/10.3102/00028312041002237>.
- Westheimer, J., & Kahne, J. (2004a). Educating the “good” citizen: Political choices and pedagogical goals. *PS: Political Science & Politics*, 37, 241-247. <https://doi.org/10.1017/S1049096504004160>.
- Wood, J. (2009) *Young People and Active Citizenship: An investigation*, Unpublished PhD thesis, De Montfort University, available at: <http://hdl.handle.net/2086/3234>
- Yalçın, A. & Güleç, S. (2022). Sosyal bilgiler dersinde, 5. sınıf öğrencilerinin zihin haritalarında sorumluluk kavramının incelenmesi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 7 (3), 213-228. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7067489>
- Yeşilbursa, C. C. (2015). Turkish pre-service social studies teachers perceptions of good citizenship. *Educational Research and Reviews*, 10(5), 634-640. Doi:10.5897/err2014.2058
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (10. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- YÖK (2018). Sosyal bilgiler öğretmenliği programı. https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Sosyal_Bilgileri_Ogretmenligi_Lisans_Programi09042019.pdf adresinden alınmıştır.
- Zlobina, A., Dávila, M. C., & Barbolla Zapater, M. (2024). Are today's young people active citizens? a study of their sensitivity to socio-political issues and their social participation. *Journal Of Social And Political Psychology*, 12(1), 5-22. <https://doi.org/10.5964/jspp.10299>

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50 ve ikinci Yazar %50 oranında katkı göstermiştir.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında yazarlar arasında veya üçüncü kişilerle maddi veya manevi çatışma bulunmamaktadır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Atık Kâğıt Üzerine Cyanotype: Sürdürülebilir Sanat Pratiğinde Yüzey, Anlam ve Hafıza*

Cyanotype on Wastepaper: Surface, Meaning and Memory in a Sustainable Art Practice

Bengisu ÇAYGÜR

ORCID: 0000-0002-8304-9832 ♦ Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Sanat ve Tasarım Doktora Programı, Doktora Öğrencisi ♦ bengisucaygur@gmail.com

Özet



İklim krizi ve sürdürülebilirlik tartışmalarının sanatsal üretimi köklü biçimde dönüştürdüğü çağımızda, analog fotoğraf yöntemleri çevresel sorumluluk ve yaratıcı alternatifler sunan kritik araçlar haline gelmiştir. Bu araştırma, Sir John Frederick William Herschel tarafından 1842'de geliştirilen Cyanotype (Siyanotip) yöntemini sürdürülebilir sanat pratiği çerçevesinde ele alarak, atık kâğıtların fotografik zemin olarak sanatsal ve kavramsal potansiyelini ortaya koymaktadır.

Araştırma, günümüzün tüketim kültürü karşısında "kullan-at" kültürünün bir parçası haline gelen kâğıdı sanatsal üretimde yeniden işlevlendiren bir yaklaşım önermektedir. Cyanotype'ın toksik olmayan kimyasal yapısı, düşük enerji gereksinimi ve farklı yüzeylere uygulanabilirliği, bu yöntemi çevre dostu bir üretim modeli olarak konumlandırmaktadır. Bu bağlamda araştırma; fotografik zemini pasif bir taşıyıcı olmaktan çıkarak, anlam yaratımında aktif rol oynayan bir bileşen olarak yeniden tanımlanmaktadır. İleri dönüşüm (Upcycling) yaklaşımıyla değerlendirilen atık malzemeler, fotoğraf taşıyıcısı olarak sanat üretimi içinde yeniden konumlandırılmaktadır.

2022-2025 yılları arasında gerçekleştirilen uygulamalı süreçte, aynı dijital negatif kullanılarak doksan iki farklı atık kâğıt yüzey üzerine Cyanotype yöntemiyle fotoğraf baskıları üretilmiştir. Bu malzemeler; endüstriyel ambalaj atıkları, ham yapıdaki kraft atıklar, farklı formlara sahip atıklar ve anlam yüklü hafıza nesneleri olmak üzere dört kategoride sistematik olarak sınıflandırılmış ve kontrollü koşullarda analiz edilmiştir. Her yüzeyin emicilik, doku, renk ve kimyasal tepki özellikleri detaylı biçimde incelenmiş; ambalajlar, peçeteler, zarflar, biletler ve hediye paketleri gibi gündelik nesnelerin taşıdığı kültürel ve kişisel hafıza izlerinin fotoğraf üretimine olan etkisi değerlendirilmiştir. Elde edilen sonuçlar, farklı yüzey özelliklerinin baskı kalitesini doğrudan etkilediğini ve yüzeylerin taşıdığı izlerin baskılara kişisel ve kültürel hafıza katmanları eklediğini göstermiştir.

Araştırmanın kavramsal boyutu "18022024:2020" başlıklı triptik sanat projesiyle somutlaştırılmıştır. Bu çalışma, sanatçının anneannesine son paylaştığı anlara ait hediye paketlerini fotoğraf yüzeyi olarak kullanarak dijital negatif ile Cyanotype uygulamaları gerçekleştirmiş, malzeme ve anlatı arasındaki ilişkiyi yas ve bellek bağlamında sorgulamıştır. Fiziksel olarak

* Bu çalışma; Bengisu ÇAYGÜR, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Sanat ve Tasarım Tezli Yüksek Lisans Programında tamamlanan "Cyanotype Baskı Tekniğinde Bir İfade Aracı Olarak Yüzey Seçimi" başlıklı yayınlanmış Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

değersiz görülen fakat duygusal açıdan yüklü bu malzemeler hem araç hem de metafor işlevi görerek kaybın dönüşümsel gücünü görünür kılmıştır.

Bu çalışma, ileri dönüşüm odaklı görsel araştırma yöntemleri geliştirerek alternatif fotoğraf pratiklerine ve sürdürülebilir sanat literatürüne özgün katkılar sunmaktadır. Cyanotype'ı "yavaş fotoğraf" yaklaşımının bir temsilcisi olarak konumlandıran araştırma, dijital kültürün hız ve atık odaklı mantığına karşı malzeme bilinci, çevresel duyarlılık ve yaratıcı dönüşümün keşişiminde yer alan eleştirel bir sanat pratiği önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Cyanotype, Alternatif fotoğraf yöntemi, Fotografik yüzey, Kâğıt, İleri dönüşüm, Sürdürülebilir sanat, Hafıza.

Extended Abstract



In an era increasingly defined by ecological crises and evolving attitudes toward material culture, the intersection of photography and sustainability has become a critical area of exploration in contemporary art. This study examines the Cyanotype process within the framework of sustainable art practices, focusing on transforming wastepaper into expressive photographic surfaces. By incorporating discarded materials into the creative process, the research revives the narrative potential of objects typically regarded as obsolete, positioning Cyanotype not merely as a photographic method but as a medium for memory, critique, and ecological reflection. Cyanotype, developed by Sir John Frederick William Herschel (1792-1871) in 1842, employs iron-based, light-sensitive chemicals to produce distinctive, blue-toned images. Although historically overshadowed due to its limited tonal range and slower exposure times, the process has experienced a resurgence in contemporary art practice. Its affordability, non-toxicity, low energy demands, and adaptability to unconventional surfaces make it particularly appealing to environmentally conscious artists (Ware, 2020, p. 35). Beyond photographic paper, Cyanotype can be applied to textiles, wood, glass, and—most notably for this study—various forms of wastepaper.

At the core of this practice-led inquiry are ninety-two Cyanotype prints created on a wide array of wastepaper, including packaging, tissues, envelopes, receipts, notebook pages, wrappers, and labels. These materials, marked by prior use, offer technical and conceptual richness. Their diverse textures, coatings, and absorbency levels influence the chemical behavior of the Cyanotype process. At the same time, their residual texts, stains, and creases serve as traces of daily life, consumption, and memory. This material interaction reveals the chemical dynamics at play and illustrates how everyday objects can serve as vessels of narrative and meaning. Historically, paper played a pivotal role in the democratization of photography, particularly through William Henry Fox Talbot's Calotype process in the 19th century. With industrialization, paper shifted from a precious material to a disposable commodity (Gernsheim & Gernsheim, 1955, p. 55). Contemporary ecological discourse invites a re-evaluation of such materials—not as waste, but as resources imbued with narrative potential. In this context, wastepaper becomes more than an ecological choice; it emerges as a narrative surface embedded with layered histories.

These surfaces' visual and emotional impact is most prominently demonstrated in the project 18022024:2020, a triptych exhibited at Yıldız Technical University in 2024. This series employed personal waste papers associated with the artist's late grandmother—such as gift wraps from their last shared moments—transforming them into commemorative Cyanotype prints. These materials, physically fragile and emotionally charged, served both as a medium and a metaphor for grief, memory, and transformation. Their use underscores the potential of photography to mediate loss and preserve affective traces through material engagement. Each type of paper yielded unique results. For instance, tissue and translucent wrapping paper produced soft, ethereal images, though their fragility necessitated careful handling. Kraft paper and cardboard created more defined, textured visuals but posed challenges such as curling or tearing. Coated packaging materials often resisted emulsion adherence but occasionally yielded abstract, unpredictable outcomes due to chemical interference. These variations required adaptive strategies, including adjusted exposure times, modified emulsion concentrations, and refined washing and drying procedures. Some prints were treated with hydrogen peroxide to enhance contrast—applied selectively to protect delicate surfaces. The process embraced experimentation, imperfection, and chance, aligning with the ethos of sustainable, site-responsive art-making.

In this research, the surface is approached not as a passive support but as an active agent in meaning-making. Wastepaper interacts with light, chemicals, and time, contributing semiotic content to the final image. When processed as a Cyanotype, a crumpled receipt or an old envelope retains elements of its former life while assuming new aesthetic and conceptual dimensions. Thus, the surface becomes a co-creator in both form and meaning. This approach also offers a subtle critique of consumerism. By pairing industrial residues with a slow, analog process, the work resists the immediacy and disposability of digital culture. Cyanotype's dependence on natural UV light and manual labor starkly contrasts with the speed and convenience of modern production and consumption. Through the artistic valorization of waste, the project challenges the

logic of obsolescence and affirms the poetic and political potential. Of discarded materials. The theoretical framework integrates memory studies, material culture, and sustainability perspectives. Concepts such as surface memory, everyday semiotics, and tactile aesthetics underpin the interpretation of Cyanotype surfaces as emotionally and temporally resonant. The artwork is a palimpsest—accumulating layers of use, feeling, and time. Methodologically, this study contributes to artistic research by positioning making as a mode of inquiry. The iterative process of material testing, outcome documentation, and response to unpredictability generated valuable insights into the behavior and significance of each surface. Reflections on failure, improvisation, and intuition were integral to the process. Furthermore, including autobiographical content introduced a personal dimension that deepened the conceptual and emotional stakes of the work.

In conclusion, this study presents Cyanotype on wastepaper as a rich intersection of ecological consciousness, material experimentation, and memory work. It demonstrates how surface selection can shape the visual outcome and the conceptual and emotional depth of photographic art. Far from being neutral substrates, waste materials become narrative agents—connecting personal memory with broader critiques of consumption and disposability. Cyanotype thus emerges not simply as an image-making process, but as a dialogic practice where material, memory, and method converge. By illuminating the effective and ecological potentials of analog techniques, this research affirms the continued relevance of photography in addressing contemporary environmental and emotional concerns.

Keywords: Cyanotype, Alternative photographic process, Wastepaper, Photographic surface, Sustainable art, Upcycling, Memory.

Giriş

İklim krizi ve sürdürülebilirlik tartışmalarının sanatsal üretimi köklü biçimde dönüştürdüğü dijital çağda, analog fotoğraf yöntemlerinin anlamı ve işlevi köklü bir değişim geçirmektedir. Bu dönüşüm, yalnızca nostalji ya da estetik tercih meselesi değil; çağdaş sanatın çevresel sorumluluk, malzeme bilinci ve sürdürülebilirlik kavramlarıyla kurduğu eleştirel diyalogun tam merkezinde yer almaktadır. Kitlel tüketim kültürünün yarattığı atık krizi karşısında, sanatçılar alternatif üretim yöntemlerine yönelirken, geleneksel fotoğraf yöntemleri de bu arayışın önemli bileşenleri hâline gelmektedir. Özellikle atık malzemelerin sanatsal üretime entegre edilmesi, ileri dönüşüm (upcycling) yaklaşımıyla çevreci bir stratejiye dönüşmekte ve sanatta sürdürülebilirliğe yönelik yaratıcı çözümlerin önünü açmaktadır (Brown, 2014, s. 9). Bu bağlamda, 1842 yılında Sir John Frederick William Herschel (1792-1871) tarafından geliştirilen Cyanotype (Siyanotip) fotoğraf yöntemi, hem tarihsel önemi hem de günümüzün sanat anlayışına sunduğu olanaklar bakımından yeniden değer kazanan bir üretim biçimi olarak değerlendirilmektedir. Toksik kimyasal içermemesi, düşük enerji gereksinimi, erişilebilir içeriği, ekonomik yapısı ve farklı yüzeylere uygulanabilirliği gibi özellikleriyle Cyanotype, dijital çağda analog üretimi çevresel ve politik bir alternatif olarak önermektedir.

Fotoğrafın tarihsel gelişimi, malzeme ile anlam arasındaki ilişkinin evrimini açık biçimde ortaya koyar. Fotoğraf tarihinin erken dönemlerinden itibaren yüzey seçimi; teknik sınırlar, kimyasal tercihler ve malzeme erişilebilirliği doğrultusunda belirlenmiştir. Joseph Nicéphore Niépce'in (1765–1833) 1822 yılında geliştirdiği *Heliography* (Helyografi) yönteminde kurşun ve kalay alaşımlı levhalar; Louis-Jacques-Mandé Daguerre'in (1787–1851) *Daguerreotype* (Dagerotip) yönteminde gümüş kaplı bakır levhalar; Frederick Scott Archer'ın (1813–1857) 1851'de tanıttığı *Wet Collodion Negative* (Islak Kolodyon Negatif) yönteminde ise cam levhalar yüzey olarak kullanılmıştır (Green, 2008, s. 1486). Bu materyaller, dönemin teknik sınırları içinde ışığa duyarlı kimyasallarla kaplanarak görüntünün sabitlenebileceği zeminler olarak işlev görmüştür.

William Henry Fox Talbot (1800-1877), 1841 yılında patentini aldığı negatif-pozitif prensibine dayanan *Calotype* (Kalotip) yönteminde kâğıdı fotografik süreçlere dâhil etmiştir. Bu yenilik sayesinde fotoğraf çoğaltılabilir hâle gelmiş ve kâğıt üzerine fotoğraf üretimini mümkün kılarak hem sanatsal hem de teknik açıdan daha erişilebilir hâle getirmiştir (Hirsch, 2017, s. 63). Sanayi Devrimi ile hız kazanan

mekanikleşme süreci daha ince, homojen ve düşük maliyetli kâğıtların üretimini mümkün kılmış; bu da kâğıdın hem sanatsal hem de gündelik yaşamda yaygınlaşmasına neden olmuştur (Pritchard, 2008, s. 1051). Ancak bu yaygınlaşma, 20. yüzyılın ortalarından itibaren kitlesel tüketim kültürünün etkisiyle kâğıdı anlık tüketim döngüsüne sokmuş, çevresel etkilerini ciddi biçimde artırmıştır. Bu tarihsel bağlamda, günümüz sanat üretimi artık kâğıdı yalnızca bir taşıyıcı olarak değil, aynı zamanda kültürel, çevresel ve ekonomik anlamların taşıyıcısı olan kavramsal bir yüzey olarak değerlendirmelidir.

Günümüzde ise özellikle Cyanotype gibi alternatif yöntemler, yüzey malzemesiyle kurdukları yoğun ilişki sayesinde sanatçılar için yaratıcı ve sürdürülebilir olanaklar sunmaktadır. Demir bazlı kimyasalların UVA ışınlarıyla tepkimeye girerek karakteristik mavi tonlar üretmesi esasına dayanan bu süreç; toksik olmayan yapısı, düşük enerji gereksinimi ve deneysel yönüyle doğa dostu bir üretim yaklaşımını temsil etmektedir (Blacklow, 2018, s. 154). Güneş ışığıyla çalışan yapısı ve düşük bütçe gereksinimi sayesinde, sanatçı ile malzeme arasında doğrudan, yavaş ve duyarlı bir etkileşim kurulur. Pozlama sürecinde ortaya çıkan geçici görüntü, sanatçının süreci izleyerek müdahalesine olanak tanır. Bu özellik, Cyanotype'ı dijital fotoğrafın anlık ve sonuç odaklı doğasına karşı, “yavaş fotoğraf” (slow photography) yaklaşımının bir temsilcisi hâline getirerek çağdaş sanatta sürdürülebilir bir üretim modeli önerir (Osterman, 2008, s. 27). Bu çerçevede, ambalajlar, peçeteler, zarflar, alışveriş çantaları, defter sayfaları, hafıza nesneleri ve etiketler gibi çeşitli kâğıt tabanlı atıklar, yalnızca ekonomik bir alternatif değil; aynı zamanda önceki kullanımlarından kaynaklanan fiziksel izler, kullanım geçmişleri ve maddesel hafızalarıyla anlatı potansiyeli taşıyan yüzeyler olarak değerlendirilmektedir. Bu malzemelerin çeşitli dokuları, kaplamaları ve emicilik seviyeleri Cyanotype sürecinin kimyasal davranışını doğrudan etkilerken; yüzeye ait metinler, lekeler, katlama izleri ve logolar gündelik yaşam, tüketim ve kişisel hafızanın görünür izleri olarak işlev görür. Bu yaklaşımda yüzey, pasif bir taşıyıcı olarak değil; anlam yaratımında aktif bileşen ve sanatsal anlatının ortak kurucusu olarak konumlandırılmaktadır.

İşlevini yitirmiş malzemelerin, yeni amaçlar doğrultusunda başka materyallerle entegre edilerek kullanıldığı bir yaklaşım olan *Readymade*, çağdaş sanat pratiğinde malzemenin yeniden değerlendirilmesine yönelik güncel eğilimlerle doğrudan örtüşmektedir. Bu anlayış, sıfır atık düşüncesini desteklemekte ve kullanım ömrünü tamamlamış nesnelerin geri dönüşüme gitmeden yeniden işlevlendirilmesiyle özgün, ekonomik ve en önemlisi atık oluşturmeyen ekolojik bir tasarım modeli sunmaktadır (Güneş ve Demirarslan, 2020, s. 87). *Readymade*, Marcel Duchamp tarafından 1916'da gündelik ve çoğunlukla seri üretilmiş nesnelerin işlevlerinden koparılıp, sanatçının seçimi ve konumlandırmasıyla sanat nesnesine dönüştürülmesini tanımlamak üzere ortaya atılmıştır (MoMA, t.y.). Bu bağlamda, atık kâğıtların fotografik yüzeye dönüştürülmesi süreci, *readymade* kavramının çağdaş sürdürülebilir sanat pratiğindeki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Cyanotype ile birleşen bu yaklaşım, sürdürülebilirlik ile yaratıcı yeniden işlevlendirme arasında güçlü bir kavramsal köprü kurarak; malzeme odaklı sanat pratiğinin çevresel, kültürel ve politik boyutlarını bütüncül bir şekilde bir araya getirir.

Araştırma, atık kâğıtların Cyanotype yöntemiyle sanatsal fotoğraf yüzeyine dönüştürülme sürecini teorik ve pratik yönleriyle çok boyutlu biçimde ele almaktadır. Sürdürülebilir sanat pratiği bağlamında malzeme bilincini ön plana çıkaran çalışma, analog fotoğrafın çevresel ve estetik potansiyelini sorgulayarak hem kuramsal hem de deneysel düzlemde söz konusu dönüşüm sürecini analiz etmek ve çağdaş sanat pratiklerine sürdürülebilir, eleştirel ve yaratıcı bir model önermektedir. Cyanotype, bu çerçevede yalnızca bir fotografik süreç değil; çevresel bilinç, kültürel hafıza ve yaratıcı dönüşümün kesişiminde yer alan disiplinler arası bir sanat pratiği olarak ele alınmaktadır.

Amaç

Araştırmanın temel amacı, Cyanotype yöntemini sürdürülebilir sanat pratiği çerçevesinde ele alarak atık kâğıtların fotografik yüzey olarak sanatsal, kavramsal ve estetik potansiyelini ortaya koymaktır. Araştırma, Cyanotype'ı yalnızca bir fotoğraf üretim yöntemi olarak değil, çevresel duyarlılık, malzeme belleği ve anlatı üretimi açısından anlam kurucu bir araç olarak değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Çalışma, atık kâğıtların Cyanotype yöntemiyle yalnızca pasif yüzeyler olarak değil, taşıdıkları izler, kullanım geçmişleri ve maddesel hafızaları aracılığıyla aktif anlatı kurucuları hâline geldikleri varsayımından hareket etmektedir. Bu yaklaşım, yüzeyin sanatsal üretimdeki geleneksel edilgen rolünü sorgulamakta ve ona anlamsal, duygusal ve ekolojik katmanlar kazandırmaktadır.

Araştırma kapsamında atık kâğıtların sistematik biçimde sınıflandırılması, kontrollü deney koşullarında analiz edilmesi ve elde edilen bulguların teknik ve kavramsal düzeyde değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın literatüre katkıları şu başlıklar altında özetlenebilir: alternatif fotoğraf yöntemlerinin çağdaş sanat pratiğindeki yerini sürdürülebilirlik perspektifiyle yeniden tanımlamak, fotografik yüzey kavramını pasif taşıyıcıdan aktif anlam kurucuya dönüştürerek teorik bir zemin oluşturmak ve malzeme belleği ile sanatsal anlatı arasındaki ilişkiyi fotoğraf bağlamında kavramsal bir çerçeveye ele almak.

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma yöntemleriyle yürütülen pratik temelli bir sanat araştırmasıdır. Kuramsal çerçeve, sürdürülebilir sanat, alternatif fotoğraf yöntemleri, malzeme odaklı sanat pratikleri ve hafıza kuramları ekseninde yapılandırılmış ve ulusal-uluslararası literatür taramasıyla desteklenmiştir. Uygulama süreci 2022-2025 yılları arasında gerçekleştirilmiş olup, aynı dijital negatif kullanılarak toplam doksan iki farklı atık kâğıt yüzey üzerine Cyanotype baskılar uygulanmıştır. Bu üretim süreci ile malzeme farklılıklarının görsel etkiler üzerindeki rolünü hem teknik hem kavramsal düzeyde araştırmak amaçlanmıştır.

Yüzeyler kullanım amaçları, yapıları, fiziksel ve anlamsal özelliklerine göre dört ana grupta sınıflandırılmıştır: *Endüstriyel kullanımdaki ambalaj atıkları üzerine Cyanotype* (paket/ambalaj kâğıtları, pelür yapıda yarı saydam kâğıtlar...), *Ham yapıdaki kraft atıklar üzerine Cyanotype* (karton, gazete, kese, kutu, mukavva...) *Farklı formlara sahip atıklar üzerine Cyanotype* (ilaç, film, ve parfüm kutuları, prospektüs, çanta, karton etiket, karton bardak, ambalajlar...) ve son olarak *Hafıza: Anlam yüklü atıklar üzerine Cyanotype* (bloknot, bilet, zarf, kartpostal, belge...). Bu sınıflandırma, malzemenin fiziksel özelliklerinin Cyanotype süreci ile etkileşimini analiz etmeye ve bu yüzeylerin taşıdığı kültürel ve kişisel hafıza izlerinin baskı sürecine yansımalarını kavramsal düzeyde değerlendirmeye olanak tanımaktadır.

Tüm baskılar standart koşullarda gerçekleştirilmiştir: aynı ortam koşullarında UV ışık kaynağı altında, stabil nem ve ısıda, aynı kimyasal formülasyon kullanılarak, sentetik fırçayla homojen emülsiyon uygulaması, 20 dakika UV pozlama süresi ve hidrojen peroksit banyosu akabinde durulama banyoları ile standart işlem uygulanmıştır. Her baskı, yüzeyin doku, kalınlık, emicilik, renk ve lif yapısı gibi fiziksel özellikleri ile kimyasal sürece verdiği tepkiler açısından sistematik olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın kavramsal çıktısını somutlaştırmak amacıyla "18022024:2020" başlıklı triptik sanat eseri üretilmiştir.

Bulgular

Uygulamalı süreç sonucunda elde edilen bulgular, Cyanotype'ın atık kâğıt yüzeyler üzerindeki davranışlarının hem teknik hem kavramsal düzeyde anlam üretici olduğunu göstermektedir. Deneysel çıktıların analizinde dört temel kategori belirlenmiştir: yüzeyin teknik-tepkisel özellikleri, malzeme çeşitliliğine göre gözlemler, değişen biçimlerin fotoğrafa katkısı, estetik ve kavramsal etkiler ile sanatsal üretimle ilişkili bulgular.

Yüksek emiciliğe sahip kâğıtlarda daha net ve kontrastlı baskılar elde edilirken; kuşe, kaplamalı ve lamineli yüzeylerde kimyasal tutunma sorunları ve baskı renginde ton değişiklikleri gözlemlenmiştir. Renkli, lifli ve dokulu yüzeyler nihai fotoğraf baskısına estetik zenginlik katmıştır. Hidrojen peroksit kullanımı çoğu yüzeyde ton derinliğini artırırken, bazı narin ya da kaplamalı yüzeylerde deformasyonlara yol açmıştır. Yüzeylerin taşıdığı yazı, leke, katlama ve logo gibi izler baskıya kişisel ve kültürel hafıza katmanları ekleyerek anlatı gücünü artırmıştır. Cyanotype sürecinde yüzey yalnızca fiziksel bir taşıyıcı değil, aynı zamanda anlam, zaman ve duygu barındıran aktif bir anlatı bileşenine dönüşmüştür.

"18022024:2020" başlıklı triptik fotoğraf projesi, bu yüzey-anlam ilişkisini kişisel yas ve bellek bağlamında ele alarak sürecin kavramsal boyutunu somutlaştırmıştır. Bu yaklaşım, malzeme odaklı sanat pratiğinin çevresel, kültürel ve politik boyutlarını entegre ederek, çağdaş sanatın ekolojik sorumluluk ve yaratıcılık arasındaki dengeyi kurma potansiyelini açığa çıkarmaktadır.

Cyanotype: Tarihsel Gelişimi ve Kullanım Alanları

1842 yılında Sir John Frederick William Herschel (1792–1871) tarafından geliştirilen Cyanotype, demir bazlı kimyasalların ışığa duyarlılığı esasına dayanan ve fotoğraf tarihinde kendine özgü bir konumda yer alan alternatif fotoğraf yöntemlerinden biridir. Herschel'in gümüşe alternatif geliştirmek üzere yaptığı deneyler sonucunda ışığa duyarlı demir tuzlarının: *Ferric(III) ammonium citrate* (demir (III) amonyum sitrat) ve *Potassium ferricyanide* (Potasyum ferrisiyanür) bileşiminin Ultraviyole A (UVA) ışınlarla tepkimeye girerek karakteristik mavi tonlar üretmesi prensibine dayanır (Webb ve Reed, 1999, s. 71). Cyanotype'ın ilk sistematik kullanımı botanik alanında gerçekleşmiştir. Anna Atkins (1799–1871), İngiliz Alglerini kataloglamak amacıyla Cyanotype yöntemini kullanmıştır. Bitki örneklerini Cyanotype emülsiyonu ile ışık hassasiyeti kazandırılmış kâğıtlara yerleştirerek doğrudan güneş ışığında pozlamıştır. Fotogram* tekniğiyle üretilen baskılar, 1843 ve 1853 yılları arasında üç cilt hâlinde yayımlanan *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (İngiliz Alglerinin Fotoğrafları: Cyanotype İzlenimler) adlı eserde bir araya getirmiştir; böylelikle tarihsel olarak ilk fotogram kitabını yayımlayan kişi olmuştur (Stulik ve Kaplan, 2013, s. 5). Atkins'in çalışması, Cyanotype'ın bilimsel belgeleme ile fotoğrafın sanatsal olanaklarını birleştiren potansiyelini erken dönemde ortaya koymuştur (Görgülü, 2021, s. 40).

20. yüzyılda Cyanotype, estetik arayışlardan uzaklaşarak pratik ihtiyaçlara odaklanan bir kullanım alanı bulmuştur. Özellikle mimarlık ve mühendislik alanlarında teknik çizimlerin çoğaltılmasında kullanılarak yaygın biçimde *blueprint* (mavi baskı) olarak anılmıştır. Yöntemin düşük maliyeti, basitlik ve ekonomik avantajlar, endüstriyel uygulamalarda benimsenmesini sağlarken; aynı

* Fotogram: Işığa duyarlı bir yüzey ile bir ışık kaynağı arasına bir nesne yerleştirilerek kamerasız yapılan fotografik bir baskıdır. Nesne, ışığın yüzeye ulaşmasını engellediği için koyu bir arka plana karşı soluk bir silüet oluşturur (Herschdorfer, 2008, s. 315).

nedenlerle amatör fotoğrafçılar arasında da rağbet görmüştür. Bununla birlikte, uzun süre sanatsal değeri göz ardı edilmiş; sınırlı tonal aralığı, uzun pozlama süresi gereksinimi ve tek renkli mavi baskısı nedeniyle sanat çevrelerinde ikincil bir yöntem olarak değerlendirilmiştir (Anderson, 2019, s. 2). Günümüzde ise Cyanotype, çağdaş sanat pratikleri içinde yeniden keşfedilerek deneysel yaklaşımlara zemin hazırlamakta; karakteristik mavi tonlarıyla gerçekliğin ötesine geçerek kurgusal ve poetik bir izlenim sunmaktadır.

Son yıllarda Cyanotype, alternatif fotoğraf yöntemlerine ve analog üretim biçimlerine yönelik artan ilgiyle birlikte çağdaş sanat bağlamında yeniden değerlendirmektedir. Özellikle malzeme odaklı ve süreç temelli sanat uygulamaları içerisinde yöntemin sadeliği, çevresel duyarlılığı ve estetik farklılığı onu yeniden cazip hâle getirmiştir. Bu dönüşümde, dijital teknolojinin hızına karşı analog süreçlerin yavaşlığı ve maddeselliği önemli bir değer olarak öne çıkmaktadır. Salt güneş ışığıyla çalışabilmesi, kimyasallarının görece zararsız olması ve üretim sürecinin basit olması ve erişilebilir kimyasal içeriği gibi özellikler, Cyanotype'ı sürdürülebilirlik odaklı sanat pratiği olarak düşünmeyi mümkün kılarak ekolojik kaygıları olan çağdaş sanatçılar için cazip bir seçenek olarak düşünülmelidir.

Cyanotype, tarihsel kökenlerinin yanı sıra teknik sadeliği, uygulama pratikliği ve toksik içermeyen içeriğiyle öne çıkan alternatif bir fotoğraf baskı yöntemidir. Emülsiyonun hazırlanmasından pozlama ve sabitleme aşamalarına uzanan süreç hem deneysel uygulamalara hem de kişisel üretim pratiklerine olanak tanır. Malzeme çeşitliliği ve uygulama esnekliği sayesinde, bu yöntem yalnızca fotoğrafla sınırlı kalmayıp disiplinler arası sanatsal üretimlere de açık bir zemin sunmaktadır. Kumaş, ahşap, cam, metal ve geri dönüştürülmüş kâğıt gibi farklı yüzeylerde uygulanabilmesi, materyal temelli ifade açısından zenginlik kazandırır. Baskının nihai görünümü, yüzeyin bileşimi, emiciliği ve dokusal özelliklerine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmekte; bu durum yöntemi aynı zamanda deneysel bir ifade biçimine dönüştürmektedir. Özellikle atık kâğıtlar kullanıldığında, malzemenin taşıdığı izler ve geçmişi Cyanotype süreciyle birleşerek çok katmanlı anlatılar ortaya çıkarır. Bu yönüyle Cyanotype, estetik ve ekolojik duyarlılığı önceleyen çağdaş sanatçılar için güçlü bir ifade aracıdır.

Cyanotype'ın sürdürülebilirlikle kurduğu ilişki, yalnızca düşük toksisiteye sahip kimyasalların kullanımıyla sınırlı değildir. Özel bir laboratuvar ortamı gerektirmemesi, sanatçılara yerel kaynakları ve ileri dönüştürülebilir malzemeleri kullanma olanağı, yöntemi çevresel hassasiyetle çalışan sanatçılar için hem pratik hem de kavramsal açıdan anlamlı kılar. Bu yönüyle Cyanotype, *yavaş fotoğraf* anlayışının çağdaş bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Dijital teknolojilerin sunduğu hızlı ve kontrol edilebilir sonuçların aksine, güneş ışığına bağlı pozlama ve kimyasal süreçlerin zaman alıcılığı, üreticiyle malzeme arasında daha doğrudan ve duyarlı bir ilişki kurulmasına imkân tanır (Ware, 2008, s. 360).

Cyanotype'ın erişilebilirliği ve alternatif malzemelere açıklığı, onu güncel sanat pratiklerinde işlevsel olduğu kadar kavramsal açıdan da zengin bir ortam hâline getirir. Bu çalışma özelinde Cyanotype'ın atık kâğıtlarla kurduğu ilişki doğrultusunda salt bir fotoğraf baskı yöntemi olmanın ötesine taşıyarak anlatı kurucu bir araca dönüştürmektedir. Karakteristik mavi tonların, yüzeyin geçmişiyle birleşerek oluşturduğu görsel dil, bireysel ve kolektif hafızaya işaret eden çok katmanlı bir ifade alanı sunar. Böylece Cyanotype, çağdaş sanat pratiğinde yalnızca fotoğraf tekniği değil, aynı zamanda kavramsal ve politik bir ifade aracı olarak da konumlanmaktadır.

Cyanotype Süreci ve Yüzey Üzerine Uygulama

Cyanotype, demir bazlı ışığa duyarlı bir emülsiyonun UVA ışınına maruz kalmasıyla gerçekleşen fotokimyasal bir süreç yer alır ve 300-400 nanometre dalga boyu aralığındaki UVA radyasyonuna duyarlı nispeten yavaş reaksiyon gösteren bir fotoğraf yöntemidir (Ware, 2008, s. 360).

Elektromanyetik spektrumun bir parçası olan ultraviyole (UV) radyasyon, görünür ışıktan daha kısa dalga boylarına ve dolayısıyla foton başına daha yüksek enerjiye sahip, insan gözüyle algılanamayan bir enerji biçimidir. Genellikle 10 nm ile 400 nm arasındaki dalga boyu aralığında sınıflandırılır ve bu aralık, azalan dalga boyuna ve artan enerjiye göre UVA (315-400 nm), UVB (280-315 nm) ve UVC (100-280 nm) olmak üzere alt bantlara ayrılır (Post, 2023, s. 127).

Herschel, *Ferric(III) ammonium citrate* (Demir (III) amonyum sitrat) ve *Potassium ferricyanide* (Potasyum ferrisiyanür) ile yaptığı deneyler sonucunda karışımın güneş ışığına hassasiyetini keşfetmiştir. Fotokimyasal süreç, bu karışımın UVA ışınına maruz kalmasıyla başlar. Etkileşim sırasında demir (III) iyonları indirgenerek demir (II) formuna dönüşür. Reaksiyon sonucunda "demirden mavi madde" anlamına gelen *Prussian blue* (Prusya mavis) ya da *Turnbull's blue* (Turnbull mavis) pigmenti oluşur. Bu kimyasal dönüşüm Cyanotype'ın karakteristik mavi tonlarını belirler ve yöntemin monokromatik yapısını ortaya koyar. Pozlama sürecinde ışığa maruz kalan alanlar reaksiyona girerek yüzeyde sabitleşirken, ışık almayan bölgeler açık tonlarını koruyarak geçici görüntüyü oluşturur (James, 2015, s. 164).

Cyanotype sürecinin tamamlanması için pozlanan yüzeyler akan suda banyo işlemine tabii tutulur. UVA ışınlarından etkilenmeyen kısımlar yüzey üzerine tutunmadığından banyo işlemiyle akarak ayrılır. Pozlanan bölgeler ise banyo süresince sabitlenerek nihai baskı tonuna kavuşur ve fotoğraf açığa çıkar.

Cyanotype Emülsiyonunun Hazırlanması ve Uygulanması

Cyanotype emülsiyonu, iki ayrı çözeltinin eşit oranlarda karıştırılmasıyla elde edilir:

Çözelti A: 25 g Demir (III) amonyum sitrat ($C_6H_8O_7 \cdot xFe^{3+} \cdot yNH_3$), 100 ml distile suda çözündürülür.

Çözelti B: 10 g Potasyum ferrisiyanür ($K_3Fe(CN)_6$), 100 ml distile suda çözündürülür.

Hazırlanan çözeltiler ayrı amber şişelere alınır, serin ve karanlık bir yerde muhafaza edildiğinde yaklaşık bir yıl raf ömrüne sahiptir. A ve B çözeltisi eşit oranlarda karıştırıldığında ışığa duyarlı Cyanotype emülsiyonu oluşur ve yüzey üzerine uygulanmaya hazır hâle gelir (Bendandi, 2015, s. 136). Emülsiyon; fırça veya rulo gibi araçlarla yüzeye sürülebileceği gibi sıçratma, püskürtme veya daldırma gibi farklı yöntemlerle de ışığa duyarlı yüzey hazırlığı gerçekleştirilebilir. Emülsiyon yalnızca UVA ışınına duyarlı olduğu için, hazırlık süreci karanlık oda koşulu gerekmeden yapay aydınlatma altında güvenle hazırlanabilmektedir. Cyanotype her ne kadar toksik olmayan bir içeriğe sahip olsa da uygulama sırasında yeterli hava sirkülasyonu sağlanmalı; eldiven ve maske gibi kişisel koruyucu ekipmanlar kullanılmalıdır. Işığa duyarlı yüzey hazırlığının düz bir zeminde gerçekleştirilmesi, emülsiyonun yüzey üzerine homojen dağılımı açısından önemlidir. Kuruma aşamasında yüzeyin düzgün olması, olası lekelenmeleri önlemek açısından önem taşır (Çaygür, 2023, s. 578). Yüzeye uygulanan emülsiyon tamamen kuruduktan sonra ışığa duyarlı hâle gelir ve pozlamaya hazır duruma geçer. Uygun pozlama süresini belirlemek için test baskıları yapılması önerilir. Bu aşamada opak nesneler veya yarı geçirgen materyaller yüzeye yerleştirilerek fotogramlar oluşturulabilir, geleneksel gümüş film negatifleri doğrudan kullanılabilir ya da dijital ortamda hazırlanmış siyah-beyaz negatif fotoğraflar veya görseller lazer yazıcıdan OHP asetat üzerine basılarak dijital negatif elde edilebilir. Pozlama işlemi doğrudan güneş ışığı altında veya yapay UVA ışık kaynakları kullanılarak gerçekleştirilebilir. Işığa duyarlı yüzey üzerine asetat veya nesne yerleştirildikten sonra, pozlama süresince sabit kalması için ince bir cam (2 mm kalınlığında cam önerilir) ile preslenmelidir. Pozlama tamamlandıktan sonra baskı yüzeyi bir dakikalık yıkama işlemine tabi tutulur; bu işlem akan su altında veya su dolu bir küvet içinde yapılabilir.

Yıkama sonrasında yüzey fazla sudan arındırılarak düz bir zemin üzerinde kurumaya bırakılır. Cyanotype yönteminde kullanılan yüzey türleri baskı sonucunu doğrudan etkiler; yüzeyin emicilik özelliği, dokusu ve kimyasal bileşimi, elde edilen görüntünün renk doygunluğu ve kontrastını belirlemede önemli rol oynar. Bazı yüzeylerde baskılar soluk görünebilir; bu durumda, kontrastı artırmak için *Hydrogen Peroxide* (Hidrojen Peroksit) banyosu uygulanabilir.

Hidrojen Peroksit Banyo Hazırlığı: Musluk suyuyla doldurulan bir küvete yaklaşık 5 ml %35'lik hidrojen peroksit eklenerek çözelti hazırlanır. Yıkama işlemi tamamlanan baskılar bu çözeltiye daldırıldığında, görüntü belirgin biçimde koyulaşır ve arzu edilen kontrasta ulaşılır. İşlem tamamlandıktan sonra baskılar tekrar temiz su ile durulanır ve kurumaya bırakılır. Hidrojen peroksit banyosuna temas eden yüzey akan su altında iyice durulanmadığında kimyasalın açıcı özelliği sebebiyle baskı tonu ağarmaktadır, bu sebeple nihai baskıların iyice yıkanması önemlidir.

Basit kimyasal bileşenlerle erişilebilir bir üretim süreci sunan Cyanotype, deneysel müdahalelere olanak tanıyan esnek yapısıyla dikkat çeker. Hazırlık, pozlama ve sabitleme gibi temel aşamalarının yanı sıra kullanılan yüzeyin nitelikleri ve uygulama biçimleri, baskının estetik niteliğini doğrudan etkiler. Bu durum, atık kâğıtların her birinin kendine özgü hikâyesi ve fiziksel özelliklerinin baskı sürecine aktif olarak dâhil olmasını sağlayarak, malzemeyi basit bir taşıyıcıdan anlatının yapıcı unsuruna dönüştürür.

Cyanotype ve Kâğıt: Sürdürülebilir Bir Yaklaşım

Günümüzde insan ve doğa arasındaki karşılıklı etkileşim nedeniyle çevresel sürdürülebilirlik konusu önem kazanmaktadır. Sürdürülebilirlik, geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısında hızla gelişen ekonomik kalkınmanın dünyaya verdiği zarara ilişkin eko-çevresel konularda toplumsal farkındalığın sağlanmasıyla ön plana çıkmıştır. Kavramın kökeni, ekosistemin yeniden yenilenebilirlik özelliğini gösteren çevre bilimine dayanır; zamanla daha geniş sosyal anlamlar edinmiştir. Çevresel sürdürülebilirlik kavramı ise ilk kez 1969'da Ulusal Çevre Politikaları Kanunu ile resmîyet kazanmıştır (Güngör Di Savino, 2023, s. 1854). Sürdürülebilir sanat; doğal kaynakları koruma, enerji ve malzeme tüketimini en aza indirme, atık miktarını azaltma ve ömrü tamamlanmış malzemeleri sanatsal bağlamda yeniden değerlendirme yaklaşımlarını kapsar. Bu anlayış, sanatsal üretimde ekolojik sorumluluğu ön planda tutarak çevresel bilinci artırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda Cyanotype hem çevresel açıdan duyarlı yapısı hem de malzeme kullanımındaki esnekliğiyle sürdürülebilir sanat pratikleri için önemli bir potansiyel taşımaktadır.

Geleneksel fotoğraf yöntemlerinden farklı olarak Cyanotype, yüzey seçiminde sunduğu esneklik sayesinde alternatif fotoğraf yöntemleri arasında öne çıkmaktadır. Sanatçıyı yalnızca geleneksel kâğıtlarla sınırlamayıp tekstil, ahşap, cam ve metal gibi farklı malzemeler üzerinde de eser üretimini destekler. Bu yüzey çeşitliliği, fotoğrafın anlamını ve görsel etkisini doğrudan etkileyerek izleyiciye aktarılabilecek hikâyeyi destekler ve ifadeyi kuvvetlendirir. Cyanotype'ın atık kâğıtlarla buluşması hem sanatsal hem de ekolojik bir bilinç oluşturarak dönüşüm fikrini vurgulamaktadır. Eski belgeler, yazılı kâğıtlar, gazete sayfaları ve ambalaj malzemeleri üzerine yapılan uygulamalar, malzemenin önceki işlevini ve geçmişini görünür kılarak yeni bir anlam katmanını ekler. Yüzeye ait kullanım geçmişiyle ilişkili fiziksel izler—yıpranma izleri, katlanmalar, yırtıklar, lekeler veya kâğıdın geçmişine ait yazılar, baskılar—fotoğraf üretimiyle iç içe geçerek rastlantısallık ve zamanın izlerini taşıyan özgün bir estetik oluşturmaktadır. Kâğıdın içeriği, emiciliği ve dokusu gibi değişkenler, baskının nihai rengini ve kontrastını doğrudan etkilemektedir. Her kâğıt türü farklı sonuçlar verebileceği için bu süreç, sanatçılar için deneysel bir çalışma alanı oluşturmaktadır.

Atık kâğıtların fotoğraf zemini olarak kullanımı; geçicilik, anı, yaşanmışlık ve hafıza kavramlarına gönderme yapan çok katmanlı bir okuma alanı açmaktadır. Tüketim toplumunun durmaksızın ürettiği atık kâğıtların sanat pratiğinde yeniden değerlendirilmesi hem malzeme döngüselliğine katkı sağlar hem de sanatçılar için kavramsal bir eleştiri zemini oluşturur. Atık kâğıtların fiziksel ve kimyasal yapılarının Cyanotype sürecinde ortaya çıkardığı görsel sonuçlar üzerine yapılan araştırmalar, sürdürülebilir sanat pratiği alanına önemli katkılar sunmaktadır. İleri dönüştürülmüş veya atık kâğıtlar, hammadde içerikleri ve yüzey yapıları nedeniyle standart kâğıtlardan farklı sonuçlar vermekte, sanatçılar için öngörülemeyen estetik potansiyeller ortaya çıkararak teknik ve kavramsal düzlemde sürdürülebilirliğe katkı sağlayan bir sanat pratiğine dönüşür. İleri dönüşüm odaklı bu yaklaşım, standart dışı ve kullanım ömrünü tamamlamış kâğıt türleriyle çalışmayı mümkün kılar. Rastlantısallık ile kontrollü müdahale arasındaki dinamik ilişki, Cyanotype'ı alternatif bir fotoğraf yönteminin ötesine taşıyarak, sanatın ekolojik sorumlulukla buluştuğu yaratıcı bir araştırma pratiğine dönüştürür. Bu bağlamda, Cyanotype ile atık kâğıtların buluşması hem malzeme döngüselliği hem de sürdürülebilir sanat üretimi açısından güncel ve işlevsel bir öneri sunmaktadır. Bir baskı yöntemi olmanın ötesine geçerek, tarihsel izler barındıran materyalleri çağdaş bir anlatıya dönüştürmekte ve sanatın ekolojik sorumlulukları üzerine güncel tartışmalara katkı sağlamaktadır.

Atık Kâğıt Alternatifleri Üzerine Cyanotype Uygulamaları ve Sonuçları

Cyanotype uygulamaları kapsamında farklı türdeki atık kâğıtlar, yalnızca alternatif yüzeyler değil, aynı zamanda sanatçı için estetik ve kavramsal birer üretim aracı olarak değerlendirilmektedir. Günlük yaşamda işlevini yitirmiş gazete sayfaları, defter yaprakları, ambalaj malzemeleri ve alışveriş çantaları gibi tüketim sonrası atık materyaller, Cyanotype aracılığıyla yeniden yapılandırılarak anlatının parçası hâline gelmektedir. Bu yüzeyler, yalnızca fiziksel bir zemin olmaktan çıkarak geçmiş, hafızayı ve kullanım tarihçesini barındıran malzemeler olarak sanatçının yaratım sürecine doğrudan katkı sunmaktadır. Cyanotype, yüzeyle kurduğu kimyasal etkileşim aracılığıyla her malzemenin dokusunu ve geçmişini üretim sürecine dâhil etmektedir. Lif yapısı, emicilik düzeyi ve yüzey pürüzü gibi fiziksel özellikler; baskının tonu, netliği ve dağılımı üzerinde doğrudan etkilidir. Yüksek emiciliğe sahip yüzeylerde net ve kontrastlı görüntüler elde edilirken, düşük emiciliğe sahip pürüzlü kâğıtlarda daha yumuşak ve dağınık geçişler gözlemlenmektedir. Bu farklılıklar, sanatçının yüzey tercihinin teknik ve estetik açıdan bilinçli bir düzeye taşımaktadır.

Araştırma kapsamında sistematik bir yaklaşım benimsenmiştir. "Bengisu Çaygür, *Otoportre*, 2020, fotoğraf." dijital negatifi kullanılarak 2022–2025 yılları arasında doksana iki (92) farklı tipte kâğıt tabanlı atık üzerine Cyanotype uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Aynı dijital negatif kullanılarak elde edilen fotoğraf baskıları ile yüzeyin materyal yapısının, formunun ve dokusunun Cyanotype sürecine etkisi sistematik biçimde gözlemlenmiştir. Bu kapsamlı uygulama süreci, Cyanotype'ın yalnızca fotoğraf yöntemi değil, malzemeyle kurulan etkileşimsel bir üretim modeli olduğunu göstermektedir.

Araştırmada kullanılan yüzeyler dört ana kategori altında sınıflandırılmıştır. Her kategoride yüzeyin Cyanotype sürecindeki kimyasal tepkisi, estetik çıktısı ve anlatı potansiyeli analiz edilmiştir. Kâğıdın önceki kullanım bağlamının, üzerine uygulanan fotoğrafın anlamını doğrudan etkilediği; böylece her yüzeyin bireysel ve kolektif hafızaya dair yeni okuma alanları sunduğu gözlemlenmiştir. Elde edilen sonuçlar, yüzey seçiminin yalnızca baskı kalitesini değil, anlatının biçim ve içerik boyutunu da doğrudan etkilediğini ortaya koymaktadır. Cyanotype bu anlamda teknik bir yöntemin ötesinde anlatısal ve eleştirel bir araç olarak konumlanmaktadır. Böylece, malzemenin fiziksel özelliklerini ve

tarihsel bağlamını görünür kılan bir üretim pratiği olarak değerlendirilmekte, atık kâğıtların sanatsal potansiyeli somut örneklerle açığa çıkarılmaktadır.

Endüstriyel kullanımdaki ambalaj atıkları üzerine Cyanotype. Tüketim dünyasında marka algısını kuvvetlendirmek amacıyla yaygın olarak kullanılan desenli pelür kâğıtlar, Cyanotype gibi alternatif baskı yöntemleri için uygun yüzeyler oluşturarak sanatsal yeniden kullanım olanağı sunmaktadır. Pelür kâğıdın ince yapısı, Cyanotype sürecinde hassas ve dikkatli çalışmayı gerektirmektedir. Bu incelik ve geçirgenlik, baskılarda kâğıda benzersiz doku ve derinlik kazandırırken, saydam yapısı sergileme aşamasında estetik avantaja dönüşmektedir. Görsel 1-7'de sunulan paket kâğıtları üzerine yapılan Cyanotype uygulamaları, yağlı kâğıt izlenimi veren atık kâğıtların da bu yöntem için uygun yüzeyler olabileceğini göstermektedir. İnce, yarı şeffaf ve desenli logo baskılı pelür kâğıtlarla çalışırken dikkatli ve kontrollü uygulama yapıldığında kayıpsız ve başarılı sonuçlar elde edilmektedir. Özellikle banyo aşamasında özenli davranılması ve yüzeyin düzgün kurutulması estetik açıdan çarpıcı sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Ancak hidrojen peroksit banyosu uygulanan pelür kâğıtlarda yüzey bütünlüğünün bozulduğu gözlemlenmiş olup, bu işlem önerilmemektedir.

Plastik kaplı ambalaj kâğıdının ham yapıdaki iç yüzeyine (Görsel 8) yapılan Cyanotype uygulamasında yüzey, banyo aşamasında fazla suya maruz kalması sebebiyle sertliğini kaybederek formunu kaybetmiş, dışındaki koruyucu katman içe kıvrılmalara neden olmuştur. Bu durumda banyo sonrası hafif nemliyen üzerine düz ağırlık konularak kaybedilen formun geri kazanılması sağlandığında tercih edilebilecek yüzey alternatiflerindendir. Çikolata ambalajı üzerine yapılan Cyanotype uygulaması (Görsel 9), yüksek kaliteli kâğıt yapısı sayesinde detay zenginliği, canlı baskı tonu ve yüksek kontrastlı sonuç vermiştir. Buna karşın plastik koruyucu katmanlı marka baskılı ambalajın ham yapıdaki iç yüzeyine yapılan uygulamada (Görsel 10) dalgalanmalar, morarmalar ve düzensiz ton geçişleri gözlemlenmiştir. Ambalajın özgün formu ve katlanma çizgileri baskıya dinamik bir hareket kazandırmıştır. Büfe paket kâğıdı (Görsel 11) üzerine yapılan uygulamada malzemenin zayıf sıvı emiciliği sebebiyle daha mavi, soluk, düşük kontrastlı fotoğraf baskısı elde edilirken, Görsel 12'deki büfe paket kâğıdı üzerine yapılan uygulamada daha kontrast ve canlı baskı tonu elde edilmiştir. Emülsiyon uygulaması sırasında yüzeyin sağ alt köşeden su alması nedeniyle o bölgedeki emülsiyon seyreltiğinden uygulama sonucu üzerindeki etkisi görülmektedir. Baskılı fırın kâğıdı (Görsel 13) üzerine yapılan uygulamada kâğıdın yapısal özellikleri nedeniyle baskı sonucunda dalgalanmalar oluşmuş, ancak kontrollü uygulama ile başarılı sonuçlar alınabileceği gözlemlenmiştir.

Genellikle tek kullanımlık tüketim ürünleri olan peçeteler; tasarımları, renkleri ve dokularıyla zengin bir yüzey rezervi sunmaktadır. Ancak bu hassas yüzeyler Cyanotype sürecinde titiz ve dikkatli uygulama gerektirmektedir. Yüksek emicilikleri nedeniyle suyla temas ettiklerinde formları hızla bozulmakta, bu nedenle uygulama sırasında yırtılma, delinme, aşınma ve katlanmaya bağlı olarak ince kat izleri oluşabilmektedir. Hidrojen peroksit banyosuna alınan peçetelerin sıvı ile temasıyla yapısal bütünlüklerini kaybettikleri gözlemlenmiştir. Düşük gramajına karşın suya beklenmedik direnç gösteren kâğıt havlu (Görsel 14) ve narin yapısına rağmen su mukavemetli peçetelerde (Görsel 15-16), damask desen ve çizgili baskılar fotoğrafla birleşerek estetik değeri yüksek, çarpıcı ve başarılı uygulamalar elde edilmiştir. Peçetelere ait desenler, renkler ve baskılar; Cyanotype uygulamasını engellemek yerine yüzeye zengin renk ve doku katmanları kazandırmıştır. Bu tür yüzeylerin banyo sürecinde minimum sürede ve dikkatle işlem görmeleri, yüzey bütünlüğünün korunması açısından kritik öneme sahiptir. Banyodan düz ve sert bir yüzeyle desteklenerek çıkarılıp aynı şekilde kurutulduğunda form kaybı yaşanmadan etkileyici sonuçların elde edilmesi mümkün olmaktadır. Emülsiyon uygulaması sırasında katlanan bölgelerin ışık almaması nedeniyle ince izlerin oluştuğu

gözlemlenmiştir. Uygulama sırasında hata olarak değerlendirilebilecek bu tür deformasyonlar, sanatçının tercihinin bağlı olarak fotoğrafın anlamsal bütünlüğüne katkı sağlayacak estetik unsurlar olarak kullanılabilir (Tablo 1).

Tablo 1. Endüstriyel kullanımdaki ambalaj atıkları üzerine Cyanotype uygulamalar



Ham yapıdaki kraft atıklar üzerine Cyanotype. Beyaz kâğıtların yanı sıra doğal tonlardaki kraft kâğıtlar, Cyanotype yöntemi için özgün ve yaratıcı yüzeyler sunmaktadır. Kâğıdın değişen tonu, rengi, yapısı, formu, dokusu ve niteliği Cyanotype uygulamalarında değişken sonuçlar elde edilmesini sağlamaktadır. Özellikle kâğıdın rengi değiştiğinde, Cyanotype'in karakteristik mavi tonları yüzeyle etkileşime girerek beklenmedik ve özgün sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Ayakkabı iç dolgu malzemesi olarak kullanılan ince, pürüzlü ve gözenekli düşük mukavemetli kâğıt (Görsel 17) üzerine yapılan uygulamada düşük kontrast ve zayıf renk elde edilmiştir. Yüzey suyla temas ettiğinde kolayca deforme olduğundan Cyanotype sürecinde hassas çalışma gerektirmektedir. Ham karton yüzeylerde (Görsel 18-19), düşük mukavemetli malzemelerin banyo sürecinde şişme ve deformasyona uğradığı gözlemlenmiştir. Bu nedenle fazla suyun havluyla kontrollü alınması ve baskının düz zeminde kurutulması önem taşımaktadır. Seyrek dokulu yüzeyler suyu hızla emerek formunu kaybetmekte ve emülsiyonun homojen yayılmasını zorlaştırmaktadır. Bu durum baskıda ton farklılıklarına ve dalgalanmalara neden

olmaktadır. Yaklaşık kırk yıl muhafaza edilmiş ve zamanla sararmış kitap sayfasına (Görsel 20) yapılan uygulamada renk geçişleri ve derinlik kazanan zengin ara tonlar elde edilerek üç boyutlu bir etki gözlemlenmiştir. Buruşturularak atılan 80 g kraft kâğıt (Görsel 21) üzerine yapılan Cyanotype uygulaması, kâğıdın kullanım sürecinde oluşan kırışıklık ve katlanmaların baskıya dinamizm ve boyutsal zenginlik kattığını göstermektedir. Takvim yaprağı (Görsel 22) gibi düşük kaliteli kâğıtlarda yüzey emiciliği az olduğundan kuma yaşanmış ve emülsiyonun sınırlı tutunması nedeniyle düşük kontrastlı açık tonda baskı sonucu elde edilmiştir. Gazete (Görsel 23) baskısı ise suya dayanıklı yapısıyla Cyanotype uygulamasında dikkat çekici sonuçlar sunmuştur. Gazeteye ait yazınsal baskının deforme olmadan kalması sağlanarak esere doku ve hareket katmış, estetik avantaj oluşturmuştur. Bu tür yüzeyler üzerine yapılan Cyanotype uygulamalarında kayıp yaşanmadığından, kolay erişilebilir ve etkileyici sonuçlar sunan alternatifler olarak öne çıkmaktadır.

Gıda sektörü, tüketim toplumunun en büyük atık üreticilerinden biridir. Yiyecek ambalajları işlevini tamamlamasıyla atıl hâle gelmektedir. Sıcak ekmeklerin sarıldığı fırın kâğıdı (Görsel 24), düşük yoğunluğu nedeniyle dikkatli çalışma gerektirmektedir. Düşük mukavemetli ve değişken yüzey bütünlüğüne sahip narin yapısı nedeniyle hızlı çalışmayı gerektiren bu yüzeyde, kâğıdın yapısına bağlı olarak morarmalar olduğu gözlemlenmiştir. Yarı saydam ve yağlı görünüme sahip pelür kâğıtlar (Görsel 25-26) yapıları itibarıyla yağlı kâğıt izlenimi vermesine rağmen Cyanotype için uygulanabilir yüzeyler olduğu deneyimlenmiştir. Mevcut desen ve baskılar, Cyanotype sürecini engellemek yerine kompozisyona ekstra katman eklemiştir. Kese kâğıdı uygulamalarında (Görsel 27, 29), kâğıdın düşük kalitesi ve dengesiz yüzey bütünlüğü nedeniyle yüksek emici yapılarından dolayı emülsiyonun hızla uygulanması ve banyo sürecinin aynı özenle yürütülmesi, yüzeyin bütünlüğünü korumak açısından kritik önem taşımaktadır. Hidrojen peroksit banyosunun bu tür yüzeylerde olumsuz etkilere yol açtığı gözlemlendiğinden kullanımı önerilmemektedir. Nihai baskılarda kimyasal etkileşim ve kuruma süresine bağlı olarak ton değişiklikleri ve morarmalar oluşmuştur. Kesim matı olarak kullanılmış ve işlevini yitirmiş mukavva (Görsel 30), emülsiyonu fazla emdiğinden ve sıvıyla temas ettiğinde yüzey şişerek genişlediğinden banyo işleminin hızla tamamlanması gerekmektedir. Fazla suyun kontrollü uzaklaştırılması ve formunu geri kazanabilmesi için preslenerek ısı yardımıyla hızla kurutulması önerilmektedir. Oluklu karton kutulara yapılan Cyanotype uygulamalarında yüzey özelliklerine bağlı olarak farklı tepkimeler gözlemlenmiştir. İşlenmemiş ham kartonda (Görsel 31) detaylı ve kontrastlı sonuçlar elde edilirken, kırmızı boya ile kaplı kartonda (Görsel 32) boya tercihinin yüzey emiciliğinin az ve emülsiyon tutuculuğunun düşük olduğu deneyimlenmiştir. Renkli bölgelerde hayali görüntüler oluşurken beyaz alanlarda daha belirgin baskı sonucu elde edilmiştir. Oluklu kartonların suyla temas ettiğinde katmanları arasında ayrılmalar meydana geldiğinden, banyo sürecinin hızla tamamlanması ve ardından yüzeyin havluyla preslenerek ısıyla kurutulması önerilmektedir (Tablo 2).

Tablo 2. Ham yapıdaki kraft atıklar üzerine Cyanotype uygulamalar





Farklı formlara sahip atıklar üzerine Cyanotype. Günlük yaşamdan arta kalan malzemeler—ilaç kutuları, film ambalajları, prospektüsler ve çeşitli ambalaj malzemeleri—yöntemin uygulanabileceği yenilikçi yüzeyler olarak değerlendirilmekte ve sanatçılara yaratıcı, çevreci ve alternatif yüzey seçenekleri sunmaktadır. Her bir malzemenin fiziksel özellikleri, yüzey dokuları ve kaplama türleri, Cyanotype emülsiyonunun tutunma kapasitesini ve dolayısıyla nihai baskının tonal karakteristiklerini doğrudan etkilemektedir. Fomapan 120 mm film kutusu (Şekil 33) üzerine yapılan uygulamada, yüzeyin dokusuna bağlı olarak ton zenginliği içeren sonuç elde edilmiştir. Kutunun üzerindeki yazılar fotoğraf baskısına doku ve hareket katmıştır. Benzer şekilde, Velvia 35 mm (Şekil 34) kutu açılımı ile göğüs kafesini andıran etkileyici şekli, kompozisyona dinamik, estetik ve sıradandan uzak hareket ve boyut katmanı eklemiştir. Kutunun iç yüzeyinin pürüzlü yapısı ve su tutuculuğu sıvı yığılmalarına neden olmuş, nihai baskıda koyu bölgeler gözlemlenmiştir. Parfüm kutusu içinde yer alan koruyucu (Görsel 35) üzerine yapılan uygulamada, oluklu karton yapısı nedeniyle katmanlar arasında ayrılımlar oluşmuş fakat preslenerek kurutulduğunda katların birleşmesi sağlanmış, geç kurumaya bağlı morarmalar gözlemlenmiştir. Kuşe kaplamaya sahip olmasına rağmen Görsel 36'daki uygulamada boya yüzeye başarılı şekilde tutunmuş uzun kuruma süresine rağmen homojen ton ve renk dağılımı gözlemlenmiştir. Baskı sonrası doğrudan preslenerek fazla sudan arındırılmış ve ısı ile kuruma süresi kısaltılarak baskı tonunun ve formunun korunması sağlanmıştır.

İç yüzeyi kuşe kaplamaya sahip ilaç kutusu (Görsel 37) üzerine yapılan uygulamada, kaplamanın tutuculuğu azaltması nedeniyle düşük kontrastlı, açık tonlar elde edilmiştir. Ham iç yüzeye sahip ilaç kutusu (Görsel 38) üzerine yapılan uygulamada ise canlı, yüksek kontrastlı ve net baskı sonucu elde edilmiştir. Kuşe kaplamaya sahip kartvizit kutusu (Görsel 39) üzerine yapılan uygulamada, kaplama

tabakası nedeniyle emülsiyon uygulaması sırasında dalgalanmalar yaşanmış ve banyo aşamasında yer yer akmalar gözlemlenmiştir. Bu öngörülmeleyen deformasyonlar, baskının belirli bölgelerinde ton keskinliği kaybına ve bulanıklaşmaya yol açarken, diğer alanlarda daha yoğun mavi tonların oluşmasına neden olmuştur. Kutunun hac formundaki açılımının da kattığı dinamizm sonucu, beklenmedik ancak estetik açıdan oldukça çarpıcı bir görsel etki elde edilmiştir. Kuşe kaplamaya sahip çikolata ambalajının üçü alt alta yerleştirilerek oluşturulan parçalı yüzey (Görsel 40) üzerine yapılan uygulamada başarılı sonuç elde edilmiştir. Ancak kaplama emülsiyonun homojen dağılımını engellemiş, dalgalanmalar ve netlik kayıpları yaratmıştır. Hidrojen peroksit banyosu sırasında kuşe kaplamanın döküldüğü görülmüştür. Bu durumun, sanatçının tercihinine bağlı olarak fotoğrafın anlamını destekleyecek şekilde pozitif anlamda kullanılması mümkündür.

İlaç prospektüsleri (Görsel 41, 42) üzerine yapılan Cyanotype uygulamalarda, yüzey yapısına bağlı olarak farklı ton değerleri elde edilmiş; malzemenin sıvı mukavemeti yüksek olduğu, kontrast ve net baskı sonuçları veren Cyanotype uygulaması için elverişli yüzeylerden olduğu deneyimlenmiştir. 2008 yılında kullanımına son verilen sağlık karneleri, geçmişe ait kolektif bir hafızayı taşıyan nostaljik yüzeyler olarak değerlendirilmiştir. Sağlık karnesi içinde bulunan reçetenin aslı olan beyaz kâğıtta (Görsel 43) zengin tonlar ve yüksek kontrast elde edilirken, karbon kopya olarak kullanılan açık mavi yüzeyde (Görsel 44) daha soluk ve düşük kontrastlı sonuçlar gözlemlenmiştir. Her iki örnekte de banyo sürecinde sorun yaratmamıştır (Tablo 3).

Tablo 3. Kutu, karton ve tıbbi kâğıtlar üzerine Cyanotype uygulamalar



Tüketim toplumunda alışveriş çantaları ve ürün etiketleri, işlevselliklerinin ötesinde marka kimliğini yansıtan tasarım nesneleri hâline gelmiştir. Ancak görevlerini tamamladıktan sonra hızla atığa dönüşerek çevresel sorun yaratmaktadır. Sürekli yenilenen vitrin sunumları ve sezonluk değişimlerle

birlikte, ambalajlardan etiketlere kadar kesintisiz bir kaynak tüketimi ortaya çıkmıştır. Pazarlama stratejilerinin bir parçası olan bu geçici malzemeler, Cyanotype yöntemiyle yeniden anlamlandırıldığında tek kullanımlık kimliklerini aşmaktadır. Bu sanatsal dönüşüm, bireysel ve kolektif tüketim alışkanlıklarını sorgulayan yeni anlamlar kazandırmaktadır.

Farklı kâğıt çanta türleri üzerinde gerçekleştirilen Cyanotype uygulamaları, malzeme özelliklerinin baskı kalitesi üzerindeki etkilerini ortaya koymuştur. Patern logo baskılı kâğıt çanta (Görsel 45) üzerine yapılan uygulamada, malzemenin homojen ve pürüzsüz yapısı baskı sürecine avantaj sağlamış ve başarılı sonuç elde edilmiştir. Mevcut logo baskısının fotoğrafa kattığı doku ve hareket, bu malzemeyi değerlendirmeye değer bir yüzey kılmıştır. Kraft alışveriş çantasında (Görsel 46) da benzer başarı elde edilse de çantanın körüklü yapısı nedeniyle katlama noktalarında sorunlar yaşanmıştır. Bu bölgelerdeki katmanlı yapı fazla su emmiş ve banyo aşamasında deformasyona yol açmıştır. Ayrıca uzayan kuruma süresi nedeniyle baskının dağıldığı ve renk yoğunluğunu kaybettiği gözlemlenmiştir. Ham kraft kâğıttan üretilmiş çanta (Görsel 47), yüzeyinin düşük bütünlüklü yapısı nedeniyle en sorunlu sonuçları vermiştir. Banyo aşamasında deformasyon yaşanırken, uzun kuruma süreci baskıda dalgalanma, morarma ve bozulmalara neden olmuştur. Buna karşılık beyaz, baskılı, körüklü kâğıt çantada (Görsel 48) katmanlı yapının deformasyonlarına rağmen, açık yüzey rengi sayesinde yüksek kontrastlı ve canlı sonuçlar elde edilmiştir.

Etiket uygulamaları, farklı yüzey özelliklerinin yaratıcı potansiyelini göstermiştir. Ekran koruyucu üzerine yapılan uygulamada (Görsel 49) yüzey formunun fotoğraf üzerindeki değiştirici etkisi gözlemlenirken, boza şişesi etiketinde (Görsel 50) standart dışı formun hareket, boyut ve biçim unsurlarıyla fotoğrafa özgün karakter kazandırdığı görülmüştür. Plastik kaplamaya sahip etikette (Görsel 51) emülsiyonun yüzeye tutunamaması ve banyo aşamasında akması, beklenmedik şekilde hayali ve soyut görsel etkiler yaratmıştır. Küçük boyutlu etiketler üzerindeki uygulamalar (Görsel 52-55), asetat çıktının kalitesiyle doğru orantılı olarak net ve başarılı sonuçlar vermiştir. Bu durum, dijital negatife baskı kalitesi ile görüntü netliği arasındaki doğrudan ilişkiyi ortaya koymaktadır. Görsel 53'teki etiket üzerine uygulanan Cyanotype işleminde, materyalin sıvı emilimi ve pürüzlü yapısı nedeniyle 4x4 cm'lik sınırlı çalışma alanı dezavantaj yaratmış, emülsiyon dağılımındaki düzensizlik sonucu bulanık görüntü ve değişken baskı rengi elde edilmiştir. Görsel 55'te etiketin sahip olduğu diyagonal baskı, Cyanotype uygulamasına hareket ve dinamizm katmıştır; baskılı alanda çıkan bulanıklık ise görüntüye boyut katmıştır. Petek formundaki ambalaj malzemesi (Görsel 56) zengin görsel etki sunarken, kartonun ham yapısı (gözenekli, lifli) nedeniyle düşük kontrastlı ve değişken yoğunlukta soluk fotoğraf baskısı elde edilmiştir (Tablo 4).

Tablo 4. Alışveriş çantası ve karton etiket üzerine Cyanotype uygulamalar





Günlük yaşamın sıradan nesneleri olan sallama çay poşetleri, kahve filtreleri ve dantel desenli kâğıt sunumluklar, kısa süreli işlevlerinin ötesinde estetik potansiyeller barındırmaktadır. Bu malzemeler yüzey dokuları, geçirgenlik özellikleri ve biçimsel çeşitlilikleriyle öne çıkarken, tat ve koku gibi duyuşal izlerle bellekte katmanlı anlatım alanları yaratmaktadır. Tek kullanımlık tepsi örtüsü (Görsel 57) üzerine gerçekleştirilen baskıda yağlı görünümlü malzemede başarılı sonuçlar elde edilmiştir. Ancak ince yapıları nedeniyle yüzey büyüdükçe uygulama zorlaşmaktadır. Bu durum boyut faktörünün kritik önemini ortaya koymuştur: 30 cm çapındaki sunumlukta (Görsel 58) banyo aşamasında zorluklar yaşanırken, çay tabağı boyutundaki (Görsel 59) versiyonda süreç daha kontrollü ilerleyerek net sonuçlar vermiştir. Katmanlı yapıya sahip bu materyallerle çalışırken banyo aşamasında katmanların birbirinden ayrıldığı gözlemlenmiştir. Bu durumda yüzeyi yeniden birleştirmeye çalışmak yerine, C baskının olduğu üst katmanın dikkatle işlenmesi tercih edilmiştir. Banyodan düz bir cisimle desteklenerek çıkarılan yüzeylerin formunu koruduğu tespit edilmiş, böylece hem başarılı baskı sonuçları hem de estetik açıdan güçlü yüzeyler elde edilmiştir. Altıgen formdaki çikolata kutusunun iç tabanına yapılan uygulamada (Görsel 60), sıvı teması nedeniyle yüzeyde deformasyon oluşmuş, ancak ince plastik katmana rağmen başarılı bir baskı alınmıştır. Kutunun sedefli yapısı, baskı tonlarında farklılıklar yaratarak yüzeye özgün bir görsel etki kazandırmıştır.

Ham dokuda ve kırmızı boya kaplamalı olmak üzere iki farklı markaya ait sleeve (Görsel 61) üzerinde farklı sonuçlar alınmıştır. Kraft sleeve üzerinde yüzey deformasyonu ve baskı tonlarında dalgalanma oluşurken, kırmızı boyalı sleeve üzerinde boya katmanının yüzey emiciliğini azaltması nedeniyle istenilen netlik elde edilememiştir. Bununla birlikte, logonun yer aldığı beyaz alanlarda başarılı görüntü yakalanarak baskıya farklı bir görsel etki kazandırmıştır. Kahve filtresi (Görsel 62) uygulamaları, zemin renginin baskı üzerindeki etkisini net şekilde ortaya koymuştur. Ağartılmış ve doğal bırakılmış iki farklı filtre üzerinde yapılan uygulamalarda, filtrenin emici ve mukavemetli yapısı sayesinde emülsiyonun sabit kaldığı ve baskının net şekilde korunduğu tespit edilmiştir. Aynı malzemenin farklı renk varyasyonları üzerinde gerçekleştirilen bu uygulamalar, yüzeyin sahip olduğu renk bilgisinin Cyanotype yöntemi üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Zemin renginin, baskının genel ton değerlerini ve algılanan kontrastını doğrudan etkilediği görülmüştür. Sallama çay poşeti (Görsel 63) üzerine yapılan uygulama, malzemenin katmanlı yapısı nedeniyle kuruma süresi uzamış ve

görüntüde bulanıklaşmaya neden olmuştur. Bu sorunu gidermek amacıyla çay kesesinin üst katmanı çıkarılarak yapılan ikinci uygulamada (Görsel 64), görüntü netliği artırılmış ancak yüzey malzemesine bağlı daha soluk tonda sonuç alınmıştır. Karton kahve bardağı üzerinde gerçekleştirilen uygulamada (Şekil 65), negatif görüntü bardağın katlanma hattına ortalanarak yerleştirilmiş ve pozlama ile banyo süreçleri sonucunda düzenli bir görüntü elde edilmiştir. Ancak uzun kuruma süresi nedeniyle baskıda netlik kaybı ve dalgalanmalar gözlemlenmiştir. Şekil 66'deki uygulamada ise benzer şekilde asetat aynı bölgeye konumlandırılmış; sıcak hava ile yapılan kurutma sayesinde deformasyonlar büyük ölçüde engellenmiştir. Karton bardak üzerine gerçekleştirilen başka bir uygulamada (Şekil 67), asetat kat izi olmayan bölgeye yerleştirilmiş ve bu yöntemle başarılı bir baskı elde edilmiştir. Karton kutu üzerine yapılan uygulamada (Şekil 68), yüzeyin sıvıya fazla maruz kalmasını önlemek için banyo süresi kısa tutulmuş; sıcak hava ile gerçekleştirilen kurutma sayesinde deformasyon oluşmadan başarılı sonuç elde edilmiştir (Tablo 5).

Tablo 5. Farklı form ve yapıda atıklar üzerine Cyanotype uygulamalar



Hafıza: Anlam yüklü atıklar üzerine Cyanotype. Gündelik yaşamda biriktirilen nesneler, zamanla bireysel belleğin somut taşıyıcılarına dönüşmektedir. Konser biletleri, dükkân bloknotları, müze kartları veya zarflar gibi sıradan kâğıtlar, geçmişe dair anıları tetikleyerek hafızayı canlı tutmaktadır. Bu materyaller belirli bir anı sabitleyerek ona tanıklık etmekte ve Cyanotype süreciyle yalnızca saklanmakla kalmayıp ışık ve kimyasal etkileşimle sanatın bir parçasına dönüşmektedir. Çekmecede unutulmuş bir kâğıt, artık sadece bir hatırayı değil, sanatçının geçmişle kurduğu kişisel diyalogu da görünür kılmaktadır. Bu nesneler fotoğrafa zemin olduğunda, sanatçı hem belleğini sorgulama hem de geçmişi yeniden yorumlama imkânı bulmaktadır. Anımsanmak istenen kişilere ait objeler, gündelik

bağlamlarından çıkarılarak sanatsal yüzeyde yeniden konumlanmaktadır. Böylece bir belge veya kâğıt sadece fiziksel bir nesne olmaktan çıkarak görünür bir anı mekânına dönüşmektedir. Bu müdahale, nesnenin unutulma ihtimalini azaltırken ona estetik ve duygusal bir katman eklemektedir. Geçmişe ait izler yalnızca korunmamakta, dönüştürülerek izleyiciyle paylaşılmaktadır. Bu süreç sanatçının anlatım dilini derinleştirirken, Cyanotype'ın maddesel duyarlılığı sıradan materyalleri geçmişe açılan birer pencereye dönüştürmektedir. Böylece sanatçının hafızayla kurduğu kişisel bağ görünür hâle gelmekte; izleyici de bu anlatılarla evrensel düzeyde buluşma imkânı bulmaktadır. Cyanotype yalnızca bir fotoğraf yöntemi değil, zamanla katmanlaşan ve belleği yeniden kuran güçlü bir ifade aracına dönüşmektedir.

Kişisel bellek nesneleri, Cyanotype yöntemiyle yeniden anlamlandırıldığında hem bireysel hem de kolektif hafızaya hitap eden güçlü anlatılar yaratmaktadır. Sevdığımız insanlar her zaman yanımızda kalamaz; kimileri beklenmedik biçimde erken gider, kimileri ise hiç gitmesini istemediklerimizden olunca geride kalan bir bloknot (Görsel 69, 70) sıradan bir kâğıt parçasından çıkarak artık yenisi edinilemeyecek hatıraları somutlayan bir hafıza nesnesine dönüşmektedir. Benzer şekilde, çok sevilen kişiye ait ölüm belgesi (Görsel 71) de yalnızca bir A4 çıktısı olmanın ötesine geçerek o kişiyi temsil eden, varlığına tanıklık eden ve kaybını somutlaştıran anlam yüklü bir belge hâline gelir. Bu yüzeyler üzerine Cyanotype aracılığıyla fotoğraf uygulaması yapıldığında, hem ait olduğu kişilerin anısını yüceltmek hem de kişisel hafızada yitip gitmelerini önlemek mümkün olur ve bu değerli nesneleri bir yerde öylece saklanmak yerine sanat katmanıyla görünür kılinarak unutulmazlığa kavuşturulur.

Deneyimsel bellek nesneleri de bu süreçte önemli roller üstlenmektedir. Konser (Görsel 72), fuar (Görsel 73) ve müze (Görsel 74) biletleri, bedensel ve zihinsel olarak deneyimlenmiş anıların somut tanıklarındır. Yıllarca özenle saklanan bu belgeler, Cyanotype sürecine dâhil olduklarında kişisel arşivin ötesine geçerek o anlara tanıklık eden sanatsal yüzeylere dönüşür. Bir şehirde belirli bir dönemde kullanılan toplu taşıma kartı (Görsel 75) da sıradan bir hatıra olmaktan çıkar hem belleğin bir parçası hem de atık olmaktan kurtulan sanatsal bir nesneye dönüşür. Zamanla işlevini yitirmiş kartpostallar (Görsel 76), Cyanotype aracılığıyla yeniden anlamlandırılarak özgün bir estetik değer kazanmaktadır. Bu uygulamalar, kullanılan malzemenin türü, üretim biçimi, renk özellikleri, yüzey dokusu ve mevcut baskı kalitesinin, Cyanotype baskısının kontrast derinliği, tonal geçişleri, netlik düzeyi ve genel estetik zenginliği üzerinde doğrudan belirleyici bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Tablo 6).

Tablo 6. Hafıza: Anlam yüklü kâğıt üzerine Cyanotype uygulamalar



Renk, doku, biçim gibi biçimsel özellikleri nedeniyle alınan defterlere ait sayfalar, Cyanotype uygulamaları için hem elverişli hem de ilham verici yüzeyler sunmaktadır. Bu kâğıtların karakteristik renk ve doku yapısı (Görsel 77-78), Cyanotype'ın tonal aralığını destekleyerek fotoğrafa belirgin bir derinlik kazandırır. Emülsiyonun şeffaf yapısı kâğıdın dokusunu görünür kılarken, yüzeyin baskı tonlarıyla kurduğu etkileşim fotoğrafta üç boyutlu bir etki yaratır. Bu yaklaşım, malzemeyi yalnızca fiziksel bir zemin olarak değil, görüntünün algılanışını doğrudan etkileyen estetik bir katman olarak konumlandırır. Kişisel anıları veya başarıları temsil eden belgelere Cyanotype uygulandığında, bu müdahale, olayın öznel anlamını pekiştirerek belgeye kalıcı ve unutulmaz bir nitelik kazandırmaktadır. Standart dosya kâğıdı (Görsel 79) üzerindeki uygulamada herhangi bir kayıp yaşanmadan başarılı sonuçlar elde edilirken, parlak kuşe kâğıt (Görsel 80) üzerinde uygulanan Cyanotype sonucunda daha açık tonda baskı rengi elde edilmiştir. Hidrojen peroksit banyosuna tabi tutulan yüzeyin kimyasal ile girdiği tepkim, kuşe kaplamada düzensiz dökülmelere neden olmuştur. Bu beklenmedik durum baskıya deneysel ve öngörülemez estetik değer katmıştır. Kompleks yüzeylerde ortaya çıkan belirsiz dokular, tekrarlayan deneyimlerle sanatçının bilinçli yönlendirebileceği estetik tercihlere dönüşebilmektedir. Bu noktada malzemenin direnci ve tepkisi yaratıcı sürecin aktif bir parçası hâline gelirken, kontrollü rastlantısallık sanatsal ifadenin temel bileşeni olmaktadır.

Beyaz kare zarf üzerine yapılan Cyanotype uygulamalarında, hem zarfın açılır-kapanır yüzeyine hem de düz tarafına emülsiyon uygulanarak karşılaştırma yapılmıştır. Katmansız yapısı sayesinde düz yüzeyde zemin rengi daha belirgin görünürken (Görsel 81), açılır-kapanır yüzeyde (Görsel 82) ise kuruma süresine bağlı olarak emülsiyonun dağıldığı ve zemini hafifçe renklendirdiği gözlemlenmiştir. Her iki fotoğraf baskısında da net ve kontrastlı sonuçlar elde edilmiştir. İki farklı renkteki zarfa uygulanan karşılaştırmalı Cyanotype çalışmalarında, parlak ve sedefli yüzeye sahip toprak tonlu zarfın (Görsel 83) düz tarafına, benzer yapıdaki somon renkli zarfın ise (Görsel 84) açılır-kapanır yüzeyine emülsiyon uygulanmıştır. Cyanotype süreci tamamlandıktan sonra yapılan karşılaştırmada, toprak tonlu zarfa ait baskının daha net ve kabul edilebilir sonuçlar verdiği gözlemlenmiştir. Benzer yapıda Gümüş zarfın (Görsel 85) açılır-kapanır yüzeyine yapılan uygulamada zarfın açık rengi sayesinde daha belirgin fotoğraf baskısı elde edilmiş olsa da hammadde ve yüzeye ait kaplama sebebiyle zayıf emülsiyon tutuculuğu; düşük kontrastlı, pastel baskı tonu elde edilmiştir. Alternatif fotoğraf yöntemleri uygulamalarında kullanılmak için satın alınan yüksek filtreli maske ambalajına (Görsel 86) yapılan uygulamada yüzeyin katmanlı yapısına rağmen kuruma aşamasında kontrast ya da netlik kaybı yaşanmamış; net, canlı ve temiz fotoğraf baskısı elde edilmiştir. Görsel 87'de görülen katmanlı ve yağlı kâğıt izlenimi veren tıbbi malzeme ambalajı üzerine yapılan uygulamada ara tonlar elde edilmiş, üç boyutlu etki elde edilmiştir. Ambalajın katmanlı yapısının baskı sonucunu negatif etkilemediği görülmektedir. Gümüş zarf (Görsel 88) üzerindeki uygulamada, emülsiyon sürüldükten sonra kuruma aşamasında bazı bölgelerin ışığa maruz kalması sonucunda kısmi pozlama meydana gelmiştir. Teknik açıdan hata olarak değerlendirilebilecek bu durum, bilinçli ve kontrollü şekilde uygulandığında hayali, düşsel bir atmosfer yaratarak fotoğrafın kavramsal ve duygusal etkisini artıran özgün sonuç elde edilmiştir. Yüzeyin ışık almayan sağ tarafı, kontrollü şekilde pozlaması yapılarak işlem tamamlanmıştır.

Kareli not defteri (Görsel 89) üzerine yapılan Cyanotype uygulamasında yüzeyin sıvı emilimi doğrultusunda düşük kontrastlı, soluk ve daha düşük netlikte fotoğraf baskısı elde edilmiştir. Garanti belgesi (Görsel 90) üzerindeki uygulamada, yüzeyin kuşe kaplaması nedeniyle yeterli kontrast ve renk derinliği sağlanamamıştır. Belgenin kitapçık formundaki katmanlı yapısı, uzun kuruma süresi gerektirmiş ve bu durum emülsiyonda dağılma, solma ve lekelenmelere neden olmuştur. Ağartılmış çerez kesesi (Görsel 91) uygulamasında ise katmanlı yapı nedeniyle emülsiyon uygulama aşamasında

birikmeler meydana gelmiştir. Bu birikmeler düzensiz kararmalar oluşturmuştur. Ayrıca malzemenin uzun kuruma süresi, baskının dağılmasına ve sonuç olarak netlik kaybına yol açmıştır. Peçete (Görsel 92) üzerine yapılan uygulamada ise materyalin Cyanotype ile etkileşimi güçlü ve teknik olarak başarılı bir sonuç ortaya koymuştur. Suyla temasla formunu ve bütünlüğünü kolayca kaybeden yapısı nedeniyle süreç dikkatle yürütülmüş; banyodan düz bir destekle çıkarılan peçetenin fazla suyu havlu yardımıyla alındıktan sonra, sıcak hava ile kurutularak stabilize edilmiştir (Tablo 7).

Tablo 7. Hafıza: Anlam yüklü kâğıt üzerine Cyanotype uygulamalar



"18022024:2020"

Atık Kâğıt üzerine Cyanotype Uygulama ile Hafızayı Somutlamak

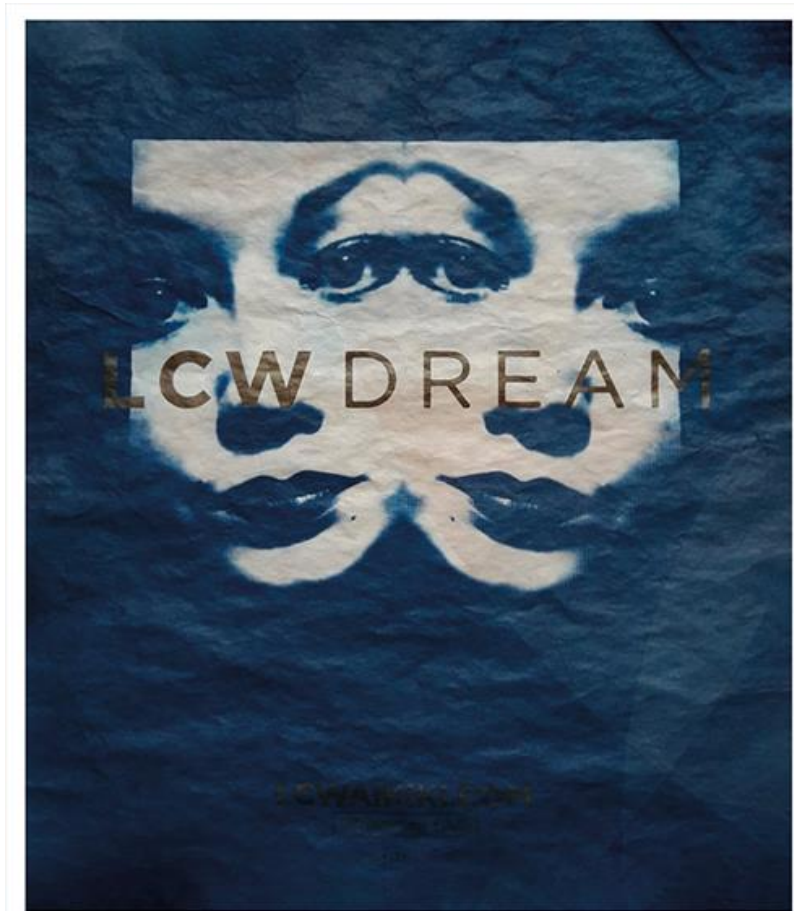
18022024:2020, 15 Nisan 2024 tarihinde Yıldız Teknik Üniversitesi Davutpaşa Kampüsü Sanat ve Tasarım Fakültesi Taş Kışla binasında düzenlenen "Zihinde Çözülen Problemler" sergisinde sunulan bir fotoğraf projesidir. Çalışma, yas sürecinin sanatsal ifadeye dönüşümünü ve kayıp sonrasında geriye kalan nesnelerin kişisel belleğin somut taşıyıcılarına evrilmesini incelemektedir (Görsel 89–91).

Anneannemle paylaştığım son anlara ait hediye paketleri, bu çalışmanın duygusal ve kavramsal merkezini oluşturmaktadır. Sıradan ambalajların ötesine geçen bu nesneler, kayıp öncesindeki son

paylaşımın maddi kalıntılarını temsil eder. Unutma tehdidine karşı geliştirilen sanatsal müdahale olarak, bu paketler Cyanotype aracılığıyla fotoğraf yüzeyine dönüştürülerek hafıza ve sanat arasındaki ilişki derinleştirilmiştir. Bu dönüşüm süreci, anıya estetik güzellik katarken kişisel hafızadaki yerini de sağlamlaştırmayı hedefler. Gündelik tüketim nesnelerinin maddi değerlerinin yanı sıra duygusal değerlerinin de yeniden tanımlanabileceğini ortaya koyan süreç, bireysel yaş deneyiminin ötesinde sanatsal sürdürülebilirlik kavramının genişletilmesi açısından da önemlidir.

İnce ve yarı şeffaf yapısıyla paketler, baskı sürecinde beklenmedik fiziksel değişimler geçirmiştir. Malzemenin suyla teması sonucu yüzeyde oluşan dalgalanmalar ve form değişimleri, baskının nihai görünümünü doğrudan etkilemiştir. Kurutma aşamasında preslenerek, oluşan deformasyonlar bilinçli olarak korunmuş ve esere dokusal katman ile kinetik nitelik kazandırılmıştır. Kaybedilen kişi ile geçirilen son mutlu anın sembolü hâline gelen bu nesneler, kişisel hafıza ile dönüşerek hem bireysel hatıranın taşıyıcısı hem de kayıp-hatırlama ekseninde kurgulanan anlatının bileşeni hâline gelmiştir. Bu süreç, kayıp, hatıra ve hafızanın kalıcılığı arasındaki ilişkiyi gündelik ve geçici nesneler üzerinden tartışan özgün bir anlatı sunar.

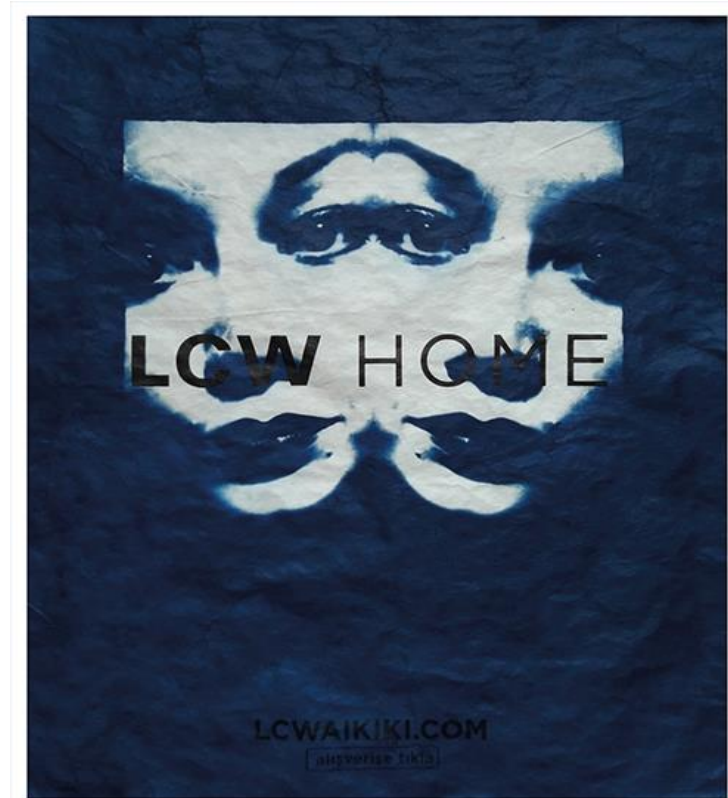
Proje, kişisel kaybın sanatsal dile çevrilebileceğine dair yenilikçi bir yaklaşım geliştirirken, unutma tehdidiyle karşılaşan anıların fotografik medium aracılığıyla kalıcılaştırılması sürecini inceler. Hafıza, yöntem, malzeme ve zamansal deneyim arasındaki karmaşık etkileşim hem Cyanotype'ın sanatta ekolojik ve kavramsal alternatif sunduğu gerçeğini somutlar hem de bireysel yaş deneyiminin evrensel anlatıya dönüşümüne dair özgün bir model oluşturur.



Görsel 93. 18022024:2020 I, 2024, Hazır nesne üzerine Cyanotype, 26×29 cm.



Görsel 94. 18022024:2020 II, 2024, Hazır nesne üzerine Cyanotype, 26×29 cm.



Görsel 95. 18022024:2020 III, 2024, Hazır nesne üzerine Cyanotype, 26×29 cm.

Sonuç

Cyanotype, yalnızca alternatif bir fotoğraf yöntemi olmayıp zaman, hafıza ve madde arasında kurulan çok katmanlı ilişkilerin sanatsal ifadesine dönüşümünde etkili bir araçtır. Gündelik yaşamda göz ardı edilen, "kullan-at" kültürünün parçası hâline gelen kâğıt bazlı materyallerin sanatsal üretime yeniden dâhil edilmesi, bu yüzeylerin kavramsal ve estetik potansiyellerini görünür kılmıştır. Bu süreç, atık malzemenin yalnızca biçimsel değil duygusal ve anlamsal içerik taşıyan aktif bir anlatı unsuruna dönüşebileceğini ortaya koymuştur.

Doksan iki (92) farklı atık kâğıt yüzeyle gerçekleştirilen deneysel uygulamalar, her yüzeyin kendine özgü bir karakter ve hikâye taşıdığını göstermiştir. Yüzeylerin form, doku, emicilik ve geçmiş izleri bakımından kurduğu etkileşimler, rastlantı ile kontrol arasında salınan yaratıcı bir üretim pratiği geliştirmiştir. Her yüzey, yalnızca bir taşıyıcı olmaktan çıkarak belleğin temsilcisi, anlatının taşıyıcısı ve malzemenin geçmişiyle kurulan diyalog alanına dönüşmüştür. Uygulama sürecinde edinilen bulgular, Cyanotype'ın farklı kâğıt türleriyle kurduğu özgün ilişkiyi göstermiş; özellikle yüzey özelliklerinin hem görsel çıktıyı hem de anlatının içeriğini doğrudan etkilediği gözlemlenmiştir. Bu deneyim, yüzey seçiminin rastlantısal değil, parametreler ve estetik hedefler doğrultusunda bilinçli bir tercih olması gerektiğini ortaya koymuştur.

Cyanotype'ın toksik içermeyen yapısı, düşük enerji gereksinimi ve çok yönlü uygulama imkânları, onu çevresel ve etik sorumlulukla çalışan sanatçılar için güçlü bir ifade aracına dönüştürmektedir. Her yüzeyle kurduğu ilişki benzersiz bir deneyim üretirken, lif yapısı, kaplama türü ve dokunun yalnızca görsel çıktıyı değil anlatının içeriğini ve izleyicideki algıyı da şekillendirdiği gözlemlenmiştir. Teknik uygulamanın ötesine geçen bu süreç, sanatçının malzemeyle kurduğu duygusal ve düşünsel ilişkinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Atık kâğıtların sanatsal bağlamda yeniden değerlendirilmesi, yalnızca çevresel sürdürülebilirlik hedefleriyle örtüşmekle kalmamış; aynı zamanda hafıza, kayıp, geçicilik ve dönüşüm kavramlarının eleştirel sorgulanmasına da zemin hazırlamıştır. "18022024:2020" başlıklı triptik sanat projesi, Cyanotype'ın yüzeyle kurduğu ilişkiyi kişisel yas deneyimi üzerinden derinleştirerek, malzemenin anlam yüklenme kapasitesini somutlaştırmıştır. Kimyasal iz taşıyan yüzeyler, zamanın, hatıranın ve duygunun katmanlaştığı anlatımsal mekânlara dönüşmüş; böylece geçici olan kalıcı hâle gelirken, sıradan nesneler anlam yüklü sanat nesnelerine evrilmiştir.

Deneyimsel üretim süreci, sanatçının sezgisel bilgisini ve teknik gözlemini birlikte işleterek, materyalle kurulan bütüncül bir ilişki biçimini açığa çıkarmıştır. Pratik temelli bu yaklaşım, teorik bilgiyle birleşerek atık kâğıtların emicilik, doku, renk etkileşimi ve dayanıklılık kriterlerine dayalı olarak sınıflandırılmasına imkân tanımıştır. Bu sistematik yaklaşım, gelecekteki Cyanotype uygulamaları için referans niteliğinde bir çerçeve sunarken, belgeleme ve karşılaştırmaya dayalı yöntem, alternatif baskı yöntemlerinin atık materyallerle kurduğu etkileşimi inceleyen çalışmalara metodolojik zemin sağlamaktadır.

Atık kâğıtların Cyanotype yöntemi aracılığıyla sanatsal üretime dâhil edilmesi, basit bir yüzey tercihi değil; belleği, malzemeyi ve anlamı buluşturan çok katmanlı bir yaratım sürecini ifade etmektedir. Bu süreç, sanatçının hem estetik yönelimlerini hem de ekolojik sorumluluğunu görünür kılarken, sürdürülebilirlik kavramına yaratıcı ve eleştirel bir yorum katmaktadır. Bireysel ve kolektif belleğin yeniden inşasında etkin rol üstlenen bu yöntem, sanatın hatırlama, dönüştürme ve anlam üretme kapasitelerini güçlendirmektedir.

Kaynakça

- Anderson, C. Z. (2019). *Cyanotype: The Blueprint in Contemporary Practice*. Routledge.
- Bendandi, L. (2015). *Experimental Photography: A handbook of techniques*. Thames & Hudson Ltd.
- Blacklow, L. (2018). *New Dimensions in Photo Processes: A Step-by-Step Manual for Alternative Techniques* (5th ed.). Routledge.
- Brown, A. (2014). *Art and Ecology Now*. Thames & Hudson.
- Çaygür, B. (2022-2025). *Otoportre*, fotoğraftan dijital negatif (Lazer Negatif Baskı-OHP/Asetat) kullanılarak atık kâğıtlar üzerine Cyanotype uygulamaları [Görsel 1-92].
- Çaygür, B. (2024). *18022024:2020*, Hazır nesne üzerine Cyanotype, Yıldız Teknik Üniversitesi Davutpaşa Kampüsü Sanat ve Tasarım Fakültesi Taş Kışla "Zihinde Çözülen Problemler" sergisinde yer alan bir fotoğraf projesidir [Görsel 93-95].
- Çaygür, B., ve Burcu, B. (2023). Cyanotype baskı yönteminin kâğıt üzerine uygulanması: "Mağrur" projesi örneği. *The Journal of Academic Social Science*, 11(147), 576-593. doi:10.29228/ASOS.73865
- Gernsheim H., ve Gernsheim A., (1955). *The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura in the Eleventh Century Up to 1914*. Oxford University Press.
- Green, B. C. (2008). Wet collodion negative. In J. Hannavy (Ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-century Photography* (s. 1485-1486). Routledge.
- Görgülü, E. (2021). Fotoğraf Sanatında Görsel Bir Dil Olarak Yazının Kullanımı. *Ejovoc (Electronic Journal of Vocational Colleges)*, 11(1), 32-56.
- Güneş, S., ve Demirarslan, D. (2020). Sürdürülebilirlik ve Mobilya Tasarımında Çevreci Yaklaşımlar. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 5(6), 81-99.
- Güngör Di Savino, A. (2023). Çevresel sürdürülebilirlik kapsamında 59. Venedik Bienali ve sanatçı çalışmaları. *Erciyes Akademi*, 37(4), 1852-1870. doi:10.48070/erciyesakademi.1381300
- Herschdorfer, N. (2018). *The Thames & Hudson Dictionary of Photography*. Thames & Hudson.
- Hirsch, R. (2017). *Seizing the Light : A Social & Aesthetic History of Photography* (3rd ed.). Routledge.
- James, C. (2016). *The Book of Alternative Photographic Processes* (3rd ed.). Cengage Learning.
- Museum of Modern Art. (t.y.). *Readymade*. <https://www.moma.org/collection/terms/readymade>
- Osterman, M. (2008). The Technical Evolution of Photography In the 19th Century. In M. R. Peres (Ed.), *The Concise Focal Encyclopedia of Photography : From the First Photo on Paper to the Digital Revolution* (pp. 27-36). Elsevier.
- Post, M. (2023). *Alternative Process Photography for the Contemporary Photographer*. Routledge.
- Pritchard, M. (2008). Paper and Photographic Paper. In J. Hannavy (Ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-century Photography* (s. 1051-1053). Routledge.

- Stulik, D. C., ve Kaplan, A. (2013). *The atlas of analytical signatures of photographic processes: Cyanotype*. The Getty Conservation Institute. https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_cyanotype.pdf
- Ware, M. (2008). Cyanotype. In J. Hannavy (Ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-century Photography* (pp. 360-361). Routledge.
- Ware, M. (2020). *Cyanomicon – History, Science and Art of Cyanotype: Photographic Printing in Prussian Blue*. <https://www.mikeware.co.uk/downloads/Cyanomicon.pdf>
- Webb, R., ve Reed, M. (1999). *Spirits of Salts*. Argentum.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Origami ile Oluşturulan Sürdürülebilir Ambalaj Tasarımı

Sustainable Packaging Design Created With Origami

Prof. Dr. Zeliha KAYAHAN

ORCID: 0000-0001-9644-9715 ♦ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Resim Bölümü ♦ z.kayahan@hbv.edu.tr

Prof. Dr. Naile ÇEVİK

ORCID: 0000-0001-6448-1534 ♦ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Heykel Bölümü ♦ naile.cevik@hbv.edu.tr

Özet



Origami, kağıt katlama sanatı olarak bilinen ve kökenleri antik Japonya'ya dayanan bir disiplindir. Bu sanat formu, yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, matematik, geometri ve mühendislik gibi alanlarla da yakından ilişkilidir. Origaminin akademik çalışmalarda önemi, özellikle mekânsal düşünme becerilerini geliştirmesi, simetri ve algoritmik düşünmeyi teşvik etmesi açısından vurgulanmaktadır. Günümüzde farklı sanat alanları içerisinde biçimsel olarak kullanılan bu sanat formu disiplinler arası bir araştırma sahası olarak da ilgi çekmektedir. Tarihsel süreç içerisinde koruma, saklama, depolama vb. işlevleri barındıran ambalaj kavramı günden güne değişen anlamlar kazanmaktadır. Günümüzde çağdaş teknolojinin gelişimi, sanat ve kültür alanında yaşanan gelişmeler ambalaj tasarımlarında yenilenme ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Özellikle insan kaynaklı artan çevre problemleri nedeniyle doğaya zarar vermeyen ambalaj tasarımları bir çözüm olarak görülmeye başlanmıştır. Ambalaj malzemelerinin yapısı ambalajlanacak ürünün temel özelliklerine göre değişkenlik göstermektedir. Bu noktada ürün için uygun bir ambalaj tasarımı; uygun malzeme seçimi, malzemenin yapısı, kullanım şekli, maliyeti, üretim olanakları, zaman vb. birçok değişken göz önünde bulundurulmalıdır. Bu araştırmanın amacı ambalaj tasarımı sürdürülebilir özelliklere sahip bir proje önerisinde bulunmaktadır. Çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak yürütülmüştür. Araştırma süreci üç temel aşamada gerçekleştirilmiştir; literatür taraması, tasarım uygulamaları ve değerlendirme. İlk aşamada, sürdürülebilir ambalaj tasarımı üzerine yapılmış akademik çalışmalar incelenmiş ve origami formlarının yapısal, fonksiyonel yönleriyle sürdürülebilirlik ilkeleri bağlamındaki potansiyelleri değerlendirilmiştir. İkinci aşamada, belirlenen origami katlama teknikleri kullanılarak çeşitli ambalaj prototipleri geliştirilmiştir. Üçüncü aşamada ise geliştirilen ambalaj prototipleri, sürdürülebilir tasarım kriterlerine göre analiz edilmiştir. Proje kapsamında origamiden ilham alan bir yaklaşımla ambalaj tasarımları ortaya konmuştur. Bu sayede kâğıt gibi organik bir malzemenin fiziksel imkânları ile oluşturulan origaminin bir kullanım nesnesine dönüşümü gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Ambalaj Tasarımı, Sürdürülebilirlik, Origami.

Extended Abstract



Origami is a discipline known as the art of paper folding, which originated in ancient Japan. This art form is an aesthetic expression closely related to mathematics, geometry, and engineering. The importance of origami in academic studies is emphasized, especially in developing spatial thinking skills and encouraging symmetry and algorithmic thinking. Today, this

art form, which is used formally in different art fields, also attracts attention as an interdisciplinary research field. The concept of packaging, which has functions such as protection, preservation, storage, etc. throughout history, has gained changing meanings from day to day. Today, the development of contemporary technology and developments in art and culture have revealed the need for renewal in packaging designs. Today, the packaging industry is receiving severe criticism due to its adverse effects on the environment. In particular, single-use plastics and excessive packaging use create significant problems in terms of environmental sustainability. New design approaches that offer aesthetic and environmentally friendly solutions are needed in this context. Origami-based packaging designs offer maximum functionality with minimum material use, contributing to sustainability thanks to their foldable and reusable structures. Due to increasing environmental problems caused by humans, packaging designs that do not harm nature have begun to be seen as a solution. The structure of packaging materials varies according to the basic characteristics of the product to be packaged. At this point, many variables such as selection of appropriate material, structure of the material, method of use, cost, production possibilities, time, etc. should be considered in a suitable packaging design for the product.

This study aims to provide an innovative perspective inspired by nature and traditional handicrafts in packaging design and contribute to the development of alternative models for sustainable packaging design. In addition, folding-based structural solutions that can provide energy savings in production processes are inspiring for both designers and manufacturers. Increasing environmental concerns and the impact of consumption habits on nature bring alternative searches combining functionality and ecological responsibility in packaging design to the forefront. In this context, the study aims to reveal how origami principles can be integrated into packaging design in line with sustainability criteria such as waste reduction, material efficiency, and recyclability.

The study was conducted based on a qualitative research method. The research process was carried out in three main stages: literature review, design applications, and evaluation. In the first stage, academic studies on sustainable packaging design were examined. The structural and functional aspects of origami forms and their potential in the context of sustainability principles were evaluated. Various packaging prototypes were developed in the second stage using the determined origami folding techniques. In this process, recyclable and biodegradable paper types were preferred. The designs were evaluated in terms of both material efficiency and functionality, and manual and digital modeling techniques supported the folding processes. The developed packaging prototypes were analyzed in the third stage according to sustainable design criteria (material use, ease of production, recyclability, post-use waste status). In the findings section of the research, a team study was conducted focusing on the central theme of sustainability in packaging design. The research aims to achieve versatile gains from a group of three artists/academicians in both practical and theoretical terms. In this context, the application phase of the subject, which was reviewed in the literature, was made concrete with the designs of the graphic designer. In this proposal, focusing on sustainability in packaging design, paper-cardboard design material, which can be recycled in nature, was primarily preferred. During the design process, a brand was created, and packaging and stand designs were prepared with the basic principle of origami.

In the study conducted within the scope of the research, the concept of sustainability was focused on with paper-cardboard material, even though plastic-based wastes cause a significant environmental pollution problem. When the designed packages were evaluated in terms of shape, the waste status of the packaging was questioned to take up less space in the transportation and storage area. Designs inspired by the art of origami were made to plan for less energy consumption and attract the consumer's attention. It is aimed that the literature review found within the scope of this study presents the environmentally friendly examples.

Keywords: Art, Packaging Design, Sustainability, Origami.

Giriş

Yerleşik hayatın bir sonucu olarak tarımsal üretim ve ürün fazlalığı depolama problemlerini de beraberinde getirmiştir. Bu ürün fazlalığının gelecek günler için saklanması ve hayvanlardan korunması durumu dönemin insanların ambalaja duyduğu ihtiyacı artırmıştır. Bu süreç içerisinde hem bitkisel hem de hayvansal ürünleri gelecek günlerde korumak, saklamak ve taşımak amacı ile kolay ulaşılabilir malzemelerle basit ambalajlama yöntemleri tercih edilmiştir. Bu tercihlerin başında coğrafi olanakların yeri oldukça önemlidir. Örneğin; tropik bir bölgede geniş yapraklı ve kolay ulaşılabilir ağaçların olması durumu, ürünlerin taşıma, pişirme, depolama gibi sorunların çözülmesinde öncelikli kullanımına yol

açmaktadır. Ayrıca insanoğlunun yerleşik yaşama geçişinin bir sonucu olarak ortaya çıkan üretim fazlalığının korunması ve depolanması açısından ateşin keşfi ve kap kacak üretimi insanoğlu için neredeyse kültürel bir devrim niteliği taşımaktadır. Bu dönemde, seramikten oluşturulan ürünlerin aracılığı ile bir sofrâ kültürünün oluşmasından söz edebilmek de mümkündür.

Zamansal olarak malzeme olanaklarının çeşitlenmesinin yanı sıra ekonomik ve teknolojik imkânların gelişmesi ile bitkisel-hayvansal malzemelerden üretilebilen sepet, torba çuval vb. üretimler ambalaj olarak kullanılmıştır. Daha sonraki süreçlerde ağacın kesilmesi ya da işlenmesi imkânlarının kazanılması ağaç kabuklarının saklama, depolama ve koruma amacı ile kullanılmasını ortaya çıkarmıştır. Bu noktada basit ambalajlar yerini öncelikle seramik üretimlere daha sonrasında da cam, ahşap kutu, fiç, varil, sandık gibi üretimlere bırakmıştır.

Tarihsel süreçte ambalaj üretiminde kullanılan malzemeler ve teknikler, dönemin imkânlarına göre çeşitlenmiş ve evrilmiştir. Günümüzde ise bu evrim, çevre dostu ve yenilikçi tasarım anlayışlarıyla sürmektedir. Bu dönüşümün çağdaş yansımalarından biri, geleneksel tekniklerin modern sürdürülebilirlik anlayışıyla yeniden yorumlanmasıdır. Bu çalışmanın amacı, geleneksel Japon katlama sanatı olan origami tekniklerinin, sürdürülebilir ambalaj tasarımı alanında nasıl yenilikçi ve çevre dostu çözümler sunabileceğini araştırmaktır. Origami temelli tasarım yaklaşımları mimarlık, mühendislik ve ürün tasarımı gibi çeşitli alanlarda ilgi görse de sürdürülebilir ambalaj tasarımı özelinde yapılan çalışmalar oldukça sınırlıdır. Mevcut literatürde origami, genellikle estetik ve yapısal avantajları bağlamında ele alınmakta, ancak bu tekniklerin çevresel etkileri, malzeme tasarrufu potansiyeli ve geri dönüştürülebilirlik açısından sistematik olarak incelendiği araştırmalar yetersiz kalmaktadır. Özellikle ambalaj tasarımı alanında, origami formlarının üretim süreci, kullanıcı deneyimi, lojistik avantajları ve sürdürülebilirlik kriterleriyle ilişkisini çok yönlü ele alan bütüncül çalışmalar eksiktir. Ayrıca, doğrudan uygulamaya yönelik örnek tasarımların sınırlı sayıda olması, bu alandaki pratik bilgilerin gelişmesini engellemektedir. Bu çalışma, söz konusu boşlukları doldurarak hem teorik hem de uygulamalı düzeyde literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Araştırma, nitel araştırma yöntemiyle yürütülmüş; literatür taraması, origami temelli ambalaj prototiplerinin tasarımı ve sürdürülebilirlik kriterlerine göre değerlendirilmesi olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Tasarımlar, geri dönüştürülebilir malzemelerle üretilmiş ve hem işlevsellik hem çevresel etki açısından analiz edilmiştir.

Ambalaj ve Tarihsel Süreci Üzerine

Neolitik Dönem'den (M.Ö. 10 bin yılları) bu yana insanlığın yiyecek ihtiyacını karşılayabilmesi için besin üretiminin çoğalması ile yiyecekleri saklama ve taşıma gereksinimi ortaya çıkmıştır. Böylece tarım ve besiciliğe dayalı Neolitik kültürde, yerleşik hayat ile kap kacak yapımı da yaygınlaşmıştır (Çıvgın, 2016, s. 768). Yerleşik hayata geçişle birlikte madenler keşfedilmiş ve saklama ve taşıma gereksinimi duyulan ürünler bu madenler ile yapılmaya başlanmıştır. Eski dönemlerde altın ve gümüşten üretilen kutular, metal ambalajların ilk örneklerini oluşturmuştur. Zamanla kalayın keşfedilmesi ve farklı madenlerin kullanıma girmesiyle metal ambalaj türlerinde çeşitlilik artmıştır. Toprak, cam ve metal ambalajlara ek olarak, Mısırlıların papirüs bitkisinden elde ettiği papirüs, kâğıt üretiminin temelini atmış; Çinliler ise dut ağacının kabuğundan kâğıt üretimini geliştirmiştir. Bu gelişmeler, kâğıt bazlı ambalajların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Yerleşik hayatın bir getirisi olarak ortaya çıkan ticaretin yaygınlaşması ve önem kazanması ile büyük topluluklar devletleri oluşturmuş ve oluşan devletlerin savaşlar sonrası antlaşmaları da önemli ticaret yolları olan Asya ve Avrupa'yı birbirine bağlayan İpek Yolu'nu ve Batı'yı Uzakdoğu'ya bağlayan Baharat Yolu'nu oluşturmuştur. Ticaretle birlikte üretim ve tüketimin yayılması ile sanayileşme

gelişmiş, sanayileşme ile ürünün ambalaja olan ihtiyacı daha da artmıştır. Sanayi ve teknolojik ilerlemeler kadar savaşlar da ambalajın gelişmesini etkilemiştir. II. Dünya Savaşı'nda polietilen, çok miktarda üretilmiş ve savaş bittikten sonra artan malzemeler plastik yapısında kullanılmıştır. Böylece plastik, ambalajlarda tercih edilen malzeme olmaya başlamıştır. Üretim-tüketim sürecinde önemli bir yer edinen ambalajın bu gelişimi insanoğlunun algısında belirgin değişimlere sebep olmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde “kendi alışverişini kendin yap” ilkesi bağlamında yerel işletmelerin yerini marketler almış ve bu alanlarda müşterilerin bir anlık satın alma tutumları artmıştır. Bu artış tüketicilerin tutum/davranışlarının incelenmesine yol açmış ve üretimin en görünür yüzü olan ambalajların önemini artırmıştır (Kabakcı, 2019, ss. 5-7). Bu noktada üreticiler artan rekabet piyasasında tüketicinin tercih ettiği bir marka olma isteği üzerine ambalaja verilen önem artmıştır. Aslında artan bu önem gelecekte farklı müşteri profilleri için tekrar tekrar düzenlenebilecektir. Tüm bu tasarımsal üretimlerin oluşmasında ve değişen ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik koşulların yönetilmesinde grafik tasarımcılar sürekli olarak bir çağı yakalama peşinde koşmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde ambalaj tasarımının önemini Uçar (1993) şöyle açıklamaktadır;

Bu yüzden ambalaj tasarımının aslında bir iletişim problemine cevap verdiği, yalnız bu problemin çözüm aşamasında salt teknik yapının çözümlenmesinin yanı sıra, estetik yapılarında ortaya çıktığının ve sonucu bu bileşimin sağlamlığının şekillendireceği unutulmamalıdır. Bu bağlamda ambalaj, her şeyi ile kimlikli bir boyut içerisinde incelenmeli ve söz konusu mesajın estetik nesnelere dönüştürülmüş tasarımlarla verilmesi hedeflenmelidir (Uçar, 1993, s. 70).

Geçmişten günümüze birçok farklı materyalden ambalaj üretimi yapılmıştır. Kullanım yerine göre tercih edilen ambalaj materyalleri şöyledir:

Tekstil Ambalajlar; tekstil ürünlerinin korunması, taşınması, depolanması ve pazarlanması süreçlerinde önemli bir rol oynayan özel ambalaj türleridir. Bu ambalajlar, ürünün fiziksel zarar görmesini önlemenin yanı sıra, nem, toz, ışık ve mikroorganizmalara karşı da koruma sağlar. Özellikle sürdürülebilirlik kavramının öne çıktığı günümüzde, geri dönüştürülebilir malzemelerden üretilen çevre dostu tekstil ambalajları, hem çevresel etkilerin azaltılmasına katkı sağlamakta hem de markaların sosyal sorumluluk algılarını güçlendirmektedir. Böylece tekstil ambalajları, sadece işlevsel değil, aynı zamanda estetik ve çevresel boyutlarıyla da değerlendirilen önemli bir tasarım alanını temsil etmektedir. *Ahşap Ambalajlar;* özellikle ağır ve hacimli ürünlerin taşınmasında yaygın olarak kullanılan dayanıklı ve doğal ambalaj çözümleridir. Genellikle sandık, palet, kasa veya kutu formunda karşımıza çıkan ahşap ambalajlar, taşıma sırasında darbeye, sıkıştırmaya ve dış etkenlere karşı yüksek koruma sağlar. Ahşabın doğal yapısı, ürünlerin havalanmasına olanak tanıyarak özellikle tarım, gıda ve endüstriyel ürünlerin nakliyesinde avantaj sunar. Aynı zamanda yeniden kullanılabilir ve tamir edilebilir olması, ahşap ambalajları çevresel açıdan sürdürülebilir seçenekler arasında öne çıkarır. *Cam Ambalajlar;* sert, kırılğan ve saydam yapılı bir madde olarak bilinse de cam, silisli kumun soda ve kireç ile belli bir sıcaklıkta eritilmesi ile elde edilen bir malzemedir. İlk çağlarda doğal cam olarak kullanılan volkan püskürmeleri sonucu oluşan obsidyen, cama öncü olmuştur (Yeni Hayat Ansiklopedisi, 1981, s. 798). Cam ambalajlar, özellikle gıda, içecek, kozmetik ve ilaç sektörlerinde yaygın olarak kullanılan hem estetik hem de işlevsel özellikleriyle öne çıkan ambalaj türlerindendir. Kimyasal olarak inert yapıya sahip olan cam, içeriği ile reaksiyona girmedikleri için ürünün tadını, kokusunu ve yapısını koruyarak uzun raf ömrü sağlar. Şeffaflığı sayesinde ürünün doğrudan görülebilmesine olanak tanıyan cam ambalajlar, tüketiciye güven verici bir algı yaratır. Yeniden doldurulabilir, geri dönüştürülebilir ve çevre dostu olması, cam ambalajları sürdürülebilir ambalaj arayışlarında ön plana çıkarmaktadır. *Kâğıt Ambalajlar;* hafifliği, geri dönüştürülebilirliği ve düşük çevresel etkisi sayesinde günümüzde “sürdürülebilir

ambalaj” çözümleri arasında önemli bir yer edinmektedir. Gıda, tekstil, kozmetik ve perakende sektörlerinde sıklıkla kullanılan bu ambalaj türü; torba, kutu, etiket, sargı ve karton gibi çeşitli formlarda karşımıza çıkar. Kâğıdın baskıya uygun yüzeyi, marka kimliğinin ve estetik tasarım unsurlarının ambalaj üzerine etkili bir şekilde yansıtılmasına olanak tanır. Aynı zamanda biyolojik olarak doğada çözünebilir olması, çevre dostu bir tercih olarak öne çıkmasını sağlar. Bu yönüyle kâğıt ambalajlar hem ekolojik hem de görsel açıdan avantajlar sunarken, kullanım alanına göre teknik özelliklerinin dikkatle belirlenmesini gerektiren çok yönlü bir ambalaj malzemesidir. Tarımda meydana gelen gelişmeler ile, kentlere olan göç arttıkça sanayideki işgücünde de artış olmuş ve bu dönemde geliştirilen malzemeler arasında, 1874 yılında icat edilen oluklu mukavva bulunmaktadır. Bu malzeme ahşap kutulara göre daha hafif olduğundan, nazik malzemelerin nakliye ve taşımacılığı konusunda kolaylık sağlamıştır (Kocaman, 2014, s. 31). *Metal Ambalajlar*; metali keşfeden ve işlemlerini öğrenen insanoğlu, metali alet yapımının dışında ambalajda da tercih etmiştir. Bu ambalajlarda genellikle teneke ve alüminyum tercih edilmektedir ve bunlar sert, dayanıklı, kolay şekillenir, hafif, hava, nem ve ışık geçirmez, yüksek sıcaklığa dayanıklı, ürünü soğuk tutar, ürünün raf ömrünü uzatır ve geri dönüştürülebilir yapıya sahiptir (Kabakcı, 2019, ss. 14-15; Öner, 2015, s. 19). Metal ambalajlar, özellikle dayanıklılık, sızdırmazlık ve uzun raf ömrü gerektiren ürünler için ideal olan, yüksek koruma sağlayan ambalaj türlerindendir. Genellikle alüminyum ve çelik gibi metallerden üretilen bu ambalajlar; gıda, içecek, kozmetik ve ilaç sektörlerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Metal ambalajlar ışık, hava, nem ve mikroorganizmalara karşı tam bir bariyer oluşturduğundan, ürünün tazeliğini ve kalitesini uzun süre koruyabilir. Aynı zamanda form verilebilirliği sayesinde estetik ve işlevsel tasarımlara olanak tanır. Geri dönüştürülebilir ve yeniden işlenebilir olmaları, bu ambalaj türünü çevresel sürdürülebilirlik açısından da değerli kılar. Metal ambalajlar günlük yaşamda kireçlenme, paslanma veya madenlerin elektriksel, kimyasal ya da mekanik nedenlerle aşınma (korozyon) olmaz. Çelik sac metal tenekelerin güvenli malzeme olmaları, sadece gıda ambalajında değil kozmetik, ilaç ve hatta giyim sanayinde de sık kullanılmasına neden olmaktadır (Erdal 2024, s. 56). *Plastik Ambalajlar*; gıda talebinin artmasıyla plastik gıda ambalajlarının üretimi de yaygınlaşmıştır. Plastik ambalaj sektörü, 1950’lerden sonra yaygınlaşmaya başlamış ve 1970’lerden sonra ise özellikle içecek endüstrisi ve tüketim alışkanlıklarındaki değişiklikler nedeni ile yaygın olarak kullanılan malzemeler arasında yerini almıştır (Akt. Merih Böcek 2019, s. 9). Plastik ambalajlar; hafiflik, esneklik, düşük maliyet ve üretim kolaylığı gibi özellikleriyle günümüzde en yaygın kullanılan ambalaj türlerinden biridir. Gıda, içecek, temizlik ürünleri, kozmetik ve medikal sektörler başta olmak üzere çok çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Plastik malzeme, sızdırmazlık ve hijyen açısından yüksek performans gösterdiği gibi; farklı kalınlık, sertlik ve formda üretilebildiği için kullanım amacına uygun özelleştirilebilir tasarımlara olanak tanır. Ayrıca saydamlık, renk seçenekleri ve baskı kolaylığı sayesinde estetik ve marka iletişimini destekleyici bir araç haline gelir. Ancak plastik ambalajların doğada uzun süre bozulmadan kalabilmesi, çevresel etkileri açısından ciddi bir sorun oluşturmaktadır. Bu nedenle günümüzde biyoplastikler, geri dönüştürülebilir polimerler ve çok kullanımlı ambalaj çözümleri gibi alternatifler üzerine yoğun çalışmalar yürütülmektedir. Bu çerçevede plastik ambalajlar, yüksek işlevselliğiyle modern tüketim sistemlerinin vazgeçilmez bir parçası olmakla birlikte, sürdürülebilir üretim ve geri dönüşüm sistemleriyle entegre edilmesi gereken kritik bir ambalaj kategorisidir.

Sürdürülebilir Ambalaj Tasarımları

İlkel ekonomilerde, toprak kaplar, sandıklar, fiçiler, çuvallar ve deri tulumlar gibi malzemeler sürdürülebilir ambalaj örnekleri olarak kullanılmaktaydı. Doğada bulunan muz kabuğu, ceviz ve yer fıstığı kabuğu, içinde canlılık barındıran yumurta kabuğu gibi doğal koruyucuların yanı sıra, yarı esnek

ambalajlar için karton kutular gibi alternatifler de ambalaj çeşitliliğini artırmıştır. Günümüzde ise bu geleneksel ve doğal malzemelerin yerini genellikle karton, cam, metal ve plastik gibi modern ambalaj malzemeleri almıştır (Tayar, 2011). Özellikle, ambalaj malzemeleri kullanıldıktan sonra ne ölçüde yeniden kullanılabileceği konusu günümüzde doğanın ve çevrenin korunması özelinde oldukça önem kazanmıştır.

Endüstri devriminin ardından teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte atık miktarında artış yaşanmış, çevre kirliliği artmış ve bilinçsiz tüketim alışkanlıkları kaynakların tükenmesine yol açmıştır. Sürdürülebilirlik ise bugünün ihtiyaçlarını karşılarken gelecek kuşakların da kendi ihtiyaçlarını karşılayabilme imkânlarının korunması anlamına gelmektedir (Toptaş, 2018, s. 571). Sürdürülebilirlik teması, çevrenin korunmasına dayanan ve doğal kaynakların gelecek nesillere aktarılmasını amaçlayan bir yaklaşımdır. Bu anlayış, insan ve doğa arasındaki dengenin korunması kavramını ilk sıraya yerleştirirken ekosistemin bütünlüğünü de sürdürülebilirlik açısından kritik bir unsur olarak ele almaktadır. Kaynakların sürekliliği çevresel sürdürülebilirlik için temel bir gereklilik olsa da ekosistemdeki tüm faktörlerin birbiriyle olan ilişkisi ve uyumu da bu sürecin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmelidir.

İnsanlar, yaşamlarını büyük ölçüde doğada bulunan kaynaklara bağlı olarak sürdürmektedir. Ancak nüfus artışıyla birlikte doğal kaynaklara olan talep hızla artmış, teknolojik gelişmelerle birlikte sanayi üretimi yaygınlaşmış ve çevreye zarar veren materyallerin kullanımı da ne yazık ki oldukça artmıştır. Bu durum, aşırı tüketim alışkanlıklarını teşvik etmiş; iklim değişikliği, fosil yakıtların yoğun kullanımı, insan sağlığına zararlı kimyasalların yayılması ve geri dönüşüme uygun olmayan ambalajların çoğalması gibi ciddi çevresel sorunlara da yol açmıştır. Günümüzde bu olumsuzluklar, yalnızca doğal ekosistemleri değil, aynı zamanda insan sağlığını ve gelecekteki yaşam koşullarını da büyük ölçüde tehdit etmektedir.

Sürdürülebilir kalkınma günümüzde hem ulusal hem de evrensel ölçekteki doğayı koruma politikalarının genel hatlarıyla kabul edildiği en öncelikli kavramlar arasında yer almaktadır (Küçük ve Güneş, 2013, s. 300). Tarihsel süreç içinde sürdürülebilirlik, biyolojik çeşitliliğin ve üretkenliğin korunmasının yanı sıra, yaşanabilir bir dünya ve doğal kaynakların verimli kullanımı açısından günümüzde önemli bir kavram haline gelmiştir. Bu doğrultuda geliştirilen sürdürülebilirlik projeleri, çevresel dengeyi korumaya yönelik kritik adımlar olarak değerlendirilebilir. Bu alandaki temel hedefler arasında genel olarak atık oluşumunun azaltılması, temiz üretim teknolojilerinin benimsenmesi ve sürdürülebilir çevre uygulamalarının yaygınlaştırılması yer almaktadır. Ayrıca, bireylerin sürdürülebilirlik konusunda bilinçlendirilmesi ve çevresel sorunlara karşı toplumsal duyarlılığı artırarak uzun vadeli çözümler üretilmesi de oldukça önemlidir. Sürdürülebilir Ambalaj Koalisyonu (Sustainable Packaging Coalition) (2006)'ya göre; ambalaj tasarımları aşağıdaki kriterlere uygun olmalıdır,

1. Ürün yaşam döngüsü süresince ürünü kullanan kişiler ve tüm toplum için güvenli ve sağlıklı olmalıdır.
2. Performans ve fiyat konusunda pazarın ihtiyacını karşılamalıdır.
3. Üretim, dağıtım, geri dönüştürülmüş malzeme kaynağı vb. konularda yenilenebilir enerji kullanılmış olmalıdır.
4. Maksimum miktarda geri dönüştürülmüş malzeme kullanılmalıdır.
5. Çevreye saygılı üretim yöntemleri ve uygulamalar seçilmelidir.
6. Ürün yaşam döngüsü çalışmasının yapılması ve malzemenin tüm aşamalarında sağlıklı çözümler üretilmesi için yer almalıdır.
7. Fiziksel olarak malzeme ve enerji kullanımını dengeleyen bir şekilde tasarlanmalıdır.

8. Tekrar kullanılabilme ve iyileştirilebilme özelliklerini içermeli ve endüstriyel beşikten-beşiğe döngüsüne sahip olmalıdır (Akt. Merih Böcek, 2019, s. 32).

Tüketim ürünlerini doğal malzemelerle üretmek ve hayvanlar üzerinde deneyler yapılmadığını belirtmek özellikle markaların tüketiciler tarafından tercihlerinde ayırt edici bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Bu noktada çevre duyarlılığı üzerine temellenen ve atık maddeleri yeniden üretime kazandırarak kullanıma sunma durumu sürdürülebilirlik bağlamında oldukça önemlidir. Tüketicilerin farkındalık kazandığı çeşitli kampanyalar ve sosyal sorumluluk projeleri, dikkat çekmektedir. Coca-Cola'nın "Plant Bottle" (Bitki Şişe) ambalajı, sürdürülebilir ambalaj teknolojileri kapsamında geliştirilen, kısmen bitki bazlı malzemelerden üretilen yenilikçi bir plastik şişe tasarımıdır (Görsel 1). İlk kez 2009 yılında tanıtılan Plant Bottle, geleneksel PET şişelere alternatif olarak geliştirilmiştir. Standart PET şişeler %100 petrol türevi hammaddelerden üretilirken, Plant Bottle şişelerin üretiminde kullanılan hammaddelerin yaklaşık %30'u şeker kamışı gibi yenilenebilir bitki kaynaklarından elde edilmektedir. Bu şişeler, kullanım sonrası geri dönüştürülebilme özelliklerini korurken, fosil yakıtlara olan bağımlılığı azaltmayı ve karbon ayak izini düşürmeyi hedeflemektedir. Coca-Cola, bu teknolojiyle hem çevreye duyarlılığı artırmayı hem de plastik ambalaj konusunda yenilikçi ve sorumlu bir yaklaşım sergilemeyi amaçlamaktadır. Şirket, zamanla bu oranın %100 bitki bazlı hale getirilmesini hedeflediğini de açıklamıştır (Coca Cola Türkiye, t.y.).



Görsel 1. Damla Bitki Şişe Tasarımı. **Görsel 2.** Head & Shoulders Şampuan Şişesi Tasarımı **Görsel 3.** Puma Clever Little Bag Tasarımı

Head & Shoulders markası plajlardan toplanmış plastikleri geri dönüştürerek şampuan şişelerinin üretiminde kullanmaya başlamıştır (Özsoy, 2020, s. 48). Head & Shoulders, deniz kirliliği ile mücadeleye dikkat çekmek amacıyla küresel çapta yürüttüğü proje ile dünyanın ilk geri dönüştürülmüş şampuan şişesini piyasaya sürmüştür. Avrupa genelinde yürütülen çalışma ile 100'den fazla Sivil Toplum Kuruluşu ve 1000'den fazla gönüllünün yardımlarıyla denizlerden toplanan plastik atıklar, dönüştürülerek dünyanın ilk geri dönüştürülmüş şampuan şişesi üretilmiştir (Görsel 2). Bu şişeler ilk defa sınırlı üretim olarak 2017 yılında Fransa'da piyasaya sürülmüştür (Hürriyet, 2018.).

Ayakkabı kutuları hem ürünün korunmasını sağlayan hem de marka kimliğini yansıtan önemli bir ambalaj unsurudur. Ancak geleneksel ayakkabı kutuları genellikle çok katmanlı karton, plastik ya da lamine malzemelerden üretildiği için çevresel sürdürülebilirlik açısından çeşitli sorunlar barındırmaktadır. Ünlü ayakkabı markası Puma, 2010 yılında Yves Behar ile iş birliği yaparak Clever Little Bag adlı tasarımı geliştirmiştir (Görsel 3). Bu yenilikçi tasarım, geleneksel yöntemlerle karşılaştırıldığında su, enerji ve petrol kullanımında %60 oranında tasarruf sağlamaktadır. Puma'dan elde edilen verilere göre, Clever Little Bag sayesinde her yıl 8.500 ton kâğıt, 20 milyon megajul elektrik, 1 milyon litre dizel yakıt ve 1 milyon litre su tasarrufu yapılmıştır (Özsoy, 2020, s. 50).



Görsel 4. Hanger Pak Tasarımı



Görsel 5. TV Sehpası Tasarımı

Ambalaj tasarımları bazı uygulamalarında birkaç farklı işlevi bir arada sunabilen önerileri ile oldukça yaratıcı çözümler sunmaktadır. Steve Haslip tarafından tasarlanan Hanger Pak, tamamen geri dönüştürülebilir olmasının yanı sıra ambalaj olarak görevini tamamladıktan sonra elbise askısı şeklinde katlanarak kullanılabilir (Akt. Özsoy, 2020, s. 58). Tasarım, tişört hem taşınmasını hem de asılmasını sağlayan yenilikçi ve sürdürülebilir bir ambalaj çözümüdür. Bu tasarım, paket açıldığında bir askıya dönüşen karton ambalajdan oluşur. Haslip, çevrimiçi alışverişlerde tişört genellikle kırışmış ve askı olmadan geldiğini fark ederek hem bu sorunu çözmek hem de atıkları azaltmak amacıyla Hangerpak'ı geliştirmiştir. Görsel 4'te yer alan Hangerpak, geri dönüştürülmüş malzemelerden üretilebilir ve kullanım ömrü sonunda tekrar geri dönüştürülebilir. Bu sayede, geleneksel plastik askılara olan ihtiyacı ortadan kaldırarak çevresel etkileri azaltır. 2007 yılında D&AD Öğrenci Ödülleri'nde "What else do you do?" kategorisinde birincilik ödülü kazanmıştır (Haslip, t.y).

"Daha büyük ve daha iyi" teknoloji arayışındaki insanlık, taşıma ürünlerini korumak için kullanılan genişletilmiş köpük parçaları ve paketleme malzemesi atıklarıyla karşı karşıyadır. Central StMartins'de Endüstriyel Tasarım Yüksek Lisansı mezunu Tom Ballhatchet, atık durumundaki köpük parçaları için basit ve son derece makul bir çözüm bulmuştur (Görsel 5). Ballhatchet'in konsepti, ambalajı atmak yerine, kullanıcının köpük muhafazayı teslimattan sonra ayırmasına ve parçaları dahili kabloyla temiz, bağımsız bir televizyon standı oluşturacak şekilde yeniden birleştirmesine olanak tanır (Inhabitat.com, 2007).

Günümüz tüketicisi aldığı bir ürün için ödediği para ile başka amaçlara da katkı sağlamak istemekte ve sosyal sorumluluk ve sürdürülebilirlik gibi konularda daha duyarlı davranmaktadır. Fastfood şirketleri oldukça fazla miktarlarda patates kabuğu atığı üretmektedirler. Simone Caronni, Pietro Gaeli ve Paolo Stefano Gentile'nin İtalya'da tasarladığı patates kapları için patates kabukları projesi, bu duruma bir çözüm önerisi sunmak amacı ile geliştirilmiştir (Görsel 6). Bu projede amaç, atık malzeme ile gıdanın ambalajını ortaya çıkarmaktır. Genel bir açıklama ile bu proje kapsamında, patates kabuğuna maserasyon (suya maruz kalmaya bağlı yumuşama) sonucunda doğal kurutma işlemi yapılmaktadır. Daha sonra birbirine bağlanma ve sertleşme yeteneği kazanan nişasta ve lif bileşenlerinden oluşan bu malzeme, tamamen üretim atığından yapılmıştır ve %100 biyolojik olarak parçalanabilir yapıdadır. Tüketici ürünü kullanıldıktan sonra, ambalaj, hayvanlar ve bitkiler için besin niteliği kazanmasının yanı sıra doğada çözünebilmesi nedeni ile de gübre haline gelerek biyolojik döngüye yararlı bir şekilde yeniden kullanılabilir (Lin, 2018).



Görsel 6. Peel Saver'in Biyolojik Olarak Parçalanabilen Tasarımı

Tasarist'in Yaratıcı Yönetmeni Musa Çelik, çevre dostu ambalajların yalnızca geri dönüştürülebilir malzemelerle sınırlı olmadığını vurgulamaktadır. Çelik, ambalaj tasarımlarının işlevselliği ve ikincil kullanım potansiyeli ile de çevreye katkı sağlayabileceğini ifade etmesinin yanı sıra “Bir kalem gibi basit bir ürün alırken bile, tüketicilerin ambalajı sonradan değerlendirebilecekleri işlevsel çözümleri tercih ettiğini” ifade etmektedir (Plastik ambalaj.com, 2018).

Tasarist olarak biz de daha çevreci ve ikincil kullanım imkanı olan ambalajları markalarımız için tasarlamaya önem veriyoruz. En son ekilebilen saksı şeklinde Potiss adını verdiğimiz bir kutu mendil tasarladık. Kutunun kapağının altına tohumlar ilave edildi. Böylece, kutu toprağa gömülebilir ve ağaçlar yetiştirilebilir şeklinde düşünüldü. Potiss sadece doğa dostu değil aynı zamanda doğanın bir parçası olması için de tasarlandı. Yaptığımız bu tasarım İtalya’da büyük bir ilgi gördü ve A’Design Award’dan Silver ödülünü aldı (Görsel 7-8) (Sakaryamatbaacılık.com, t.y.).



Görsel 7-8. Tasarist, Potiss Tasarımı

Görsel 9’da Özbekistan’da piyasaya sürülen Farrukh Sharipov tarafından tasarlanan ambalaj önerileri yer almaktadır. Su kabağı ve kabak çeşitleri kurutularak oluşturulan tasarım plastik kullanımını azaltmak için yapılan bir girişimdir. Bu ambalajlar daha çok kuru gıda taşımak için kullanılmaktadır (Özsoy, 2020, s. 62).



Görsel 9. Synthesis Yaratıcı Laboratuvarı, Doğal Malzemeden (Su kabağı) Oluşturulmuş Tasarımlar
Görsel 10. Seramik Malzemeden Oluşturulmuş Tasarımlar

Plastik kullanımını azaltmaya yarayan bir diğer çözüm de seramik alanı ile gerçekleştirilmiştir. Görsel 10'da yer alan şişeler görsel olarak bilindik plastik ambalaja sahip temizlik ürünlerine benzemektedir. Ancak ürünlere dokunduğunuzda dayanıksız plastik şişeler olmadığı anlaşılmaktadır. Bu şişeler aslında seramikten yapılmış ve ürün bittiğinde vazo olarak da kullanılmak üzere tasarlanmış sürdürülebilir ambalaj fikirlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır (Yenişfikirleri, 2020).

Bu bölüm, sürdürülebilir ambalaj tasarımlarının tarihsel gelişiminden başlayarak günümüzdeki yenilikçi ve çevreci uygulamalara uzanan geniş bir perspektif sunmaktadır. Doğal malzemelerden ilham alan geleneksel ambalaj örneklerinden, günümüzün çevresel sorunlarına duyarlı tasarım stratejilerine kadar kapsamlı bir çerçeve çizilmiş hem akademik kaynaklara hem de güncel uygulamalara dayalı zengin içerikli örnekler verilmiştir. Yerli ve yabancı markaların sürdürülebilirlik odaklı tasarım çözümleri üzerinden yapılan değerlendirmeler, konunun hem çevresel hem de toplumsal boyutlarını anlamaya katkı sağlamaktadır. Bu yaklaşım, sürdürülebilirliğin yalnızca bir tasarım kriteri değil, aynı zamanda sorumlu üretim ve tüketim anlayışının ayrılmaz bir parçası olduğunu etkili biçimde ortaya koymaktadır.

Origami

Origami, Japonca bir kelime olup kısaca katlanmış kâğıt anlamına gelmektedir (Aktr. Günay, 2015, s.15). Japon kültüründe katlama kavramı bir sanat biçimi olarak benimsenmiş ve origami adı altında özgün eserler ortaya konulmuştur. Origami, kâğıdı sadece katlayarak, yapıştırıcı ve makas gibi yardımcı malzemeler kullanmadan çeşitli figürler oluşturma sanatıdır. Genellikle kare şeklinde kâğıt tercih edilse de origami tasarımlarında kâğıdın şekli konusunda kesin bir sınırlama bulunmamaktadır. Katlama hareketi, origami ile ilişkili bir harekettir. Kâğıt katlama sanatı olan origami, geleneksel kullanımından farklı olarak günümüzde, strüktürel araştırmalar için sıkça başvurulan bir metod haline de gelmiştir (Yücebaş ve Tüker, 2016, ss. 3-4). Ayrıca origami şekilleri; yüzeylerin çizimlerini, 3 boyutlu yapıları, geometri ve soyut cebir gibi matematiksel kavramları açıklamak için de kullanılabilir (Aktr. Polat, 2013, ss. 17-18). Origaminin uygulanış sebebinde ilk zamanlar ticari bir kaygı yer almamaktadır. Ancak ilerleyen dönemlerde origami sanatı, insanlar üzerinde oldukça etkili bir görsel ilgi uyandırması nedeni ile ürünlerin tanıtımında ve pazarlanmasında yaygın olarak kullanılması söz konusu olmuştur (Uslu ve Ceyhanlı, 2020, s. 2120).

Amaç

Günümüzde ambalaj endüstrisi, çevreye olan olumsuz etkileri nedeniyle ciddi eleştiriler almaktadır. Özellikle tek kullanımlık plastikler ve aşırı ambalaj kullanımı, çevresel sürdürülebilirlik açısından büyük sorunlar yaratmaktadır. Bu bağlamda hem estetik hem de çevreci çözümler sunabilen

yeni tasarım yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Origami temelli ambalaj tasarımları, minimum malzeme kullanımı ile maksimum işlevsellik sunarken, katlanabilir ve tekrar kullanılabilir yapıları sayesinde sürdürülebilirliğe katkıda bulunmaktadır. Bu çalışma, tasarım disiplinine doğadan ve geleneksel el sanatlarından ilham alan yenilikçi bir bakış açısı kazandırmakta ve sürdürülebilir ambalaj tasarımına dair alternatif modeller geliştirilmesine öncülük etmektedir. Ayrıca, üretim süreçlerinde enerji tasarrufu sağlayabilecek katlama esaslı yapısal çözümler hem tasarımcılar hem de üreticiler için ilham verici niteliktedir. Artan çevresel kaygılar ve tüketim alışkanlıklarının doğaya olan etkisi, ambalaj tasarımında hem işlevselliği hem de ekolojik sorumluluğu bir araya getiren alternatif arayışlarını ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda çalışma, origami prensiplerinin atık azaltımı, malzeme verimliliği ve geri dönüştürülebilirlik gibi sürdürülebilirlik kriterleri doğrultusunda ambalaj tasarımına nasıl entegre edilebileceğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden tasarım temelli araştırma deseni uygulanmıştır. Araştırma süreci üç temel aşamada gerçekleştirilmiştir: literatür taraması, tasarım uygulamaları ve değerlendirme. İlk aşamada, sürdürülebilir ambalaj tasarımı üzerine yapılmış akademik çalışmalar incelenmiş ve origami formlarının yapısal, fonksiyonel yönleriyle sürdürülebilirlik ilkeleri bağlamındaki potansiyelleri değerlendirilmiştir. İkinci aşamada, belirlenen origami katlama teknikleri kullanılarak çeşitli ambalaj prototipleri geliştirilmiştir. Bu süreçte geri dönüştürülebilir ve biyobozunur kâğıt türleri tercih edilmiştir. Tasarımlar hem malzeme verimliliği hem de işlevsellik açısından değerlendirilmiş, katlama süreçleri manuel ve dijital modelleme teknikleriyle desteklenmiştir. Üçüncü aşamada ise geliştirilen ambalaj prototipleri, sürdürülebilir tasarım kriterlerine (malzeme kullanımı, üretim kolaylığı, geri dönüştürülebilirlik, kullanım sonrası atık durumu) göre analiz edilmiştir. Bu çalışmanın nitel araştırma yöntemine dayalı olması nedeniyle, araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla süreç boyunca üçgenleme yöntemi uygulanmıştır. Literatür taraması, tasarım uygulamaları ve değerlendirme aşamalarında farklı veri kaynakları ve teknikler kullanılarak verilerin kapsamlı ve tutarlı olması sağlanmıştır (Creswell, 2014). Çünkü dokümanlar, araştırmaya katılan kişiler gibi fiziksel, davranışsal ve duygusal tepkiler vermedikleri ve etkileşimde bulunmadıkları için avantajlı oldukları söylenebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Güvenilirlik açısından, araştırma sürecinde uygulanan yöntemler detaylı şekilde belgelenmiş ve katlama tekniklerinin manuel ve dijital modelleme ile desteklenmesi sayesinde tekrarlanabilirlik sağlanmıştır. Böylece, elde edilen bulguların tutarlılığı artırılmıştır.

Bulgular

Araştırmanın bu kısmında, ambalaj tasarımında sürdürülebilirlik ana temasına odaklanan bir ekip çalışması yürütülmüştür. Araştırma; üç kişilik sanatçı/akademisyen grubu tarafından hem uygulama hem de teorik anlamda çok yönlü bir kazanım elde etmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda, literatür taraması yapılan konunun uygulama aşaması grafik tasarımcı Çağatay Çevik'in tasarımlarıyla somut hâle getirilmiştir. Ambalaj tasarımında sürdürülebilirlik ana temasına odaklanan bu öneride özellikle doğada geri dönüşebilecek olan kâğıt-karton tasarım materyali öncelikli olarak tercih edilmiştir. Tasarım sürecinde bir marka oluşturulmuş ve origami temel prensibi ile ambalaj ve stant tasarımları hazırlanmıştır.



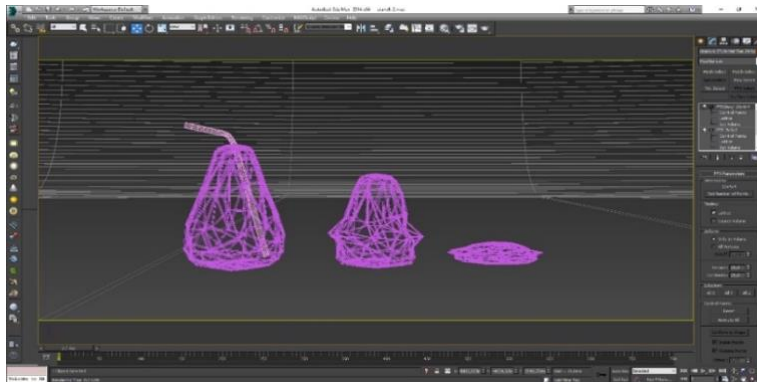
Görsel 11. Çağatay Çevik, Origami Meyve Suları Logo Tasarımı

Çalışmanın uygulama aşamasında ambalaj tasarımının yapılacağı marka yaratılmış ve markaya ait logo çalışılmıştır. Logo çalışması, yine ambalajı destekler biçimde origami formunu yansıtan bir anlayışa sahiptir. Marka olarak “Origami Meyve Suları” ismi kullanılmıştır. Uygulaması yapılan tasarımlarda sürdürülebilirlik ana temasına vurgu yapmak amacı ile ambalajın biçim ve boyut tasarımları üzerine odaklanılmıştır (Görsel 11).



Görsel 12. Çağatay Çevik, Origami Meyve Suları Tasarım/Uygulama Çalışması

Araştırma kapsamında üç farklı meyve suyu kutusu tasarlanmıştır. Armut, elma ve portakal suyu olarak düşünülen bu tasarımlarda ürünlerin fiziksel formu öncelikle oluşturularak origami tekniği özelinde uygulamalar yapılmıştır. Ambalaj tasarımında sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm temalarının öncelikle vurgulanması amacı ile tüm tasarımlarda kâğıt/karton malzeme tercih edilmiştir. Bu tasarımlar, ürünlerin ambalajlarının geri dönüşüme katılması sayesinde ortaya çıkabilecek atık sorununa da bir çözüm getirmek amacı ile üretilmiş ve bu üretimlerde origami sanatından faydalanmıştır.



Görsel 13. Çağatay Çevik, Origami Meyve Suları Tasarım/Uygulama Çalışması

Origami sanatına özgü kâğıt kat izleri grafiksel açıdan incelenmiş ve tasarlanan ambalajlar üzerinde belirgin renklerdeki çizgiler aracılığı ile gösterilmiştir. Biten meyve sularının alttan ve üstten yapılacak hafif bir baskıyla origami çizgilerinden rahatlıkla katlanması sonucu mevcut ambalaj boyutunun 3’de 1’i konumuna gelecek şekilde tasarım sonlandırılmıştır.



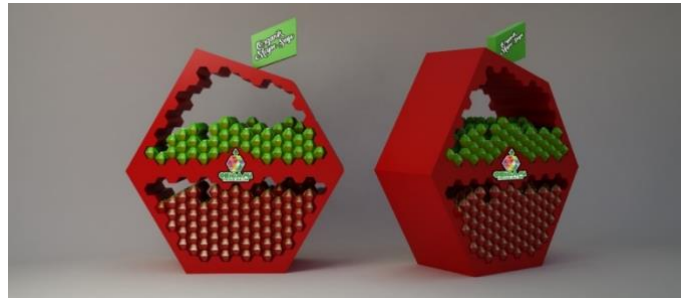
Görsel 14. Çağatay Çevik, Origami Meyve Suları Tasarım/Uygulama Çalışması

Çalışmada yer alan meyveler, doğal renklerine bağlı kalarak tasarlanmıştır. Meyvelerin doğal renklerine uygun yeşil, kırmızı ve turuncunun seçildiği tasarımlar arasında boyutsal farklılıklar mevcuttur.



Görsel 15. Çağatay Çevik, Origami Meyve Suları Tasarım/Uygulama Çalışması

Ambalajların şekli tasarlanırken, sergileme, taşıma ve depolama aşamalarında mevcut olan alanı en etkili biçimde kullanabilmek üzere stant tasarımları da yapılmıştır (Görsel 16-17).



Görsel 16. Çağatay Çevik, Origami Meyve Suları Stant Tasarım/Uygulama Çalışması

Stant tasarımı da yine origami etkisinin olduğu beşgen bir kübik formdan oluşmaktadır. İki farklı renkte tasarlanan çalışma meyve suyu kutularının rahatlıkla üst üste konulabileceği yer tasarrufu konusunda etkili bir çözüm önerisi de sunmaktadır.



Görsel 17. Çağatay Çevik, Origami Meyve Suları Stant Tasarım/Uygulama Çalışması

Sonuç ve Tartışma

Ambalajın kullanılmaya başlanıldığı ilk günlerden bugüne kadar geçen süre içinde ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik değişimler söz konusu olmuştur. Yaşanan tüm bu değişimlerin yanı sıra artan nüfus ve kaynakların sınırlılığı beraberinde çevre kirliliği ve kaynak sıkıntısı problemlerini de getirmektedir. Dünya geneline yayılan bu problemler sürdürülebilirlik çalışmalarının ivedilikle artırılması gerekliliğini de ortaya çıkarmıştır. Bu konuda yapılan akademik ve bilimsel araştırmaların sonucu olarak gelecek nesillere sürdürülebilir bir çevre bırakmak ve doğal kaynakları etkin kullanmak konusunda çeşitli stratejiler geliştirilmektedir. Bu makalenin kapsamı bağlamında ambalaj konusu bu problemler için çözüm getirilmesi gereken bir alan olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü koruma, saklama ve depolama işlevlerini yerine getirdikten sonra bir ambalajın atık olmaya en yakın malzeme olması durumu söz konusudur. Bu açıdan değerlendirildiğinde bireyleri çevreye karşı sürdürülebilirlik konularında bilinçlendirilmek için ambalaj tasarımlarının önemi oldukça dikkat çekmektedir.

Bu çalışma, yeni oluşturulan marka sayesinde ambalaj tasarımı konusunda “ne gibi yeniliklerle çevreye daha az zarar verilebilmesi” durumuna odaklanmaktadır. Araştırma kapsamında yapılan çalışmada; plastik temelli atıkların büyük oranda çevre kirliliği ortaya çıkarması sorununa bir alternatif oluşturması nedeni ile kâğıt-karton malzeme ile tasarlanmış ve bu durum sayesinde sürdürülebilirlik kavramına öncelik verilmiştir. Tasarlanan ambalajların şekil bakımından değerlendirilmesi yapıldığında ise; taşıma ve depolama alanında daha az yer kaplaması sağlanmıştır. Ayrıca daha az atık materyal oluşturmanın yanı sıra tüketicinin dikkatinin de çekilmesi bakımından origami sanatından esinlenen tasarımlar tercih edilmiştir. Bu çalışma kapsamında yapılan literatür taraması, sunulan çevreci örnekler ve yeni yapılan marka tasarımları gelecek dönemlerde sürdürülebilirlik konusunda atılacak adımlar açısından oldukça faydalı bir kaynak oluşturabilecektir.

Kaynakça

- Coca Cola Türkiye. (t.y.). Sürdürülebilir Ambalajlama İçin Bir İlk Daha: Bitkişişe. <https://www.coca-colaturkiye.com/surdurulebilirlik/bitkisine/>.
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. SAGE Publications.
- Çıvgın, İ. (2016). Batı İran’da Tarım ve Hayvancılığın Başlangıcı: İklim, Doğal Kaynaklar ve Kültürel Temas (MÖ.10000-7000). *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (3), 767-792.
- Erdal, G. (2024). Gıda Sektöründe Metal Ambalaj. *Uluslararası İnsan Ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 9 (1), 52-64.

- Günay, A. (2015). 20. Yüzyıl Giysi Tasarımında Pli ve Farklı Yorumları. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1 (2), 13-23.
- Haslip, S. (t.y.). Hangerpak. <https://www.coroflot.com/stevehaslip/hangerpak?>.
- Hürriyet.com (26 Haziran 2018). Head & Shoulders'tan Dünyanın İlk Geri Dönüştürülmüş Şampuan Şişesi. Hürriyet. <https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/head-shoulders-tan-dunyanin-ilk-geri-donusturulmus-sampuan-sisesi-35117535>.
- Inhabitat.com (27 Eylül 2007). Eco Tv Packaging Turns Into Diy Furniture. <https://inhabitat.com/tv-packaging-turns-into-tv-stand/>
- Kabakcı, N. (2019). *Ambalajlarda sürdürülebilirliğin önemi ve tane meyve suyu ambalaj tasarımı uygulamaları* [Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 579080).
- Kocaman, Ş. (2014). *Türkiye’de ambalaj tasarımında baskı teknikleri ve yeni oluşumlar* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 375355).
- Küçük, M. ve Güneş, G. (2013). Sivil Toplum Kuruluşları ve Çevresel Sürdürülebilirlik. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5 (2), 298-311.
- Lin, D. (17 Eylül 2018). Peel Saver - ecological fries packaging. <https://www.packagingoftheworld.com/2018/09/peel-saver-ecological-fries-packaging.html>.
- Merih Böcek, B. (2019). *Ambalaj tasarımı ve sürdürülebilirlik* [Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 547333).
- Öner, A. E. (2015). *Ustadan Çırağa Bir Gelenek Türk Teneke Ambalaj Sanayii Tarihi*. Ofset Yapımevi.
- Özsoy, T. (2020). *Sürdürülebilir tasarımda ambalaj çözümlemeleri ve bir uygulama* [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 610284).
- Plastik ambalaj.com. (2018). 2018 Ambalaj Tasarımı Trendleri. <https://www.plastik-ambalaj.com/tr/haberler/2428-2018-ambalaj-tasar-m-trendleri>
- Polat, S.(2013). Origami İle Matematik Öğretimi. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (21), 15-27.
- Sakaryamatbaacılık.com (t.y.). 2018’de Fark Yaratacak Ambalaj Tasarım Trendleri. <https://sakaryamatbaacilik.com/2018de-fark-yaratacak-ambalaj-tasarim-trendleri/>
- Tayar, M. (2011). Geçmişten Günümüze Ambalaj, Dünya Gıda. <http://www.dunyagida.com.tr/kose-yazisi/gecmisten-gunumuze-ambalaj/1016>.
- Toptaş, A. N. (2018). Sürdürülebilirlik Konusunda Bir İletişim Aracı Olarak Grafik Tasarımın Rolü, *Journal Of Awareness*, 3 (Özel), 571-580.
- Uçar, T. F. (1993). *Ambalaj tasarımının grafik tasarım içindeki yeri ve tasarım evrelerinin incelenmesi* [Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 30321).
- Uslu, Ö. ve Ceyhanlı, F. (2020). Origami Sanatının Tekstil Alanındaki Görsel Etkisinin İrdelenmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 19 (76), 2119-2137.

Yeni Hayat Ansiklopedisi (1981). Doğan Kardeş Yayınları.

Yenişfikirleri.com, (Eylül 2020). 50 Yaratıcı ve Büyüleyici Ambalaj Tasarımı.
<http://www.yenisfikirleri.net/50-yaratıcı-ve-buyuleyici-ambalaj-tasarimi/>

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yücebaş, A. Damla ve Tüker, Ç. (2016). Katlama Yoluyla Örüntü Üretimi. A. Aydın Aksan, C. Erten, F. Akipek, H. Oral, K. Karabağ ve T. Yazar (Ed). *X. Mimarlıkta Sayısal Tasarım Ulusal Sempozyumu* (1-10). İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: <https://kognozi.blogspot.com/2016/01/bitki-sise-nedir.html> Erişim Tarihi: 21.10.2020

Görsel 2: <https://packagingeurope.com/acknowledging-we-can-be-part-of-the-solution-is-first-step/5840.article> (Erişim Tarihi: 21.10.2020)

Görsel 3: <https://ifdesign.com/en/winner-ranking/project/clever-little-bag/68777>

Görsel 4: <https://tr.pinterest.com/pin/365847169705630870/> (Erişim Tarihi: 21.10.2020).

Görsel 5: <https://inhabitat.com/tv-packaging-turns-into-tv-stand/> (Erişim Tarihi: 21.10.2020)

Görsel 6: <https://www.packagingoftheworld.com/2018/09/peel-saver-ecological-fries-packaging.html> (Erişim Tarihi: 05.04.2025)

Görsel 7-8: <https://competition.adesignaward.com/gooddesign.php?ID=46625> (Erişim Tarihi: 21.10.2020)

Görsel 9: <https://www.packagingoftheworld.com/2019/11/interview-with-farrukh-sharipov.html> (Erişim Tarihi: 21.10.2020)

Görsel 10: <http://www.yenisfikirleri.net/50-yaratıcı-ve-buyuleyici-ambalaj-tasarimi/> (Erişim Tarihi: 21.10.2020).

Görsel 11-12-13-14-15-16-17: Çağatay Çevik kişisel arşivi.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Makaleye birinci yazar %50, ikinci yazar %50, oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Sanat Müzelerinin Demokratikleşmesinde Çevrimiçi Araçların Rolü: Türkiye Örneği

The Role Of Online Tools In The Democratisation Of Art Museums: The Case Of Turkey

Dr. Sibel Alemdar ÇATALBAŞ

ORCID: 0000-0003-2600-618X ♦ Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Çorlu Meslek Yüksek Okulu
Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, Öğretim Görevlisi ♦ sibelelemdar@nku.edu.tr

Doç. Dr. Sibel TUĞAL

ORCID: 0000-0002-8155-5061 ♦ Işık Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Görsel İletişim
Tasarımı Bölümü, Bölüm Başkanı ♦ sibel.tugal@isikun.edu.tr

Özet



Sanat müzeleri, kültürel mirasın korunması ve erişilebilirliğini sağlama işlevleriyle önemli kültürel kurumlardır. Müzelerin dijitalleşme süreci, sanat eserlerine erişimde coğrafi ve sosyal engelleri ortadan kaldırarak geniş bir kitleye ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Çevrimiçi araçlar, özellikle fiziksel olarak müzeleri ziyaret edemeyen veya dezavantajlı gruplar için sanatla bağ kurma fırsatı sunar. Pandemi döneminde müzeler, dijital teknolojilerin sanata erişim sağlama ve toplumsal katkı sunma potansiyelini daha net ortaya koymuştur. Bu araçlar, bireylerin estetik deneyimlerini demokratikleşme yönünde önemli bir adım olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrimiçi faaliyetlerinin toplumun sanata erişimi üzerindeki etkisini ve bu faaliyetlerin demokratikleşmeye katkısını incelemektedir. Araştırma sorusu, çevrimiçi araçların sanat müzelerinin daha geniş bir kitleye ulaşmasını ve toplumsal erişimi nasıl etkilediği üzerine odaklanmaktadır. Çalışma, müzelerin dijital platformları kullanımının incelenmesi, müze yetkilileriyle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler ve çevrimiçi müze deneyimlerine katılan izleyicilerle yapılan anketler yoluyla gerçekleştirilmiştir.

Bu araştırmada, Türkiye'de çağdaş sanat odaklı sergiler düzenleyen, çevrim içi platformlarda aktif olarak içerik üreten, eğitim ve izleyici etkileşimi alanlarında kurumsal yapılanmaya sahip sanat müzeleri ile sanat merkezleri örneklem olarak seçilmiştir. Bu çerçevede, çalışmanın analiz kapsamına Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Odunpazarı Modern Müze ve müze işlevi üstlenen ARTER (Kültür ve Sanat Merkezi) dâhil edilmiştir. Literatür taraması ve vaka incelemelerinin yanı sıra, elde edilen nicel ve nitel veriler, çevrimiçi uygulamaların sanata erişimi demokratikleştirmede önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Özellikle Instagram, çevrimiçi müze etkinliklerinin duyurulmasında etkili platform olarak öne çıkmaktadır.

Ana bulgular, çevrimiçi araçların, coğrafi engelleri ortadan kaldırarak daha geniş bir izleyici kitlesine erişim sağladığını, ancak yaş, cinsiyet ve eğitim düzeyine göre memnuniyet düzeylerinde farklılıklar olduğunu göstermektedir. Kadınlar ve yükseköğretim mezunları çevrimiçi etkinliklerden daha fazla memnuniyet duyarken, 45 yaş üstü bireylerin memnuniyeti daha düşük seviyede kalmıştır. Çalışma, çevrimiçi teknolojilerin etkin kullanımının sanata erişimi artırdığı ve sanat müzelerinin toplumla daha güçlü bir bağ kurmasına katkıda bulunduğunu vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Müzeleri, Çevrimiçi Erişim, Demokratikleşme, Erişilebilirlik, İzleyici Memnuniyeti.

Extended Abstract



Art museums serve as vital institutions for preserving and disseminating cultural heritage. In recent years, the integration of digital technologies has significantly transformed how museums engage with their audiences. This shift has opened new avenues for inclusive participation by breaking down geographical, physical, and socio-economic barriers that traditionally limited access to art. Especially during the COVID-19 pandemic, the significance of online platforms in enabling cultural engagement and sustaining intellectual access became increasingly evident. This study investigates the role of online tools in promoting the democratisation of art museums in Turkey, focusing on how digital strategies enhance public access and participation.

The research employs a mixed-methods approach combining qualitative (literature review, case studies, semi-structured interviews) and quantitative (surveys) techniques to explore how Turkish art museums utilize digital platforms. The selected sample includes five prominent contemporary art institutions: Pera Museum, Sakıp Sabancı Museum, Istanbul Modern Art Museum, Odunpazarı Modern Museum (OMM), and ARTER (a cultural center functioning as a museum). These institutions were chosen based on their active engagement in online activities, commitment to public education, and efforts to reach diverse audiences.

Through interviews with museum professionals and surveys conducted with online event participants, the study reveals that online tools play a crucial role in expanding the museums' reach. Instagram emerged as the most effective platform for promoting digital events, followed by YouTube and Facebook. These platforms enable museums to announce exhibitions and programs and provide spaces for creative digital experiences, such as virtual exhibitions, live streams, artist talks, and online workshops. For example, the Pera Museum offers 3D exhibitions and VR-based experiences like the digitally reconstructed studio of Osman Hamdi Bey. At the same time, Sakıp Sabancı Museum provides extensive online access to its collections and archives.

Findings suggest that digital initiatives have helped museums connect with audiences beyond the physical boundaries of their institutions. However, the data also highlight essential disparities. Women and individuals with higher education levels reported greater satisfaction with online events, while participants over 45 were less engaged and reported lower satisfaction. This demographic divide underlines the need for museums to design content that is accessible and appealing to older audiences as well as to other underrepresented groups.

While most participants use digital platforms primarily to gain knowledge about exhibitions and artists, physical visits to museums still hold strong appeal and are seen as more enriching by many. Physical experiences allow visitors to engage more deeply with artworks and often enhance appreciation for the corresponding digital content. This observation suggests that online and in-person museum experiences are not mutually exclusive but complementary in fostering a holistic understanding and enjoyment of art.

The study also notes that museums' use of digital platforms is uneven. Istanbul Modern stands out with its broad digital engagement, including a dedicated "Digital Learning Program," while OMM has a more limited online presence and lacks mobile applications or YouTube content. The research indicates that further investment in digital infrastructure—such as user-friendly websites, mobile-friendly platforms, and cross-platform content strategies—would improve access and engagement.

Furthermore, audience research and feedback mechanisms appear underdeveloped in Turkish museums. Few institutions systematically collect and analyze visitor data to evaluate digital initiatives. Strengthening these feedback loops would allow museums to understand audience needs better and refine their strategies accordingly. International examples suggest that transparency through public reports and regular evaluation enhances institutional credibility and public trust—practices that Turkish museums might benefit from adopting.

The overarching themes emerging from the data include "access," "public openness," "digital transformation," "experiential engagement," and "spatial redefinition." These concepts reflect the museums' broader goal of making art more democratic by reaching wider audiences and offering diverse, meaningful experiences through both physical and virtual means. Notably, "access" was consistently emphasized by all interviewed institutions, highlighting a shared commitment to removing barriers and enhancing inclusivity.

To further democratize art access, the study recommends several strategic actions. These include the expansion of interactive digital programming, such as virtual guided tours and artist Q&As, and increased personalization through AI-based content recommendations; and developing specialized content for underserved groups such as older adults or those with limited digital literacy. Additionally, tailoring social media content to align with platform-specific user behavior—e.g., visual storytelling for Instagram, concise updates for X (formerly Twitter)—can improve engagement metrics.

In conclusion, online tools have emerged as powerful instruments for expanding access to art and democratizing the role of museums in contemporary society. In the case of Turkey, integrating digital platforms into museum operations has created new opportunities for audience outreach and education. However, challenges remain regarding digital inclusion, demographic disparities, and systematic feedback mechanisms. Addressing these issues will ensure that the digital turn in museology genuinely fosters inclusivity, participation, and sustained cultural engagement across all segments of society.

Keywords: Art Museums, Online Access, Democratisation, Accessibility, Audience Satisfaction.

Giriş

Müze kavramı, kökeni Antik Yunan'a dayanan ve ilham perileri olan Musalar'ın annesi Mnemosyne'ye atıfla şekillenen bir entelektüel merkez olarak doğmuştur (Karakuş, 2012). Ancak sanat ve değerli nesnelerin bir araya getirilip korunması fikri, bu dönemden çok daha öncesine uzanır. Mezopotamya, Antik Yunan ve Roma dönemlerinde kraliyet aileleri, rahipler veya aristokrat sınıflar tarafından kutsal ya da değerli kabul edilen objelerin toplandığı, sınırlı erişime açık koleksiyon mekânlarının varlığı bilinmektedir (MacGregor, 2007; Pearce, 1995). Rönesans döneminde ise koleksiyonculuk yeni bir boyut kazanmış; özellikle Medici ailesi gibi İtalyan soyluları ve papalık otoriteleri, başta antik sanat eserleri olmak üzere sistemli koleksiyonlar oluşturarak bu eserleri mekânsal olarak düzenlemeye başlamışlardır (Pomian, 1990; Greenhill, 1992).

16. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan Wunderkammer (harikalar dolabı) veya nadire kabineleri ise, doğa tarihi, sanat, bilim ve egzotik nesneleri bir araya getiren ve zamanla sergileme işlevi kazanan özel koleksiyon mekânları olarak kabul edilir (Impey & MacGregor, 1985). Bu mekanlar, farklı türdeki nesnelerin temsili ve kategorize edilmesi yoluyla Batı'daki müzecilik anlayışının temellerini atmıştır (Findlen, 1994). Koleksiyonculuğun bu erken biçimleri zamanla organize sergileme alanlarına, daha sonra ise kamusal müze yapısına dönüşmüştür (Köse ve Özbaş, 2023).

Öte yandan, 1980'li yıllardan itibaren Batı'da yaşanan dijital devrim, müzecilik alanında kullanılan görsel ve işitsel iletişim yöntemlerinde köklü değişimlere yol açmıştır. Dijital teknolojilerin müze iletişiminde aktif olarak kullanılmaya başlanması ise 1990'lı yıllardan sonradır. Bu dönemde müzeler web siteleri aracılığıyla çevrimiçi varlık göstermeye başlamış, izleyiciyle internet üzerinden etkileşim kurarak kısa videolar, sanal sergiler gibi dijital içerikler üretmeye yönelmişlerdir (Papila, vd. 2021).

2000 yılı sonrasında yaşanan tarihsel dönüşümle birlikte müzeler, yalnızca kültürel mirasın korunmasına odaklanan yapılar olmaktan çıkarak, toplumsal temsiliyet, erişilebilirlik ve katılımcılık gibi çağdaş müzecilik ilkelerini benimseyen kurumlara dönüşmüştür; bu bağlamda, cinsiyet, etnik köken, yaş, kültürel geçmiş ya da fiziksel engel farkı gözetmeksizin toplumun tüm kesimlerine eşit erişim sağlamayı hedefleyen kapsayıcı bir yaklaşımı benimsemişlerdir (Mazlum, 2022, s. 109; Papila, vd. 2021). Özellikle dijital çağda müzeler, fiziksel sınırların ötesine geçerek çevrim içi platformlar aracılığıyla topluma ulaşma imkanlarını genişletmiştir. Çevrim içi araçlar yalnızca müzelerin web siteleriyle sınırlı kalmayıp; sosyal medya platformları (Instagram, Facebook, X), sanal turlar, dijital sergiler, canlı yayınlar ve mobil uygulamalar gibi çeşitli ortamları kapsamaktadır.

Bu bağlamda, çalışma kapsamında *erişilebilirlik* kavramı, bireylerin yaş, cinsiyet, engellilik, sosyoekonomik durum gibi faktörlerden bağımsız olarak sanat içeriklerine ulaşabilmesini; *eşit erişim* ise kültürel içeriklerin toplumun tüm kesimlerine yönelik olarak planlanmasını ifade etmektedir. Eşit erişim, müzelerin bulunduğu toplumu oluşturan bireylerin yaş, eğitim düzeyi, etnik köken ve kültürel farklılıkları göz önünde bulundurarak herkes için kapsayıcı etkinlikler düzenlemesini gerekli kılar. Ancak çağdaş sanatın kavramsal ve deneysel doğası, kimi zaman elitist bir anlayışı besleyerek bu hedeflerin gerçekleşmesini zorlaştırabilir. Bu durum, toplumun belirli kesimlerinin sanata katılımını sınırlayabilmektedir.

Literatürde müzelerin çevrimiçi erişimi ve dijitalleşmesi üzerine birçok çalışma bulunmakla birlikte (Yüzer ve Boyraz 2023; Mazlum, 2022; Walsh ve ark.; 2020; Amestoy, 2023; Avgousti ve Papaioannou, 2023; Sheriff ve ark., 2023; Moiety, 2022; Kist ve Tran 2021; Çakır ve Aktuğlu, 2023; Barnes ve McPherson, 2019), özellikle Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrimiçi uygulamalarının toplumsal erişim üzerindeki etkisini derinlemesine inceleyen çalışmalar sınırlıdır. Mevcut çalışmalar genellikle müzelerin dijitalleşmesi üzerine genel bilgi sunarken, Türkiye özelinde bu dijitalleşme sürecinin müzeler ve toplum üzerindeki etkilerine dair veri eksikliği dikkat çekmektedir. Bu çalışmanın önemi, Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrimiçi uygulamalarının, toplumun sanata erişimini ve katılımını nasıl etkilediğini analiz ederek literatürdeki bu boşluğu doldurmasından kaynaklanmaktadır.

Bu çalışma, Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrim içi erişim stratejilerini değerlendirerek toplumun sanata katılım düzeyine etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında hem müze web siteleri hem de sosyal medya platformları analiz edilerek, çevrim içi araçların demokratikleşme süreçlerine nasıl katkı sunduğu incelenmiştir. Böylece, çevrim içi araçların sanatı daha kapsayıcı ve erişilebilir kılma potansiyeli, farklı demografik grupların deneyimleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Kavramsal Çerçeve

Bu çalışma, sanat müzelerinin demokratikleşme sürecini dijitalleşme bağlamında ele almakta ve çevrimiçi araçların bu dönüşümdeki rolünü kavramsal bir çerçeve içerisinde incelemektedir. Demokratikleşme kavramı, yalnızca fiziksel erişimi artırmakla sınırlı kalmayan; aynı zamanda katılım, temsil ve toplumsal kapsayıcılığı içeren çok boyutlu bir dönüşüm süreci olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda müzeler, yalnızca kültürel mirasın sergilendiği mekânlar olmaktan çıkıp, toplumsal diyalogun ve katılımcı kültür politikalarının üretildiği kamusal alanlara dönüşmektedir. Çalışmanın kuramsal temelleri, kültürel kurumların dönüşümünü açıklayan yeni müzecilik (new museology) yaklaşımı ile dijital katılım ve kültürel demokrasi kavramları üzerine kuruludur. Çevrimiçi araçların, müzelerin erişilebilirliğini artırmanın ötesinde, kullanıcıların aktif katılımını teşvik eden demokratikleşme pratiklerine nasıl olanak sağladığı bu çerçevede analiz edilmektedir.

Sanat Müzeleri ve Demokratikleşme Kavramı

Müzecilik, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana önemli bir kültürel birikim ve bilgi kaynağı olmuştur. Antik dönemlerden itibaren nadir ve değerli objelerin toplanmasıyla başlayan bu süreç, özellikle Rönesans döneminde toplumsal bir boyut kazanmış, özel koleksiyonların halka açılmasıyla müzeler modern anlamda şekillenmeye başlamıştır (Atagök, 1999, s. 143). 19. yüzyılda müzeler, yalnızca sanat eserlerini sergilemekle kalmamış, aynı zamanda bilimsel araştırmalara katkı sağlayan ve estetik eğitimi geliştiren eğitim kurumları haline gelmiştir (Tezcan, 2006, s. 50; Mazlum, 2022, s. 109). Bu dönemde Batı'da başlayan müzecilik hareketi, toplumun geçmişini anlamasına ve kültürel mirasını korumasına olanak tanıyan önemli bir sosyal yapı olarak kabul edilmiştir (Preziosi, 2006, ss. 56-60; Köse ve Özbaş 2023, s. 56).

Sanat müzeleri, toplumların kültürel ve sanatsal miraslarını geniş kitlelere ulaştırmada önemli bir role sahiptir. Demokratikleşme kavramı, toplumun tüm kesimlerinin eşit hak ve fırsatlara sahip olmasını ifade ederken, sanat müzelerinin bu sürecin bir parçası olması, topluma erişimlerini ve sanat eserlerini paylaşma biçimlerini etkiler. Müzelerin demokratikleşmesi, yalnızca belirli bir kesime değil, tüm topluma hitap etmeyi gerektirir. Bu süreçte müzelerin toplumla kurduğu ilişki, kültürel değerlerin paylaşımı, sanatın kitlelere ulaştırılması ve eğitimsel faaliyetleri gibi unsurlarla şekillenir.

Demokrasi, Yunan Uygarlığının dünyaya kazandırdığı bir kavram olup, halkın doğrudan veya seçtikleri temsilciler yoluyla yönetimde söz sahibi olması anlamını taşımaktadır (Held, 2006). Zamanla

“Demokrasi” farklı açılımlarla anlamı genişletilerek, başka alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır. “Demokratikleşme” “Demokrasi”den türetilmiş bir kavram olup, insanların eşit haklara sahip olması, eşit koşullarla, eşit olanaklara ulaşabilmesi şeklinde açıklanabilir (Dahl, 1971, s. 257). Demokratikleşme, sosyoloji, sanat, eğitim gibi farklı disiplinlerde incelenebilen bir olgudur. Daha önce yapılan çalışmalardan ortaya çıkan önemli bir sonuç, demokrasinin daha gelişmiş ülkelerde daha olası olduğudur (Mouffe, 2000). Demokratik hükümet ile ekonomik kalkınma arasındaki pozitif ilişki, makul şüphenin ötesinde ampirik olarak da doğrulanmıştır. Przeworski ve Limongi (1997), demokratikleşmenin hangi nedenle olursa olsun, belirli bir ekonomik gelişme seviyesinin üzerindeki ülkelerde varlığını sürdürdüğünü, bu eşiğin altındaki ülkeler arasında, ekonomik gelişme düzeyi düştükçe otoriterliğe dönüş olasılığının yükseldiğini belirtmiştir (Geddes, 1999).

Sanat müzelerinde “demokratikleşme” kavramı; halk tabanına fiziksel ve entelektüel erişim, müzelerin bağımsız kurum olup olmadıkları veya sanatçılara eşit mesafede yaklaşıp yaklaşmadığı gibi çeşitli açılardan ele alınabilir. Bu çalışmada sanat müzelerinin toplumun entelektüel erişimini sağlamakta çevrimiçi yöntemlerin etkinliği incelenmektedir.

Halkı gerçekte kimin oluşturduğunu kesin olarak belirlemek her zaman kolay değildir. Müzeler, bulundukları şehir ya da ülkenin sınırlarını aşarak uluslararası düzeyde farklı yaş, eğitim, kültürel geçmiş ve dilsel çeşitliliklere sahip ziyaretçilere açık kurumlardır. Bu nedenle, ziyaretçi profillerini tanımlama çabaları, yalnızca bireysel alıcı ya da müşteri gibi ticari kavramlarla değil; izleyici, katılımcı ya da kullanıcı gibi daha kapsayıcı ve kamusal kavramlar üzerinden ele alınmalıdır. Nitekim, kültürel kurumların erişilebilirlik politikaları doğrultusunda izleyicilerin yaş grupları, engel durumları, dil yeterlilikleri gibi farklı ihtiyaçları gözetilerek içeriklerin çeşitlendirilmesi, katılımın artırılmasına yönelik önemli bir strateji olarak kabul edilmektedir (Nessel, 2017). Ancak eğer demokratikleşmeden söz ediliyorsa, önemli olan bu kişilerin de müzelere nasıl çekileceği sorunsalıdır. Müzeler için doğru yön, kültüre katılanların sayısını artırmayı amaçlayan çabalara katılmanın yanı sıra, toplumsal yaşamın bu özel alanının demokratikleşmesine giderek daha fazla dahil olacaklarını gösterebilmektir (Lukasik, 2017).

Görsel İdeolojiler ve Müze: Sanatın Politik ve Sosyal Bağlamı

Sanat müzeleri, tarihsel olarak egemen ideolojilerin temsili ve yeniden üretimi açısından önemli bir rol üstlenmiştir. Ancak dijitalleşmenin ve çevrimiçi araçların yaygınlaşmasıyla birlikte, bu kurumların demokratikleşme süreçleri farklı bir boyut kazanmıştır.

Her ideolojik tasarım, belirli bir düzeye kadar hakikatin temsili içerirken, aynı zamanda bir yanılsama üretme eğilimindedir. İdeolojiler bireylere kendi dünyalarına dair bir tür bilgi sağlamakla birlikte, onları yaşamları hakkında hatalı değerlendirmelere yönlendirebilir. Bu bağlamda, ideolojinin doğası gereği yanılsamayı da içkin bir şekilde barındırdığı söylenebilir. Toplumsal sınıflar arasındaki ideolojik ayrışma dikkate alındığında, egemen sınıflar ile egemenlik altında bulunan sınıfların aynı ideolojiyi paylaşmaları olası değildir. Dahası, her sınıfın kendi içinde dahi ideolojik farklılıklar taşıyan çeşitli gruplar bulunmaktadır (Hadjinicolaou, 1998, ss. 107-108).

Sanat eserleri, özgün niteliklere sahip olmalarının yanı sıra, kolektif görsel ideolojilerin bir parçası olarak değerlendirilmektedir (Hadjinicolaou, 1998, s. 154). Sanat üretimi tarih boyunca egemen sınıfların ideolojilerini yayma aracı olarak kullanılmış, bu bağlamda sanatçılar ya bu ideolojileri desteklemiş ya da eleştirel bir duruş sergilemiştir. Egemen ideolojilerin demokratiklik ve hoşgörü düzeyine bağlı olarak, eleştirel sanatçılara yönelik tepkiler ve baskılar farklı boyutlarda gözlemlenmiştir.

Sanatın temsili ve dolaşıma girdiği en önemli kurumlardan biri olan müzeler, sanatın ideolojik manipülasyonuna aracılık eden yapılar haline gelmiştir. Müzeler, içlerine dahil ettikleri her öge üzerinde otorite kurma, disipline etme ve kendi sistemlerine entegre etme eğilimindedir. Sanatı ve

sanatçıyı belli kurallar çerçevesinde yapılandırarak muhafaza eden müze, sanatçının mücadele alanlarından biri olmuştur. Sanat eserinin müze bağlamındaki özerkliği, sanatçının müzeye olan bağımlılığını artırmış ve müzeyi bilginin denetlenmesi bağlamında bir otorite konumuna taşımıştır (Kahraman, 2020, s. 15).

Amerika Birleşik Devletleri'nde Roosevelt döneminde gerçekleştirilen "Federal Sanat Projesi" kapsamında sanatçılar maaşa bağlanmış ve dönemin sosyopolitik yapısına uygun olarak "sanat için sanat" anlayışı teşvik edilmiştir. Bu doğrultuda, sanatçılar reel dünyadan, gerçeklikten ve politikadan soyutlanarak mutlak bir özgürlük anlayışı içinde üretim yapmaya yönlendirilmiştir (Aydın, 2017). Bununla birlikte, sanatın propaganda aracı haline getirilmesine ya da sanatçıların politikadan uzaklaştırılmasına yönelik çabalara rağmen, eleştirel ve alternatif yaklaşımlar geliştiren sanatçılar her dönemde varlıklarını sürdürmüştür. Örneğin, Hans Haacke'nin 1969 tarihli "MoMA Anketi" adlı çalışması, Vali Rockefeller'ın, Başkan Nixon'ın Indochina (Hindçini) politikalarına verdiği desteği eleştirel bir biçimde ele almıştır. Müze ziyaretçilerine yöneltilen "Vali Rockefeller'ın Başkan Nixon'ın Hindçini politikasını kınamamış olması, Kasım ayında ona oy vermemeniz için bir neden olur mu?" sorusu, demokratik katılımı teşvik eden bir yöntemle sergilenmiş ve oy kullanma sürecini şeffaflaştırmıştır (Lillemose, 2006, s. 125).



Resim 1. MoMA Anketi, Hans Haacke (MoMA Poll, 1970)

Öte yandan, müze bağlamının dışında yer alan, politik ve sarsıcı sanat üretimleri de dikkat çekmektedir. İnternet ve dijital ağlar, çağdaş sanatın nesnel aura paradigmasını sorgulayan yeni ifade biçimlerine olanak tanımıştır. Örneğin, Lizlax ve Hans Bernhard'dan oluşan UBERMORGEN sanatçı kolektifinin 2000'li yıllarda gerçekleştirdiği *Vote-Auction (Oylama-Açık Artırma)* adlı projesi, ABD başkanlık seçimlerinde Amerikalı seçmenlerin oylarını çevrimiçi olarak satmalarına olanak tanıdığı iddiasıyla büyük yankı uyandırmıştır (Fiore, 2019). Bu tür nesnel olmayan, ağ tabanlı sanat üretimleri, sanatın tanımı konusunda yeni tartışmaları beraberinde getirdiği gibi, müze kurumunun otoritesini de sarsmaktadır.

Sanatın geleneksel sınırlarını zorlayan bir diğer örnek, sanatçı yapımı bir tarayıcı olan "Web Stalker"dir. Bu çalışma, Netscape Navigator ve Microsoft Internet Explorer gibi ticari tarayıcıların pasif ve kısıtlayıcı modlarını eleştiren radikal bir arayüz sunarak, internetin yapısıyla etkileşimli bir biçimde

yeniden tasarlanmasını sağlamıştır. Kullanıcıların metinler arasındaki bağlantıları vurgulayarak özgürce hareket etmelerine olanak tanıyan bu çalışma, kurumsal internet kültürüne yönelik eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir (Matthew Fuller, 1997).

Sanatta demokrasi kavramı, cinsiyet ayrımcılığı ve feminist hareketler bağlamında da incelenebilir. 1960'lı yılların sonlarında genel feminist hareketin ve siyasi aktivizmin etkisiyle gelişen feminist sanat hareketi, özellikle New York'ta cinsiyet temelli ayrımcılığı eleştirmiş, ekonomik eşitlik ve sergilerde kadın sanatçıların eşit temsili yönünde mücadele etmiştir. 1969 yılında New York'ta kurulan "Kadın Sanatçılar Devrimde (Women Artists in Revolution: WAR)" ve 1970'te Lucy Lippard öncülüğünde oluşturulan "Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi (Committee of Women Artists)" bu hareketin önemli girişimleri arasındadır. 1971 yılında kurulan "Sanatta Kadınlar (Women in the Arts)" örgütü, 109 kadın sanatçının eserlerini içeren büyük bir sergi düzenleyerek, kadın sanatçıların temsiliyetine yönelik önemli bir adım atmıştır. Aynı yıl, siyah kadın sanatçıları tarafından "Where We At" adlı bir örgüt kurulmuş ve bu grup, siyah sanatçıların sanat dünyasındaki görünürliğini artırmaya yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir (Mathews, 2008, ss. 19-20).



Resim 2. Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? 1989, Guerrilla Girls, (Tate Art, 2025)

Feminist sanat hareketinin en dikkat çeken oluşumlarından biri, 1985 yılında kurulan "Guerrilla Girls" kolektifidir. Sanat tarihindeki cinsiyetçi yaklaşımları görünür kılmayı ve bunlarla mücadele etmeyi amaçlayan bu grup, sanat kurumlarına yönelik eleştirel performanslar ve afiş kampanyaları düzenlemiştir. "Kadınların müzeye girebilmeleri için illaki çıplak mı olmaları gerekir?" sorusunu içeren ünlü afişleri, sanat tarihindeki cinsiyetçi bakışı sorgulayan önemli bir görsel eleştiri örneğidir. Guerrilla Girls, sanatın tarihsel ve güncel bağlamda erkek egemen yapısını ifşa etmek ve kadın sanatçıların temsiliyetini artırmak adına sanatsal ve aktivist pratikleri bir araya getiren önemli bir oluşum olarak sanat tarihindeki yerini almıştır (Mathews, 2008, ss. 7-8).

Sanat Müzelerinde Demokratikleşme ve Toplumsal Erişim

Sanat müzeleri, yalnızca kültürel mirası koruyan ve sergileyen kurumlar olmanın ötesinde, sanatın toplumun farklı kesimlerine ulaşmasını sağlayan önemli kamusal alanlar olarak konumlanmaktadır. Bu anlayış, modern müzecilik yaklaşımlarında giderek daha belirgin hale gelmiş ve "erişilebilirlik" ilkesini temel değerlerden biri haline getirmiştir. Ancak her ne kadar bu ilke benimsenmiş olsa da uygulamada tüm toplumsal kesimlerin sanat müzelerine eşit düzeyde erişim sağlayabildiğini söylemek zordur. Özellikle sosyoekonomik, kültürel veya coğrafi nedenlerle dezavantajlı gruplar hâlâ müze deneyiminden yeterince yararlanamamaktadır. Bu durum, müzelerin yapısal ve kavramsal çerçevelerinin ne ölçüde kapsayıcı ve dönüştürücü olduğunu sorgulamayı

gerektirmektedir. Dolayısıyla kültürel mirasın korunması ve sanatın yaygınlaştırılması misyonunu üstlenen sanat müzelerinin, gerçekten demokratik bir yapıya kavuşup kavuşmadığı, yani toplumun tüm kesimlerine eşit biçimde hitap edip etmediği önemli bir tartışma konusudur. Bu bağlamda müzelerin toplumsal işlevlerinin sadece söylem düzeyinde mi kaldığı, yoksa pratikte de karşılık bulup bulmadığı analiz edilmelidir.

Sanat, bireylerin yaşam deneyimini zenginleştiren, eleştirel düşünmeyi destekleyen ve toplumda olumlu dışsallıklar yaratan bir olgudur (Burdo, 2020). Bu bağlamda sanat müzeleri, salt bir sanat koleksiyonunun sergilendiği mekânlar olmanın ötesine geçerek, toplumsal etkileşimi ve eğitimi destekleyen kurumlar olarak önem kazanmaktadır. Müzelerde demokratikleşme süreci, yaş, cinsiyet, etnik kimlik, dil, din veya sosyoekonomik statü fark etmeksizin herkesin sanatla etkileşim kurabilmesini sağlamaya yönelik bir dönüşümü ifade etmektedir. Kamu kaynaklarıyla desteklenen müzeler, toplumun tüm kesimlerine hitap etme sorumluluğu taşıırken, aynı zamanda sosyal dışlanmayı azaltan ve farklı kültürel gruplar arasında diyalog kuran bir misyon üstlenmektedir (Belfiore, 2010, s. 93). Bu bağlamda, müzelerin yalnızca sanat eserlerini muhafaza eden ve sergileyen kurumlar olmanın ötesine geçerek, toplumun farklı kesimlerine hitap eden dinamik yapılar hâline gelmeleri gerekmektedir.

Sanat müzeciliğinde, ziyaretçilerin katılımını ve erişimini artırmayı amaçlayan daha demokratik bir anlayış gelişmiştir. Kate Booth, *The Democratization of Art: A Contextual Approach* (Sanatın Demokratikleşmesi: Bağlamsal Bir Yaklaşım) adlı makalesinde, sanatın akademik ve kültürel politikalar çerçevesinde demokratikleştirilmesine yönelik bağlamsal modelleri incelemiştir. Booth, ziyaretçilerin sosyo-demografik verilerinin toplanmasının, sanatın hem ziyaretçilerin hem de ziyaret etmeyen bireylerin günlük yaşamlarındaki rolünü anlamak açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, yüksek kültürle doğrudan bir bağ kurmaksızın nitelikli bir yaşam sürmenin mümkün olduğunun kabul edilmesi gerektiğini ve bunun sanatın demokratikleşmesi sürecinin temel bir parçası olduğunu savunmaktadır (Booth, 2014, ss. 207-208).

Sanat müzelerinin demokratikleşmesi, tarihi ve sosyolojik bir perspektiften ele alındığında, kökenlerini modern devlet yapılanmaları ve toplumsal değişim süreçlerinde bulmaktadır. Modern müzecilik anlayışının temelleri, Fransız Devrimi sonrasında Louvre Müzesi'nin halkın erişimine açılmasıyla atılmış ve zamanla müzeler, sanatsal ve kültürel mirasın toplumun geneline yayılmasını sağlayan kurumlar haline gelmiştir (Artun, 2018, ss. 106-108). Ancak, sanat müzelerinin bu açılımının ne derece etkili olduğu tartışmalara konu olmuş, bazı sanat tarihçileri ve eleştirmenler, halkın sanata erişiminde yeterli derinliğin sağlanamadığını ileri sürmüştür. Wendy Shaw, müzelerin birer ziyaret alanı olmasına rağmen, toplumsal uzaklıklar nedeniyle gerçekte sınırlı bir kitleye hitap ettiğini belirtirken (Artan, 2014, s. 107), Linda Nochlin sanat ile eğitimsiz ve ekonomik açıdan dezavantajlı kesimler arasındaki derin uçurumun devam ettiğini vurgulamaktadır (Nochlin, 2017, ss. 34-43).

Bu noktada, sanat müzelerinin ziyaretçi profillerine yönelik incelemeler önem kazanmaktadır. *Museum* dergisinde yayınlanan bir araştırmaya göre, halk modern sanatın soyut ve deneysel yaklaşımlarını genellikle reddetme eğilimindedir. Geleneksel sanat formlarına daha yatkın olan ziyaretçiler, sanat eserlerini değerlendirirken çoğunlukla konusunu, tarihi önemini, tanınırlığını ve maddi değerini temel almaktadır (Zacks, Cameron, & Abbey, 1970). Bu noktada, sanat müzelerinin kapsayıcılığını artırmak için eğitici programlar, dijital erişim olanakları ve izleyici odaklı yaklaşımlar geliştirmesi önem arz etmektedir. Bu durum, müzelerin daha kapsayıcı ve erişilebilir olabilmesi için ziyaretçilerin görsel okuryazarlığını geliştiren programlar düzenlemesi gerekliliğini ortaya koymaktadır (Burnham ve Kai Kee, 2020, s. 61).

Andreas Huyssen, yeni müzecilik anlayışının müzeleri seçkin birer sanat mabedi olmaktan çıkarıp, kitle iletişim aracı ve deneyim merkezine dönüştürdüğünü belirtmektedir (Huyssen, 1999, ss. 26-27). 1990'lı yıllardan itibaren müzeler, ziyaretçi deneyimini merkeze alan yeni bir yaklaşım

benimsemeye başlamış, sanat eğitmenleri uzman bilgisini halkla nasıl paylaşacakları konusunda yeni metotlar geliştirmeye yönelmişlerdir (Burnham ve Kai Kee, 2020, s. 100). Danielle Rice'a göre, sanat eğitmenleri bu noktada bir misyoner rolü üstlenerek, sanatın üst tabaka tarafından sahiplenilen bir alan olmaktan çıkmasını sağlamakla yükümlüdür (Rice, 1991, ss. 134-135).

Mirosław Borusiewicz ve Beata Nessel gibi araştırmacılar, halkın sanat müzelerine ilgisini ve erişim engellerini incelemiş; zaman yetersizliği, entelektüel yetersizlik algısı ve sanata dair bilinmeyen unsurların caydırıcı etkisini vurgulamıştır (Borusiewicz, 2013, ss. 98-101). Nessel (2017, ss. 308-310), müzelerin sadece fiziksel ziyaretlerle değil, dijital platformlar ve toplumsal etkileşim alanları aracılığıyla da halkla bağlantı kurması gerektiğini ifade etmektedir.

Sanatın toplumsal erişimi noktasında, Yuha Jung ve Emilie Sitzia gibi akademisyenler, Jacques Rancière'in özgürleştirici eğitim ilkelerini sanat müzelerine uyarlamış ve 'Cahil Müzeci' kavramı ile sanatın elitist yapıdan sıyrılması gerektiğini savunmuşlardır (Mullen, 1923, s. 24; Sitzia, 2017, s. 75)

Dijital çağın ivmelenen gelişimi, bireylerin yaşam pratiklerinden çalışma biçimlerine uzanan geniş bir yelpazede dönüşümlere yol açmış; bu bağlamda müzecilik alanı da söz konusu dönüşüm sürecinden önemli ölçüde etkilenerek yeniden şekillenmiştir (Gül ve Kavut, 2025). Sanat müzelerinin dijitalleşme süreci, erişim ve kapsayıcılık açısından yeni fırsatlar sunmaktadır. COVID-19 pandemisi ile birlikte, müzelerin çevrimiçi platformlara yönelmesi, sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış ve sanatsal etkinliklerin daha demokratik bir çerçeveye oturmasına katkı sağlamıştır (Burdo, 2020). Ancak dijital erişim de bazı sorunları beraberinde getirmektedir. Dijital sanat deneyimi, fiziksel sanat deneyiminin yerini ne kadar tutabilir? Teknolojiye erişimdeki eşitsizlikler, dijital müzeciliğin kapsayıcılığını ne ölçüde sınırlamaktadır?

Sonuç olarak, sanat müzelerinin demokratikleşme süreci, yalnızca fiziksel erişim olanaklarıyla değil, aynı zamanda sanatın anlaşılabilirliğini ve toplumun farklı kesimlerinin ilgisini çekecek etkinlikleri de kapsayacak şekilde ele alınmalıdır. Sanatın toplumun geneline yayılması ve müzelerin herkes için erişilebilir hale gelmesi, yalnızca bir kültürel gereklilik değil, aynı zamanda toplumsal adaletin bir parçası olarak da görülmelidir.

Müze Söylemleri ve Kültürel Politikalar

Müzeler, toplumsal çeşitliliği ele alma ve topluluklarla güç paylaşımı konusunda eşitlikçi bir yapıya sahip değildir. Darlene Clover'ın (2015, s. 303) ifade ettiği gibi, "*Kamusal sanat galerileri ve müzeler taraf tutar*". Müzelerin görünürde tarafsız olan söylemleri ve mekânsal konumlarının görünmezliği, baskıcı ve dışlayıcı yapıları pekiştirebilir. Müze yönetimleri, hangi kültürlerin ve bireylerin temsil edileceğine, hangi anlatıların ön planda tutulacağına karar verme gücüne sahiptir (Mullen, 1923, s. 24).

Bu bağlamda, performans sanatçısı James Luna'nın 1987 yılında San Diego'daki Museum of Man'de gerçekleştirdiği "Artifact Piece" performansı, müzelerin yerli kültürleri nasıl nesneleştirdiğini ve bu temsil biçimine karşı bir eleştiri sunduğunu göstermektedir. Luna, yalnızca bir peştamal giyerek, etrafını kişisel eşyalarıyla çevrelemiş ve müze etiketi kullanarak hem vücudundaki yara izlerini hem de bu nesneleri açıklamıştır (Luna, 2019). Sanatçının bu performansı, yerli halkların kültürel varlıklarının müzelerde birer tarihsel kalıntı olarak sergilenmesine yönelik bir tepki olarak okunabilir. Luna,

performansı ile yerli halkların hâlâ var olduğunu ve modern hayatın içinde yer aldıklarını vurgulayarak müze söylemlerine meydan okumuştur.



Resim 3. *The Artifact Piece (Eser Parçası), James Luna, 1987, San Diego Museum of Man, (Art, 2022).*

Kültürel ve sanatsal faaliyetler günümüzde ekonomik kalkınmayla ilişkilendirilmekte olup, kültür ile ekonomi arasındaki bağ akademik çevrelerde tartışılmaktadır. Küresel rekabet ortamında ülkeler ve yerel yönetimler, imajlarını güçlendirmek ve sosyo-ekonomik performanslarını artırmak için kültürel politikaları önceliklendirmektedir (Chiswick, 1983). Son yıllarda İspanya, İngiltere, Almanya ve Fransa gibi ülkeler, gayrimenkul odaklı kalkınma projeleri yerine toplumsal bütünleşme, sürdürülebilirlik, erişilebilirlik ve sosyal faydayı önceleyen kültür odaklı kent gelişimi projelerine yönelmektedir. İşsizlik oranlarının yüksek olduğu bölgelerde kültürel yatırımlarla kentsel canlanma sağlanmaya çalışılmaktadır. Bilbao, Glasgow ve Liverpool gibi kentler, bu stratejinin başarılı örnekleri olarak öne çıkmaktadır (Okan, 2015, s. 190).

Zamanla özerk hareket eden ve bağımsız bir kimlik kazanan müzeler, yalnızca sanat eserlerini sergileyen yapılar olmaktan çıkıp, sanatsal anlamın üretildiği ve meşrulaştırıldığı kurumsal yapılara dönüşmüştür. Her ne kadar müzeler, çoğu zaman koleksiyonlarını belirli bir ideoloji ya da kültürel çerçeve doğrultusunda oluşturdukları hâlde, kamuoyu tarafından tarafsız bilgi alanları olarak algılanabilmektedir (Kahraman, 2020, s. 14). Ancak bu algı, özellikle Arthur C. Danto'nun kurumsal sanat teorisi çerçevesinde eleştiriye açıktır. Danto'ya göre, bir nesnenin "sanat" sayılabilmesi, onu sanat olarak tanıyan ve sunan bir kurumun (müze, küratör, sanat eleştirmeni vb.) onayına bağlıdır. Bu bağlamda, müzeler yalnızca sanatın sergilendiği değil, aynı zamanda sanatın ne olduğunun tanımlandığı ideolojik yapılardır (Gültekin, 2014). Son 25–30 yılda, özellikle İngiltere başta olmak üzere birçok ülkede kamu destekli müzeler ve galeriler, yalnızca belirli bir toplumsal kesime değil, daha geniş halk kitlelerine erişmeyi amaçlayan politikalar benimsemiştir. Bu eğilim, kamu kaynaklarının kullanımının meşrulaştırılması ve toplumsal faydanın artırılması amacıyla desteklenmektedir. Yerel yönetimler ve resmî kurumlar, sanat galerilerini ve müzeleri, kentsel gelişim, sosyal bütünleşme ve ekonomik canlanma için stratejik araçlar olarak değerlendirmektedir (Barker, 1999, ss. 149-150). Ancak bu politikalar her zaman istenen sonuçları doğurmamış; özellikle modern ve çağdaş sanat müzeleri söz konusu olduğunda, bu kurumların içerik ve sunum biçimlerinin hâlâ belli bir kültürel sermayeye sahip kesimlere hitap ettiği eleştirisi gündemde kalmıştır. Sanatın diline, sunumuna ve ele alınış biçimine ilişkin bu elitist yapılar, eşit erişimi engelleyen önemli bir faktör olarak değerlendirilmektedir.

İngiltere'nin kuzeyindeki eski endüstriyel bölgelerde kültürel altyapıyı geliştirmek amacıyla yapılan yatırımlar, kentsel canlanmayı teşvik etmekte ve yaşam koşullarını iyileştirmeyi hedeflemektedir. Örneğin, 2002 yılında bir sanayi binasında açılan Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead'in kültürel kimliğini yeniden şekillendirmiştir. Benzer şekilde, 2007 yılında Middlesbrough Modern Sanat Enstitüsü ve Birmingham'daki New Art Gallery of Walsall, kültürel dönüşüm projelerinin önemli örneklerindendir (Lorente, 2016, s. 230).

Müzeler, bir kentin hafızasını inşa eden ve belirli sanat tarzlarını destekleyerek yönlendiren güçlü kurumlar haline gelmiştir. Örneğin, Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi (LACMA), Guggenheim Bilbao Müzesi ve Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) gibi uluslararası sanat müzeleri, kavramsal sanat, performans sanatı ve disiplinler arası uygulamalara ağırlık vererek, seçtikleri sanatçıların uluslararası alanda tanınmasını sağlamaktadır (Kahraman, 2020, s. 16).

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, Türkiye'deki sanat müzelerinin dijitalleşme süreci kapsamında gerçekleştirdikleri çevrim içi faaliyetleri, toplumsal erişilebilirlik açısından değerlendirmektir. Araştırmada, dijital araçların sanat müzeleri tarafından nasıl kullanıldığı, bu araçların demokratikleşme sürecine ne ölçüde katkı sunduğu ve toplumun farklı kesimlerine erişimi nasıl etkilediği analiz edilmektedir. Dijitalleşmenin yalnızca teknolojik bir dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel katılımın artırılmasına yönelik bir araç olarak değerlendirilebileceği kabulünden hareketle, sanat müzelerinin bu dönüşüme verdikleri tepkiler incelenmektedir.

Araştırma problemi şu soruya dayanmaktadır: Türkiye'deki sanat müzeleri, dijitalleşme süreçleri doğrultusunda gerçekleştirdikleri çevrim içi faaliyetlerle topluma ne ölçüde erişebilmekte ve bu faaliyetler müzelerin demokratikleşmesine nasıl katkı sunmaktadır?

Araştırmanın Alt Amaçları: 1. Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrim içi platformlarda sundukları içerik türlerini belirlemek,

2. Bu içeriklerin toplumun farklı kesimlerine hitap edip etmediğini analiz etmek,

3. Erişilebilirlik ve kapsayıcılık ilkeleri bağlamında çevrim içi müze faaliyetlerinin yeterliliğini değerlendirmek,

4. Sanat müzelerinin dijital araçları ne ölçüde interaktif ve katılımcı biçimde kullandığını tespit etmek,

5. Sanat müzelerinin dijitalleşme yoluyla kültürel demokratikleşmeye katkı sunma potansiyelini irdelemek.

Bu çalışma genel bir varsayım çerçevesinde yürütülmektedir: Sanat müzelerinin dijitalleşme sürecinde gerçekleştirdikleri çevrim içi faaliyetler, uygun şekilde tasarlandığında kültürel katılımı artırabilir ve müzelerin topluma daha demokratik biçimde erişmesini sağlayabilir.

Araştırma Yöntemi

Araştırmada, konunun çok yönlü olarak ele alınabilmesi amacıyla hem nitel araştırma yöntemlerinden (literatür taraması, vaka analizi, görüşmeler gibi) hem de nicel veri toplama

tekniklerinden (anket uygulamaları) yararlanılmış; bu kapsamlı yaklaşım, çalışmanın plüralist yani karma araştırma yöntemiyle yürütülmesini sağlamıştır.

Araştırma örneklemini, Türkiye’de çağdaş sanat koleksiyonlarına sahip, çevrimiçi faaliyetlerde aktif olan ve eğitim etkinlikleri düzenleyen müzelerden oluşmaktadır. İncelenen müzeler Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Odunpazarı Modern Müze ve müze işlevi üstlenen ARTER (Kültür ve Sanat Merkezi)’dir. Toplanan veriler tümevarımcı analizle değerlendirilmiş, çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiler ilişkilendirilerek genel sonuçlara ulaşılmıştır. Bu çalışma, çevrimiçi erişim çalışmalarının topluma etkilerini değerlendirerek sanat müzelerinin kültürel mirasın paylaşılmasında daha kapsayıcı bir rol üstlenmesine katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

İstanbul Modern¹

Türkiye’nin ilk modern ve çağdaş sanat müzesi olan İstanbul Modern, yerel ve uluslararası sanat sahneleri arasında bir köprü kurmayı hedeflemektedir. Yeni binasında çok disiplinli sanat üretimlerine ev sahipliği yaparken, her yaştan ziyaretçiye yönelik erişilebilir eğitim programları sunmaktadır. Müzenin çevrim içi görünürlüğü; kapsamlı ve kullanıcı dostu bir web sitesi ile desteklenmekte, buna ek olarak Facebook, Instagram, X, YouTube, LinkedIn ve Google Arts & Culture gibi çeşitli dijital mecralarda da aktif olarak sürdürülmektedir. Özellikle Instagram’da yüksek düzeyde etkileşim elde eden müze; sosyal medya içeriklerini tüm platformlarda eşzamanlı olarak paylaşmaktadır.

Pera Müzesi²

Suna ve İnan Kiraç Vakfı tarafından kurulan Pera Müzesi, özgün koleksiyonlarının yanı sıra uluslararası sergilere de yer vermekte ve bu içerikleri çeşitli eğitim ve kültürel etkinliklerle desteklemektedir. “Pera Öğrenme” ve “Pera Engelsiz” gibi programlarla kapsayıcı erişim ilkelerini benimseyen müze hem yüz yüze hem de çevrimiçi etkinliklerle geniş bir kitleye ulaşmaktadır. Pera Müzesi, Instagram, Facebook, X, YouTube, Google Arts & Culture ve Spotify gibi çeşitli dijital platformlarda aktif olarak yer almakta; bu mecralarda genellikle sergi ve etkinlik duyuruları paylaşmakta, içerikler ise çoğunlukla eş zamanlı biçimde yayınlanmaktadır.

Sakıp Sabancı Müzesi (SSM)³

Zengin koleksiyonları, uluslararası geçici sergileri ve disiplinler arası etkinlikleriyle dikkat çeken SSM, erişilebilirlik ve dijitalleşme konularında da güçlü bir kurumsal yapıya sahiptir. Sanat eğitimi, bedensel erişilebilirlik ve dijital katılım olanaklarını bütüncül bir yaklaşımla geliştirmektedir. Sakıp Sabancı Müzesi, sanatsal ve kültürel içeriklerini yalnızca fiziksel mekânla sınırlamamakta; Instagram, Facebook, X, YouTube ve TripAdvisor gibi çevrim içi platformlarda da aktif biçimde yer alarak dijital etkileşimi güçlendirmektedir.

ARTER Kültür ve Sanat Merkezi⁴

Çağdaş sanatı çok disiplinli bir yaklaşımla sunan ARTER, sergi mekânlarının yanı sıra performans salonları, öğrenme alanları ve kütüphanesiyle kapsamlı bir kültür merkezidir. Sanat eğitimi programlarında katılımcı odaklı içerikler sunan kurum, sosyal medya platformlarında görünürlüğünü

¹ <https://www.istanbulmodern.org/>

² <https://www.peramuzesi.org.tr/>

³ <https://www.sakipsabancimuzesi.org/>

⁴ <http://www.arter.org.tr/>

artırmakla birlikte özellikle ARTER, dijital iletişimini Facebook, Instagram, X, YouTube ve LinkedIn gibi sosyal medya platformları üzerinden sürdürmekte; farklı kullanıcı gruplarına yönelik içerikler üretmektedir. Instagram üzerinden daha yoğun etkileşim almaktadır. Tüm platformlarda benzer içeriklerin paylaşıldığı, ancak etkileşim düzeylerinin platformlara göre değiştiği görülmektedir.

Odunpazarı Modern Müze (OMM)⁵

Modern ve çağdaş sanatın Anadolu'daki önemli temsilcilerinden biri olan OMM, mimari yapısıyla da dikkat çeken bir kurumdur. Sanat eğitimi ve çevre bilinci gibi toplumsal sorumluluk projelerine önem veren müze, çevrimiçi platformlarda özellikle Instagram'da aktif olarak içerik üretmektedir. Odunpazarı Modern Müze, çevrim içi görünürlüğünü Instagram, Facebook ve LinkedIn üzerinden sürdürmekte ve bu platformlarda düzenli içerik paylaşımı gerçekleştirmektedir. Ancak son dönemde takipçi sayılarında düşüş gözlenmesi, dijital stratejilerinde yeniden değerlendirme yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Tablo 1. İncelenen Müzelerin Kullandığı Çevrimiçi Platformlar (Alemdar, 2024)

	İstanbul Modern	Sakıp Sabancı Müzesi	Pera Müzesi	ARTER	OMM
Müze Web Sitesi	+	+	+	+	+
Instagram	+	+	+	+	+
Youtube	+	+	+	+	-
X	+	+	+	+	
Facebook	+	+	+	+	+
Apps (mobil uygulam)	+	+	-	-	-
Google Arts&Culture	+	+	+	+	-
LinkedIn	+	-	+	+	-
Tripadvisor	+	+	-	-	+

Yarı Yapılandırılmış Görüşmeler

Sanat müzelerinin toplumla ilişkilerini güçlendirme motivasyonunu ve bu doğrultuda hayata geçirdikleri stratejileri anlamak amacıyla, Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern, OMM ve ARTER yetkilileriyle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler e-posta yoluyla başlatılmış, ardından yüz yüze ve Zoom üzerinden çevrimiçi biçimde sürdürülmüştür. Görüşmelerin süresi, müze yetkilisinin konumu ve görüşme yöntemi gibi değişkenlere bağlı olarak farklılık göstermiştir. Bu süreçte, ses kayıtları eksiksiz biçimde çözümlenmiş ve müzelerin dijital platformlardaki

⁵ <https://omm.art/tr>

etkinlikleri detaylı şekilde analiz edilmiştir.

Tüm müzelerin kurumsal web siteleri mevcut olup, Instagram ve Facebook gibi sosyal medya platformları en yaygın kullanılan araçlardır. YouTube ve X (eski Twitter) platformları ise bazı müzeler tarafından aktif şekilde kullanılmakta, ancak OMM bu platformlarda daha az görünür durumdadır. Mobil uygulama kullanımında İstanbul Modern ve Sakıp Sabancı Müzesi öne çıkarken, diğer müzelerde bu konuda eksiklikler göze çarpmaktadır. Dijital etkileşim alanlarının genişletilmesi, özellikle OMM gibi sınırlı çevrimiçi varlığı olan müzeler için önemli bir gelişim alanı olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 2. Araştırma Kapsamındaki Müzelerin İzleyicilere Entelektüel Erişimde Çevrimiçi Yöntemleri (Alemdar, 2024)

Çevrimiçi Etkinlikler	İstanbul Modern	Sabancı Müzesi	Pera Müzesi	ARTER	OMM
Rehberli turlar	+	+	+	+	
Çocuk atölyeleri	+	+	+	+	+
Yetişkin atölyeleri	+	+	+	+	+
Çevrimiçi okul turları	+			+	
Çevrimiçi sergiler (3B sanal tur)	+	+	+	+	
Sanatçı, Küratör, Uzman Söyleşisi	+	+	+		+
Dijital arşiv, kütüphane		+	+		
Konferans, Panel, Seminer	+	+	+	+	+
Film, Belgesel Gösterimi	+	+	+		
Konser, Tiyatro ve Dans Gösterimi		+	+		
Yabancı kaynak çevirisi ve erişimi			+		
Özel öğrenci eğitimi (engelsiz müze)			+		
Üç boyutlu sergiler	+		+		
Dijital oyunlar	+		+		
Eser detayları (büyük boyutlu görsel, künye bilgileri vs.)		+			
Dijital eser konservasyonu		+			

Müzeler, dijital platformları kullanarak hem çocuklara hem yetişkinlere yönelik çevrimiçi atölyeler, eğitim etkinlikleri, paneller ve seminerler düzenlemektedir. Pera, Sabancı ve İstanbul Modern bu konuda daha geniş bir içerik yelpazesine sahipken, ARTER ve OMM daha sınırlı etkinlikler

sunmaktadır. Pera ve Sabancı Müzeleri, koleksiyonlarının dijitalleştirilmesi ve sergilerin sanal ortama taşınması konusunda öncülük etmektedir. Özellikle Pera Müzesi'nin üç boyutlu sergileri ve VR uygulamaları, dijital deneyimleme kavramına somut örnekler sunmaktadır.

Görüşmeler sonucunda elde edilen veriler, sanat müzelerinin çevrimiçi ortamları kullanmadaki temel motivasyonlarının "erişim", "kamuya açıklık", "dijitalleşme", "deneyimleyebilme" ve "mekânsallık" olduğunu göstermektedir. Müze yetkilileri, çevrimiçi ortamların sanatı daha geniş ve farklı sosyal gruplara ulaştırma aracı olarak önem kazandığını vurgulamıştır. Bununla birlikte, izleyici geri bildirimlerinin yeterince değerlendirilmemesi ve çevrimiçi erişimde yaşanan teknik sorunların çözülmemiş olması, bu sürecin geliştirilmesi gereken yönlerine işaret etmektedir.

İzleyici Anketi

Araştırmada, Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, OMM ve ARTER müzelerin çevrimiçi etkinliklerini deneyimleyen katılımcıların görüşlerini toplamak amacıyla, 44 sorudan oluşan bir anket (Ek 1), FMV Işık Üniversitesi Bilimsel Etik Kurulu onayına sunulmuş ve Etik Kurulu onayı (04.12.2023 tarih ve E-32760440-050.01.04-32861 sayılı) alındıktan sonra, Google Formlar üzerinden ve bir araştırma şirketi aracılığıyla 07.12.2023- 27.02.2024 tarihleri arasında uygulanmıştır. Araştırma kapsamında toplam 413 katılımcıya ulaşılmıştır.

Verilerin analizi için LISREL ve SPSS programları kullanılmıştır. Analizlerde %95 ve %99 güven düzeyleri esas alınmıştır. Ölçek güvenilirliği, iç tutarlılık yöntemiyle hesaplanmış ve Cronbach Alpha katsayısı kullanılmıştır. Ölçek maddelerinin toplam puanla korelasyonu incelenmiş ve herhangi bir maddenin çıkarılması durumunda Cronbach Alpha değerlerinde oluşabilecek değişiklikler analiz edilmiştir. Ölçek geçerliliğini test etmek amacıyla açımlayıcı faktör analizi (AFA) ve doğrulayıcı faktör analizi (DFA) gerçekleştirilmiştir. DFA'da model uygunluğunu değerlendirmek için Ki Kare Uyum İyiliği İndeksi ile IFI, CFI, RMSEA, GFI ve RMR gibi çeşitli uyum indeksleri dikkate alınmıştır (Schermmelleh ve Moosbrugger, 2003).

Katılımcıların demografik özelliklerini analiz etmek için frekans ve yüzdelik dağılımları hesaplanmıştır. Ölçek puanlarının demografik gruplar arasındaki farklılıklarını belirlemek amacıyla, iki gruplu karşılaştırmalar için Bağımsız Örneklem T-Testi, ikiden fazla grup için ise Tek Yönlü ANOVA Testi uygulanmıştır. Bu yöntemlerle elde edilen sonuçlar, araştırmanın güvenilirliği ve geçerliliğini desteklemek için kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Bulgular

Araştırmaya katılan bireylerin %45,50'si kadın, %43,10'u erkek ve %11,40'ı cinsiyetini belirtmek istememiştir. Katılımcıların çoğunluğu 35-44 yaş aralığında, yüksekokul veya üniversite mezunu olup, %19,40'ı İstanbul'da yaşamaktadır. Katılımcıların %42,40'ı internete erişimde sorun yaşamazken, %34,59'u çevrimiçi platformları üniversite veya iş yerinde kullanmaktadır. Ayrıca, %30,69'u bu platformları çalışmalarının bir parçası olarak değerlendirmiştir.

Tablo 3. Ana Çalışma Sonucunda Ulaşılan Katılımcılara Ait Demografik Özellik Dağılımları (Alemdar, 2024)

Demografik	Gruplar	n	%
Cinsiyet	Kadın	188	45,50%

	Erkek	178	43,10%
	Belirtmek istemiyorum	47	11,40%
Yaş	18-24	62	15,00%
	25-34	70	16,90%
	35-44	88	21,30%
	45-54	66	16,00%
	55-64	64	15,50%
	65 ve üzeri	63	15,30%
Eğitim Seviyesi	Ortaokul ve altı	84	20,30%
	Lise	94	22,80%
	Yüksel okul/Üniversite	98	23,70%
	Yüksek lisans/Doktora	74	17,90%
	Diğer	63	15,30%
İkamet adresi	İstanbul	80	19,40%
	Ankara	26	6,30%
	İzmir	28	6,80%
	Bursa	26	6,30%
	Tekirdağ	36	8,70%
	Adana	31	7,50%
	Muğla	28	6,80%
	Antalya	29	7,00%
	Sivas	29	7,00%
	Eskişehir	31	7,50%
	Trabzon	25	6,10%
	Sakarya	23	5,60%
	Diğer	21	5,10%

İkamet edilen yerde internete bağlanmakta sorun yaşama durumu	Hayır, hiç sorun yaşamıyorum	175	42,40%
	Pek sorun yaşamıyorum	96	23,20%
	Çoğunlukla sorun yaşıyorum	142	34,40%
Toplam		413	100,00

İstanbul Modern Sanat Müzesi, çevrimiçi ve fiziksel ziyaretlerde en çok tercih edilen müze olmuş, katılımcıların %24,18'i bu müzeyi gezmiştir. Çevrimiçi ziyaretlerde İstanbul Modern, müzenin kendi web sitesi üzerinden; Pera Müzesi, Facebook üzerinden; Sakıp Sabancı Müzesi ve Arter, X üzerinden; Odunpazarı Modern Müzesi ise Instagram üzerinden en çok ziyaret edilmiştir. Genel olarak, müze web siteleri, Facebook, Instagram ve X platformları, çevrimiçi müze ziyaretlerinde en çok tercih edilen araçlar olarak öne çıkarken Zoom platformu en az tercih edilmiştir.

Katılımcıların çevrimiçi müze ziyaret sebeplerinin başında "güncel sergiler ve etkinlikler hakkında bilgi edinmek" ve "ziyaret ettikleri müzelerle bağlantı kurmak" gelmektedir. Bunun yanı sıra, "sanat eserlerinin fotoğraflarını görmek" ve "yorumlarda kendini ifade etmek" gibi amaçlar da önemli yer tutmaktadır. En az yaygın sebepler ise "ortak ilgi alanlarına sahip insanları bulmak" ve "ilginç sanat eserleri hakkında bilgi edinmek" olmuştur. Bu bulgular, çevrimiçi müze ziyaretlerinin bilgi edinme ve bağlantı kurma odaklı olduğunu, aynı zamanda sanatsal içeriklere erişim ve sosyal etkileşim arayışıyla ilişkili olduğunu göstermektedir.

Tablo 3. Ana Çalışma Sonucunda Ulaşılan Katılımcıların Çevrimiçi Olarak Ziyaret Ettikleri Müzelere ve Ziyaret Sebeplerine Ait Özellik Dağılımları (Alemdar, 2024)

Müze	Platform	n	%
İstanbul Modern Sanat	Müze web sitesi	241	30,47
	Youtube, Vimeo	82	10,37
	Instagram	100	12,64
	Facebook	141	17,83
	X	180	22,76
	Zoom	47	5,94
	Toplam	791	100
Pera	Müze web sitesi	110	14,18
	Youtube, Vimeo	113	14,56
	Instagram	155	19,97

	Facebook	231	29,77
	X	148	19,07
	Zoom	19	2,45
	Toplam	776	100
Sakıp Sabancı	Müze web sitesi	69	12,73
	Youtube, Vimeo	85	15,68
	Instagram	77	14,21
	Facebook	128	23,62
	X	176	32,47
	Zoom	7	1,29
	Toplam	542	100
Odunpazarı Modern Müze	Müze web sitesi	89	13,51
	Youtube, Vimeo	80	12,14
	Instagram	189	28,68
	Facebook	129	19,58
	X	156	23,67
	Zoom	16	2,43
	Toplam	659	100
Arter	Müze web sitesi	62	10,84
	Youtube, Vimeo	78	13,64
	Instagram	114	19,93
	Facebook	134	23,43
	X	177	30,94
	Zoom	7	1,22
	Toplam	572	100
Ziyaret sebepleri#	Güncel sergiler/etkinlikler hakkında bilgi edinmek	129	16,93

Resimlerin/sanat eserlerinin fotoğraflarını görmek	103	13,52
Müzenin yayınladığı videoları izlemek	84	11,02
İlginç nesneler/sanat eserleri hakkında bilgi edinmek	83	10,89
Ortak ilgi alanlarına sahip diğer insanları bulmak	71	9,32
Yorumlarda kendimi ifade etmek	93	12,20
Ziyaret ettiğim ve beğendiğim müzelerle bağlantı kurmak	113	14,83
Diğer	86	11,29
Toplam	762	100

#Çoklu yanıt olduğundan n sayısı örneklem sayısını geçebilir.

Genel olarak, İstanbul Modern Facebook'ta, Pera Müzesi Instagram ve YouTube/Vimeo'da, Sakıp Sabancı Müzesi ise daha dengeli bir platform kullanımında dikkat çekmektedir. Bu bulgular, etkinlik türlerine göre platform seçimlerinin müzeler için stratejik bir önem taşıdığını ve katılımcıların platform tercihlerinin etkinliklerin başarısında kritik bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Araştırmada elde edilen verilerin dağılımı, ölçekler arasındaki ilişkiler ve ölçek puanlarına ilişkin betimsel bulgular değerlendirilmiştir. Ortalama ve medyan değerlerinin birbirine yakın olması, dağılımın simetrik olduğunu göstermektedir. Örneğin, sanat müzelerine çevrimiçi erişim kolaylığı, koleksiyon hakkında bilgilenme, etkinlik memnuniyeti ve çevrimiçi gezinti memnuniyeti gibi ölçümlerdeki ortalama ve medyan değerleri birbirine oldukça yakındır. Bu durum, dağılımların büyük ölçüde simetrik olduğunu işaret etmektedir.

Likert formatındaki ölçeklerde puan aralıkları 0,8 olarak belirlenmiş ve bu doğrultuda katılımcıların yanıtları, "çok düşük" ile "çok yüksek" arasında derecelendirilmiştir. Bu derecelendirmeye göre, 1-1,8 aralığı "çok düşük", 1,81-2,6 aralığı "düşük", 2,61-3,4 aralığı "orta", 3,41-4,2 aralığı "yüksek" ve 4,21-5,0 aralığı "çok yüksek" düzeylerini ifade etmektedir.

Araştırmaya katılan bireylerin çevrimiçi gezinti memnuniyetleri genel olarak 2.94 ± 0.79 puan ile "orta düzeyde" bulunmuştur. Alt boyutlar incelendiğinde, sanat müzelerine çevrimiçi erişim kolaylığı 2.80 ± 1.19 , müze koleksiyonları hakkında bilgilenme 2.76 ± 0.85 ve çevrimiçi etkinlik memnuniyeti 3.05 ± 0.86 puan ile yine "orta düzeyde" değerlendirilmiştir. Bu sonuçlar, katılımcıların çevrimiçi gezinti deneyimlerinden orta düzeyde memnuniyet duyduklarını göstermektedir.

Araştırmada, çevrimiçi gezinti memnuniyeti ile alt boyutlar arasındaki ilişkiler Pearson korelasyon analizi ile incelenmiştir. Analiz sonuçlarına göre, çevrimiçi gezinti memnuniyeti ile sanat müzelerine çevrimiçi erişim kolaylığı ($r=0.810$) ve çevrimiçi etkinlik memnuniyeti ($r=0.947$) arasında pozitif yönlü ve çok yüksek düzeyde anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Sanat müzelerinin koleksiyonu hakkında bilgilenme ile çevrimiçi gezinti memnuniyeti arasındaki ilişki ise ($r=0.645$) pozitif yönlü ve istatistiksel olarak anlamlıdır. Bu bulgular, çevrimiçi gezinti memnuniyetindeki iyileşmenin, sanat müzelerine erişim kolaylığı ve çevrimiçi etkinliklerden duyulan memnuniyeti önemli ölçüde artıracak olduğunu göstermektedir.

Demografik özellikler ile çevrimiçi gezinti memnuniyeti ve alt boyutları arasındaki farklılıklar incelendiğinde, cinsiyet ve yaş gruplarına göre anlamlı farklılıklar bulunmuştur. Erkek katılımcıların çevrimiçi gezinti memnuniyeti ve etkinlik memnuniyetleri, kadın ve cinsiyetini belirtmeyen katılımcılardan daha düşük bulunmuştur. Yaş grupları açısından, 45-54 ve 55-64 yaş aralığındaki katılımcılar, daha genç yaş gruplarına göre çevrimiçi gezinti memnuniyeti, erişim kolaylığı ve etkinlik memnuniyeti boyutlarında daha düşük puanlar almıştır.

Eğitim düzeyi ile çevrimiçi gezinti memnuniyeti arasında da anlamlı farklılıklar görülmüştür. Yüksekokul veya üniversite mezunu katılımcılar, daha düşük eğitim seviyesindekilere göre çevrimiçi gezinti memnuniyeti, erişim kolaylığı ve koleksiyon bilgilenme boyutlarında daha yüksek memnuniyet göstermiştir. Buna karşın, katılımcıların çevrimiçi gezinti memnuniyetinin ikamet adreslerine göre anlamlı bir farklılık göstermediği belirlenmiştir.

Sonuçlar, çevrimiçi gezinti memnuniyetinin demografik özelliklere göre farklılaştığını ve özellikle cinsiyet, yaş ve eğitim düzeyinin memnuniyet düzeylerini etkilediğini ortaya koymaktadır. Ancak ikamet adresi, bu memnuniyet üzerinde belirgin bir etkiye sahip değildir.

Araştırma, çevrimiçi gezinti memnuniyeti ile müzelerin fiziksel etkinliklerine katılım arasındaki ilişkiyi incelemiş ve bağımsız örneklem t-testi sonuçlarına göre, fiziksel etkinliklere katılan bireylerin, sanat müzelerinin koleksiyonları hakkında daha fazla bilgi sahibi olduğunu göstermiştir. Bu bulgu, fiziksel etkinliklerin çevrimiçi etkinlikler üzerindeki tamamlayıcı rolünü vurgulamaktadır.

Anket sonuçlarına göre, çevrimiçi sanat etkinlikleri toplumun geniş bir kesimine ulaşmakta ve sanata olan ilgiyi artırmaktadır. Katılımcıların çoğunluğu İstanbul'da yaşamakta ve internete sorunsuz bağlanabilmektedir. Çevrimiçi platformlar genellikle üniversite veya iş yerlerinden kullanılmakta, bu da erişim kolaylığının memnuniyet üzerinde etkili olduğunu göstermektedir. Kadınlar, gençler ve yüksek eğitim düzeyine sahip bireyler, çevrimiçi etkinliklerden daha fazla memnuniyet duymakta, bu gruplar etkinliklere daha olumlu tepki göstermektedir.

Müzeler, çevrimiçi etkinliklerini tanıtmak için kendi web siteleri, sosyal medya hesapları ve video platformları gibi çeşitli kanalları kullanmaktadır. Katılımcılar, bu platformlardan etkinliklere kolayca erişebilmekte ve genel olarak olumlu geri bildirimler sunmaktadır. Ayrıca, fiziksel etkinliklere katılım oranlarının yüksek olduğu ve bu katılımcıların çevrimiçi etkinliklerden de memnuniyet duyduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, çevrimiçi sanat etkinlikleri, sanata erişimi artırırken toplumsal ilgi ve bilgi düzeyini güçlendirmektedir. Ancak, demografik farklılıklar erişim ve memnuniyet düzeylerini etkilemektedir. Bu bulgular, müzelerin çevrimiçi ve fiziksel etkinliklerini entegre ederek daha geniş kitlelere ulaşma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir.

Sonuç ve Tartışma

Bu araştırma, Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrimiçi faaliyetlerinin toplumun entelektüel erişimini nasıl etkilediğini ve bu uygulamaların nasıl geliştirilebileceğini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Pera Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern, OMM ve ARTER gibi önemli sanat kurumlarının çevrimiçi platformlardaki etkinlikleri incelenmiştir. Bulgular, müzelerin çevrimiçi uygulamalarının geniş bir kitleye ulaşmada ve sanata olan ilgiyi artırmada etkili olduğunu göstermektedir. Özellikle Instagram gibi sosyal medya platformlarının, müzeler için en yüksek etkileşim oranlarını sağladığı, buna karşın X ve Facebook gibi platformların daha düşük etkileşim aldığı belirlenmiştir.

Çevrimiçi gezinti memnuniyetinin incelendiği çalışmada, katılımcıların büyük bir kısmının çevrimiçi sanat etkinliklerinden bilgi edinme amacı güttüğü, sosyal medya platformları ve müze web sitelerini yoğun olarak kullandığı görülmüştür. Ancak, fiziksel müze etkinliklerine katılım oranlarının çevrimiçi etkinliklere kıyasla daha yüksek olması, fiziksel erişimin toplumda hâlâ öncelikli olduğunu göstermektedir. Müzelerin fiziksel etkinlikleri, ziyaretçilerin koleksiyonlar hakkında daha fazla bilgi edinmesine ve çevrimiçi memnuniyetlerinin artmasına katkı sağlamaktadır. Bu da fiziksel ve çevrimiçi erişimin birbirini tamamlayıcı bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Demografik analizler, çevrimiçi sanat etkinliklerine ilginin kadınlar, gençler ve yüksek eğitim düzeyine sahip bireyler arasında daha yaygın olduğunu göstermiştir. Erkek katılımcıların memnuniyet düzeylerinin daha düşük olduğu, bunun da müzelerin erkek kullanıcılar için daha cazip içerikler geliştirmesi gerektiğine işaret ettiği belirlenmiştir. Ayrıca, 45 yaş üstü katılımcıların çevrimiçi etkinliklere ilgisinin ve memnuniyetinin daha düşük olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, 45 yaş üstü kullanıcı grupları için erişimi kolaylaştıran ve ilgi çekici içerikler sunulmasının önemini vurgulamaktadır.

Müzelerin çevrimiçi etkinliklere erişim ve memnuniyeti artırmak için daha etkili stratejiler geliştirmesi gerektiği görülmüştür. Özellikle sosyal medya içeriklerinin platform dinamiklerine uygun şekilde tasarlanması, kullanıcı dostu web siteleri ve mobil uyumluluk gibi unsurların önceliklendirilmesi önerilmektedir. Canlı yayınlar, sanal turlar, sanatçılarla söyleşiler gibi etkileşimli etkinliklerin artırılması, kullanıcı memnuniyetini yükseltmede önemli bir adım olabilir. Ayrıca, yapay zekâ algoritmalarıyla kişiselleştirilmiş içerikler sunmak, müzelerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayabilir.

Çalışma, sanat müzelerinin ziyaretçi geri bildirimlerini düzenli olarak değerlendirme konusunda yetersiz olduğunu ortaya koymuştur. İzleyici araştırmalarının artırılması ve ziyaretçi memnuniyetine yönelik sistemlerin geliştirilmesi, müzelerin etkileşim ve erişim kapasitesini güçlendirebilir. Örneğin, dünya çapında başarılı müzeler, yıllık raporlarını kamuoyuna sunarak şeffaf bir yönetim sergilemektedir. Türkiye'deki müzelerin de benzer bir yaklaşım benimseyerek toplumla daha güçlü bir bağ kurması önerilmektedir.

Sonuç olarak, Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrimiçi uygulamaları, sanata erişimi artırmada önemli bir araçtır. Ancak, erişim ve memnuniyette bazı eksikliklerin olduğu ve bu alanların geliştirilmesi gerektiği görülmektedir. Daha kapsayıcı, erişilebilir ve ilgi çekici içerikler üretilmesi, müzelerin toplumun farklı kesimlerine ulaşmasını sağlayarak sanata olan ilgiyi ve bilgi düzeyini artırabilir.

Bu çalışmada kullanıcı deneyimlerinin anlaşılmasına yönelik yapılan anket için FMV Işık Üniversitesi Etik Kurulundan 04.12.2023 tarih ve E-32760440-050.01.04-32861 sayı ile onay alınmıştır.

EK 1: Müze Yetkilileri ile Yapılan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

EK 2: İzleyici Araştırma Anketi Soruları

Kaynakça

- Alemdar, S. (2024). Türkiye'deki sanat müzelerinin çevrimiçi çalışmalarının topluma erişilebilirlik üzerinden değerlendirilmesi. [Doktora tezi, Işık Üniversitesi], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 884285).
- Amestoy, V. A., Castiglione, C. (2023). Live and digital engagement with the visual arts. *Journal of Cultural Economics*, 47, 643–692. <https://link.springer.com/article/10.1007/s10824-022-09466-3>

- Art, N. G. (2022, January 28). *Acquisition: James Luna*. National Gallery of Art: <https://www.nga.gov/press/acquisitions/2022/luna.html>. Erişim Tarihi: 03. 10, 2025.
- Artan, E. Ç. (2014). *Etkileşim Düzlemi ve Tüketim Mekânı Olarak Postmodern Müzeler İstanbul'daki Özel Müzeler Üzerine Bir İnceleme*. İletişim Dergisi, 2012 Özel Sayı (2) 105-132. <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/download/article-file/82905>.
- Artun, A. (2018). *Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 1: Müze ve Modernlik* (Dördüncü b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atagök, T. (1999). Müze- Toplum ilişkisinde Eğitim. T. Atagök içinde, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım- Yayın Merkezi.
- Avgousti, A., Papaioannou, G. (2023). *The Current State and Challenges in Democratizing Small Museums' Collections Online*. *Information Technology and Libraries*, Chicago, 42 (1), 1-15. DOI: <https://doi.org/10.6017/ital.v42i1.14099>
- Aydın, S. (2017). *Mark Rothko: Sanat ve Yönlendirme*. <http://medakitap.com/2017/08/02/mark-rothko-sanat-ve-yonlendirme-serdar-aydin/>.
- Barker, E. (1999). Müzenin Toplumdaki Yeri. A. Artun (Dü.) içinde, *Tarih Sahneleri: Sanat Müzeleri 2 – Müze ve Eleştirel Düşünce* (Üçüncü Baskı b., 149-150). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barnes, P. & McPherson, G. (2019). *Co-creating, co-producing and connecting: museum practice today*. *The Museum Journal*, 62 (2), 257–267. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12309>
- Belfiore, E. (2010, 09 17). *Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK* 8, s. 93. *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), 93. doi: 10.1080/102866302900324658.
- Booth, K. (2014, 09 25). *The Democratization of Art: A Contextual Approach*. 17(2), 207-221. doi:10.1080/10645578.2014.945353
- Borusiewicz, M. (2013). *Bilim veya Eğlence. Avrupa Müze Tanımlarında Yeni Müzecilik*. 03 03, 2025 tarihinde CEJSH : <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ceon.element-6e2abc96-1bab-3cc1-9d93-600c2650df52>.
- Burdo, C. A. (2020). *Exploring Art Democracy during the Pandemic. A Case Study Based on the Poldi Pezzoli Museum: the Effects of an Audience-Centred Approach*. CBS Copenhagen Business School. Copenhagen, İsveç: MSc in Social Sciences Management of Creative Business. <https://research.cbs.dk/en/studentProjects/exploring-art-democracy-during-the-pandemic-a-case-study-based-on>.
- Burnham, R., Kai-Kee, E. (2020). *Müze Dersleri- Yorum ve Deneyim*. (A. Onacak Çev.) (2. baskı). Koç Üniversitesi Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2012)
- Chiswick, B. (1983). *The Earnings and Human Capital of American Jews*. *The Journal of Human Resources*, 18(3), 313-336.

- Clover, D. E. (2015, 01 14). *Kanada, İskoçya ve İngiltere'deki Çağdaş Kamu Sanat Galerileri ve Müzelerinde Sosyal ve Çevresel Değişim İçin Yetişkin Eğitimi*. International Journal of Lifelong Education, 34(3), 300-315. doi:10.1080/02601370.2014.993731
- Çakır, S. Y. Aktuğlu, I. (2023). *Ziyaretçi deneyimi ve sanal müzeler: Müzelerin web sitelerine yönelik bir analiz*. Selçuk İletişim Dergisi, 16 (2), 235-266. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3137266>
- Fiore, J. (2019, 05 28). *10 Artists Who Rebelled against the Patrons and Institutions That Supported Their Work*. Artsy: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-10-artists-rebelled-patrons-institutions-supported-work>.
- Giannini, T., Bowen, J. P. (2023). *Global cultural conflict and digital identity: Transforming museums*. MDPI HERITAGE Journal, 6 (2), 1986–2005. <https://doi.org/10.3390/heritage6020107>
- Geddes, B. (1999). *What Do We Know About Democratization After Twenty Years?* Annu. Rev. Polit. Sci., 44(115), 117.
- Gül, T. B., Kavut, İ. E. (2025). *Dijital Göçebeler için Mobil Yaşam ve Mekânsal Tasarım Çözümlerinin İncelenmesi*. İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 10(1), 119-148. doi:<https://10.5281/zenodo.15033124>
- Hadjinicolaou, N. (1998). *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi* (İkinci b.). (H. Spatar, Çev.) İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, M. E. (2020). *Müze ve Sanat*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Karakuş, D. P. (2012, 06 30). *Müzelerde Uygulanabilecek Müze Eğitim Etkinlikleri*. Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, 2(1), 131 - 138.
- Kist, C., Tran, Q. T. (2021). *Breaking Boundaries, Creating Connectivities: Enabling Access to Digitized Museum Collections*. *İnteraktif Kültürel Miras ve Sanat Konferansı bildirisi* (s. 406-422). İsviçre: Springer Nature Switzerland.
- Köse, F., Özbaş, B. Ç. (2023). *Çağdaş Müzecilikte Eski/Yeni Bir Kavram: "Müze Okuryazarlığı"*. R. Yağcı (Ed.), *Müzecilikte Yeni'nin Peşinde içinde* (55-69). Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Lillemose, J. (2006). *Conceptual Transformations Of Art: From Dematerialisation of the Object to Immateriality In Networks*. (J. Krysa, Dü.) *Curating Immateriality: The Work of the Curator in the Age of Network Systems* (Vol. 1).
- Lorente, J. P. (2016). *Milenyum Başında Çağdaş Sanat Müzelerinin Topografik İncelemesi*. *Çağdaş Sanat Müzeleri* (Ş. Öztürk, Çev.) içinde İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Lukasik, B. N. (2017). *Audience Outside The Museum*. The Józef Piłsudski Museum . Sulejówek: Rocznik. doi:10.5604/01.3001.0010.5264.

- Luna, J. (2019, 01 31). *Artifact Piece*. Tarihinde Marabau at the Museum: <https://marabouatthemuseum.com/2019/01/31/james-luna-artifact-piece/> Erişim Tarihi: 01.01.2022.
- Mathews, P., Gouma-Peterson, T. (2008). *Sanat, Cinsiyet – Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (E. S. A. Antmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Matthew Fuller, C. G. (1997). *The Web Stalker*. I/O/D: <https://anthology.rhizome.org/the-Web-stalker>. Erişim Tarihi: 20.01.2021.
- Mazlum, Ö. (2022). *Müze iletişimi ve müze web siteleri üzerine bir inceleme*. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (1), 100-136. <https://doi.org/10.30561/sinopUSD.1106395>
- Moiety, L. (2022). *User Experience Of Art Museums Online*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Malmö Üniversitesi, Bilgisayar Bilimi ve Medya Teknolojisi Bölümü.
- MoMA Poll. (1970). WikiArt: <https://www.wikiart.org/en/hans-haacke/moma-poll-1970>. Erişim Tarihi: 10.03.2025.
- Mullen, M. (1923). *An Approach to Art*. Wisconsin Madison: The Barnes Foundation, The University of Wisconsin.
- Nessel, B. (2017, 10 13). *Müze Dışındaki İzleyici*. *Muzealnictwo*, (58) 307-315. doi:10.5604/01.3001.0010.5264
- Nochlin, L. (2017). *Müzeler ve Radikaller: Bir Olağanüstü Durumlar Tarihi*. A. Artun, & A. Artun (Dü.), *Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 2: Müze ve Eleştirel Düşünce* (Üçüncü Baskı b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okan, B. (2015, 12). *Günümüzde Müzecilik Anlayışı*. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 5(2), 187-198. doi:<https://doi.org/10.20488/austd.24699>.
- Przeworski, A., & Limongi, F. (1997). Modernization: Theories and facts. *World Politics*, 49(2), 155-183.
- Preziosi, D. (2006). *Sanat Tarihi ve Müzecilik: Görüneni Okunabilir Hale Getirmek*. E. S. Macdonald (Ed.), *A Companion to Museum Studies içinde* (50-64). Malden, USA: Blackwell Publishing.
- Rice, D. (1991). *The Art Idea in The Museum Setting*. *JSTOR*, 25(4), 127-136. doi:<https://doi.org/10.2307/3332910>
- Schermelleh, E., Moosbrugger, K., Müller, H. H. (2003) *Evaluating the fit of structural equation models: Tests of significance and descriptive goodness-of-fit measures*, *Methods of Psychological Research*, 8 (2), 23-74, <https://www.researchgate.net/publication/251060246>
- Sheriff, S. R. J., Vuorre, M., Riga, E., Przybylski, A. K., Adams, H., Harmer, C. J., Geddes, J. R. (2023). *A co-produced online cultural experience compared to a typical museum website for mental health in people aged 16–24: A proof-of-principle randomised controlled trial*. *Australian & New Zealand Journal of Psychiatry*, 22 (1), 745– 757. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/34294126/>

- Sitzia, E. (2018). *The ignorant art museum: beyond meaning-making. International Journal of Lifelong Education*, 37 (1), 73-87. <https://doi.org/10.1080/02601370.2017.1373710>.
- Tate Art. (2025, 03 10). *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* [Görsel]. Tate Modern. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>.
- Tezcan, A. K., Ödekan, A. (2006). *Müze Eğitiminin Tarihsel Gelişimi*. itüdergisi, 3 (1), 47-58.
- Walsh, D., Hall, M., Clough, P., Foster, J. (2020). *Characterising online museum users: A study of the national museums Liverpool Museum Website. International Journal On Digital Libraries*, 21, 75–87. <https://link.springer.com/article/10.1007/s00799-018-0248-8>
- Yüzer, N.D., Boyraz, B. (2023). *Günümüz Sanat Müzelerinde İnternet Kullanımı ve Koleksiyonların Çevrimiçi Erişilebilirliğine Dair Bir Araştırma. International Social Sciences Studies Journal*, 115, s. 8613-8620. doi:http://dx.doi.org/10.29228/sss.725 36
- Zacks, A., Cameron, D. F., & Abbey, D. S. (1970). *Public Attitudes Toward Modern Art*. ICOM (international council of museum), 22(3/4), 127-211. <https://icom.museum/en/ressource/public-attitudes-toward-modern-art/>

Etik Kurul Beyanı

Kurul adı: FMV Işık Üniversitesi Etik Kurul
Onay Tarihi: 04.12.2023
Sayı / Numara: E-32760440-050.01.04-32861

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Resimde Melankolik İmgenin Biçimsel Dili*

Formal Language of Melancholic Image in Painting

Dr. Öğr. Üyesi M. Fatih GÖK

ORCID: 0000-0001-9686-7888 ♦ Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ♦
mgok@adiyaman.edu.tr

Özet



Bir duygu durumu ve bir varoluş hâli olarak melankoli kavramı yüzyıllardır sanatçılar tarafından ele alınan konulardan biri olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde sanat dışı anlamlarıyla melankolinin tanımı ve anlamı değişimlere uğrayıp dönüşürken sanat alanındaki karşılığı da kaçınılmaz olarak dönüşmüştür. Makalenin amacı ve konusu da melankoli kavramının tarihin farklı dönemlerinde ele alınışını biçimsel özellikler bağlamında incelemektir. Bu sayede melankolinin görsel dili üzerine bir biçimsel sınıflandırmanın olanakları tartışılmış olacaktır. Konusu açıkça ve doğrudan melankoli olmayan eserlerde biçim ve anlam ilişkisi üzerinden bir sınıflandırma yapmak, resimde melankoli kavramının zamansız doğasını anlamak için önemli olacaktır. Sonuç olarak görülmüştür ki melankoli salt konu olarak ele alındığında belirli dönemlerle sınırlandırılabilir ve daha illüstratif bir biçimsel yaklaşımla ele alınırken; konusu doğrudan melankoli olmayan resimlerde melankolik imgenin araştırılması zamansız ve güncel bir yaklaşım olacaktır.

Konusu melankoli olan resimlerde, tarihsel bağlamda incelendiğinde özellikle Albrecht Dürer'den itibaren beden imgesi üzerinden ve belirli bir melankoli ikonografisi kullanılarak kavram ele alınmıştır. Makalede Dürer'in önemi, yaratıcı melankolik imgesi bağlamında bir kırılma noktası oluşturmıştır. Bu biçim dili, sanatçıların üslupları bakımından değişkenlik gösterse de genellikle düşünceli ve durağan bir beden imgesi üzerinden melankoli konusu resmedilmiştir. Makalede, konusu doğrudan melankoli olmayan resimler üzerine daha güncel bir yaklaşımla araştırma yapmak amacıyla yöntem olarak biçimsel ve ikonografik görsel analiz yöntemleri benimsenmiştir. *Beden ve Melankoli* başlığı altında melankoli kavramına konu ve biçim yönünden yaklaşımlar karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. *Manzaranın Melankolisi*, *Işık ve Renk* ile *Soyutlama ve Melankoli* başlıkları altında ise izleyici perspektifinden melankolik atmosfere sahip resimlerde melankoli duygusunu yaratan biçimsel özellikler incelenmiştir. Bu bağlamda araştırma, modern sanat ve sonrası dönemin yüzey resmi çalışmalarıyla sınırlı tutulmuştur. Salt biçim üzerinden temellenen dolaylı melankolik imgelerin analizi çalışmanın ilgili literatüre katkısını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Resim, melankolik imge, biçim, kentsel melankoli, manzaranın melankolisi.

* Bu çalışma Prof. Dr. Hasan Kıran danışmanlığında 21. 12. 2017 tarihinde tamamladığımız *Resimde Melankolik İmgeler* başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye, 2017).

Extended Abstract



This article aims to examine how the concept of melancholy has been addressed across different historical periods through its formal characteristics. In this context, the study aims to explore the potential for a formal classification of the visual language of melancholy. Analyzing the relationship between form and meaning in artworks that do not explicitly depict melancholy is significant for understanding the timeless and universal aspects of the concept within the field of painting.

Historically, when melancholy is treated explicitly as a subject, it tends to be associated with specific periods and represented through more illustrative formal approaches. In contrast, investigating melancholic imagery in artworks that do not directly depict the theme allows for a more contemporary and enduring analysis. Since Albrecht Dürer, representations of melancholy have frequently relied on depicting the human body and a recognizable iconography. The article highlights Dürer's significance in his creative, melancholic imagery, representing a turning point. Although formal expressions differ depending on the artist's style, the theme is often conveyed through contemplative and static bodily imagery.

The article primarily focuses on a visual analysis of works in which melancholy is not directly represented as a subject. Under Body and Melancholy, the study comparatively examines approaches to melancholy in terms of form and content. Additionally, sections titled The Melancholy of Landscape and Abstraction and Melancholy through Light and Color analyze the formal characteristics that evoke melancholic atmospheres from the viewer's perspective. This emphasis on form in identifying melancholic imagery constitutes the study's key contribution to the literature. The scope of the research is limited to two-dimensional painting from the modern and postmodern periods.

The study employs formal and iconographic visual analysis methods to reveal the formal language of melancholic imagery in painting. Despite not addressing it explicitly, artists whose works can be associated with melancholy were first identified based on thematic and stylistic attributes. These artists, mainly affiliated with Romanticism, Symbolism, and Expressionism, often reflect qualities such as mystery, emotional depth, and expressive content. Their selected works are used to illustrate the multiple dimensions of the concept. Analyses focus on visible formal features—such as light, color, texture, composition, and expression—and interpret their semantic implications using relevant theoretical sources.

The study concludes that the formal characteristics of melancholic imagery in painting are multi-layered and manifest across various levels. In works where melancholy is directly emphasized, both form and content align with the theme, with Dürer's Melencolia I marking a pivotal moment in the development of melancholic iconography. A second stage involves works that utilize the image of the body in line with this established iconography, regardless of whether the subject is literary, religious, or mythological. These paintings demonstrate how the depiction of the body and facial expression plays a central role in conveying melancholy.

The third stage includes works that move beyond the traditional body-centered iconography, presenting melancholy through more ambiguous forms that are not directly tied to the human figure. This article argues that melancholic imagery can be identified even in paintings that lack direct references to melancholy or the human form. Hence, a melancholic atmosphere in painting can emerge independently from subject matter or bodily representation.

In addition to studies that treat melancholy as a subject, this research presents examples of how melancholic atmospheres are created through formal elements such as the body, landscape, light, color, and abstraction. The most ambiguous expressions of melancholy are found in landscape, light, color, and abstract compositions. The concept of melancholy of landscape is explored by analyzing both natural and urban environments. While natural landscapes evoke existential themes such as death and transience, urban landscapes are interpreted through the lens of the post-human condition.

Furthermore, the interplay of sharp and horizontal light contributes to a sense of mystery and ambiguity, while the light of dusk symbolizes finality and closure. In abstract works, expressive marks and forms that suggest emptiness are formal elements of melancholic expression. Overall, mystery, pessimism, and sadness contribute to the melancholic atmosphere in painting. The study thus demonstrates that melancholy can be conveyed through established iconographic traditions in painting and metaphorical and formal strategies rooted in various visual and conceptual elements.

Keywords: Painting, melancholic image, form, urban melancholy, melancholy of the landscape.

Giriş

Kelimenin kökenine bakıldığında melankolinin ilk anlamı ruh biliminde *kara sevdâ*, ikinci anlamı ise *hüzün* olarak geçmektedir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Bir duygu durumu olarak melankoli, tarih boyunca anlamı zıt kutuplarda yer almış bir kavramdır. “Melankoli ilk tanımlandığı günden bugüne delilik ve

dâhilik arasında uç noktalarda tanımlanmaya çalışılmış ve kimi zaman hastalık kimi zaman ise yaratıcılıkla ilgili bir kavram olarak öne çıkmıştır” (Gök, 2017, s.1). Bu makalede ise melankoli kavramının özellikle Orta Çağ’da günahkârlık ve Aydınlanma Çağı’nda hastalık olarak görülen pejoratif tanımlamalarından ziyade yaratıcılıkla ilişkilendirilen bir duygu durumu tanımlaması üzerinden ilerlenmiştir. Melankolik imgenin plastik sanatlar alanındaki biçimsel karşılığının incelenmesi amaçlanmıştır.

Melankoli kavramına resim sanatı alanından yaklaşım yöntemlerini incelemeye başlarken, konu ve biçim bağlamında melankoli olarak iki ana başlığa ayırmak yerinde olacaktır. Konu bağlamında melankoli, çalışmanın konusunun ve amacının doğrudan melankoli kavramı olduğu çalışmalardır. Rönesans döneminden itibaren yaygın bir şekilde görülmeye başlanan bu resimlerde beden imgesi üzerinden temellenen belirgin bir dil oluşmuştur. Genellikle bir kadın figürünün bulunduğu resimlerde melankoli kavramı yaratıcı kişilikle ilişkilendirilen bir duygu durumu olarak ele alınmıştır. Melankoli kavramını sanat bağlamında inceleyen literatür de benzer şekilde kavramın konu bağlamında ele alındığı bir sınıflandırma temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Asyalı Büyükerman (2016), Borgna (2014), Freud (2015), Klibansky, Panofsky ve Saxl (2019), Teber (2013) gibi kaynaklar bu bağlamda incelenmiştir.

Biçim bağlamında melankoli kavramına bakmak ise, daha genel anlamda kapsayıcı bir tanımlamayı gerekli kılar. Bu tanımlama, konusu doğrudan melankoli olsun veya olmasın her sanat eserinde salt biçimsel özellikleri üzerinden bir melankolik imge analizi yapmanın olanaklarının sorgulanmasıdır. Bu yaklaşım aynı zamanda bu makalenin ayrışan yönünü ve önemini ifade etmektedir. Yüzey resmi özelinde sanat tarihine bakıldığında bir duygu durumu ve yaratıcılık hâli olarak melankoli kavramına işaret eden çalışmaların ortak noktaları nelerdir ve bu ortak dil üzerinden melankolinin biçimsel çerçevesini oluşturmak mümkün müdür gibi sorulara cevap aranmıştır. Bu amaçla bakıldığında melankolik imgelerin biçimsel analizini yapmak için dört temel kategori oluşturulmuştur. Bu kategoriler altında örnek resimler üzerinden biçim ve anlam ilişkisine dair bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Birinci kategoride hem konu hem de biçim açısından bakıldığında melankolik imgenin en güçlü temsilini gerçekleştirmenin olası olduğu beden imgesi temel alınarak inceleme yapılmıştır. Beden imgesi üzerinden melankolinin ifadesinde salt konu ve daha genel anlamda biçimsel özellikler üzerinden yaklaşımlar arasındaki fark karşılaştırmalı olarak ortaya konulmuştur. Melankolik imgeye dair ikinci biçimsel yaklaşım olarak manzaranın melankolisi araştırılmıştır. Alışılmış melankoli ikonografisinin kullanılmadığı çalışmalarda melankolik atmosferi oluşturan biçimsel öğeler incelenmiştir. Işık ve Renk başlıklı bölümde resimlerde plastik değer olarak incelenen ışığın resimlerde kullanım şeklinin melankolik atmosfer yaratılmasına etkileri incelenmiştir. Soyutlama ve melankoli bölümünde ise soyut imgelerle resimde melankolinin ele alınmasının olanakları incelenmiştir.

Amaç

Bu çalışmanın amacı resimde melankolik imgenin nasıl inşa edildiğine dair bir analiz yapmaktır. Resimde melankolik imgelerin konu ve biçim olarak temelde iki şekilde görülebileceği gösterilmiş; melankoli kavramının doğrudan konu olarak ele alınmadığı eserlerde melankolik etkiyi oluşturan öğelerin neler olduğu incelenmiştir. Bu amaçla seçilen örnek resimler üzerinden yapılan incelemelerde melankolik imgelerin biçimsel dilinin ortaya konulması hedeflenmiştir.

Yöntem

Çalışmada resimde melankolik imgenin biçimsel dilinin ortaya konulabilmesi amacıyla biçimsel ve ikonografik görsel analiz yöntemleri uygulanmıştır. Öncelikle doğrudan melankoli kavramına dair çalışmaları olmasa dahi çalıştığı konular ve üslubu melankoli kavramıyla ilişkilendirilebilecek sanatçılar tespit edilmiştir. Bu sanatçıların makalenin alt başlıklarında yer alan kavramsal açıklamaları destekleyici nitelikte olan çalışmaları örnek olarak incelenmiştir. Bu sanatçıların genellikle Romantizm, Sembolizm ve Dışavurumculuk gibi akımlara dâhil olan ve çalışmalarında gizem, merak, duygusallık ve dışavurum gibi özellikler bulunan sanatçılar oldukları görülmüştür. Bu tanıma dâhil olan çalışmalar meselenin boyutlarını göstermek amacıyla incelenmiştir. Eser incelemeleri örnek çalışmaların ışık, renk, doku, kompozisyon, ifade gibi görünen biçimsel özellikleri temel alınarak yapılmıştır. Ayrıca, seçilen sanatçıların çalışmalarındaki biçimsel özelliklerin anlamsal boyutu hakkında literatürde yer alan sanat eseri analizlerinden ve kuramsal kaynaklardan yararlanılmıştır.

Bulgular

Beden ve Melankoli

Melankoli hem konu hem de biçim başlığı altında bakıldığında geçmişten günümüze temel olarak beden imgesi aracılığıyla gösterilmiştir. Melankoli; hastalık, günahkârlık veya yaratıcı deha, hangi bağlamda bakılırsa bakılsın her zaman insana dair bir kavramdır. Bu nedenle de en somut ifadesini beden, portre ve figür imgeleri aracılığıyla bulmuştur.

Beden imgesi üzerinden temellenen melankoli imgesini iki kategoride incelemek gerekir. Birinci kategori konusu doğrudan melankoli olan ve melankoli ikonografisine dayanan resimlerdir. Albrecht Dürer'in Görsel 1'de yer alan *Melencolia I* isimli çalışması bu örneklerin başında gelir. Bu çalışmalarda melankoli kavramı doğrudan resmin konusunu oluşturur.

Melankolinin konu olarak ele alındığı ilk örnek çalışmalar Bizans ikonografisinde görülen *Acedia* temalı çalışmalardır. Bu çalışmalar melankoliyi yedi ölümcül günahtan biri olarak gösteren illüstratif yönü baskın çalışmalardır. "Hristiyan dünyasında, üç yüzlü yıllardan, Aydınlanma Çağı'nın başladığı, bin yedi yüz yıllarına değin, 1400 yıl boyunca melankoliyle ilgili tartışmalar inanç-din-günah kapsamına alınmış. Melankoli, ölümcül yedi büyük günahtan dördüncüsü olarak kabul edilmiştir (Teber, 2013, s.145). Rönesans döneminde ise Alman sanatçı Albrecht Dürer'in oluşturduğu ikonografi önemli bir kırılma noktasıdır. Dürer'den itibaren yaratıcı melankolik bağlamında gelişen bir görsel dil oluşmuştur. "Bu örneklerde genellikle durağan-hareketsiz bir şekilde oturan ve dalgın-düşünceli bir figürle melankoli durumu aktarılmak istenir" (Gök, 2017, s.21). Dürer'den sonra da dalgın, yorgun ve düşünceli bakışlara ve beden diline sahip biçimsel yaklaşım melankoli konusunun sembolik dilini oluşturmuştur.

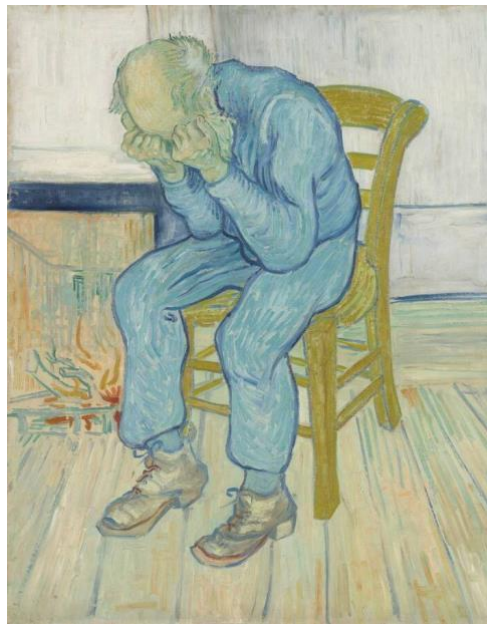


Görsel 1. Albrecht Dürer, 1514, *Melencolia I*, Metal gravür, 24x18,8 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, NY, Amerika Birleşik Devletleri. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336228>

“Orta Çağ’dan Rönesans’a geçerken hümanist düşüncelerin de etkisiyle melankoliye bakış açısı da değişmiştir. Orta Çağ’da şeytani bir durum olarak değerlendirilen melankoli kavramı artık yavaş yavaş yaratıcı ve sorgulayıcı kişilikle örtüştürülmeye başlanır” (Gök, 2017, s.21). Demircan (2022, s.43) ise William Blake’in *gözyaşı entelektüel bir şeydir* dizelerine gönderme yaparak melankolinin yaratıcı kişilikle ilişkilendirildiğini vurgular. Dürer’in çalışmasının esin kaynağının Cornelius Agrippa’nın o dönemde yazılmış olan *Gizemli Felsefe* isimli kitabı olduğu düşünülmektedir. Kitapta deha tanımlanırken sanatsal anlamda yaratıcılık, hayal gücü alanında gösterilmekteyken; ikinci sırada akıl, ilk sıradaki ise ruh bulunmaktadır (Boorsch, 1997, s.37). Dürer’in çalışması bu bağlamda hayal gücü başlığı ile ilişkilendirilebilir. Çalışmada melankoli, daha öncesinde Orta Çağ’da olduğu gibi olumsuz, kötü ve istenmeyen bir durum olarak işlenmemiştir. Bunun aksine düşünceli figürün beden diline bakıldığında yaratıcı ve hayal gücüne sahip bir kişilik olarak resmedildiği görülür.

Gravürün içeriğine bakıldığında pek çok sembolik öğenin bulunduğu karmaşık bir kompozisyona sahiptir. Resmin her köşesine serpiştirilmiş nesnelerin ortak özelliği ölçme, kesme-biçme ve şekillendirme araçları olmalarıdır. Resimdeki en sıra dışı şeyler ise arkada görünen büyük taş blok ve gökyüzündeki Melencolia I yazısını taşıyan kuyruklu yarasadır. Çok kenarlı taş bloğun üzerinde gravür tekniğinin olanaklarından da faydalanan Dürer’in kurukafayı andıran belli belirsiz bir yüz silüeti resmettiği görülür. Bu hayaletvari imge, resmin melankoli kavramıyla ilişkili ölüm ve mutlak son gibi anlamlarına gönderme yapmaktadır. Gökyüzünden kayan kuyruklu yıldız ve Melencolia I yazısını taşıyan kuyruklu yarasa da benzer şekilde kıyamet gününe işaret eder. Kuyruklu yarasa dünya dışı bir varlık olarak resmin konusunu ilan etmektedir. Kadın ve çocuk imgesinin kanatlı olarak resmedilmesi ise melankoli kavramının ruhani boyutuna gönderme yapar.

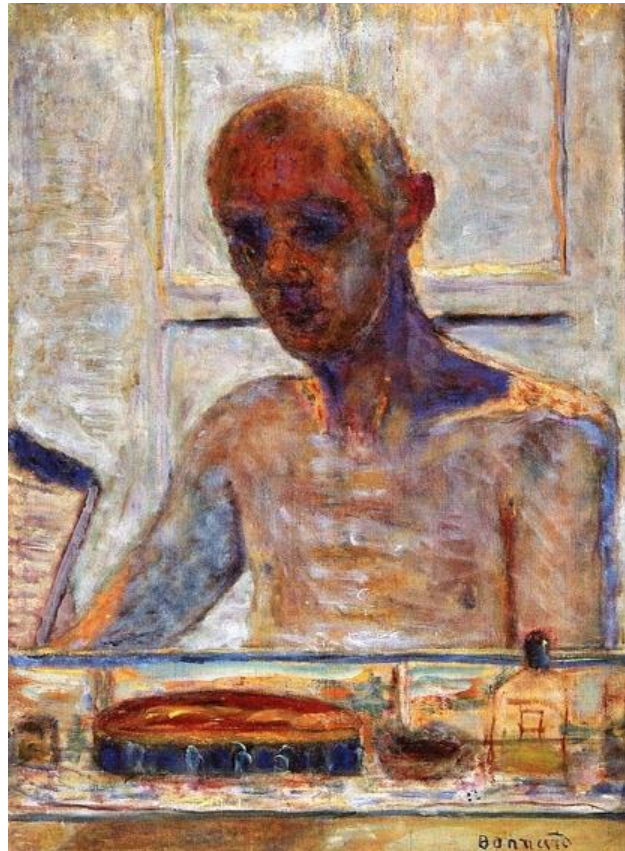
Gravürde kadına bir kanatlı çocuk ve köpek de eşlik etmektedir. Elinde bir defter tutan çocuğun ve köpeğin yüzündeki karamsar ifade resmin melankolik atmosferine katkı sunar. Kuyruklu yarasa çılgılık çılgılığa bir haberi aktarırken; kadın, çocuk ve köpek bu haber karşısında durgun, karamsar ve düşünceli görünmektedir. Sanki hepsinin farkında olduğu bir haberin karamsarlığını yaşıyor gibi görünürler.



Görsel 2. Vincent van Gogh, 1890, Üzgün yaşlı adam, Tuval üzerine yağlı boya, 81x65 cm. Kröller-Müller Müzesi, Otterlo. Hollanda. <https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-sorrowing-old-man-at-eternity-s-gate>

Melankoli ve beden imgesi ilişkisi özelinde Dürer'den itibaren gelenekselleşen biçim dili konu bağlamında melankoli olarak düşünülürken, modern sanat hareketleri sonrasında ortaya çıkan beden görünümleri biçim bağlamında eleştiriyi gerekli kılar. Shaftesbury (2001), *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* isimli kitapta sanatsal yaratıcılık ve özgürlük ilişkisinden bahsetmiştir. "On yedinci yüzyılda İngiliz filozof Shaftesbury için sanatsal yaratıcılık, birikmiş kültürel kalıplarla değil bireysellikle mümkün olmaktadır" (Ümer, 2025, s.100). Yani sanatçının yaratıcı ve yenilikçi olabilmesi için ön koşul, bireysel özgürlük ve özgür düşüncedir. Modernizm ve sonrasındaki dönemde ise yaratıcılık, sanatçıların bireysel ifadeleriyle karşılık bulmuştur. Modern sonrası dönemin özgün bireysel ifadelerini içeren resimlerinde de beden imgesinin salt konu olarak değil; atmosfer ve aura bağlamında melankoli kavramıyla ilişkilendirilebilecek yönleri vardır.

Van Gogh'un Görsel 2'de görülen Üzgün Yaşlı Adam isimli resmi de sanatçının öldüğü yıl yaptığı hüzünlü resimlerden biridir. Elleriyle yüzünü kapatmış yaşlı adam figürü Dürer'den itibaren bilinen melankoli ikonografisindeki hüzünlü, düşünceli ve dalgın beden imgesinden farklıdır. Van Gogh'un boş bir odada oturan yalnız figürünün melankolik etkisinin kaynağı depresif ruh haline daha yakındır. Figür, melankolinin rengi olan soğuk mavi pijamasıyla boş odada bir başına kalakalmıştır. Vincent van Gogh'un üzgün görünen figüründeki melankoli, çalışmanın isimlendirilmesi de dikkate alındığında Sigmund Freud'un melankoli kavramını tanımlama şekliyle açıklanabilir. Freud'a (2015, s.19) göre melankoli "ruhsal olarak, derin biçimde acı veren üzüntü, dış dünyaya duyulan ilginin sekteye uğraması, sevme yetisinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması, yerini kendini suçlama ve aşağılamaya bırakmış, cezalandırılacağına dair sanrısız bir bekleyiş içinde kendilik duygusunun değerden düşmesi ile tanımlanır."



Görsel 3. Pierre Bonnard, yak. 1943-1945, *Tıraş aynasında otoportre*, Tuval üzerine yağlı boya, 73x51 cm. Centre Pompidou, Paris, Fransa. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/ckaj58>

Fransız Ard-İzlenimci ressam Pierre Bonnard'ın Görsel 3'te yer alan çalışması portre ve ifade üzerinden melankoliyi göstermektedir. Resmin melankolik etkisi hem Bonnard'ın yüzündeki ifadeden hem boyayı ve rengi kullanma biçiminden, hem de resmin arka planındaki hikâyeden kaynaklanmaktadır. Bonnard'ın portrelerinde yüzler bulanık, belirgin olmayan ve hayaletvari bir biçimde boyanmıştır. Bu tavır, izleyiciye *kesintili hatırlama* duygusu verir. Bu kesintili varoluş, varlık-yokluk ve kayıp duygusu diyalektiği içerisinde resmin melankolik bağlamını güçlendirir.

Bonnard 1925 yılında modellerinden biri olan Marthe ile evlenmiştir. Daha sonra resimlerinde genellikle karısını ve kendisini resmetmiştir. Düşünceli ve donuk bakışları kayıp duygusuna işaret etmektedir. 1942 yılında karısı öldükten sonra ise kendisini tek başına resmettiği hüzünlü otoportrelerini yapmıştır. Bonnard resimlerini genellikle bakarak veya fotoğraftan değil hafızasından resmetmeyi tercih etmiştir (Zuccala, 2019). Bu tercih, onun sanatında anı, hafıza ve nostalji gibi kavramların önemini gösterir.



Görsel 4. Edward Hopper, 1914, *Mavi gece*, Tuval üzerine yağlı boya, 91,8x182,7 cm. Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York, ABD. <https://whitney.org/collection/works/6081>

Bir duygu durumu olarak melankoli kavramının resim sanatında beden imgesi üzerinden yansıtılan ikonografik dili genellikle tek figür kullanılarak gerçekleştirilmiştir. “Geçmişten bugüne melankolinin resmedilmesinde, melankoliklerin toplumun sınırlarında yaşayan, toplumsallaşamayan kişiler olduğu düşüncesiyle *yalnız melankolik* imgesi genellikle tercih edilen yöntem olmuştur” (Gök, 2017, ss.50-51). Modernleşme hareketleri sonrasında ise yeni kitle kültürü karşısında ezilen bireyi temsil eden yeni bir bağlama sahip melankoli temsili ortaya çıkmıştır. Bu temsil kalabalık ve yalnızlık ikiliği üzerinden sergilenmiştir. İçinde yaşadığı topluma uyum sağlayamayan bireyin yaşadığı kalabalıklar içerisindeki yalnızlığın melankolisidir. 1848 devrimler döneminin, bu yeni melankolik tipi *uyumsuz, düşünen aylak* olarak tanımlanır (Teber, 2013, s.155).

Edward Hopper'ın Görsel 4'te görülen Mavi Gece isimli tablosu çevresiyle uyum sağlayamamış bireyin yaşadığı melankoli kavramına dair iyi bir örnektir. Resimde Hopper, dönemin yaygın melankolik figür tiplemesi olan palyaçoğu resmetmiştir. Bir kafede kalabalık bir grup arasında oturan figür beyaz kıyafetiyle ilk bakışta kalabalıktan ayrılır. Ağzında yanmayan sigarasıyla donuk ve dalgın bir şekilde sabit bir noktaya bakmaktadır. Kalabalık gruptan görsel olarak açıkça ayrılan figürün beden ve bakışlarındaki ifade beden imgesi üzerinden gösterilen melankoli kavramıyla uyumludur. Resmin beden ve melankoli özelinde benzerlerinden farkı melankolik bireyin kalabalıklar içerisindeki durumunu göstermesidir.

Palyaçonun kıyafetiyle beden ifadesindeki uyumsuzluk ve tutarsızlık, melankolik bireyin içinde bulunduğu toplumla uyumsuzluğuyla ilişkilendirilebilir.

Manzaranın Melankolisi

Resimde manzara imgesinin melankoli kavramıyla ilişkisi kimi zaman manzaranın puslu, geniş boşluklu kimi zaman da anıtsal, heybetli ve güçlü etkisinden kaynaklanır. Bu resimlerde melankolik etki insan-doğa ilişkisinde yatmaktadır. İnsana bağlı bir durum olarak melankoli, geleneksel olarak insan ve beden imgeleri üzerinden ifade edilir. Beden imgesi kullanılmadan çeşitli sembol, ima ve metafor gibi araçlarla manzara ve hatta soyut kompozisyonlar üzerinden de melankolik bir atmosfer oluşturmak mümkündür. Bu noktada Gustav Klimt ve William Turner'ın fırtına temalı resimlerinde farklı bağlamlarda ele alınan melankolik etki incelenmiştir.



Görsel 5. Joseph Mallord William Turner, 1842, *Kar fırtınası*, Tuval üzerine yağlı boya, 91,4x121,9 cm. Tate, Londra, İngiltere. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530>

Romantizm dönemi sanatçısı İngiliz ressam William Turner'ın *Kar Fırtınası* başlıklı çalışmasında büyük bir fırtınanın ortasında batmakta olan bir gemi görülür. Resmi çerçeveleyen soyut lekeler bir girdap gibi izleyicinin algısını olayın gerçekleştiği merkeze yönlendirir. Turner'ın kullandığı biçim dili ve resmin içeriği arasında paralellik söz konusudur. İç içe geçen ve birbirine karışan renkler ve sert fırça vuruşları fırtınanın yıkıcı atmosferini hissettirmektedir. Yeryüzü ve gökyüzünün dalgalarla birbirine karışması resimdeki kaos ve yıkım duygusunu güçlendirmiştir. Fırtına aracılığıyla yansıtılan doğanın gücü karşısında bir insan yapımı olan geminin acizliği izleyiciye çaresizlik, yıkım ve ölüm gibi varoluşsal problemleri hissettirmektedir. Bir rivayete göre "Turner, resimde, fırtınada batmak üzere görülen Ariel adlı buharlının direğine bağlıdır" (Farthing ve Doğanay, 2014, s.407). Bu durumda Turner'ın bu yıkıma kendi varoluşunu da eklediği söylenebilir. Kaotik fırtına imgesi, Turner'ın da bir şekilde resme dâhil olduğu bilgisi dikkate alındığında bireyin şiddetli iç hesaplaşmalarının bir metaforu olarak değerlendirilebilir.



Görsel 6. Caspar David Friedrich, 1823-1824, *Buz denizi (yıkılmış umut)*, Tuval üzerine yağlı boya, 126,9x96,7 cm. Hamburg Sanat Salonu, Hamburg, Almanya. <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-1051/das-eismeer?term=caspar%20david&context=default&position=7>

Yıkıntı estetiği, manzara ve melankoli ilişkisi çerçevesinde önemli biçimsel yaklaşımlardandır. “Rönesans dönemi itibariyle yayılan ‘yıkıntı şiirselliği’ farklı bağlamlarda temellenerek de olsa günümüze kadar sürmüştür” (Asyalı Büyükerman, 2016, s.58). Yıkıntı imgesi doğası gereği kaçınılmaz olarak geçmiş ile ilgilidir. Bu durum da onun melankolideki kayıp duygusuyla ilişkilendirilmesini sağlar. Caspar David Friedrich’in *Buz Denizi (Yıkılmış Umut)* isimli resmi doğa, yıkım, ölüm ve karamsarlık gibi bağlamlarda bir manzara resmi olarak Turner’ın *Kar Fırtınası* resmiyle benzerdir. Çalışmanın ismi, görünen gerçeklik ve ima edilen durum arasındaki ilişki hakkında ipucu verir. Turner’ın resmini kuşatan dalgalar ve Friedrich’in resmindeki parçalanmış buz kütleleri benzer imaları içerir. Her ikisinde de insan yapımı olan bir gemiyi, dolayısıyla insanı kuşatan doğanın heybeti egemendir. Turner’ın resminde olay anı ve mücadele resmedilirken Friedrich’in resminde mücadele bitmiş, yıkım gerçekleşmiştir. Ölümün sessizliği resmin sakin, durağan ve puslu atmosferinde hissedilir. Melankolik duygu durumunun sebeplerin biri olarak *umudun yitimi*, resimde bu şekilde karşılık bulmuştur.



Görsel 7. Gustav Klimt, 1902-1903, *Yaklaşan fırtına (büyük kavak II)*, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm. Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya. <https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/141>

William Turner'ın Kar Fırtınası resmindekine benzer şekilde Gustav Klimt'in Görsel 7'deki çalışmasında bir fırtına metaforu üzerinden melankolik imge analizi yapmak mümkündür. Viyana Sezessionu'nun kurucusu Avusturyalı ressam Klimt genellikle kadın figürler kullandığı aşk temalı resimleriyle tanınır. Klimt'in resimlerinde kadın figürü ile resimlerinde genellikle ele aldığı doğa-yaşam-ölüm temaları arasında sembolik bir ilişki vardır. Yaşamın kaynağı olarak doğa ve kadın imgeleri; hamile kadın imgesi, çiçeklenmiş ağaçlar gibi imgeler ile metaforik bağlar kurar.

Klimt'in figür resimlerine nazaran daha az bilinen manzara serisi çalışmalarını, duygu durum bağlamında açıklamak mümkündür. Yaklaşan Fırtına (Büyük Kavak II) adlı resminde manzaranın melankolisi resmin karanlık, karamsar ve kasvetli atmosferinden kaynaklanmaktadır. "Karanlık bulutların toplandığı gökyüzü, beklenen fırtınanın dış dünyada olduğu kadar sanatçının zihninde de kopmak üzere olduğunu ima eden, derin düşüncelerle yüklü bir psikolojiyle ağırlaşmıştır" (Thompson, 2014, s.78). Turner'ın Kar Fırtınası resminde olduğu gibi fırtına melankolik imge atmosferinin bir metaforu olarak görülür fakat aralarında belirgin farklar da vardır. Turner'ın resminde fırtına daha yıkıcı ve ölümcül bir çağrışım yaparken Klimt'in resmindeki fırtına daha sakin, karamsar ve gizemli görünür. Her ikisinde de bir bilinmezlik ve doğanın heybeti hissedilir. Dikkatli bakıldığında, bugün de hâlâ orada bulunan şapelin üzerinde oturan bir kadın figürü gizlenmiş gibi görünür. Klimt'in manzara resimleri Caspar David Friedrich gibi romantiklerle karşılaştırıldığında insansız manzaralardır (Whitford, 1990, s.177). Bu tespit de dikkate alındığında Görsel 7'de yer alan resimdeki belli belirsiz figür imgesi, Klimt'in resimlerindeki kadın ve doğa ilişkisine dair metaforik anlamların bir temsili olarak okunabilir. Çalışmanın kompozisyon kurgusu Klimt'in figür resimlerinde kullandığı düzlemsel tekniğinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Klimt'e has düzlemsel resimler; dekoratif süslemelerin ön planda olduğu, resimdeki öğelerin espas ilişkisi ve perspektif açısından aynı düzlemde yer alıyormuş gibi görüldüğü, ışığın yapay ve merkezsiz bir şekilde kullanıldığı resimlerdir. Çerçevenin dışına taşan kavak ağacı resmin anıtsallık etkisi arttırırken aynı zamanda da izleyiciye doğanın büyüklüğünü hatırlatır.



Görsel 8. Caspar David Friedrich, 1822, Kargalı ağaç, Tuval üzerine yağlı boya, 59x73 cm. Louvre, Paris, Fransa.
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066970>

Doğa manzarası imgelerinin melankoli kavramıyla ilişkisinde dair en iyi örneklerden birisi Caspar David Friedrich, diğeri de kuşkusuz Vincent van Gogh'un çalışmalarıdır. Bu resimler salt doğanın heybeti ve ihtişamını vurgulamaktan ziyade doğanın ve manzaranın metaforları üzerinden yaşam ve ölüm kavramlarına işaret etmektedir. Bunu yaparken de renkler, biçimler ve sembolik imgeler kullanmışlardır.

Manzaranın karamsarlık ve ölüm temasıyla bütünleştiği en ikonik resimlerden birisi Alman ressam Caspar David Friedrich'in Kargalı Ağaç isimli resmidir. Friedrich'in resimleri, benlik ile dış dünyayı birbirine bağlayan deneyimlerin ifadesidir ve ona göre sanatçı sadece önünde gördüklerini değil, içinde gördüklerini de resmetmelidir (Börsch-Supan, 1974, s.7). "Romantizm akımından etkilenen ressam, sanatçının gördüğünü değil gördüğü şey karşısında hissettiğini, duygularını, güdülerini resmetmesi gerektiğini savunur" (Gök, 2017, s.44). Kargalı Ağaç resmi sadece bir manzara resmi olmasının ötesinde Friedrich'in gördüğü manzara karşısındaki hissettiği gerçekliğin ifadesinin aracıdır. Bu his, melankolik imgenin dolaylı ifadesidir. "Friedrich bu manzara resmi ile doğanın yaşam döngüsü üzerinden yaşam ve ölüm kavramlarını hissetmemizi sağlar" (Gök, 2017, s.44). Gün batmakta, yapraklar düşmekte, ağaç solmakta ve kuşlar resmin bakış açısından uzağa doğru hareket etmektedir. Tüm göstergeler bir bitiş, son ve ölüm hissine işaret etmektedir.



Görsel 9. Vincent van Gogh, 1890, *Buğday tarlası ve kargalar*, Tuval üzerine yağlı boya, 50,5x103 cm. Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149v1962>

Vincent van Gogh'un *Buğday Tarlası ve Kargalar* başlıklı resmi sanatçının intihar ettiği yıl yaptığı son resimlerinden biridir (Van Gogh Museum, t.y.). Van Gogh resimle ilgili olarak "Oraya döner dönmez çalışmaya başladım. Fırçayı tutamaz haldeydim. Üzüntüyü ve yapayalnız kalmayı anlatmakta hiç zorluk çekmedim" demiştir (Farthing ve Doğanay, 2014, s.525). Resmin atmosferi ilk bakıldığında ölümü çağrıştırır. Resimde görülen üç yol belirsizlik içinde kaybolur. "Bir yere çıkmayan bir yol ve görünen alanı terk eden kuşlar, karamsar ve şiirsel bir terk edişin ifadesi gibidir" (Gök, 2017, s.43). Sarı renkli buğdaylar resme canlılık katarken çökmekte olan karanlık bulutların ve uzaklaşan kuşların karamsarlık etkisi baskın gelir. Resmin zamanı yaklaşmakta olan bir fırtınanın hemen öncesi gibidir. Caspar David Friedrich'in Kargalı Ağaç resminde olduğu gibi izleyiciden uzaklaşmakta olan kuşlar izleyicide kayıp hissini uyandırmaktadır.

Buğday Tarlası ve Kargalar'ın, van Gogh'un ölmeden önce yaptığı son resmi olduğu iddia edilir (Van Gogh Museum, t.y.). Van Gogh'un bu resminin bu kadar karamsar bir çözümlemeye ele alınmasının sebeplerinden birisi de bu bilginin yarattığı duygusal etkidir. Bu duygusal etkilenmeyi John

Berger bir örnekle açıklamıştır. Berger kitabın bir sayfasında okuyucuya sadece Van Gogh'un Buğday Tarlası ve Kargalar resmini gösterir. Hemen arka sayfada ise aynı tablo tekrar gösterilir fakat bu sefer altında bir açıklama yer alır. Açıklamada "Bu Van Gogh'un kendini öldürmeden önce yaptığı son resimdir" (Berger, 2016, ss.27-28) yazmaktadır. Berger bu deneme sayesinde imgeler hakkında ön bilgiye sahip olmanın resmin izleyici üzerindeki algısını nasıl değiştirdiğini göstermek istemiştir. Buğday Tarlası ve Kargalar resminin melankolik etkisi, resimde görünen imgeler ve resmin biçimsel özelliklerinin yanı sıra, Van Gogh'un yaşamı ve hikâyesiyle bir arada değerlendirildiğinde daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır.

Manzaranın melankolisi doğa imgeleri üzerinden ölüm, yıkım ve varoluş gibi kavramlarla ilişkili olabileceği gibi kent imgeleri üzerinden modern kent yaşamının yarattığı farklı bir tür melankoli kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Bu melankolik kişilik, Baudelaire'in işaret ettiği *Flâneur* kavramıyla açıklanabilir. Baudelaire'in *Flâneur*'ü kalabalıklarda var olan bir kent gezgini, gözlemci ve düşündürdür (Artun, 2021). *Flâneur*, modern hayatın gözlemcisi ve tanığıdır. Kavramın teorisyeni Benjamin (2017) ise *Flâneur*'ü kentli bireyin arketipi olarak Paris pasajlarında dolaşp kentin vitrinlerini, kalabalıklarını, nesnelerini gözlemleyen, düşünür-gezer bir kişilik olarak tanımlar. Bu bağlamda ortaya çıkan modern kentli bireylerin melankolisi endüstri devrimi sonrası inşa edilen yeni kentler ve kültürler içerisindeki uyum sağlayamayan bireyin ruh hâlini temsil eder.



Görsel 10. Mario Sironi, 1921, *Bacalı kent manzarası*, Tuval üzerine yağlı boya, 50x68 cm.
<https://www.wikiart.org/en/mario-sironi/urban-landscape-with-chimneys-1921>

Fütürist İtalyan sanatçı Mario Sironi'nin kent manzaralarında görülen sanayi, fabrika, bina ve beton imgeleri izleyicide distopik bir etki yaratır. Doğaya ve insan dair bir görüntünün olmadığı resim aynı zamanda insan sonrası dönemin bir temsilidir. Resme hâkim olan sarı ve kahverengi tonlar cansız ve kirli bir atmosfer hissi oluşturur. Fabrikadan tüten duman dışında yaşama dair bir emare yok gibidir.

Işık ve Renk

Resmi oluşturan biçimsel öğeler ışık, renk, kompozisyon, perspektif, çizgi gibi pek çok katmandan oluşur. Resimde melankolik imgelerin analizi bağlamında bu katmanlardan en önemli olanların ışık ve renk kullanımları olduğu görülür. Melankoli ikonografisinde melankolinin rengi mavi

olarak kabul edilir (Starobinski, 2007, s.32). Mavi ve grinin tonları gibi soğuk renkler yalnız ve içe dönük bakışın temsilinde etkili olmuştur. Örneğin Picasso, Mavi Dönem resimleri serisinde figürler üzerinden gerçekleştirdiği melankolik resimlerinde mavi tonlarını baskın şekilde kullanmıştır. Goethe (1970, s.311) kendi renk teorisinde renklerin manevi etkilerini incelediği bölümde, mavi bir camdan görülen nesnelerin görünümünün kasvetli ve melankolik olduğunu belirtir. Yine Caspar David Friedrich'in resimlerindeki puslu atmosfer renk kullanımı aracılığıyla sağlanan melankolik etkilerdir. Resmin biçimsel elemanlarından biri olarak renk, melankoli konulu resimlerde belirgin bir etkiye sahipken; ışığın etkileri konusunda belirgin bir yaklaşım ve analiz ortaya konulmamıştır. Bu nedenle resimde ışığın kullanımının resmin melankolik atmosferine etkisi bu makalede tartışılan başlıklardan biri olmuştur.

Sanatçının ışığı kullanma şekli, karakteristik biçim dili ve yaratmak istediği atmosfer hakkında izleyiciye ipuçları verir. Işığın kullanımındaki farklılıklar, hissettirilmek istenen duygu durumlarına işaret edebilir. Sanatçının doğal ışık, yapay ışık, lokal ışık veya kaynağı belli olmayan ışık gibi farklı tercihleri resmin içeriğiyle paralel bilinçli tercihlerdir. Örneğin Barok dönem resimlerinde görülen ışık kullanım yaklaşımı, resimde dramatik ve teatral bir etkinin yanı sıra aynı zamanda ilahi bir atmosfer yaratır. Bu resimlerde sanatçının dikkat çekmek istediği yerler aydınlık iken diğer detaylar karanlık ve gizemlidir.

Resimde melankolik atmosferi oluşturan ışık kullanımını ışığın metaforik anlamları üzerinden okumak gerekir. Örneğin Görsel 11'de yer alan İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun resminde ışığı kullanma yaklaşımının resimdeki gizemli ve melankolik atmosfere doğrudan katkısı vardır. Gerçeküstücü ve metafizik üslupta resimler yapan Chirico'nun sanatının en karakteristik özelliği gizemli atmosferdir. Bu gizemli ve tekinsiz atmosfer ise ışığın sıra dışı kullanımı ile sağlanmıştır. Ne tam olarak doğal ne de alegorik bir ışık kullanımı vardır. Bu durum, resimde rüya benzeri metafizik bir atmosfer yaratır. Aydınlık ve karanlık alanlar keskin bir biçimde birbirinden ayrılmıştır. Gölgelemin uzunluğundan gün doğumu veya gün batımı zamanına ait bir an olduğu anlaşılmaktadır. Gün doğumu ve gün batımı başlangıcın umudu ve bitimin karamsarlığını yansıtır. Resimde karanlığın baskın olması karamsarlığın baskın olmasını sağlar. "Chirico'nun tekniğindeki açık seçikle tehlikeli boşlukların ve bunların çağrıştırdığı bilinmeyen olayların birleşimi, uykuya uyanıklık arasındaki dalgınlık anında gördüğümüz huzur kaçırıcı düşleri akla getirir" (Lynton, 2015, s.149). Bu nedenle Chirico'nun resimlerinde yarattığı gizem, düşle gerçekliğin kesişimindeki bu duyguda saklıdır.



Görsel 11. Giorgio de Chirico, 1914, *Bir sokağın gizemi ve melankolisi*, Tuval üzerine yağlı boya, 88x72 cm, Özel koleksiyon.
<https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/mystery-and-melancholy-of-a-street-1914>

Chirico'nun resimlerinde fiziksel gerçekliğe bağlı olmayan kendine has bir perspektif anlayışı vardır. Görsel 11'deki resimde görülen oyun oynayan küçük çocuk ışık kaynağına doğru koşmaktadır. Binaların bozuk perspektifi ve figürün koştuğu yöne bakıldığında figür aslında imkânsız bir düzleme doğru gitmektedir. Sanatçının bu kendine has gerçeklik anlayışı ile yarattığı tekinsiz, gizemli ve karamsar atmosferin yarattığı belirsizlik hâli melankolik duygu durumuyla paralellik göstermektedir. Chirico'nun resmindeki tekinsizlik, Sigmund Freud'un *Unheimlich* kavramıyla açıklanabilir. Unheimlich, bir zamanlar tanıdık (heimlich) olanın bastırılması sonucu yabancı, rahatsız edici ve tehditkâr bir hâl almasıdır (Freud, 2003, s.124). Chirico'nun resminde de tanıdık imgelerin tehditkârlığı söz konusudur. Tanıdık mekân ve ışık, sıra dışı perspektifi ve uzayan gölgeleriyle başka bir gerçekliğe işaret etmektedir. Resimde sokak ve meydan aydınlık ve güneşli olmasına rağmen neredeyse tamamen boştur. Bu durum ölü zaman duygusu yaratır. Arka plandaki gölgesi görünen fakat kendisi görünmeyen figürün yarattığı tehlike hissi, bilinmezliğe karşı bilinçaltının tezahürü gibidir.



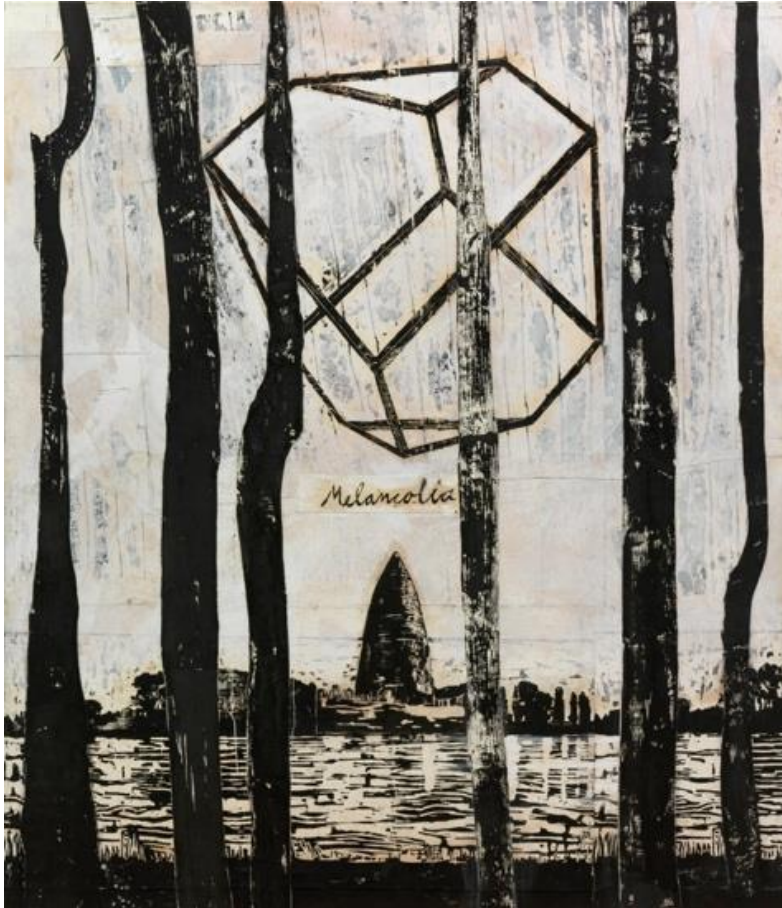
Görsel 12. Edward Hopper, 1952, *Sabah güneşi*, Tuval üzerine yağlı boya, 71,5 x 101,98 cm. Columbus Sanat Müzesi, Columbus, ABD. <https://www.columbusmuseum.org/blog/2020/05/12/pocketguide-to-cma-edward-hoppers-morning-sun/>

Birbirinden çok farklı dönem ve bağlamlarda üretilmiş olsalar da Amerikalı ressam Edward Hopper ve Chirico'nun çalışmaları ışığın kullanımının resmin melankolik atmosferine etkisi bakımından farklı ipuçları verir. Hopper, çalışmalarında genellikle modern Amerikan yaşamından sahneler resmeder. Chirico'nun resimlerinde olduğu gibi Hopper'ın resimlerinde de uzayan gölgeler ile belirgin aydınlık ve karanlık alanlar vardır. Görsel 12'de yer alan resimde yine bir gündönümü anına işaret eden ışık kullanımının yarattığı sessizlik hissi karamsar bir bekleyişi çağrıştırmaktadır. Hopper ve Chirico arasında ışığın resmin melankolik etkisi bakımından ortak noktalar olmasına karşın önemli bir fark vardır. Chirico'nun resminde karanlık alanlar ve uzayan gölgeler ön plandayken Hopper'ın resminde aydınlık alanlar ön plandadır. Chirico'nun resminde ışık tekinsiz bir atmosfere hizmet ederken, Hopper'ın resminde sessiz bir bekleyiş hissedilir. *Sabah Güneşi*'nin konusu modern şehir yaşamındaki yalnızlık ile ilgili gibi görünebilir fakat Hopper'ın kendisi yalnızlık düşüncesinin abartıldığını söylemiştir (Stamberg, 2012). "Bu bakımdan resim yalnızlıktan çok, bir başınlık, kendi başına olmakla ilgilidir" (Gök, 2017, s.40). Hopper'ın modern insanının kendiyi olma hâli, *solitude* kavramıyla açıklanabilir. Solitude, yaratıcı ve ruhsal bir deneyim olarak bilinçli bir yalnızlık hâlidir. Bu bakımdan melankolik

kişilikle benzerdir. Melankolik birey, yalnız kalmak zorunda değildir fakat genellikle içsel bir yalnızlıkla yaşar. Bu yalnızlık hâli, pasif bir durum değil; düşünceyle, bellekle, kayıpla ve yoklukla dolu zihinsel bir mekândır.

Soyutlama ve Melankoli

Melankolik imge atmosferinin yaratılmasında en dolaylı yöntem soyutlama ve soyut resim çalışmalarıdır. Beden ve figür gibi somut imgelerin olmadığı bir resmin melankoli kavramıyla ilişkisi boşluk ve karanlık gibi biçimsel özelliklerin izleyicide uyandırdığı hislerle ilişkilidir.



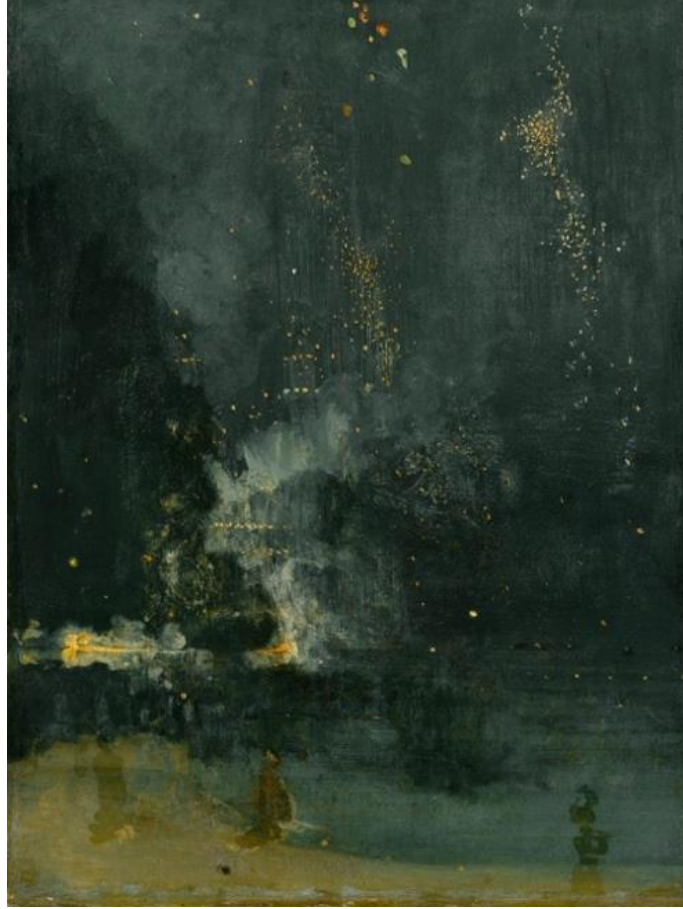
Görsel 13. Anselm Kiefer, 1982-2013, *Ren (Melankoli)*, Tuval üzerine akrilik, gomalak ve ahşap kolajı, 374x330 cm. Özel koleksiyon. <https://magnoliacosta.art/blog-eng/2020/5/23/melancholy-the-enigma-of-kiefer-and-drer>

Yeni Dışavurumcu sanat akımının öncü sanatçılarından Anselm Kiefer'in sanatı, üzerinde çalıştığı konular gereği genellikle melankoliktir. İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında dünyaya gelen Kiefer'in yaşamının ilk yılları savaş sonrası yıkım atmosferinde geçmiştir. Bu nedenle savaş, yıkım, soykırım ve faşizm gibi kavramlarla erken yaşlarda yüzleşmek durumunda kalmıştır. Bu kavramlar daha sonra Kiefer'in üzerinde çalıştığı konular üzerinde belirleyici olmuştur. Kendi geçmişi ve Almanya'nın tarihi ile yüzleşen Kiefer sanatında ve kişisel üslubunda yıkımın estetiğini dışavurumcu bir kavramsallıkla kullanmıştır.

Kiefer'in Görsel 13'te yer alan *Ren (Melankoli)* isimli çalışması, birden fazla tuvalden oluşan yerleştirme çalışmasındaki tuvallerden biridir. Çalışmanın ismi Almanya ve Fransa arasındaki sınırı belirleyen Ren Nehri'ne gönderme yapmaktadır. Bu bağlam aynı zamanda sanatçının zihnindeki sınırlar meselesiyle bağlantılıdır. Kiefer'in çocukluk evinin bodrum katı nehrin kıyısına yakındı ve düzenli olarak

ilkbaharda eriyen sularla sel basması; şimdi sınırların nerede olduğu ve Fransa'nın Kiefer'in bodrumuna girip girmediği sorusunu gündeme getirir (Royal Academy, t.y.). Bu bağlam, sınır kavramının kurgusal boyutuna gönderme yapmaktadır.

Ren isimli çalışmasında da sanatının genelinde olduğu gibi geçmişe ve tarihe göndermeler içermektedir. Dürer'in Melencolia I isimli çalışmasında olduğu gibi resmin içerisine Melancolia yazısını yerleştirmiştir. Ayrıca Dürer'in resminde yer alan sıra dışı ve gizemli nesnelerden biri olan çok kenarlı taş kütle formunu da resmine dâhil etmiştir. Dürer'in resminde zeminde duran ağır taş kütle Kiefer'in resminde soyut geometrik bir form olarak gökyüzünde asılı durmaktadır. Bu çalışması Kiefer'in Almanya'nın sadece politik değil, kültürel ve sanatsal geçmişiyle de yüzleştğini göstermektedir.



Görsel 14. James Abbott McNeill Whistler, 1875, Siyah ve altın renkli noktürn: düşen fişek, Panel üzerine yağlı boya, 60,3x46,4 cm. Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, ABD. <https://dia.org/collection/nocturne-black-and-gold-falling-rocket-64931>

Amerikalı ressam Whistler'in Siyah ve Altın Renkli Noktürn: Düşen Fişek isimli resmi görünenden çok duyumsanan manzaranın resimleridir (Thompson, 2014, s.38). Whistler resimlerin konusundan çok resim olarak varlığıyla değerli olmasını istemiştir. Bu nedenle bir ateş çemberinin resmi ya da havai fişek resmi olmasından ziyade onun için resim karşısında hissedilenler önemlidir (Little, 2008, ss.90-91). Resmin karanlık gece atmosferi ve parlayan küçük ışıklar izleyicide melankolik etkiyi oluşturan öğelerdir. Bu manzara resminde bir yandan Londra'nın o tarihlerdeki karanlık ve kirli atmosferine bakarken bir yandan da küçük ışık parlamalarıyla modernleşmekte olan bir kent görülmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Sonuç olarak resimde melankoli imgesinin biçimsel özelliklerinin çok katmanlı ve farklı derecelerde meydana geldiği anlaşılmıştır. Melankoli kavramının en belirgin olduğu resimlerde hem konu hem de biçim açıkça melankoli kavramına hizmet eder. Melankolik imge ikonografisini oluşturan bu çalışmalara, yaratıcı melankolik imgesine dair bir kırılma noktası olarak Dürer'in Melencolia I çalışması örnek verilebilir. Dürer'in gravüründen sonra, kullandığı biçimsel özelliklerin melankolinin konu olarak ele alındığı kendisinden sonra gelen çalışmalarda örnek alındığı görülmüştür. İkinci aşama yine beden imgesinin kullanıldığı, ikonografik olarak da melankoli türüne dayanan çalışmalardır. Bu çalışmalarda konu edebî, dinî veya mitolojik hikâyeler de olsa, sanatçıların bireysel yaklaşımları da olsa içeriğin belirgin şekilde melankolik olduğu görülmüştür. Beden ve melankoli bağlamında incelenen çalışmalarda beden ve portre üzerinden izleyiciye aktarılan ifadenin resimlerdeki melankolik imgenin biçimsel dili açısından belirleyici olduğu görülmüştür. Üçüncü aşama ise yüzyıllardır bilinen ve beden imgesi üzerinden temellenen belirgin melankolik imge ikonografisini aşan çalışmaları içerir. Doğrudan beden imgesine dayanmayan melankolik imgenin daha muğlak bir alanda yer aldığı görülmüştür. Bu makale ile ortaya konulmak istenen de konusu doğrudan melankoli olmasa ve mutlaka beden imgesine dayanmasa dahi resimde melankolik imgeden söz etmenin mümkün olduğudur. Bunun sonucunda görülmüştür ki salt konu ve beden imgesi ile sınırlı olmayan bir melankolik imge atmosferinden söz etmek mümkündür. Literatürde melankolik imgenin analizine konu olarak yaklaşan çalışmalara ek olarak beden, manzara, ışık ve renk ile soyut imgeler üzerinden ortaya çıkan melankolik atmosferin biçimsel özellikleri örnek çalışmalar üzerinden ortaya konulmuştur.

Melankolinin en muğlak ifadeleri manzara, ışık ve renk ile soyut başlıklı kategorilerde gösterilmiştir. Bu bağlamda manzaranın melankolisi tanımı ortaya konulmuş, doğa ve kent manzaraları ayrı ayrı incelenmiştir. Bunun sonucunda her ikisinin de farklı bağlamlarda melankolik atmosfere sahip oldukları anlaşılmıştır. Doğa manzaraları ve melankoli ilişkisi ölüm ve yıkım gibi varoluşsal temalarla ilgilirken, kent manzaraları insan sonrası dönem bağlamında değerlendirilmiştir. Işığın yatay ve keskin kullanımının yarattığı kontrastın resimde gizem ve belirsizlik hissi yarattığı anlaşılmıştır. Işığın günün sonunu göstermesinin aynı zamanda bir son ve bitiş duygusunun metaforu olarak kullanıldığı görülmüştür. Soyut çalışmalarda ise dışavurumcu lekeler ve boşluk hissi yaratan formlar melankolik imge yaratan biçimsel özellikler olmuştur. Tüm bu gizem, karamsarlık ve hüznü oluşturan biçimsel öğeler, resimde melankolik atmosferin parçalarını oluşturmaktadır. Sonuç olarak çalışma, yüzey resminde melankolinin bilinen ikonografisine ek olarak, çeşitli temalar ve biçimsel özellikler üzerinden metaforlar yoluyla da ele alınabildiğini göstermektedir.

Kaynakça

- Artun, A. (2021). *Modern hayatın ressamı: Baudelaire'de sanatın özerkleşmesi ve modernizm*. İletişim Yayınları.
- Asyalı Büyükerem, F. (2016). *Melankolinin görsel grameri*. [Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 430663).
- Benjamin, W. (2017). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2016). *Görme biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Boorsch, S. (1997). *The print in the north: the age of Albrecht Durer and Lucas van Leyden*.
- Bonnard, P. (1943-1945). *Tıraş aynasında otoportre* [Resim]. Centre Pompidou, Paris. Fransa.
<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/ckaj58>

- Borgna, E. (2014). *Melankoli*. (M. M. Çilingiroğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Börsch-Supan, H. (1974). *Caspar David Friedrich*. George Braziller.
- de Chirico, G. (1914). *Bir sokağın gizemi ve melankolisi* [Resim]. <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/mystery-and-melancholy-of-a-street-1914>
- Demircan, H. (2022). Resimde melankolik imgenin duygular tarihi açısından incelenmesi. *Tykhe*, 7(12), 40-54. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1114266>
- Dürer, A. (1514). *Melankoli I* [Metal Gravür]. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, NY, Amerika Birleşik Devletleri. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336228>
- Farthing, S. ve Doğanay, E. (Ed.). (2014). *Ölmeden önce görmeniz gereken 1001 resim*. (O. Çeviktay, vd., Çev.). Caretta Kitapları
- Freud, S. (2003). *The uncanny* (D. McLintock, Çev.). Penguin Books.
- Freud, S. (2015). *Yas ve melankoli* (A. Emirsoy, Çev.). Telos.
- Friedrich, C. D. (1823-1824). *Buz denizi (yıkılmış umut)* [Resim]. Hamburg Sanat Salonu, Hamburg, Almanya. <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-1051/das-eismeer?term=caspar%20david&context=default&position=7>
- Friedrich, C. D. (1822). *Kargalı ağaç* [Resim]. Louvre, Paris, Fransa. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066970>
- Goethe, J. W. (1970). *Theory of Colours* (C. L. Eastlake, Çev.). MIT Press.
- Gök, M. F. (2017). *Resimde melankolik imgeler*. [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 483396).
- Hopper, E. (1914). *Mavi gece* [Resim]. Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York, ABD. <https://whitney.org/collection/works/6081>
- Hopper, E. (1952). *Sabah güneşi* [Resim]. Columbus Sanat Müzesi, Columbus, ABD. <https://www.columbusmuseum.org/blog/2020/05/12/pocketguide-to-cma-edward-hoppers-morning-sun/>
- Kiefer, A. (1982-2013). *Ren (melankoli)* [Resim]. <https://magnoliacosta.art/blog-eng/2020/5/23/melancholy-the-enigma-of-kiefer-and-drer>
- Klibansky, R., Panifsky, E. ve Saxl, F. (2019) *Saturn and melancholy: Studies in the history of natural philosophy, Religion, and Art*. McGill-Queen's University Press.
- Klimt, G. (1902-1903). *Yaklaşan fırtına (büyük kavak II)* [Resim]. Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya. <https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/141>
- Little, S. (2008). *...İzmler - sanatı anlamak*. (D. N. Özer, Çev.). Yem Yayın
- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan ve S. Öziş, Çev.). Remzi Kitabevi
- Royal Academy (t.y.). <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/anselm-kiefer>
- Shaftesbury, A. A. C. (2001). *Characteristics of men, manners, opinions, times* (Vol. 3). Liberty Fund.
- Sironi, M. (1921). *Bacalı kent manzarası* [Resim]. <https://www.wikiart.org/en/mario-sironi/urban-landscape-with-chimneys-1921>

- Stamberg, S. (2012, Ağustos). *Hopper's Pensive Lady In Pink Travels The World*. Npr.
<https://www.npr.org/2012/08/20/157104327/hoppers-pensive-lady-in-pink-travels-the-world>
- Starobinski, J. (2007). *Aynada melankoli*. (M. E. Özcan, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları
- Teber, S. (2013). *Melankoli: Normal bir anomali*. Say Yayınları.
- Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur – modern ustaları anlamak*. (F. C. Çulcu, Çev.). Hayalperest Yayınevi
- Turner, J. M. W. (1842). *Kar fırtınası* [Resim]. Tate, Londra, İngiltere.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530>
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Melankoli. *Sozluk.gov.tr Güncel Türkçe Sözlük* içinde. 25 Haziran 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Ümer, E. (2025). Biriktirmek ve silmek açısından resim sanatı. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 95-118. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15031778>
- Van Gogh Museum. (t.y.) *Wheatfield with crows*.
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149V1962>
- van Gogh, V. (1890). *Üzgün yaşlı adam* [Resim]. Kröller-Müller Müzesi, Otterlo. Hollanda.
<https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-sorrowing-old-man-at-eternity-s-gate>
- van Gogh, V. (1890). *Buğday tarlası ve kargalar* [Resim]. Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149v1962>
- Whistler, J. A. M. (1875). *Siyah ve altın renkli noktürn: düşen fişek* [Resim]. Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit, ABD. <https://dia.org/collection/nocturne-black-and-gold-falling-rocket-64931>
- Whitford, F. (1990). *Klimt*. Thames & Hudson.
- Zuccala, A. (2019, Ocak 22). *Pierre Bonnard: The colour of memory exhibition*. City Matters.
<https://www.citymatters.london/pierre-bonnard-colour-memory/>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamış olup herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Chatbot Müşteri Deneyimleri ile Algılarının Y ve Z Kuşağı Temelinde İncelenmesi¹

Analyzing Chatbot Customer Experiences and Perceptions Based on Generations Y and Z

Hüsna ÇENGELÖĞLU

ORCID: 0000-0001-6449-7480 ♦ Bandırma Onyedİ Eylöl Üniversitesi, Uluslararası Ticaret ve Lojistik,
Yüksek Lisans Öğrencisi ♦ husnacar@gmail.com

Prof. Dr. Hatice AYDIN

ORCID: 0000-0002-5581-7216 ♦ Bandırma Onyedİ Eylöl Üniversitesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık
Bölümü ♦ haydin@bandirma.edu.tr

Özet



Firmaların müşteri ile karşılıklı etkileşimin ve gerçek zamanlı pazarlamanın öneminin arttığı günümüzde yapay zekâ destekli dijital akıllı sistemlerin benimsenmesi, markaların başarısı için önemli hale gelmiştir. En çok benimsenen akıllı sistemlerin başında, chatbotlar gelmektedir. Chatbotlar; yapay zekâ ile geliştirilen mesajlaşma ara yüzlerinin kullanıldığı diyalog tabanlı bilgisayar programı olup kişiselleşen pazarlama çerçevesinde tüketici sorularına 7/24 yanıtlar verebilmektedir. Bu dijital dönüşüm sayesinde tüketiciler ürün ve hizmet alternatiflerinin farkına vararak müşteri deneyim ve algıları satın alma davranışlarda büyük bir belirleyici haline gelmiştir.

Bu çalışmanın amacı, Y ve Z kuşağı müşterilerinin chatbot deneyimlerinin ve algılarının ne yönde olduğunu belirlemektir. Bu amaç ile araştırmanın evrenini, daha önce chatbotları deneyimlemiş müşteriler oluşturmaktadır. Örneklem olarak pek çok durum, olay ve olgunun keşfedilmesini ve açıklanmasını sağlayan amaçlı örneklem tercih edilmiştir. Amaçlı örneklemde, araştırmacı kendi amacı doğrultusunda konu hakkında bilgi sahibi olduğunu düşündüğü kişileri evrenden seçmektedir. Amaçlı örneklem türlerinden tipik durum örneklemesi kullanılmıştır. Tipik durum örneklemesinde, araştırmacı yeni bir uygulamanın veya yeniliğin tanıtılması için yeniliğin olduğu durumlar arasından en tipik bir veya birkaç tanesini saptamaya çalışır. Çalışmada, daha önce chatbot uygulamalarını kullanmış ve bu uygulama hakkında bilgi sahibi kişilerin deneyim ve

¹ Bu çalışma, Doç. Dr. Hatice Aydın danışmanlığında Hüsna ÇENGELÖĞLU tarafından yürütölen ve 2023 yılında sunulan “Dijital Çağda Chatbot (Sohbet Robotu) Müşteri Deneyim Ve Algılarının Y Ve Z Kuşağı Perspektifinde İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

görüşlerinden yararlanılmak istenmiştir. Bu bağlamda, Pew Araştırma Merkezi tarafından kabul edilen 1997-2012 tarihleri arasında doğmuş Z Kuşağı ve 1981-1996 tarihleri arasında doğmuş Y Kuşağı bireylerden 14 kişiden oluşan bir örneklem grubu ile Balıkesir'in Bandırma İlçesinde yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Çalışmada görüşmecilerin 14 kişi ile sınırlı kalmasının nedeni, derinlemesine görüşmelerde örneklem seçimi genel ilkesi doğrultusunda cevapların birbirini tekrar etmeye başlaması ve yeteri kadar veri kaynağına ulaşılmasıyla görüşmelere son verilmesinin gerekliliğidir. Nitel araştırma desenlerinden fenomenolojik (olgubilim) desen şeklinde tasarlanmış bu çalışmada, betimsel analiz yöntemi ile kategoriler elde edilmiştir. Elde edilen sonuçlara göre; Y kuşağı kullanıcı verilerinin chatbot tarafından depolanmasını tehdit olarak algılayan Z kuşağı chatbotlara karşı herhangi bir tehdit algılamamakta ve Z kuşağı, chatbotların verdiği cevapları tatmin edici bulurken Y kuşağının çoğunluğu, chatbotların verdiği yanıtları tatmin edici bulmamaktadır. İki kuşak açısından göze çarpan en büyük ayrım ise Z kuşağının Y kuşağına göre Türkiye'deki chatbotların nitelikleri konusunda farkındalığa sahip olmaları ve botlara güven duymasındır. Bu iki ayrı kuşağın deneyimsel farklılıkları, markaların chatbot stratejilerini ne yönde belirlemesi gerektiğine ışık tutacaktır.

Anahtar Kelimeler: Chatbot, Müşteri Algısı, Müşteri Deneyimi, Kuşak Temelli Pazarlama

Extended Abstract



In today's world, where the importance of interaction between companies and customers and real-time marketing has increased, the adoption of digital innovative systems supported by artificial intelligence has become essential for the success of brands. With digital channels, companies aim to promote their brands across various platforms. As companies and brands gain greater control over their content, brand awareness, and marketing, this has led to the rise of brands that take marketing processes from intermediaries. To expand their engagement in digital marketing, brands must prioritize relationship-based interactions with customers and users. Artificial intelligence, which forms the foundation of digital marketing and enables customer communication and the storage and use of the resulting data, serves as a bridge between technology and humans. The ever-evolving development of artificial intelligence and the increasing importance of consumers to brands today necessitate adapting to the digital age brought about by artificial intelligence.

Chatbots are among the most adopted innovative systems and play a key role in adapting to this era. Chatbots are dialogue-based computer programs that use messaging interfaces developed with artificial intelligence and can answer consumer questions 24/7 within the framework of personalized marketing. The use of chatbots by businesses and customers has increased recently, and the effects of chatbots on attitudes and intentions have been evaluated in the literature. Still, no qualitative study has been found that comprehensively evaluates the experience, perception, and behavioral dimensions together, especially from the perspective of generational differences. The study has an original value. Thanks to this digital transformation, consumers have become aware of product and service alternatives, and customer experiences and perceptions have become major determinants of purchasing behaviors. This study aims to determine the direction of chatbot experiences and perceptions of Y and Z generation customers. For this purpose, the research universe consists of customers who have previously experienced chatbots. Purposeful sampling, which allows the discovery and explanation of many situations, events, and phenomena, was preferred as a sample. The first section of the study explains the concepts of customer experience and perception. The final section analyzes the chatbot customer perceptions of Generation Z, who grew up surrounded by technology, and Generation Y, who are trying to keep up with new technology using traditional communication channels.

In purposeful sampling, the researcher selects people from the universe who they think are knowledgeable about the subject in line with their purpose. Typical case sampling was used as one of the purposeful sample types. In typical case sampling, the researcher tries to determine one or more of the most typical situations where a new application or innovation is introduced. The study aimed to benefit from the experiences and opinions of people who have used chatbot applications

before and are knowledgeable about this application. In this context, semi-structured interviews were conducted with a sample group of 14 people from Generation Z born between 1997 and 2012 and Generation Y born between 1981 and 1996, accepted by the Pew Research Center. The interviewers were limited to 14 people in the study because in in-depth interviews, the answers started to repeat each other in line with the general principle of sample selection, and the interviews had to be terminated when sufficient data sources were reached. In this study, which was designed as a phenomenological design from qualitative research designs, categories were obtained using the descriptive analysis method. According to the results obtained, while Generation Y perceives user data storage by chatbots as a threat, Generation Z does not perceive any threat to chatbots. While Generation Z finds the answers given by chatbots satisfactory, the majority of Generation Y does not find the answers given by chatbots satisfactory. The most significant difference between the two generations is that Generation Z is more aware of the qualities of chatbots in Turkey and trusts bots than Generation Y. The experiential differences between these two generations will show how brands should determine their chatbot strategies. In particular, considering two generations' unique values, perceptions, attitudes, and behaviors from different perspectives is expected to shed light on how companies should design chatbots and lead to research in this area.

Keywords: Chatbots, Customer Perception, Customer Experience, Generation-Based Marketing

Giriş

Son yıllarda yaşanan dijital dönüşümler, etkili pazarlama stratejisi ve planlaması ile rakip markalardan ayrılımda son derece önem taşımaktadır. Dijital çağ, tüketicilerin birçok ürün ve hizmet alternatiflerinin farkına varmasını sağladığından tüketici davranışında belirgin değişiklikleri de beraberinde getirmektedir. Söz konusu değişim, firmaların pazarlama stratejilerini gözden geçirmeleri gerektiğini göstermiştir. Bu yeni dönem, müşterilerin aktif rol aldığı müşteri maliyeti, müşteri iletişimi, müşteri değeri ve müşteri kolaylığı unsurlarını içeren pazarlama karmasını ya da 4C'yi akıllara getirmektedir. 4C ile artık müşteriler markalar tarafından odak haline gelmiş ve işletmeler “müşteri tatmini” kavramı çerçevesinde üretim noktasından, dağıtım ve satış sonrası hizmete kadar her aşamayı göz önünde bulundurmuşlardır (Sümer ve Eser, 2006: 180). Şirketlerin kendi markaları ile hedef kitlelere ulaşabilmesi, müşterilerin istek ve ihtiyaçlarına zamanında cevap verebilmesinden geçmektedir. Şirketler tüketicilerine ulaşabilmek amacıyla, dijital kanalları kullanmaktadırlar. Dijital kanallar ile birlikte şirketler markalarının farklı mecralarda tanıtımını hedeflenmektedir. Şirketlerin ve markaların kendi içeriklerinde, marka bilinirliklerinde ve pazarlamasında daha fazla kontrol sahibi olmaya başlaması ile pazarlama süreçlerini araçların elinden alan markalar, yükselişe geçmiştir (Ghazie ve Dolah, 2018, s. 214). Markaların dijital pazarlamaya katılımlarını geliştirebilmeleri, müşteri ve kullanıcıları ile ilişkiye dayalı etkileşimlere önem vermelerini zorunlu hale getirmiştir. Dijital pazarlamanın temelini oluşturan, müşteri iletişimi ve bunun sonucunda ortaya çıkan verilerin depolanarak kullanılmasını sağlayan yapay zekâ, teknoloji ve insan arasında köprü görevini üstlenmektedir. Yapay zekânın her geçen gün gelişmesi ve günümüzde markalar açısından tüketici öneminin artması, yapay zekâ ile gelen dijital çağa ayak uydurmayı gerektirmektedir.

Bu noktada yapay zekâ destekli teknolojik araçlar, dijital çağda günlük hayatımızın ayrılmaz parçası haline gelmiştir (Parıltı ve Aydın, 2024, s. 419). Bu teknolojiler sayesinde şirketler, marka bilinirliklerinde ve pazarlamasında daha fazla kontrole sahip olmaya başlamış ve yükselişe geçmişlerdir (Ghazie ve Dolah, 2018, s. 214). Markaların dijital pazarlamaya katılımlarını geliştirebilmeleri, müşterileri ve kullanıcıları ile ilişkiye dayalı etkileşimlere önem vermelerini zorunlu hale getirmiştir. Dijital pazarlamanın temelini oluşturan müşteri iletişimi ve yapay zekâ, teknoloji ve insan arasında köprü görevi görmektedir. Chatbotlar, müşteri hizmeti sağlamada yapay zekânın en önemli kullanım alanlarından biri haline gelmiştir. Chatbot, kavramsal olarak “Chat” ve “Robot” kelimelerinin birleşiminden meydana gelen bir kavram olup diyalog tabanlı ve yapay zekâ teknolojisi ile geliştirilen bir bilgisayar programıdır. Söz konusu programda, sesli veya yazılı mesajlaşma ara yüzleri kullanılmaktadır (Zumstein ve Hundertmark, 2017, s. 98). Chatbot sayesinde, kişiselleşen bir pazar ve büyük veri havuzu ile müşterilere 7/24 hizmet verilebilmektedir. Özellikle online alışverişlerde tüketicilerin sorularına hızlı yanıt alabilmesi, firmaların ulaşılabilir olma stratejilerini beslemektedir. Bilgiyi ulaştırması kolay olan Chatbot uygulamaları; bankacılık, e-ticaret, sağlık, eğitim vb. birçok sektör yanında pazarlama alanında da tercih edilir hale gelmiştir. Tüketicinin sağlıklı, hızlı ve doğru mesajları içeren ürün ve hizmet bilgisine ulaşması günümüzde her alanda önemli hale gelmiştir. Bilgiyi ulaştırması kolay ve kullanışlı bir yöntem olan Chatbot uygulamasının pazarlama alanında da tercih edilen önemli bir dijital çağ stratejisi haline gelmesi ile tüketicinin Chatbot kullanımı ile ne gibi deneyimler edindiği ve algılarının ne yönde olduğu özellikle de kuşaklar temelinde merak konusu olmuştur.

Chatbotun işletmeler ve müşteriler tarafından kullanımının son zamanlarda artışı ve literatürde chatbotun doğrudan tutum ve niyetlere etkileri değerlendirildiği; ancak deneyim, algı ve davranışsal boyutlarını bir arada kapsamlı bir şekilde ve özellikle de jenerasyon farklılıkları perspektifinde değerlendiren nitel bir çalışmaya rastlanmadığı dikkate alındığında, çalışmanın özgün bir değer taşıdığı söylenebilir. Öneminden dolayı bu çalışmada, Chatbot uygulamasından yararlanan tüketicilerin algılarını ve deneyimlerini kuşaklar temelinde değerlendirmek amaçlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda cevap aranan soru şudur: “Y ve Z kuşağı müşterileri Chatbot kullandıklarında ne gibi deneyimler edinmekte ve bu deneyimleri sonucunda algıları ne yönde olmaktadır?”. Bu kapsamda araştırmada, teknoloji ile iç içe büyümüş Z kuşağının ve geleneksel iletişim kanallarını kullanarak yeni teknolojiye ayak uydurmaya çalışan Y kuşağının Chatbot kullanım deneyimleri ve algıları analiz edilmektedir. İki kuşağın kendilerine özgü değerlerinin, algı, tutum ve davranışlarının farklı bakış açıları ile ele alınması ve karşılaştırılmasının firmaların Chatbot tasarımlarının nasıl olması gerektiğine ışık tutması ve bu alandaki çalışmalara öncülük etmesi beklenmektedir.

Çalışmanın ilk bölümünde, müşteri deneyim ve algı kavramları açıklanmaktadır. Araştırmanın son bölümünde, teknoloji ile iç içe büyümüş Z kuşağının ve geleneksel iletişim kanallarını kullanarak yeni teknolojiye ayak uydurmaya çalışan Y kuşağının Chatbot müşteri algıları analiz edilmektedir.

Amaç

Yapay zekanın gelişimi ve hayatın tüm alanlarına nüfuz etmeye başlaması, markalar ile müşteriler arasında köprü görevi gören chatbot kullanımını arttırmaktadır. Chatbot uygulamasının pazar adaptasyonu ve kullanıcılar tarafından nasıl karşılanacağı, tüketici tutum ve davranışlarını, deneyimlerini ve algılarını anlayabilmek açısından son derece önemli bir konudur. Tüketicilerin chatbot tutum ve davranışlarının tespit edilmesi, pazardaki markalara pazarlama stratejilerinde yol göstermektedir. Buradan hareketle çalışmada, müşterilerin chatbot deneyimlerinin ve algılarının tespiti amaçlanmaktadır.

Bu temel amaç doğrultusunda tutumsal algının, algılanan faydanın, algılanan kullanım kolaylığının ve gelecek beklentilerinin chatbot kullanımına yönelik tutum, niyet ve davranışlar üzerindeki etkisine vurgu yapılmaktadır. Çalışmadan yola çıkılarak chatbot uygulamasının avantaj ve dezavantajlarını saptamak ve daha iyi bir müşteri deneyimi yakalayabilmek adına, bir chatbotun hangi özelliklere sahip olması gerektiği sonucuna ulaşılması hedeflenmektedir. Çalışmada müşteri deneyim ve algıları, iki farklı yaş grubunda olan teknoloji ile iç içe büyümüş Z kuşağı ve geleneksel iletişim kanallarını kullanarak yeni teknolojiye ayak uydurmaya çalışan Y kuşağı açısından incelenerek literatür için önemli bir kaynak oluşturması hedeflenmektedir. Bu çerçevede Teknoloji Kabul Modeli'nin değişkenleri olan; algılanan fayda, algılanan kullanım kolaylığı, tutum, davranışsal niyet, davranış ve dışsal değişkenler olmak üzere 6 tema üzerinde kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve bu temalar kendi aralarında kodlara, kodlar ise alt kodlara ayrılmıştır.

Literatür İncelemesi

Yapay zekanın ile müşteri hizmetlerini en iyi aşamaya taşımak için Chatbot kullanımı artmaktadır. Chatbot, kullanıcılarının ihtiyaçlarını anlayarak sorunlarını çözebilen ve onlarla uzman hizmet yetkilileri gibi iletişimi sürdürebilen bir deneyim yaratmaktadır (Trivedi, 2019, ss. 5-7). Birçok markanın müşteri hizmetlerinde chatbottan faydalanması, müşteri deneyiminin yapay zeka aracılığıyla nasıl geliştirilebileceği ve kullanımının nasıl yaygınlaştırılabileceği sorularına yanıt aramaya neden olmaktadır. Bu bağlamda chatbot teknolojisi, müşterilere sadece daha kullanışlı, hızlı ve ilgi çekici hizmet vermekle kalmayıp fiziksel ve sanal altyapıyı birleştiren ileri düzey ve kişiselleştirilmiş müşteri deneyimi de sunmaktadır.

Günümüz tüketicileri firmalardan hislerine dokunan, kendileri ile güçlü bağlar kurabilen ve doğru iletişim sunan marka deneyimleri beklemektedirler (Zena ve Hadisumarto, 2013). Örneğin; insan

benzeri bir dil stili ile geliştirilmiş chatbot, konuşmanın kalitesini olumlu yönde etkilerken daha yüksek düzeyde antropomorfizm (insan biçimcilik) ile tüketicilerin beklentilerini karşılayarak algılanan hizmet kalitesinde artışı beraberinde getirmektedir (Jenneboer, 2022, s.14). Yapay zekanın tüketicinin hayatında daha fazla yer edinmesi ile çoğu marka, chatbot kanalı ile hizmet deneyimlerini müşteriye iletmeye gayret etmişlerdir. Bu bağlamda, chatbot teknolojisi ile müşterilere hızlı ve kişiselleştirilmiş hizmet deneyimleri sunmaktadırlar. Markalar, müşterin beklentilerine cevap vererek deneyimler yoluyla müşterinin hafızasında çeşitli algılar oluşturabilmektedir. Müşterilere sunulan deneyimler (Schmitt, 1999); duygusal, duygusal, düşünsel, davranışsal, ilişkisel ve eğlence deneyimi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bir ürün veya hizmetin beş duyu organı ile sunduğu deneyim duygusal; duyguları harekete geçiren deneyim duygusal; müşteriye problem çözmeye yönlendirerek düşünmesine olanak sağlayan deneyim düşünsel; müşterilerin davranışlarında değişikliğe yol açan deneyim davranışsal ve müşterinin aidiyet duygusunun oluşmasını amaçlayan deneyim ilişkisel deneyim olarak ifade edilmektedir. Günümüzde artık tüketiciler bir ürün veya hizmeti satın alırken işlevsellikten daha fazlasına dikkat etmektedir. Tüketiciler firmalardan zekalarını harekete geçiren, karşılıklı bağ kurabileceği, iletişim ve pazarlama faaliyetlerinin yoğun olduğu deneyimleri beklemektedirler (Zena ve Hadisumarto, 2013, s. 38). Bu bağlamda eğlence deneyimi; pazarlama çabaları için oldukça önem arz eden, olumlu marka imajı yaratarak müşteri ile arasında satın alma niyetlerini harekete geçiren, marka bilinirliği ve sadakatini güçlendiren bir diğer deneyim bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Deneyimler, tüketicilerde ürün ve hizmete yönelik birtakım algılar da oluşturabilmektedirler. Müşteri algısı; bir markanın, ürünün veya hizmetin müşterilere ait kişisel görüş, izlenim ve inançlarını kapsamaktadır. Markalar, müşteriler ile doğrudan iletişime geçebilmek için artık yapay zeka destekli chatbotları kullanmaktadırlar. Fakat bu konuda önemli bir husus, müşterilerin chatbotları nasıl algıladıklarıdır. Chatbotlar, verdikleri yanıtlarla müşterileri tatmin edebiliyorlar mı? Yoksa müşteriler hala gerçek bir insandan yardım almak mı istiyorlar? Bu gibi soruların cevabı, müşteriler tarafından chatbotların nasıl algılandığının ayrıntılı bir şekilde incelenmesiyle bulunmaktadır. Chatbotun da bir yapay zeka teknolojisi olduğu dikkate alınarak çalışmada Teknoloji Kabul Modeli'nin bileşenleri olan algılanan fayda, algılanan kullanım kolaylığı, tutum, davranışsal niyet, davranış ve dışsal değişkenler tema olarak ele alınmaktadır. Teknoloji Kabul Modeli; müşterilerin algıladıkları tutum, niyet ve davranış ilişkisini bilgi ve iletişim teknolojilerinin kabulüne uyarlamaktadır. Kullanıcı deneyimleri sonucu ortaya çıkacak davranışları ve kabule yönelik tahminleri açıklaması açısından önemli bir model olarak görülmektedir (Şahin ve Alkaya, 2017, s. 91). Modelde yer alan değişkenlerden algılanan fayda, teknolojik bir sistemin müşterinin iş performansını arttıracığına inanma derecesini ve algılanan kullanım kolaylığı, bir sistemi kullanmanın çaba gerektirmeyeceğine inanma derecesini ifade etmektedir (Davis, 1989). İhtiyaçlara uygun, anında geri bildirim sağlayan, kaliteli öneri ve çözüm sunan ve belirli görevleri etkili bir şekilde yerine getirirken algılanan faydanın daha yüksek olabileceği

savunulmaktadır (Selamat ve Windasari, 2021, s. 11). Algılanan tutum; söz konusu davranışı gerçekleştirmenin iyi veya kötü olacağı yönündeki algıdır (Şahin ve Alkaya, 2017, s. 91). Niyet, kişinin bir davranışı gerçekleştirmeye hazır olma durumudur (Özdemir, 2021, s. 34). Chatbot, satın alma ve yeniden kullanma ise bir davranış şeklidir. Literatürde chatbot kullanımı konusunda müşteri deneyim ve algılarını ele alan çalışmaların son yıllarda sayıca arttığı görülmektedir. Son beş yılda ele alınan bazı çalışmalara bakıldığında;

Van Der Goot, Hafkamp ve Dankfort 2021 yılındaki çalışmalarında chatbotların hızlı ve 7/24 erişilebilir oluşu, genel ve basit sorularda bilgi almaya yardımcı olduğu, insan ile iletişimin yerini alamayacağı, kişisel ve karmaşık sorular için yararlı bulunmadığını tespit etmiştir. Jimenez Barreto, Rubio ve Molinillo (2021), chatbotların temel bilgileri elde etmelerine olanak sağlayan ve sınırlı işlevselliğe sahip bir aracı olarak karakterize edildiği ve Brachten, Kissmer ve Stieglitz (2021), içsel motivasyonunun chatbot kullanma niyeti üzerinde güçlü bir pozitif etkiye sahip olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Eroğlu Hall, Sevim ve Bulut (2022), tüketicilerin chatbotları kullanmaya yönelik tutumlarını belirlemede algılanan faydanın daha etkili olduğu; Mohd Rahim vd. (2022), performans beklentisinin chatbotun benimsenmesinde davranışsal niyeti olumlu yönde etkilediği ve Çelik vd., (2022), Türkiye ve Azerbaycan'daki üniversite öğrencilerinin tutumlarının davranışsal niyetlerini yüksek oranda etkilediği sonucuna ulaşmışlardır. Zogaj vd (2023), görsel ve kimlik ipuçlarının tüketiciler ve chatbotlar arasında artan bir benzerlik algısına yol açarak tüketici davranışını olumlu yönde etkilediği; Li ve Wang (2023), chatbot dil stiline tek taraflı bağ hissi beslediği ve bunun daha yüksek chatbot kullanım niyeti ve olumlu marka tutumuna yol açtığı ve Hsu ve Lin (2023), AI chatbot hizmet kurtarma kalitesinin ve AI chatbot konuşma kalitesinin kullanıcı memnuniyetini ve bunun sonucunda chatbot kullanıcı sadakatini önemli ölçüde etkilediği sonucuna ulaşmışlardır. Acayip vd. (2024), chatbot'un sunduğu hizmetin kalitesinin memnuniyete etkisini incelemiş ve kalitedeki kişiselleştirilmiş öneri ve empatinin memnuniyetini etkilediği; her zaman müsait, yanıtın doğruluğu, tutarlılık, her yerde bulunma, insani hizmet alternatiflerinin mevcudiyeti, kendi kendine öğrenme ve kullanım kolaylığı faktörlerinin memnuniyeti etkilemediği sonucuna ulaşmıştır.

Literatür değerlendirildiğinde chatbot deneyim, algı ve davranışsal boyutlar açısından bir arada değerlendirildiği ve jenerasyon farklılıklarının incelendiği nitel bir çalışmaya rastlanmamıştır. Deneyim ve algıların kuşaklar özelinde Teknoloji Kabul Modeli ile incelendiği çalışmalardan da ayrılan bir çalışma olduğu da söylenebilir. Çalışmanın bu yönüyle literatürde öncü bir çalışma olacağı ve işletmelere chatbot stratejileri geliştirme konusunda yol göstereceği düşünülmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olayların ve algıların gerçekçi bir biçimde ortaya konulduğu bir araştırma sürecidir. Sosyal

olguların ve algıların göreceliğini, önceden bilinmeyen verilerden çıkan sonuçlar ile ilişkilendirerek yorumlamaktadır. Kişilerin algılarına yönelik bakış açılarını görebilmeyi ve bu bakış açılarını oluşturan süreçleri ortaya koymaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 41; Creswell, 2003, s. 190-194). Nitel araştırmadaki temel amaç, katılımcıların deneyim ve bakış açılarına odaklanarak onların “algı ve deneyimlerinin ortaya konulmasını” sağlamaktır. Nitel araştırmanın doğası dikkate alınarak bu araştırmada, nitel araştırma yöntemi ile veriler toplanmış ve toplanan veriler sonucu kişilerin dış dünyayı nasıl algıladığı öğrenmeye olanak tanınmıştır (Tekindal ve Arsu, 2020, s. 158). Çalışmada; deneyim ve algı kavramları chatbot bağlamında incelenmiş ve derinlemesine bilgilerin elde edilmesi için nitel araştırma yöntemlerinden keşifsel araştırma modeli kullanılmıştır. Bu çalışma, nitel araştırma desenlerinden fenomenolojik (olgubilim) desen şeklinde tasarlanmış ve bir deneyimin özünü bulmayı amaçlamıştır (Creswell, 2012, s. 76; Yalçın, 2022, s. 217). Fenomenolojik deseni benimseyen nitel araştırmacılar ilk olarak sorunsallaştırdıkları, derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olunmayan fenomeni tanımlamaktadırlar. Daha sonra, ilgili fenomeni deneyimlemiş farklı kişileri barındıran gruplardan veri toplamakta ve bireylerden aldıkları veriler ile fenomenin ortak özellikleri hakkında bir analiz yapmaktadırlar. Birden fazla farklı kişinin deneyimlemesi sonucu ortaya çıkan olgulardan toplanan veriler ile farklı algılar incelenmekte ve ortak algıların ne olduğu belirlenmeye çalışılmaktadır (Çarpar, 2020, s. 695).

Bu çerçevede Teknoloji Kabul Model değişkenleri olan; kullanım kolaylığı, tutum, davranışsal niyet, algılanan fayda, davranış ve dışsal değişkenler olmak üzere 6 tema özelinde farklı kuşaklarda chatbot algıları kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve bu temalar kendi aralarında kodlara, kodlar ise alt kodlara ayrılmıştır. Temaların belirlenmesinde literatürden ve temaların kodlara ayrılmasında betimsel analizinden yararlanılmıştır. Betimsel analizin amacı, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış ve özetlenmiş bir biçimde okuyucuya sunmaktır (Sandelowski, 2000, s. 336). Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden sonuç ilişkileri belirlenir; bir takım sonuçlara ulaşılabilir, temalar ilişkilendirilebilir, anlamlandırılabilir ve ileriye dönük tahminlerde bulunulabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s.224; Merriam ve Tisdell, 2026, s. 202-204). Betimsel analiz; görüşmedeki kişilerin söylediklerinden ve dokümanların içeriklerinden doğrudan alıntılar yapılmasına dayanır ve nitel çözümlemede yer alan ifadelerle, kullanılan dile, diyalog yapısına, sembolik anlatımlara ve benzetmelere dayanarak tanımlayıcı bir analiz olarak ifade edilir (Kümbetoğlu, 2005, s.154).

Araştırma Grubu

Araştırmanın evrenini, daha önce chatbotları deneyimlemiş ve bu uygulama hakkında bilgi sahibi kişilerin deneyim ve görüşlerinden yararlanılmak istenmiştir. Bu bağlamda, Pew Araştırma Merkezi tarafından kabul edilen 1997-2012 tarihleri arasında doğmuş Z Kuşağı ve 1981-1996 tarihleri

arasında doğmuş Y Kuşağı olmak üzere daha önce 14 kişiden oluşan bir örneklem grubu ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Bu kişiler, daha önce chatbot uygulamalarını kullanmış, uygulama konusunda bilgi ve deneyim edinmiş kişilerdir. Bu doğrultuda farklı alanlarda öğrenim gören veya çalışan; Y kuşağından 3 lisans, 4 lisansüstü eğitime sahip 7 kişi ve Z kuşağından farklı bölümlerde eğitim gören 7 lisans öğrencisinden oluşmaktadır. Çalışmada görüşmecilerin her iki kuşak için 7 kişi ile sınırlı kalmasının nedeni, derinlemesine görüşmelerde örneklem seçimi genel ilkesi doğrultusunda, cevapların birbirini tekrar etmeye başlaması ve aynı zamanda yeteri kadar veri kaynağına ulaşılmasıyla görüşmelere son verilmesinin gerekliliğidir (Yıldırım ve ğimÇek, 2016, s. 125). Ayrıca X kuşağı tüketicilerin teknolojik devrime denk geldiklerinden zorunlu olarak teknoloji kullanırken Y ve Z kuşağı tüketicileri teknolojiye daha fazla ayak uydurmaktadırlar (Göksel ve Güneş, 2017, ss. 812-813). Bu durum dikkate alınarak, araştırma örneklemine Y ve Z kuşağı tüketicileri dahil edilmiştir.

Örneklem olarak pek çok durum, olay ve olgunun keşfedilmesini ve açıklanmasını sağlayan amaçlı örneklem tercih edilmiştir. Amaçlı örnekleme, araştırmacı kendi amacı doğrultusunda konu hakkında bilgi sahibi olduğunu düşündüğü kişileri seçmektedir (Nikolopoulou, 2022; Ama vd., 2025, ss. 4). Amaçlı örneklem türlerinden tipik durum örnekleme tercih edilmiştir. Tipik durum örnekleme ise amaçlı örneklem olarak kullanılan örneklem türüdür (Rai ve Thapa, 2015, s. 7). Tipik durum örneklemede, araştırmacı yeni bir uygulama ya da yenilik tanıtmak istediğinde en tipik olanı saptamaya çalışır (Yıldırım ve Şimşek, 2016, ss. 120-121; Yağar ve Dökme, 2018, s. 6). Çalışmanın en büyük sınırlılığı, chatbot kullanımının kuşaklar temelinde belli bir örneklem ile sınırlandırılmış olmasıdır.

Veri Toplama Süreci

Veri toplama tekniği olarak yüz yüze görüşmelerden yararlanılmıştır. Görüşme tekniğinde deneyim, niyet, algı ve tutum gibi gözlenemeyen durumlar tespit edilmeye çalışılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 130). Görüşmeler, geleceğe yönelik öngörülerini belirlemede yaygın kullanılan derinlemesine görüşme şeklinde yapılmıştır. Derinlemesine görüşmeler yapılmadan önce, Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Alanında Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun 30.09.2022 tarihli, 2022-8 toplantı nolu yazısı ile Etik Kurul onayı alınmıştır. Veriler, araştırmacı tarafından önceden hazırlanmış 16 adet görüşme sorusundan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu ve görüşmenin gidişatına göre eklenen ek sorular aracılığıyla toplanmıştır. Araştırmanın soruları görüşmenin gidişatı doğrultusunda ve literatür de dikkate alınarak Teknoloji Kabul Model değişkenleri olan; kullanım kolaylığı, tutum, davranışsal niyet, algılanan fayda, davranış ve dışsal değişkenler olmak üzere 6 tema özelinde sorulardan oluşturulmuştur.

Yapılandırılmış görüşme tekniğinin biraz daha esnetilmiş hali olan bu teknikte, önceden planlanmış sorular görüşme formuna eklenerek hazırlanmaktadır. Araştırmacı, görüşme esnasında görüşmenin akışına bağlı kalarak daha çok veriye ulaşmak amacıyla yan ya da alt sorular ekleyebilmektedir. Bu

amaçla görüşmecinin cevaplarını açması ve ayrıntılandırması sağlanabilmektedir (Türnüklü, 2000: s. 567). Bu çalışmada veriler, araştırmacı tarafından önceden hazırlanmış 16 adet görüşme sorusundan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu ve görüşmenin gidişatına göre eklenen ek sorular aracılığıyla toplanmıştır. Görüşmede yer alan sorular için Folstad vd., 2018; Gan ve Li, 2018; Arsenijevic ve Jovic, 2019; Seyitoğlu, 2019; Jimenez Barreto vd., 2021; Maar vd., 2023; Shin vd., 2023; Witchel, 2022; Van Der Goot vd., 2021 çalışmalarından yararlanılmıştır. Görüşmeler, tüm katılımcıların izniyle kayıt altına alınmıştır. Görüşme sonrası verilen tüm cevaplar bilgisayar ortamında yazıya dökülerek Word dokümanı haline getirilmiştir. Yapılan tüm görüşmeler, 15 Aralık 2022 – 30 Aralık 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olup her bir görüşme yaklaşık 30 ila 40 dakika arası sürmüştür.

Yarı yapılandırılmış görüşme soruları 7 farklı kategoriye ayrılmıştır. Soruları içeren bir görüşme protokolü görüşme başlamadan önce hazırlanmış ve 7 kategorinin alt kodlara ayrılması Teknoloji kabul modeli değişkenleri olan algılanan fayda, algılanan kullanım kolaylığı, tutum, niyet, davranış ve dışsal değişkenler dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir (Davis, 1989, s. 985). Sorularda yer verilen kodlardan algılanan fayda; hız, ulaşılabilirlik, cevapların tatmini (Eroğlu Hall, 2022, Paker ve Çotur, 2022; Labadze, vd., 2023); algılanan kullanım kolaylığı; çaba beklentisi ve kullanışlılık (Davis vd., 1989; Aydın ve Kazançoğlu, 2017, Saxena ve Gautam, 2022; Witchel, 2022); algılanan tutum; güven, gizlilik ve marka tutumu (Amoroso ve Magnier Watanabe, 2012; Aydın ve Kazançoğlu, 2017; Kasilingam, 2020); kullanım niyeti; kullanım yaygınlığı, gelecek beklentisi, kullanıma hazırlıklı olma ve canlı desteğe tercih etme (Saxena & Gautam, 2022, s. 2879); davranış; yeniden kullanım ve satın alma (Kalyoncuoğlu, 2018, s. 203; Özer vd., 2010) ve dışsal değişkenler; deneyim, teknik tasarım ve imaj (Schmitt 1999; Venkatesh ve Davis, 2000; Song vd., 2022) alt kodlarından oluşmaktadır. Alt kodlar içeren kategoriler aşağıdaki gibi gösterilmiştir.

Demografik ve Genel Sorular (Tanımlayıcı Sorular)

Chatbotlar Hakkında Müşteri Deneyimlerine İlişkin Düşünceler

Chatbotlara İlişkin Davranışsal Algı

Chatbotlara İlişkin Tutumsal Algı

Chatbotlara İlişkin Algılanan Kullanışlılık

Chatbotlara İlişkin Algılanan Kullanım Kolaylığı

Chatbot Uygulamaları Hakkında Davranışsal Niyet (Diğer Algılar ve Gelecek Beklentisi)

Verilerin Analizi

Çalışmada betimsel analiz tekniği ile veriler analiz edilmiş, tema ve kategoriler belirlenmiştir. Analizden önce, teorik çerçeveye bağlı olarak görüşmelerden elde edilen verilerin yer alacağı temalar belirlenmiştir. Daha sonra, tematik çerçeveye göre veriler anlamlı bir şekilde ilgili temalar altında düzenlenerek kodlara ve alt kodlara ayrılmıştır. Veriler, her iki kuşak arasında farklılıkları gösteren

temel noktalara değinilmesi amacıyla ve aynı zamanda geçerlilik ve güvenilirlik için doğrudan alıntılarla desteklenerek yorumlanmıştır. Ortaya koyulan tema ve kategoriler ile konunun ilişkilendirilmesi ve ileriye dönük tahminlerde bulunulması mümkün olmuştur (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 239; Aslan ve Tuncay, 2024, s. 294). Araştırmanın geçerliliği, iç ve dış geçerlilik şeklinde iki yolla sağlanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın iç geçerliliği için katılımcı teyidine gidilmiştir. Derinlemesine görüşme sonuçları görüşmelere katılan bireylere gönderilerek ve anlaşılmayan yerlerin düzeltilmesi istenerek katılımcı teyidi sağlanmıştır. Dış geçerlilik için ise görüşmelere katılan tüketicilerden doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Doğrudan alıntılama, araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için de önemli görülmektedir. Araştırmanın güvenilirliği de iç ve dış güvenilirlik şeklinde iki yolla tespit edilmeye çalışılmıştır. İç güvenilirlik için derinlemesine görüşmelere ilişkin konuşmalar ses kayıt cihazı kullanarak kayıt altına alınmış, tema ve kategoriler elde edilmiş ve elde edilen verilerin analizi danışman tarafından kontrol edilmiştir. Sonuçların danışman tarafından kontrol edilmesinde üye kontrol yöntemi kullanılmıştır. Üye kontrol yönteminde, alanında uzman bir kişi tarafından kodlamalar yeniden yapılmış ve sonuçların nesnelliği sağlanmaya çalışılmıştır. Kodlayıcılar arası güvenilirliğin belirlenmesi için kodlayıcılar arası (alanında uzman olanlar) güvenilirlik oranı %100 olarak belirlenmiş ve % 83 oranında güvenilirlik tespit edilmiştir. Bu oran, 0.70'ten büyük olup literatür taramasının güvenilir olduğunu yansıtmak için yeterli görülmektedir (Tavşancıl ve Aslan, 2001). Yararlanılan formül:

Güvenirlik = Uzlaşma sayısı /(Uzlaşma sayısı+ Uzlaşmama sayısı) = 5/ (5+1) = 0. 83 (%70'den yüksek uyum beklenir), şeklindedir.

Kodlayıcılar arası güvenilirlik yanında her görüşme için yarı yapılandırılmış soru formu kullanılarak tüm görüşmecilere aynı sıralama ile sorular sorulmuş, verilerin oluşturulmasında içsel tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Dış güvenilirlik ise verilerin analizinde kullanılan kavramsal çerçeve ve varsayımların tanımlanması, veri toplama ve analiz yöntemleri ile ilgili ayrıntılı açıklamaların yapılması ile sağlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Çalışmada betimsel analizden önce, tanımlayıcı analizlere yer verilmiştir. Y ve Z kuşağına ait demografik özellikler, Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Demografik özellikler

Z Kuşağı Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	Meslek
Z1	Kadın	18	Lisans	Öğrenci
Z2	Erkek	20	Lisans	Öğrenci
Z3	Erkek	19	Lisans	Öğrenci
Z4	Erkek	22	Lisans	Öğrenci
Z5	Kadın	23	Lisans	Öğrenci
Z6	Kadın	19	Lisans	Öğrenci
Z7	Erkek	24	Lisans	Satın Alma Sorumlusu

Y Kuşağı Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	Meslek
Y1	Erkek	29	Lisans	Esnaf
Y2	Kadın	29	Lisansüstü	Öğrenci
Y3	Kadın	40	Lisansüstü	Akademisyen
Y4	Kadın	38	Lisansüstü	Akademisyen
Y5	Erkek	35	Lisansüstü	Akademisyen
Y6	Kadın	25	Lisans	Memur
Y7	Erkek	29	Lisans	Satış ve Pazarlama Temsilcisi

Tablo 1’de görüldüğü gibi Z kuşağı katılımcıların çoğu erkek öğrencilerden ve Y kuşağı kadın akademisyenlerden oluşmaktadır. Z kuşağı tüketiciler 18-24 yaş aralığında yer alırken Y kuşağı tüketicileri 25-40 yaş aralığında yer almaktadırlar.

Bulgular

Teknoloji kabul modeli değişkenleri olan algılanan fayda, algılanan kullanım kolaylığı, tutum, niyet, davranış ve dışsal değişkenler dikkate alınarak kategoriler (Davis, 1989, s. 985) belirlenmiş ve literatür taraması dikkate alınarak kategorilerden algılanan fayda; hız, ulaşılabilirlik, cevapların tatmini; algılanan kullanım kolaylığı; çaba beklentisi ve kullanışlılık; algılanan tutum; güven, gizlilik ve marka tutumu; kullanım niyeti; kullanım yaygınlığı, gelecek beklentisi, kullanıma hazırlıklı olma ve canlı desteğe tercih etme; davranış; yeniden kullanım ve satın alma; dışsal değişkenler; deneyim, teknik tasarım ve imaj alt kodlara ayrılmıştır.

Algılanan fayda, chatbot kullanışlılığı ve beklentileri açısından incelenmiştir. Teknoloji Kabul Modeli literatürü ve bulgular sonucu, hız (Eroğlu Hall, 2022, s.36), ulaşılabilirlik (Paker ve Çotur, 2022, s. 175) ve cevapların tatmini (Labadze, vd., 2023, s. 1) kavramları temada ön plana çıkmış ve ilgili literatürle de desteklenmiştir.

Tablo 2’de Y ve Z Kuşağı algılanan fayda teması kodları yer almaktadır.

Tablo 2. Algılanan fayda teması ifadeleri

Y kuşağına ait ifadeler			
Tema	Kod	Alt Kod	İfadeler
Algılanan Fayda	Hız	İletişim Hızı	“Dönme hızı bence çok iyi.”(Y2)
			“...hızın zaman dilimi ile paralel olması gerek...”(Y3)
			“Genellikle evet hızlı ulaşabiliyoruz.”(Y4)
			“...müşteri hizmetleri açısından en hızlı teknoloji.”(Y5)
			“...cevabını alabiliyorsun anlık.”(Y6)
			“...hızı gayet iyi.”(Y7)
	Ulaşılabilirlik	7/24 erişim	“7/24 hizmet sunabiliyorlar .”(Y1)

			“...anında ulaşılanlardandı.”(Y2)	
			“Günün her saatinde ulaşabiliyorum...”(Y7)	
Cevapların Tatmini	Yanlış Cevap		“...yanlış yönlendirdiğinde tatmin edici değil....”(Y1)	
	Doğru Cevap		“...doğru ve tatmin edici buluyorum.”(Y4)	
	Esnek ve		“...basit sorulara karşı tatmin edici buluyorum..”(Y7)	
	Tekrarlı Cevap		“...kendini geliştirdiyse tatmin düzeyi de artar.”(Y5)	
	Güvenilir Cevap		“...Aynı şeyleri tekrarladığında tatmin edici değil...”(Y3)	
	Kategori Cevap		“Cevapları güvenilir olsa da tatmin edici değil.”(Y2)	
			“...kategorize soru veya cevaplar tatmin etmiyor...”(Y6)	
Z kuşağına ait ifadeler				
Algılanan Fayda	Hız	İletişim Hızı	“...hemen cevap veriyor .”(Z1)	
			“...beş saniye bile sürmeden cevap veriyor.”(Z2)	
			“... gerçekten çok hızlılar.” (Z3)	
			“...Hız olarak hiçbir sıkıntı yok...”(Z4)	
			“...hızlı ulaşabiliyorum.”(Z5)	
			“...hızlı cevap verdiğini düşünüyorum.”(Z7)	
	Ulaşılabilirlik	7/24 erişim	“...7/24 ulaşılır oluyor...”(Z3)	
			“...istediğim saatte ulaşabiliyorum.”(Z4)	
			“...7/24 ulaşabiliyorum.”(Z5)	
			“7/24 ulaşabiliyorum ...”(Z6)	
			“...ulaşılabilir olduğunu düşünüyorum.”(Z7)	
			Cevapların Tatmini	Yanlış Cevap
	“...doğru cevaplar veriyor ve tatmin ediyor.”(Z1)			
	Doğru Cevap	“Olaya göre değişir. çok yanıltıcı bilgi vermiyor.”(Z5)		
		Faydalı Cevap		“...ben faydalı buluyorum.”(Z2)
		Tatmin Edici		“Genele vurduğumuz zaman, orta seviyede.”(Z3)
				“Sık sorulan sorular gibi ve tatmin ediyor.”(Z4)
	“ne kadar hizmet almam gerektiğini bildiğimden tatmin edici cevap alırım.”(Z7)			

Tablo 2'e göre her iki kuşakta chatbotların en belirgin faydası; hız ve ulaşılabilirlik şeklinde ortaya çıkmıştır. Cevapların tatmin edilebilirliği ifadelerinde Z kuşağının chatbot cevaplarını tatmin edici, faydalı ve doğru bulduğu Y kuşağı chatbotun her zaman tatmin etmediği ve yanlış yönlendirdiği tespit edilmiştir.

Algılanan kullanım kolaylığı

Kullanım kolaylığı, teknik altyapının mevcut olduğu chatbotların kullanılmasını ifade etmektedir. Tablo 3'te Y ve Z Kuşağı algılanan fayda teması kodları yer almaktadır.

Tablo 3. *Algılanan kullanım kolaylığı teması ifadeleri*

Y kuşağına ait ifadeler			
Tema	Kod	Alt Kod	İfadeler
Algılanan Kullanım Kolaylığı	Çaba Beklentisi	Erişim Kolaylığı	"çaba gerektirmiyor. Whatsap'dan yazar gibi..."(Y1)
			"...çok kolay ve zaten kendisi önümüze çıkıyor."(Y2)
			"Tek tuş ile soru cevap şeklinde ilerliyorsunuz."(Y3)
			"Y ve Z kuşağı..... daha kolay kullanabilir."(Y5)
			"...her an yazışmaya müsait ... kolay...."(Y6)
			"Kolay olduğunu düşünüyorum."(Y7)
	Kullanışlılık	Sistem Basitliği	"...gayet kullanışlı ve basit."(Y4)
		Özel Bilgiye Erişim Problemi	"...tıklanarak kullanılması daha kullanışlı."(Y5)
			"...bazıları bilgiler istiyor sohbeti başlatmak için durumu zorlaştırır."(Y3)
			"Ekranın sağ veya diğer köşelerinde olması rahatsız edici Y1)
		Ekran Konumu	"...direkt açılan sohbet penceresi kullanışlıdır."(Y2)
			"...sohbet penceresinin açılması can sıkar."(Y4)
			"...sürekli pencerenin açık olması rahatsız eder."(Y7)
Z kuşağına ait ifadeler			
Algılanan Kullanım Kolaylığı	Çaba	Erişim Kolaylığı	"...çok kolay geliyor. Direk mesajlaşma şeklinde..."(Z1)
			"Çok kolay olduğunu düşünüyorum."(Z2)
			"...kullanım olarak çok kolay."(Z4)
			"bence kolay, yani çok bir zorluğu yok."(Z5)
			"...kolayca ulaşıp kullanabiliyorum..."(Z6)
			"Kolay olduğunu düşünüyorum."(Y7)
	Kullanışlılık	Sistem Basitliği	"basit ve anlaşılır olduğunu düşünüyorum"(Z3)
		Özel Bilgi Erişim Problemi	
			"Chatbotun bilgi istemesi kullanımı zorlaştırır."(Z1)

	“Sohbet penceresinin direk açılanları rahatsız edici...”(Z2)
	“Ekran Konumu direk çıkması beni rahatsız eder.”(Z4)
Ekran Konumu	“Birden ekranda çıkmasını istemem .. sinir bozucu”(Z3)
	“Ekran penceresinin çıkması rahatsız eder.”(Z5)
	“Konuşma penceresinin sağdan çıkması tuhaf.”(Z6)
	“...sağ alt köşesinde çıkması iyi bir avantaj.”(Z7)

Kullanım kolaylığı, kullanışlılık ve çaba beklentisi kodlarıyla açıklanmaktadır (Davis vd., 1989, s. 983; Aydın ve Kazançoğlu, 2017, s.76). Kullanım kolaylığının kullanışlılık (Davis vd., 1989, s. 983) ve çaba beklentisi (Aydın ve Kazançoğlu, 2017, s.76) değişkenleri ile açıklanması literatürle desteklenmektedir. Tablo 4’de her iki kuşakta chatbotlarla iletişimin kolay olduğu, chatbotlarla iletişime geçmenin tek tuşla cevap sunduğu, pratik olduğu ve kullanım çabası gerektirmediği ifade edilmiştir (Saxena & Gautam, 2022; Witchel, 2022).

Algılanan tutum

Tutum teması güven, gizlilik ve marka tutumu olmak üzere 3 kod ile ele alınmıştır ve tanımlar literatür ile desteklenmiştir (Amoroso ve Magnier Watanabe, 2012; Aydın ve Kazançoğlu, 2017; Kasilingam, 2020).

Tablo 4. Tutum teması ifadeleri

Y kuşağına ait ifadeler			
Tema	Kod	Alt Kod	İfadeler
Algılanan Tutum	Güven	Çözümlere Güven	“... çözümleri güvenilir.”(Y2)
			“Sunduğu çözümlere güveniyorum....”(Y3)
			“Sunduğu çözüm ve önerilerine güveniyorum”(Y4)
			“Hazır cevaplar verenlere güvenmiyorum....”(Y5)
			“...standart cevaplar güven vermemiştii.”(Y6)
			“Yazılım harici sorularda... tam güvenmem.”(Y7)
	Gizlilik	Kişisel Bilgi Gizliliği	“.. kredi kartı bilgisi istemesi güvensizlik oluşturur.”(Y1)
			“kredi kart bilgileri ister endişesiyle güven duymam.”(Y3)
			“..özel bilgilerimi paylaşmak istemem.”(Y4)
			“Kişisel bilgilerimi istese beni tedirgin ederdi.”(Y5)
			“bir ödeme kanalına yönlendirse .. rahatsız eder.” (Y6)
			“Bilgilerimin tutulup tutulmadığı şüphe uyandırır.”(Y7)
	Marka Tutumu	Marka Değeri	“Chatbot sunan firmayı marka değeri görürüm.”(Y1)
			“... büyük ölçekli bir işletme olmuştur.”(Y3)

				“Chatbotun markayla ilgisinde olumlu etkisi olur.”(Y2)
			Marka Tercihi	“Markanın chatbotu var diye ilgi duymam.”(Y4)
				“Sorun çözebiliyor. Tatmin ederse...tercihimi etkiler.”(Y5)
				“Chatbot uygulaması olan firmayı tercih ederim.”(Y6)
			Marka Güveni	“Kurumsal olduğunu düşündürür...ve güvenilir.....”(Y7)
				Z kuşağına ait ifadeler
Algılanan Tutum	Güven	Çözümlere		“Cevaplara tabi ki de güvenirim.”(Z1)
				“...sunduğu çözümlere güveniyorum.” (Z2)
		Güven		“...daha az hata payı olabilir... daha güvenilir.”(Z3)
				“Sundukları bilgi bence %100 doğru...”(Z4)
				“... genel olarak güvenilir.”(Z5)
				“...yazılımın doğruluğu güvenilirse tabii ki güvenirim.”(Z6)
				“...bugüne kadar olumsuz hiçbir şey düşünmedim.”(Z7)
	Gizlilik	Kişisel Bilgi		“Kişisel bilgilerde chatbot kullanmasam da her yerde.”(Z1)
				“İnternete girenin gizlilik problemi olmaması gerekir.”(Z2)
		Gizliliği		“Kişisel bilgiler konusunda bir problem taşımıyorum.”(Z3)
			“...bilgilerimde bir sıkıntıda hesap sorma hakkım var.”(Z4)	
	Marka Tutumu	Marka Değeri		“...zaman kaybı olmayan sunumlar, marka değeri yaratıyor.”(Z2)
				“Sektöre göre chatbot ilgim değişir.”(Z4)
		Marka Tercihi		“Kullanan firmayı tercih ederim.”(Z5)
			“net cevap verdiğinde tatmin eder, ilgilimi arttırır” (Z6)	
		Marka İletişimi	“Marka ile iletişimi artıyor.”(Z3)	
		Marka	“Markanın kendini geliştirmesi, ne yaptığını gösterir.”(Z1)	
		Yenilikçiliği	“...markanın yenilikçi değeri benim hoşuma gidiyor.”(Z7)	

Chatbot kullanımı her iki kuşak için de markaya olan ilgiyi arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Fakat Y kuşağı bu ilgiyi alınan hizmetin verimliliği ile ilişkilendirmektedir. Tablo 4’te Y5 kodlu kullanıcının ifadesi bu bulguyu destekler niteliktedir.

Kullanım niyeti

Görüşmecilere müşteri hizmetlerinde chatbot tercihleri sorulduğunda, kuşaklar arası anlamlı bir sonuca ulaşılamamıştır. Birçok faydasına rağmen görüşmecilerden bazılarının hala chatbot yerine insan etkileşimini tercih ettiği literatür ile de desteklenmiştir (Saxena & Gautam, 2022, s. 2879).

Tablo 5. Kullanım niyeti teması ifadeleri

Y kuşağına ait ifadeler			
Tema	Kod	Alt Kod	İfadeler
Kullanım Niyeti	Kullanım Yaygınlığı	Kullanımının Geliştirilmesi	"...zamanla gelişip yaygınlaşacağını düşünüyorum."(Y1)
			"...kullanımının web sitesinde fazla olması gerekiyor."(Y6)
			"...kullanımı, yeterince geliştirmemiş ve yaygın değil."(Y7)
	Gelecek Beklentisi	Teknolojik Yenilikçilik	"...iyileştirmeler yapılırsa beklentilerimi karşılar."(Y2)
			"...3D ve 360 derece görünürlükle desteklenebilir." (Y3)
			"...kullanımıyla ilgili bilgilendirmeler arttırılabilir."(Y4)
			"...yapay zeka kullanımı artacaktır..."(Y5)
			"...isteklere, cevap vermesi kullanımını geliştirir."(Y6)
	Kullanım Niyeti	Müşterinin Kullanıma Hazırlıklı Olması	"Türkiye için çok hazırlıklı olduğunu düşünmüyorum."(Y1)
			"...teknoloji ile desteklenmiş kişiye özel chatbotlarla müşteri daha hazırlıklı olur."(Y3)
			"...yeterince hazırlıklı olduğumuzu düşünüyorum."(Y4)
			"Y ve Z kuşağı dijital yerli olduğu için daha hazırlıklı."(Y5)
			"tamamı buna hazırlıklı mı bilmiyorum..."(Y6)
		Firmaların Kullanıma Hazırlıklı Olması	"...insanlar bu teknoloji için hazır..."(Y7)
			"...hizmete göre sunumu olan, kullanmaya hazır olur."(Y3)
			"... markalar yazılıma yoğunlaşabilir ve sosyal medyada vb. yerlerde duyuruları yapılabilir."(Y5)
	Canlı Desteğe Tercih Etme Durumu	Cevap Tercihi	"Tercih etmem...tatmin edici cevap alamadığım için."(Y1)
			"Tercih etmem... cevapları yeterli bulmuyorum."(Y2)
			"Çözebildiği sorunlar kadarıyla chatbot tercih ederim."(Y7)
		Zaman Tercihi	"...bekletilmemek için chatbotu tercih ederim."(Y3)
			"... ulaşım süresi aynı olsaydı tercih ederdim."(Y4)

			“...Süre kısıtım varsa chatbotu tercih ederim...Y6)
		İletişim Tercihi	“Benim için sözlü iletişim çok daha önemli...”(Y5)
		Z kuşağına ait ifadeler	
Kullanım Niyeti	Kullanım Yaygınlığı	Kullanımın Geliştirilmesi	“Seçenekleri basit olsa kullanımı yaygınlaşabilir.”(Z3) “yazılımın üst düzey yapılması gerekir...”(Z6)
	Gelecek Beklentisi	Kuşaksal Yaygınlık	“...chatbotun kullanımı z kuşağı için çok iyi.”(Z4) “...teknolojide ileri grup için kullanımı ilerliyor..”(Z5)
			“.....gelişmesi,... reklamının yapılması gerekiyor”(Z1)
			“işin eğlence ve sosyal medya kısmı arttırılabilir...”(Z2)
		Reklam	“Toplum kültürünü sisteme alıştırmak gerekir.”(Z7)
		Toplum Kültürü	“...hangisi karlı olur ayrımlarını chatbot vermeli.”(Z1)
	Kullanıma Hazırlık	Teknolojik Yenilikçilik	“...belgeleme, dokümantasyon, depolama ve kategorize etme gibi noktalarda yardımcı olur...” (Z2) “...kişisel tavsiye veren sanal asistan olabilir...”(Z3) “Yaşlılar için sözlü ve anlaşılır dil kullanılabilir...”(Z5) “...sonuca ulaşmak için kullanmaya başlamalı.”(Z7)
			“tatmin edici, bireysel sorularla entegre edilmeli”(Z4)
			“...3D mankene seçtiğim kıyafeti giydirsem ve nasıl olacağını görebilsem...(Z6)
	Canlı Desteğe Tercih Etme Durumu	Müşterinin Kullanıma Hazırlıklı Olması	“Z Kuşak çabuk adapte olabilmek yetisine sahip.”(Z2) “...yüzde kırklık kısmı hazır ve kullanabiliyor.”(Z3) “Y ve Z kuşağı dijital yerli olduğu için hazırlıklı.”(Y5) “Hazırlıklı değiliz.”(Z6)
			“...iş insanla çözmeye alıştığımızdan hazır değiliz”(Z7)
			“Firmaların gelişmesi, insanların buna alışması ve reklamının yapılması gerekiyor.”(Z1)
		Kullanıma Hazırlıklı Olması	“Yapay zekânın fonksiyonları arttırılabilir ...”(Z2)
		Cevap Tercihi	“...Görece karmaşık konularda insanın olması iyi.”(Z1) “...değişkenlik gösterir benim için...(Z4) “...hatasız cevap verebilecekse chatbot derim.”(Z6)
		Zaman Tercihi	“...hızlı olsalar hizmeti tercih ederim.”(Z3) “...şuan hız açısından chatbot işimi görüyor.”(Z5) “.. chatbot hoşuma gider, zaman kazandırır.”(Z7)

İletişim Tercihi

“kimseyle konuşmaya gerek yoksa tercih ederim.”(Z2)

Chatbotlar için ne kadar hazırlıklı oldukları, müşterinin ve firmaların kullanıma hazırlıklı olması açısından iki ayrı alt kod ile incelenirken Z kuşağının verdiği cevaplar chatbotlara hazırlıklı oldukları yönündedir. Y kuşağında çoğu kullanıcının ifadeleri de hazırlıklı olduklarını doğrulamaktadır. Her görüşmeci tarafından verilen farklı öneriler ve yorumlar Tablo 5’teki ifadeler ile desteklenmiştir.

Davranış

Chatbot kullananların kullanmayanlardan daha fazla satın alma eğilimi gösterdiği söylenebilmektedir. Kullanıcı davranışının yeniden kullanım ve satın alma olarak iki boyutta incelendiği sonucu literatür ile desteklenmiştir (Kalyoncuoğlu, 2018, s. 203; Özer vd., 2010).

Tablo 6. Davranış teması ifadeleri

Y kuşağına ait ifadeler			
Tema	Kod	Alt Kod	İfadeler
Davranış	Yeniden Kullanım	Gecikmeyi Telafi	“gecikmeyi telafisi, konuşmamı sürdürmemi sağlar.”(Y1)
	Satın Alma	Destek	“...destek alma karar verme sürecimi olumlu etkiler...”(Y2)
		Sağlama	
		Esneklik	“...esnek olması, bende satın alma duygusu uyandırır.”(Y3)
		Tatmin	“soruma nokta atışı cevap markadan alışveriş yaptım.” (Y5)
		Etmesi	“Cevaplar tatmin ediyorsa sorduğum ürünü alırım.”(Y6)
Z kuşağına ait ifadeler			
Davranış	Yeniden Kullanım	Kullanım	“...memnun kaldığımdan kullanıyorum”(Z3)
	Satın Alma	Sonrası	
		Memnuniyet	
		Doğru İletişim	“...iletişimde kalması karar sürecini olumlu etkiler.”(Z2)

Dışsal değişkenler

Literatür tanımları, değişkenleri ve araştırma bulguları sonucu elde edilen dışsal değişken teması deneyim, teknik tasarım ve imaj kodları olarak ele alınmış ve yeni alt kodlar oluşturulmuştur. Teknoloji Kabul Modelindeki dışsal değişkenlerden imaj, cinsiyet ve kimlik ipuçları alt kodları ile çalışmada yer almıştır.

Tablo 7. Dışsal değişken teması ifadeleri

Y Kuşağı Dışsal Değişken Teması İfadeleri			
Tema	Kod	Alt Kod	İfadeler

Dışsal Değişkenler	Deneyim	Duyusal Deneyim	"Görsel bir beklentim olmaz... Sesliyi tercih ederim."(Y1)
			"Yüzlü tercih ederdim....."(Y2)
			"...ses ile birleşmiş bir görüntü daha etkileyici olur."(Y3)
			"...yazılı olanları tercih ederim..."(Y4)
			"...insan silueti görmek insanla konuşuyor gibi hissettirir."(Y5)
			"...çok önemli değil."(Y6)
			"...sesliyi daha çok tercih ederim."(Y7)
		Duygusal Deneyim	"Duygu oluşumundan bahsedemeyiz."(Y1)
			"...güvensiz hissediyorum."(Y2)
			"Duygusal anlamda bir şey hissetmedim."(Y3)
			"Bilgiyi robota ve insana sormak arasında fark yok."(Y4)
		Düşünsel Deneyim	"Olumlu ya da olumsuz bir duygu oluşturmadı."(Y5)
			"Çok fazla bir şey hissedemedim ..."(Y6)
			"...hiçbir şey hissetmedim..."(Y7)
		Davranışsal Deneyim	"Yazıyor ibaresi olduğunda.. düşünülmüş cevaplar hissettiriyor."(Y2)
			"...yazıyor ibaresi bana özel cevaplar veriliyormuş gibi..."(Y7)
		İlişkisel Deneyim	"Davranışsal anlamda bir şeyler hissettim...."(Y3)
			"...otomobil gibi erkek egemen hizmet daha uygun."(Y3)
Dışsal Değişkenler	Deneyim	Teknik Tasarım	"Beni anlar bir dil ile duyguyu katabiliriz..."(Y1)
			"...içeriğine ve konunun ciddiyetine göre konuşma değişir."(Y1)
			"...resmiyet daha çok güven verir."(Y2)
			"...resmi olması daha iyidir...."(Y3)
			"Uygulamanın hangi web sitesinde olduğu algıyı değiştirir."(Y4)
			"...samimi bir dil ve emojiler kullanmasını tercih ederdim..."(Y5)
			"...konuşma şekli olarak daha eğlenceli teşvik edebilir."(Y6)
		İmaj	"...bir insan gibi konuşuyor olması beni eğlendirebilir."(Y7)
			"...Cinsiyet benim için bir kriter değil."(Y1)
			"Yapay zekâyla konuştuğumun farkında olduğumdan cinsiyeti fark etmez..."(Y2)
			"...benim için çok düşük bir tercih kadın veya erkek olması"(Y4)
			"...kız-erkek olması ya da cinsiyetsizlik gibi bir tercihim yok."(Y5)

Dışsal Değişkenler		Kimlik İpucu	“...İsim benim için önemli değil.”(Y2)
			“...hizmete göre değişiyor.”(Y3)
			“...herhangi bir isme gerek yok.”(Y4)
			“...isimi olmasını ben tercih ederim daha samimi...”(Y5)
	Z kuşağına ait İfadeler		
	Deneyim	Duyusal Deneyim	“...çok önemli değil.”(Z1)
			“...avatarlı olanı tercih ederim. Ya da insan yüzü olanı...”(Z2)
			“Yazışma genelde en kullanılabilir elle tutulur kısmı oluyor.”(Z3)
			“...avatar ve yazma şeklinde olmasını isterdim.”(Z4)
			“...insan profili, sanki daha güvenilir.”(Z5)
			“Yazılı olmasını daha çok tercih ederim.”(Z6)
		Duygusal Deneyim	“...yazılı olması daha çok hoşuma gidiyor.....”(Z7)
			“...hızlı olması öyle cevap vermesi hoşuma gidiyor.”(Z1)
			“...mutlu ediyor...”(Z2)
			“...hisler karışıyor ve robotları daha fazla tutuyorum.”(Z3)
			“...hiç bir şey hissetmiyorum....”(Z4)
			“...net cevapların geldiğini hissettiriyor ...”(Z5)
		Düşünsel Deneyim	“...kalıplar arasında cevap veriyor ve hoşuma gitmiyor.”(Z6)
			“...hoşuma gidiyor.”(Z7)
			“...üç nokta....cevap alamayacak kaygısı önüne geçiyor.”(Z2)
			“...yazıyor veya üç noktamüşteriyi kendine çekiyor....”(Z4)
		İlişkisel Deneyim	“...yazıyor, üç nokta gibi bir ibare, birebir iletişim gibi oluyor.”(Z5)
			“...basketbol figüranı olumlu geri dönüş sağlar...”(Z3)
		Teknik Tasarım	Eğlence Deneyimi
	Dil Stili		“Resmi konuşmalar bence daha iyi.... kurumsal iletişimidir”(Z1)
			“...doğru dil iletişim sağlar ... stili gelecekte filtrelenebilir”(Z2)
			“...kesinlikle resmi olmasını tercih ederim..”(Z3)
			“Bankacılık sektöründe resmi dil.. turizm-seyahat acentelerinde daha samimi bir dil olması daha iyi olur.”(Z4)
	“...günlük hayatta kullandığımız dil daha samimi geliyor...”(Z5)		

İmaj	Cinsiyet	“...dili uygulamaya ya da satın aldığın eşyaya göre değişebilir.”(Z6)
		“...pek bir yorumum yok önemli olan işimi kolaylaştırsın.”(Z7)
		“...markalar stratejisine ve farklı durumlara göre kullanabilir.”(Z1)
		“Cinsiyetin herhangi bir önemi yok...”(Z2)
		“Cinsiyet aslında çok fark etmiyor.”(Z3)
		“Cinsiyette kız erkeğe hiç gerek yok.”(Z4)
		“Cinsiyet çok fark etmiyor...”(Z5)
		“...cinsiyet ayırımına gerek yok.”(Z6)
	Kimlik İpucu	“İsim önemli değil....karşımdaki bir robot.”(Z1)
		“...benim için bir önemi yok isminin.”(Z2)
		“Robotik bir isim olabilir.”(Z3)
		“...bir muhatap için gerçek bir isim olması çok daha etkili olur..”(Z4)
		“İsim konusunda tercihim insandan yana.”(Z5)
		“...dikkat çekici., robotik bir isim daha hoş görünür.”(Z6)

Schmitt (1999)’e göre 5 farklı deneyim türü olarak deneyim kodunda sınıflandırılan deneyimlere, eğlence deneyim türü de eklenerek oluşturulan alt kodlarda, her iki kuşak için duysal ve duygusal deneyim türüne daha fazla rastlanmıştır. Teknik tasarım özelliklerinden olan dil stili tercihinde tamamıyla farklı görüşlerin olduğu gözlemlenmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma ile Y ve Z kuşağı tüketicilerinin chatbotlara yönelik tutum, niyet ve algılarına yönelik teorik bir araştırma modeli oluşturulmuştur. Bunun için Teknoloji Kabul Modeli değişkenlerinden kullanım kolaylığı, tutum, davranışsal niyet, algılanan fayda, davranış ve dışsal değişkenler teması altında toplam 16 soruya yer verilerek bulgulara ulaşılmıştır. Araştırmaya katılan Z kuşağı daha çok erkek öğrenci ve Y kuşağı kadın akademisyenden oluşmaktadır. İki kuşak da chatbotu; yapay zekâ destekli çözüm, robot, platform, uygulama ve teknoloji şeklinde tanımlamakta ve e-ticarette chatbotu daha fazla kullandıklarını ifade etmektedirler. Her iki kuşak hızlı yanıtlar alabilmeyi chatbot avantajı ve cevapların tatminsizliği ve güven problemini ise dezavantajı olarak ifade etmişlerdir. Chatbotun en başarılı olacağı düşünülen hizmet alanları e-ticaret, bankacılık, eğitim, sağlık, ulaşım olarak tespit edilmiştir.

Kullanıcılara göre chatbotlara karşı algıları davranışa dönüştüren ve öne çıkan tema, algılanan faydadır. Kullanıcılar, her an hızlı yanıtlar aldıkları için chatbotu tercih ettiklerini ifade etmiş ve bu sonuç literatür ile desteklenmiştir (Arsenijevic ve Jovic, 2019; Van Der Goot vd., 2021). Her iki kuşak için Song vd. (2022) çalışmasında olduğu gibi fayda, özellikle verilen cevapların tatminine göre şekillenmiştir. Z kuşağı, chatbot cevaplarını tatmin edici, faydalı ve doğru bulurken Y kuşağı chatbotun verdiği yanıtların her zaman tatmin etmediğini ve yanlış yönlendirdiğini düşünmektedir. İki kuşakta göze çarpan ayrım, Z kuşağının Y kuşağına göre Türkiye’deki chatbotların nitelikleri konusunda farkındalığa sahip olmasıdır. Z kuşağı chatbotların basit ve spesifik olmayan sorulara yanıt verebileceğinin farkında olup chatbotun kapasitesine uygun sorular yöneltmekte ve cevaplardan tatmin olmaktadır. Her iki kuşak için chatbot kullanımının ek bir çaba gerektirmeden pratik şekilde etkileşim sağladığı söylenebilir. Görüşmecilere chatbot mesajlaşma ara yüzünün kullanışlılığı sorulduğunda, konumunun ve ara yüzünün sistemi kullanışlı yaptığı ve konuşma penceresinin sürekli açık olması veya işlem yapmayı engelleyici şekilde ortaya çıkmasının ise sistemi kullanışsız yaptığı tespit edilmiştir (Mohd Rahim vd., 2022). Bazı durumlarda sohbete başlamadan önce kişisel bilgilerin doldurulması gerekliliği, bazı kullanıcılarca chatbota anında ulaşmanın önünde büyük bir engel ve performansı düşüren bir neden olduğu tespit edilmiştir (Van Der Goot ve Pilgrim, 2020). Dolayısıyla, markaların chatbot ara yüzlerini müşterilerin kullanımını kolaylaştıracak ve etkileşime geçmelerini hızlandıracak şekilde geliştirmeleri önerilmektedir. Görüşmecilerin chatbolara yönelik tutumları gizlilik boyutunda incelendiğinde, verilerinin yapay zekâ destekli botlar tarafından depolanması endişesi, Y kuşağı açısından Song vd. (2022) çalışmasındaki sonuçlar ile örtüşmektedir. Z kuşağının günümüzde dijital pazarlama çabaları için veri paylaşımının gerekliliğinin bilincinde olmaları, Y kuşağının aksine gizlilik ve güvenlik endişelerini anlamsızlaştırmaktadır. Chatbotların verdiği cevaplar Z kuşağının tamamına göre güvenilir bulunurken; Y kuşağında, sorulara verilen alakasız cevaplar ve belli standartlardaki cevapların güven vermediği sonucuna ulaşılmış ve bulgular Folstad vd. (2018) çalışması örtüşmektedir. Gizlilik endişeleri arasında; kimlik doğrulama, şirketin çok fazla kişisel bilgi toplaması, yetkisiz erişim ve ikincil kullanım bulunmaktadır (Amoroso ve Magnier-Watanabe, 2012, s. 101). Chatbota duyulan gizlilik endişesi kişisel verilerin gizliliği açısından Z kuşağında şüphe uyandırmazken, Y kuşağında sisteme karşı güvensizlik tespit edilmiştir. Elde edilen sonuç, literatürle desteklenmektedir (Brachten vd., 2021, s. 11).

Chatbot kullanan markaya olan tutuma bakıldığında, chatbot kullanımı her iki kuşak için de markaya olan ilgiyi arttırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Alınan hizmet verimliliği, fayda derecesi, hızı ve tatmin ediciliği marka ilgisini etkilerken bu hususların yetersizliği olumsuz marka tutumuna yol açabilmektedir. Chatbot kullanan markaların iletişime önem verdiği, yenilikçi marka değerine sahip olduğu, müşteri memnuniyetini ve inovatif süreçleri önemseydiği sonucuna ulaşılmıştır. Görüşmeciler chatbotları hızlı, 7/24 ulaşılabilir ve kolay kullanımlı görseler de Arsenijevic ve Jovic (2019) ve Saxena ve Gautam (2022) chatbotların kendilerine yanlış bilgi vereceği endişesinden ötürü kullanılmak

istenmediğini savunmuşlardır. Van Der Goot ve Pilgrim, (2020) ve Van Der Goot vd. (2021) ise daha genel, basit ve aciliyet gerektiren sorularda chatbotun daha fazla tercih edilirken karmaşık, kişisel veya spesifik sorularda tercih edilmediğini savunmaktadırlar. Chatbotlara adaptasyon incelendiğinde, her iki kuşağın da adapte olduğu tespit edilmiştir. Kullanım yaygınlığı açısından bakıldığında Y kuşağı, chatbotların yeterince geliştirilmemesinden ve daha birçok alanda kullanılmıyor oluşundan Türkiye’de henüz yaygın olmadığını savunmaktadır.

Teknolojik bir ürüne karşı olumlu tutum ve algılar ve bir hizmetin uygun bir dil ile gerçekleşmesi ve memnun kalınması, tüketicinin chatbotu kullanmaya teşvik edebilmektedir. Chatbotun destek sağlaması, sorulara yanıt verebilmesi ve cevapların tatmin ediciliği Y kuşağı için doğru iletişim ise Z kuşağı için satın alma duygusu oluşturabilmektedir. Chatbotlar tarafından kullanılan dil stilinde kullanıcıların kişisel özellikleri itibari ile farklı beklentilere ulaşılmıştır. Maar vd., (2023) ve Seyitoğlu, (2019) çalışmalarının aksine her iki kuşak arasında anlamlı bir fark bulunmamaktadır. Konuşma stiline samimiliği, kişi ve chatbot arasında benzerlik algısını artırarak niyetleri dolaylı yoldan etkilediği tespit edilmiştir. Bu ifadeler ışığında; müşteriyi anlayan, samimi ve empati yeteneğine sahip bir teknolojinin kullanıcı niyetini olumlu yönde etkileyebileceği söylenebilir. Bu bağlamda markaların kendilerine uygun dil stilini benimsemeleri önerilmektedir. Cinsiyet, isim ve görsel gibi antropomorfik öğeler literatür taramalarının aksine kullanıcılar arasında büyük bir önem teşkil etmemektedir (Zogaj vd., 2023). Bu sonuçtan yola çıkarak, Türkiye’deki chatbotların standart olması, yenilik içermemesi ve antropomorfik öğelerin yetersiz olması gibi nedenlerle dil kategorisindeki sorulara tatmin edici cevaplar alınamadığı söylenebilir. Schmitt (1999) tarafından 5 farklı modülde incelenen deneyim türlerine değinilmiş ve her iki kuşak için duysal ve duygusal deneyim türlerinin yoğunluğu gözlemlenmiştir. Y kuşağı, sordukları soruların yanıtlarını doğru alabilmeyi önemsemeleri nedeniyle chatbot kullanımı sonrası herhangi bir duygu değişimi yaşamadıklarını dile getirirken Z kuşağı, hızlı ve birebir yanıtlar alabildikleri için chatbot kullanımından mutlu olduklarını ifade etmişlerdir. Duyusal deneyim bulgularına göre her iki kuşak arasında anlamlı bir farklılık bulunmamakta ve her görüşmecinin kendine has farklı tercihleri bulunmaktadır. Görüşmelerde (Gan ve Li, 2018, s. 309; Shin vd., 2023 s. 13) literatür aksine, görüşmecilerin chatbotların kullanımında eğlence deneyimi yaşamadıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda, ülkemizde markaların sunduğu chatbot hizmetinde eğlence algısının ve öneminin kavranması bir gereklilik olarak ele alınabilir.

Günümüzün marka temsilcileri olan chatbotlar, müşteri temasının ilk durağı olarak adlandırılırken hizmet çözümleri sonucu müşteriler tarafından deneyimlenmiş olumlu tutum, daha sonra markayla yaşanılacak etkileşimlerin başarısında belirleyici olacaktır. Bu durum, markaya karşı tutumu da etkilemektedir. Chatbot kullanan firmalar; teknolojik inovasyona önem veren, kalite ve kurumsallığın verdiği güveni kendisine entegre eden marka imajı çizmesine rağmen chatbotun yeteri kadar verimli olmaması ve beklentiyi karşılamaması, söz konusu imajlarını zedeleyebilmektedir. Bu

nedenle chatbotların marka imajını koruyacak şekilde dikkatli geliştirilmesi gerekmektedir. Chatbotların kullanımının yaygınlaştırılması için tüketicilerin eğlence deneyimini tatmak isteyeceği sosyal medya, reklam vb. tutundurma faaliyetlerinin geliştirilmesi önerilmektedir. Aynı zamanda günümüzde etkili bir dijital pazarlama stratejisi olan influencer pazarlama ya da oyunlaştırma teknikleri ile markalar chatbotlarının kullanımını yaygınlaştırabilir ve chatbotlara yönelik güveni arttırabilirler. Bu anlamda chatbotlara çeşitli oyun ve hatta hikâye gibi ek unsurlar ekleyebilir ve chatbotların kişisel tavsiyeler verebilen bir sistem olması sağlanabilir. Ayrıca müşterilerin chatbotları daha fazla keşfetmesi ve kullanabilmesi için markalar tarafından teşviklere yer verilebilir. Örneğin, chatbotların ne kadar kolay ve hızlı bir şekilde etkileşim sağladığını belirten reklamlar veya markaların kullanıcılara özel promosyonlar tanımlaması gibi stratejiler uygulanabilir. Elde edilen bulgulardan yola çıkılarak ileride chatbot kullanımının farklı faktörler dikkate alınarak nicel bir çalışma ile desteklenmesi, farklı ürün/hizmet grupları ve marka temelinde de benzer çalışmalar yürütülmesi önerilebilir. Farklı yapay zekâ teknolojilerine yönelik tüketici deneyim ve algıları araştırılabilir.

Çalışmada Y ve Z kuşağı özelinde veri toplanması, örneklem konusunda bir kısıt oluşturabilmektedir. Bu bağlamda, X kuşağına gidilmemesi, edilen sonuçların Y ve Z kuşağı açısından değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Kaynakça

- Acayip, E. (2024). Yapay Zekâ Destekli Chatbot Hizmet Kalitesinin Müşteri Memnuniyetine Etkisi. *Current Perspectives in Social Sciences*, 28(4), 477-490.
- Ama, N. A., Apdo, R. L., Baclayon, E. K., Boctot, J., Degorio, M. J., Demiao, A., ... & Nuñez, E. (2025). Assessing the Relationship between Farmer's Perception to Agricultural Practices, *Risk Management and Sustainability*, 1-13.
- Amoroso, D. L., & Magnier-Watanabe, R. (2012). Building a Research Model for Mobile Wallet Consumer Adoption: The Case of Mobile Suica in Japan. *Journal of Theoretical and Applied Electronic Commerce Research*, 7(1), 94-110.
- Arsenijevic, U., & Jovic, M. (2019). Artificial Intelligence Marketing: Chatbots. In 2019 International Conference on Artificial Intelligence: Applications and (30 eylül-4 ekim 2019) Bildirileri İçinde (ss. 19-193). IEEE.
- Aslan, H., & Tuncay, T. (2024). Çocuk Refahı Alanında Gönüllü Faaliyetlere Katılım Sağlayan Bireylerin Gönüllülüğe Bakışlarının İncelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 44(1), 283-311.
- Aydın, H., & Kazançoğlu, İ. (2017). Çoklu Kanal Stratejisinden Omni-Kanal Stratejisine Geçişin Tüketiciler Tarafında Kabulü. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(39), 57-77.

- Brachten, F., Kissmer, T., & Stieglitz, S. (2021). The Acceptance of Chatbots in an Enterprise Context—A Survey Study. *International journal of information management*, 60, 1-15.
- Creswell, J. W. (2003). *Research Design: Qualitative, Quantitative, And Mixed Methods Approaches*. California: Sage Publications.
- Creswell, J. W. (2012). *Educational Research: Planning, Conducting and Evaluating Quantitative and Qualitative Research* (4th Ed.). Boston, MA: Pearson.
- Çarpar, M. C. (2020). Sosyolojide İki Niteliksel Desen: Fenomenolojik ve Etnografik Araştırma, *The Journal of Social Science*, 4(8), 689-704.
- Çelik, A. A., Hüseyini, T. İ., & Can, M. (2022). What Are the Drivers of Using Chatbots in Online Shopping? A Cross-Country Analysis. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 14(3), 2201-2222.
- Davis, F. D. (1989). Perceived Usefulness, Perceived Ease of Use, and User Acceptance of Information Technology'. *MIS Quarterly*, 13(3), 319-340.
- Davis, F. D., Bagozzi, R. P., & Warshaw, P. R. (1989). User Acceptance of Computer Technology: A Comparison of Two Theoretical Models. *Management Science*, 35(8), 982-1003.
- Eroğlu Hall, E., Sevim, N., & Bulut, A. (2022). Çevrimiçi Tüketicilerin Sohbet Robotlarına (Chatbots) Yönelik Tutumları. *EKEV Akademi Dergisi*, 91, 33-53.
- Ghazie, D. A., & Dolah, J. (2018). How Digital Marketing Affects Consumer Behavior. In 3rd International Conference on Creative Media, Design And Technology (25 Eylül 2018) Bildirileri İçinde (ss. 214-217). Atlantis Press.
- Göksel, A., & Güneş, G. (2017). Kuşaklar Arası Farklılaşma: X ve Y Kuşaklarının Örgütsel Sessizlik Davranışı Bağlamında Analizi. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19(3), 807-828.
- Hsu, C. L., & Lin, J. C. C. (2023). Understanding the User Satisfaction and Loyalty of Customer Service Chatbots. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 71, 1-10.
- Jenneboer, L. (2022). Interaction Effects Between Anthropomorphic Chatbot Characteristics on The Customer Experience: Appearance, Language Style, and Emoji-Use||, Yüksek Lisans Tezi, University of Twente, Communication Science, Enschede, Holland.
- Jiménez-Barreto, J., Rubio, N., & Molinillo, S. (2021). Find A Flight For Me, Oscar! Motivational Customer Experiences with Chatbots. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 33(11), 3860-3882.
- Kalyoncuoğlu, S. (2018). Tüketicilerin Online Alışverişlerindeki Sanal Kart Kullanımlarının Teknoloji Kabul Modeli İle İncelenmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(2), 193-213.
- Kasilingam, D. L. (2020). Understanding the Attitude and Intention to Use Smartphone Chatbots For Shopping. *Technology in Society*, 62, 101280.

- Kümbetoğlu, B. (2005). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem Ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Labadze, L., Grigolia, M., & Machaidze, L. (2023). Role of AI Chatbots in Education: Systematic Literature Review. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 20(1), 1-17.
- Li, M., & Wang, R. (2023). Chatbots in E-Commerce: The Effect of Chatbot Language Style on Customers' Continuance Usage Intention and Attitude toward Brand. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 71.
- Maar, D., Besson, E., & Kefi, H. (2023). Fostering Positive Customer Attitudes and Usage Intentions for Scheduling Services via Chatbots. *Journal of Service Management*, 34(2), 208-230.
- Merriam, SB, & Tisdell, EJ (2016). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation (4th ed.)*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Mohd Rahim, N. I., Lahad, A., N., Yusof, A. F., & A. Al-Sharafi, M. (2022). AI-Based Chatbots Adoption Model for Higher-Education Institutions: A Hybrid PLS-SEM-Neural Network Modelling Approach. *Sustainability*, 14(19), 12726.
- Nikolopoulou, K. (2022). What is Purposive Sampling?| Definition & Examples. Scribbr. Retrieved May, 18, 2023.
- Özdemir, G. A. (2021). *Dijital Bankacılıkta Müşteri Deneyiminin Öncüllerinin Ve Ardılarının Analizi. (Doktora Tezi)*. Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Özer, G., Özcan, M., & Aktaş, S. (2010). Muhasebecilerin Bilgi Teknolojisi Kullanımının Teknoloji Kabul Modeli (Tkm) İle İncelenmesi. *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*, 5(19), 3278-3293.
- Paker, N., & Koçtaş Çotur, Ö. (2022). Akıllı Şehir Uygulamalarına Yönelik Kullanıcı Tutumunun Teknoloji Kabul Modeli Aracılığıyla Analizi. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 23(1), 165-180.
- Parıltı, F., & Aydın, H. (2024). Çocukların Dijital Ayak İzi Ölçümü ve Kültürel Miras Oyunlarının Önleyici Bir Araç Olarak Kullanımı. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 9(4), 417-431.
- Rai, N., & Thapa, B. (2015). A study on Purposive Sampling Method in Research. *Kathmandu: Kathmandu School of Law*, 5(1), 8-15.
- Sandelowski, M. (2000). Whatever Happened to Qualitative Description?. *Research in Nursing & Health*, 23(4), 334-340.
- Saxena, V., & Gautam, A. (2022). Can AI Replace Human? A study on Customer Perception And Attitude towards AI-Based Chatbot In Food Service. *International Journal for Research in Applied Science & Engineering Technology*, 10(5), 2879- 2892.
- Schmitt, B. (1999). Experiential Marketing. *Journal of Marketing Management*, 15(1-3), 53-67.
- Selamat, M. A., & Windasari N. A. (2021). Chatbot for SMEs: Integrating Customer and Business Owner Perspectives||, *Technology in Society*, 66, 1-13

- Seyitoğlu, Z. (2019). Türkiye'de Dijital Halkla İlişkilerde Değişen Müşteri Deneyimi: Chatbot Uygulamaları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Shin, H., Bunosso, I., & Levine, L. R. (2023). The Influence of Chatbot Humour on Consumer Evaluations of Services. *International Journal of Consumer Studies*, 47(2), 545-562.
- Song, M., Du, J., Xing, X., & Mou, J. (2022). Should the Chatbot "Save Itself" or "Be Helped By Others"? The Influence of Service Recovery Types on Consumer Perceptions of Recovery Satisfaction. *Electronic Commerce Research and Applications*, 55, 101199.
- Şahin, F.; & Alkaya A. (2017). Tüketicilerin Çevrimiçi Şikâyet Kanallarını Kullanımına Yönelik Davranışlarının: Teknoloji Kabul Modeli ve Planlı Davranış Teorisi Bütünleşik Modeli Bakış Açısı ile İncelenmesi. *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(4), 87-103.
- Tekindal, M., & Arsu, Ş. U. (2020). Nitel Araştırma Yöntemi Olarak Fenomenolojik Yaklaşımın Kapsamı Ve Sürecine Yönelik Bir Derleme. *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 20(1), 153-172.
- Trivedi, J. (2019). Examining the Customer Experience of Using Banking Chatbots and its Impact on Brand Love: the Moderating Role of Perceived Risk. *Journal of internet Commerce*, 18(1), 91-111.
- Van Der Goot, M. J., & Pilgrim, T. (2020). Exploring Age Differences in Motivations for and Acceptance of Chatbot Communication in a Customer Service Context. In *Chatbot Research and Design: Third International Workshop (19–20 Ekim 2019) Gözden Geçirilmiş Seçilmiş Makaleler 3* (ss. 173-186). Amsterdam: Springer International Publishing.
- Van Der Goot, M. J., Hafkamp, L., & Dankfort, Z. (2021). Customer Service Chatbots: A Qualitative Interview Study into the Communication Journey of Customers. In *Chatbot Research and Design: 4th International Workshop (23–24 Ekim 2020) Gözden Geçirilmiş Seçilmiş Bildiriler 4* (ss. 190-204). Springer International Publishing.
- Venkatesh, V., & Davis, F. D. (2000). A Theoretical Extension of the Technology Acceptance Model: Four Longitudinal Field Studies||, *Management Science*, 46(2), 186-204.
- Witchell, C. (2022). An Investigation of How Absa's Integration of Online Service Chatbots Has Influenced Customer's Perceptions with Regards to Customer-Based Brand Equity.(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Vega School Johannesburg, Uluslararası Eğitim Enstitüsü.
- Yağar, F., & Dökme, S. (2018). Niteliksel Araştırmaların Planlanması: Araştırma Soruları, Örneklem Seçimi, Geçerlik Ve Güvenirlik. *Gazi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 3(3), 1-9.
- Yalçın, H. (2022). Bir Araştırma Deseni Olarak Fenomenoloji. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2), 213-232.
- Yıldırım, A., ve Şimşek H. (2016) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- Zena, P.A., & Hadisumarto, D. (2013). The Study of Relationship Among Experiential Marketing, Service Quality, Customer Satisfaction, and Customer Loyalty||, Asean Marketing Journal, 4(1), 37-46.
- Zogaj, A., Mähner, P. M., Yang, L., & Tscheulin, D. K. (2023). It'sa Match! The Effects of Chatbot Anthropomorphization and Chatbot Gender on Consumer Behavior. Journal of Business Research, 155, 113412.
- Zumstein, D., & Hundertmark, S. (2017). Chatbots-an interactive technology for personalized communacition, transactions and services. International Journal on WWW/Internet, 15(1), 96-109.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %50,

İkinci Yazar %50,

Etik Kurul Kararları

Makalede, ulusal ve uluslararası araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur. Çalışmada Etik Kurul izni alınmıştır.

Kurul adı: Bandırma Onyediyünl Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu

Onay Tarihi: 30.09.2022

Sayı / Numara: 2022-8 30/09/2022

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan etmektedirler.

Çatışma Beyanı

Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.



Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi (IJHAR), Pardüs Yayıncılığının desteği ile Haziran 2016 yılında yayın hayatına başlamış, 2019 yılında Uludağ Koleji Uludağ Gelişim Akademisi yayıncı desteği ve kurucu heyet ortaklığı ile kurumsal değişim sağlayarak, ilke, hedef ve amaçlarını güncellemiş akademik bir dergidir. Ijhar'ın temel ilke ve amacı Dünya ve Türkiye'deki halkbilimi, sanat ve kültürel miras çalışmalarını izlemek, disiplinler arası yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmaları uluslararası düzeye taşımaktır. Ijhar, yayın hayatına başladığı günden başta Dergipark olmak üzere, ErihPlus, ASCI index, BASE Indeks, ISI Indeks, CiteFactor Indeks, Biodiversity Literature Repository, CERN openlab, Open Aire, Zenodo, DOI sistem, SIS Indeks, Root Indeks, Google Academic, DoçPlayer, Road Open Acces, International Standart Serial Namber, Akademik Resource, DRJI Indexed Journal, İdealOnline ve Islamic Market gibi birçok ulusal ve uluslararası indexler ile Bielefeld University Library, Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphanesi ve Caltech Librart gibi saygın kütüphanelerde de taranmaya başlanmıştır.

Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları dergisi (IJHAR), öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılapları doğrultusunda, kültürü araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Yayınlarında UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmayı amaçlanmıştır. Dergimize hem basılı hem de elektronik www.ijhar.net adreslerinden ulaşılabilir.



www.ijhar.net

ijharjournal@gmail.com / P:+90 (224) 4130006

Uludağ Gelişim Akademisi 29 Ekim Mah. İzmir Yolu Cad. No:404 Nilüfer / BURSA

Uludağ Gelişim Akademisi yayınıdır