

erkin

ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY
FINE ARTS FACULTY

International

Art and Design Journal



2025
03/1

ERKİN
ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
ERKİN
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND
DESIGN RESEARCH



e-ISSN:3023-5057
Volume/Cilt: 3 Issue/Sayı: 1
Mayıs/May 2025

ERKİN

ULUSLARARASI
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
OMÜ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
e-ISSN: 3023-5057
2025 Cilt: 3 Sayı: 1

**Ondokuz Mayıs Üniversitesi Adına Sahibi /
Owner on behalf of Ondokuz Mayıs University**

Prof. Dr. Fatma AYDIN
Rektör / Rector

Baş Editör/Editor in Chief

Prof. Dr. Ali SEYLAN
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı
Samsun, Türkiye)

Editörler/Editors

Prof. Dr. Metin EKER
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)

Prof. Dr. Ali TOMAK
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü
Samsun, Türkiye)

Editör Yardımcıları/Assistant Editors

Doç. Dr. Engin GÜNEY
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Deniz EKMEKÇİOĞLU
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü,
Samsun, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ceren PEKŞEN
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü,
Samsun, Türkiye)

Arş. Gör. Kemal AYDIN
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
Samsun, Türkiye)

Alan Editörleri/Field Editors

Doç. Dr. Elif ŞENEL (Resim Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)

Doç. Dr. Engin GÜNEY (Resim Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Samsun, Türkiye)

Doç. Dr. Tamer ASLAN (El Sanatları Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü
Samsun, Türkiye)

Doç. Dr. Fatih US (İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
Samsun, Türkiye)

Doç. Dr. Kenan SAATÇIOĞLU (Moda Tasarımı Alan Editörü)
(Süleyman Demirel Üniv., Güzel Sanatlar Fak., Tekstil ve Moda Tasarımı
Bölümü, Isparta, Türkiye)

ERKİN

INTERNATIONAL JOURNAL
OF ART AND DESIGN
RESEARCH
OMU FINE ARTS FACULTY
e-ISSN: 3023-5057
2025 Volume: 3 Issue: 1

Doç. Dr. Tarık YAZAR (Grafik Tasarımı Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Grafik
Bölümü Samsun, Türkiye)

Doç. Dr. Fidan TONZA (Seramik Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü
Samsun, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ceren PEKŞEN (Seramik Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü
Samsun, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Özlem AYVAZ TUNÇ (Animasyon Alan
Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Grafik
Bölümü Samsun, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Deniz EKMEKÇİOĞLU (Endüstriyel Tasarım
Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık
Bölümü, Samsun, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ilgım EROĞLU (Endüstriyel Tasarım Alan
Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık
Bölümü, Samsun, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Erkan LİKOS (Mobilya Tasarım Alan Editörü)
(OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü,
Samsun, Türkiye)

Türkçe Dil Editörü/Turkish Language Editor

Arş. Gör. Ece Büşra ERYILMAZ
Arş. Gör. Dr. İmre Deniz IŞIKTAŞ
Arş. Gör. Mehmet Hakan MAMUŞ

İngilizce Dil Editörü/English Language Editor

Arş. Gör. Dr. Sinem KARADUMAN

Mizanpaj/Layout

OMÜ Yayın Koordinatörlüğü

Mizanpaj Editörleri/Layout Editors

Kısmet AYDIN
Özlem TEKİNER
Gülbeyaz BOZKURT

Yayın Yeri ve Tarihi/Publication Place and Date

Samsun, Mayıs/May 2025

YAYIN KURULU/ EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU
Ankara Hacı Bayram Vbeli Üniversitesi

Prof. Dr. Levent MERCİN
Kütahya Dumlupınar

Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ
Dicle Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa BULAT
Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Suzan Duygu BEDİR ERIŞTİ
Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Uğur ATAN
Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf KEŞ
Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL
Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Necla COŞKUN
Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Kader SÜRMELİ
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Marina GİORGADZE
Batumi Shota Rustaveli State University

Prof. He SİEN
Chengdu Academy Of Fine Arts

Doç. Dr. Firdevs Müjde Gökbel YAVUZOĞLU
Kastamonu Üniversitesi

Doç. Dr. Hasan BALTACI
Amasya Üniversitesi

Doç. Dr. Güzin ALTAN AYRANCIOĞLU
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Dr. Antonio CORSO
Society For The Messenian Archaeological
Studies

Dr. Adeb QAİD
Kingdom University

Dr. Kultasheva Nigoraxon DANIYAROVNA
National Institute Of Fine Arts And Design
Named After Kamoliddin Bekhzod

Okutman Dănuț ALBAN
Universitatea De Artă Şi Design Cluj-Napoca

Okutman Alberto FERRER GARCÍA
Universitat Oberta De Catalunya

ERKİN

(Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi);

yılda iki kez yayımlanan hakemli, uluslararası sanat ve tasarım dergisidir. Dergide yayınlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlara aittir. Yazılar; yayıncı kuruluşun izni olmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

Yazışma Adresi/Corresponding Address

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar (Dergi) Kurupelit / SAMSUN

Tel: +90 362 312 19 19

e-mail: erkin@omu.edu.tr web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erkin>

İÇİNDEKİLER

Araştırma Makalesi/Research Article

Sanat Eğitiminde Somatik ve Dışavurumcu Yöntemlerin Entegrasyonu..... 1-14

Integration of Somatic and Expressionist Methods in Art Education

Gökçe ARİFOĞLU

Portre Fotoğrafçılığında Beden İmgesi ve Kültürel Farklılıklar: Fotoğrafçıların Yaklaşımları Üzerine 15-38

Body Image and Cultural Differences in Portrait Photography: An Examination of Photographers' Approaches

Yavuz ALKAYA

Yazılıkaya Anıtı Üzerindeki Sembollerin Göstergebilimsel Açidan İncelenmesi ve Sofra Seramiklerine Yansıtılması 39-60

Semiotic Analysis of The Symbols on The Yazılıkaya Monument and Their Reflection on Table Ceramics

Melisa ÇİÇEK, Aysun ERZİNCAN, Demek PARLAK

Cerrahi Tekniklerin Açıklanmasında Medikal İllüstrasyon Kullanımı 61-70

Use of Medical Illustration in Explaining Surgical Techniques

Şevki Serhat BAYDIN, Ünal AKBAŞ

Tekstil ve Moda Tasarımı Eğitiminde Atıklar ve İleri Dönüşümüne Yönelik Bir Tasarım Önerisi 71-86

A Design Proposal on Waste and Upcycling in Textile and Fashion Design Education

Rukiye Zeynep GENÇAL ÖZTÜRK

Gazi Üniversitesi Sanat Eğitimi Konulu Lisansüstü Tezlerinin (2010-2024) Tematik İçerik ve Yöntem Açısından İncelenmesi 87-109

A Thematic and Methodological Analysis of Postgraduate Theses on Art Education At Gazi University (2010-2024)

Hacı Mustafa ORHUN, Ali Ertuğrul KÜPELİ

Özbekistan'ın Mimaride Kültür Hafızaları "Çini Sanatı"..... 111-127

Uzbekistan's Cultural Memory in Architecture "Tile Art"

Nürdan ARSLAN

Derleme Makalesi/Review Article

Süstaşı İşlemeciliğinin Tarihsel Gelişimi ve Dilimlenmiş Agat Taşının Uygulama Teknikleri 129-140

Historical Development of Gemstone Processing and Application Techniques of Sliced Agate Stone

Evrin ÇOBAN

Düzeltilme Makalesi/Correction Article

Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Fütürizm ve Sanat Etkileşimi 141-154

Interaction of Futurism and Art in The Context of Technological Developments

Timuçin Ufuk AKÇAABAT



Sanat Eğitiminde Somatik ve Dışavurumcu Yöntemlerin Entegrasyonu

Integration of Somatic and Expressionist Methods in Art Education

Gökçe ARİFOĞLU¹

¹Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Rize
· gokce.arifoglu@erdogan.edu.tr · ORCID > 0000-0002-4695-1421

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01 Aralık/December 2024

Kabul Tarihi/Accepted: 03 Mart/March 2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 3 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 1-14

Atrf/Cite as: Arifoğlu, G. "Sanat Eğitiminde Somatik ve Dışavurumcu Yöntemlerin Entegrasyonu"
ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 1-14.

SANAT EĞİTİMİNDE SOMATİK VE DIŞAVURUMCU YÖNTEMLERİN ENTEGRASYONU

ÖZ

Sanatın temelini oluşturan içsel sezgilerin, günümüz dünyasında birçok çevresel uyaran ile etkileşim içinde olduğu düşünülmektedir. Bu durum, beraberinde belirli sınırlılıkları getirmektedir. Dijital dönüşüm ve modern dünyada hızla yaygınlaşan yapay zekâ temelli sanal dünyanın günlük hayatımızın her alanına entegre olması, bu sınırlılıkları daha da derinleştirmektedir. Beden ve zihin arasındaki doğal bağın zayıflaması, bireylerin fiziksel ve duyuşsal farkındalıklarının azalmasına yol açarken, bu kopuş sanatın yaratıcı süreçlerinde de kendini göstermektedir. Bu bağlamda, bireyin somatik deneyimler yoluyla bedenine yeniden bağlanması, dijital dünyanın neden olduğu bu sınırlamaların aşılmasında önemli bir fırsat sunmaktadır. Çağdaş dünya insanı, bedensel kopuşlar ve hakikatten uzaklaşma gibi kavramların yarattığı karmaşık sorunlarla mücadele etmektedir. Bu durum, sanat alanında da bedensel ve duyuşsal kopuklukların kaçınılmaz hale gelmesine neden olmaktadır. Somatik deneyimleme, sanat eğitimi alan bireyler için beden hareketlerini fark etme ve bedensel algıyı geliştirme odaklı bir alternatif sunar. Bu yaklaşım, bireylerin yalnızca beden farkındalığını artırmakla kalmaz, aynı zamanda yaratım duygularını güçlendirerek yaratıcı sanat çalışmalarını olumlu yönde destekler. Görsel sanatlar eğitiminde disiplinler arası bu tür yaklaşımlara yoğunlaşmak, günümüzün modern dijital dünyasında hayati becerilerimizi geliştirerek yaratıcı sanatsal dışavurum açısından önemli olabilir.

Bu kapsamda, çalışmanın amacı somatik deneyimlemenin içeriği ve tekniklerini inceleyerek belirlenen çalışma grubuna sanatsal dışavurum kapsamında üç aşamalı bir somatik uygulama çalışması yaptırmaktır. Çalışma, sanat eğitimi alan öğrencilere yönelik somatik deneyimleme merkezli dışavurumcu sanat eğitimi uygulamalarının, bireylerde pozitif bir gelişmeye yol açarak sanat ve psikoloji alanında disiplinler arası olumlu katkılar sağlayacağını düşünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Somatik, Dışavurumcu Sanat, Sanat Eğitimi.



INTEGRATION OF SOMATIC AND EXPRESSIONIST METHODS IN ART EDUCATION

ABSTRACT

The inner intuition that forms the basis of art is thought to interact with many environmental stimuli in today's world. This situation brings with it certain limitations. Digital transformation and integrating the artificial intelligence-based virtual world, which is rapidly becoming widespread in the modern world, into every aspect of our daily lives further deepen these limitations. While the weakening of the natural connection between body and mind leads to a decrease in individuals' physical and sensory awareness, this rupture also manifests itself in the creative processes of art. In this context, reconnecting to one's body through somatic experiences offers an important opportunity to overcome these limitations caused by the digital world. The people of the contemporary world are struggling with complex problems created by concepts such as bodily detachment and distancing from the truth. This situation causes bodily and sensory disconnections to become inevitable in art. Somatic experiencing offers an alternative for individuals receiving art education that focuses on recognizing body movements and developing bodily perception. This approach not only increases the body awareness of individuals but also strengthens their sense of creation and positively supports creative artworks. Focusing on such interdisciplinary approaches in visual arts education can be important for creative artistic expression by developing our vital skills in today's modern digital world.

In this context, the study aims to examine the content and techniques of somatic experiencing and to have the determined study group perform a three-stage somatic application study within the scope of artistic expression. The study believes that expressive art education practices centered on somatic experiences for art education students will lead to a positive development in individuals and make positive interdisciplinary contributions in the field of art and psychology.

Keywords: Somatic, Expressionist Art, Art Education.



1. GİRİŞ

Tarih boyunca Sanat sayesinde insanoğlu kendini ifade etmeye çalışmıştır. İnsanın var oluşuyla başlayan sanat serüveni yine insanın var olma çabasıyla şekil değiştirmiş fakat asıl amacından sapmamıştır. Öz Çelikbaş (2019, s. 21), sanat yoluyla dokunduğumuz her nesne veya biçimlendirdiğimiz her formun aslında insa-

noğluna evrene temas etme becerisi kazandırdığını söylemektedir. Sanat sayesinde var olma dürtüsü somutlaşır ve birey varlığını bu şekilde daha çok hisseder. Sadece güzel olana ulaşma çabası estetik algıyla biçimlenirken hem insanın içsel dünyasına dokunur hem de var olduğu çevrede bir anlam ifade etmeye başlar. Kandinsky (1993), insanoğlunun ancak ürettiği sürece var olabildiğini söyler. Yaratıcı insan iç dünyasını somut hale getirirken bir başka kişinin ne düşündüğüne dikkat etmez. Gerçek yaratım süreci kişinin kendi iç dünyasında yalnız ona ait bir alanda var olur. Kişinin iç dünyasında var olan farklı duygular, fikirler ya da anlık hezeyanlar zamanla yoğunlaşarak dışarıya taşarak vücut bulmak ister. Yaratılan her eser ile kişi kendini daha iyi hissederek varlık algısını perçinler (San, 1985, s. 63). Tüm bu dışavurumun gerçekleşmesinin en büyük yardımcısı sanattır. Sanat, beden ve ruh arasındaki köprüyü oluşturmaktadır. Sanatın, bedensel bir ihtiyacı karşılamak ve aslında kişiyi tamamlamak için bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir (Gomb-rich, 2000). İçgüdüsel bir ifade biçimi olarak sanat, temelinde sezgisel ve duygusal bir yapı oluşturmaktadır. Diğer zihinsel etkinlik biçimlerinden ayrılmasının en büyük sebebi de bu sezgisel yapıda olmasıdır. Sanat terapisi gibi içsel varoluşa ulaşmaya çalışan ve bedensel devinimin farkındalığını sağlayan somatik deneyimleme de aslında bu algılamanın bir uzantısı olarak düşünülebilir. Sanat terapisi, kişinin kendini özgürce ifade edebildiği ve estetik anlamda yaratıcılığının öne çıkarılmaya çalışıldığı bir terapi biçimidir (Özbey, 2009, s.34). Somatik deneyimleme ve sanat terapisi arasındaki ortak amaçlardan biri olan yaratıcılığı destekleme ve nörolojik olarak ruhun kendini iyi hissetmesi olarak tanımlanabilir. Çünkü, birey ne kadar iç dünyasının sesini dinler ve davranışsal olarak evrene olumlu yaklaşırsa var oluş biçimi de o şekilde yeniden biçimlenir, varlığını hisseder. Somatik deneyimleme ve dışavurumcu sanat arasında doğal ve güçlü bir bağlantı vardır, çünkü her iki yaklaşım da bireyin içsel deneyimlerini, duygularını ve bedenini merkeze alarak kendini ifade etmesine odaklanır. Somatik Deneyimlemede (Somatic Experiencing), bedensel duyular, hareketler ve fizyolojik tepkiler aracılığıyla travmaların ve duygusal kilitlerin çözülmesine odaklanır (Taylor ve Saint-Laurent, 2017).

Birey, bedenini hissederek ve algılayarak içsel süreçlerine daha derinden bağlanma imkânı sağlar. Dışavurumcu sanat ise, bireyin sanat yoluyla içsel dünyasını dışa vurması olarak tanımlanır. Dışavurumcu sanat, resim, heykel, dans gibi farklı sanat formlarını kullanarak bireylerin bilinçaltında yatan duyguları ve düşünceleri yaratıcı yollarla ifade etmelerine olanak tanır. Bu iki yaklaşımın kesiştiği noktada, birey bedensel farkındalığını kullanarak sanatsal ifadesini güçlendirebilir. Somatik deneyimleme, bireyin bedeninde hapsolan duyguları serbest bırakmasına yardımcı olurken, dışavurumcu sanat bu duyguları yaratıcı ve görsel bir şekilde dışa vurma fırsatı sunar. Somatik deneyimleme ve dışavurumcu sanat hem bedensel hem de duygusal iyileşme süreçlerinde tamamlayıcı roller üstlenir. Somatik deneyimleme, fiziksel olarak hissedilen duygusal tepkileri düzenlerken, dışavurumcu sanat bireyin bu duygusal deneyimleri yaratıcı bir biçimde anlamlandırmasına yardımcı olur (Carleton ve Gabay, 2012). Somatik deneyimleme, bireylerin bedensel farkın-

dalığını artırarak içsel duygu ve hareketlerini anlamlandırmalarına yardımcı olurken, dışavurumcu sanat bu içsel süreçleri yaratıcı bir biçimde dışa vurmayı sağlar (Levine, 2010; Parlak, 2021; Malchiodi, 2014).

Kişilerin iç dünyaları ile iletişime geçmeleri ve hayatları üzerinde kontrolün kendisinde olmalarında etkili bir yol sunan somatik deneyimleme uygulamalarının günümüzde arttığı görülmektedir (Erök Özkapu ve Tuzcuoğlu, 2023, s.21). Terapi temelli olan bu deneyimleme sayesinde bedenin sesini dinleme ve içsel karmaşanın çözülmesinde bir ön ayak oluşturmaktadır. Levine (2010), somatik deneyimlemeyi fizyolojik ve duygusal duygu durumlarının ortaya çıkmasında kullanılan yardımcı bir terapi biçimi olarak betimlemiştir. Fiziksel ve devinimsel beden hareketleri aracılığıyla içgüdüsel oluşan olağanüstü duygu durumlarına karşı bedenin farkındalığını da artırdığını belirtmiştir. Somatik deneyimleme, bireysel oluşan travma sonrası stres bozukluğunu anlamak ve tedavi etmek için Peter Levine tarafından geliştirilen biyo-psikolojik model olarak tanımlanmaktadır. Somatik deneyimleme, ilk olarak dikkati bedensel duyumlara, dürtülere, duygulara, bedenin içgüdüsel hareketlerine odaklaştırmayı amaçlar. Ayrıca, algılama artarak odaklanma biçimi içeriden dışarıya doğru bedende bir hareket ve rahatlama oluşturur. Psikoloji biliminde içsel rahatlamayı ve travmatik olayların çözülmesinde bu deneyimleme biçiminin faydalı olduğunu başta Levine ve diğer araştırmacılar birçok çalışmada dile getirmektedir (Carleton, 2009; Levine, 2010; Levine, Blakeslee ve Sylvae, 2018, s. 625; Levit, 2018, s. 593).

Somatik deneyimleme, beden odaklı bir terapi yöntemi olarak travmaların bedensel izlerini çözmeyi hedefler. Sanat eğitimi ile somatik deneyimleme arasındaki ilişki, bedenin sanat üretim sürecindeki rolü üzerinden anlam kazanır. Sanat eğitimi, sadece zihinsel değil, aynı zamanda bedensel bir deneyimdir ve bu süreçte bedenin duyumsal farkındalığı önemlidir. Somatik deneyimleme, öğrencilerin bedenlerine odaklanarak farkındalık kazanmalarına yardımcı olurken, sanat eğitimi öğrencilerin duygusal ve duygusal tepkilerini yaratıcı bir şekilde ifade etmelerine olanak tanır. Stinson (1995), eğitim teorisinde bedenin rolü üzerine yaptığı bir çalışmada, özellikle sanat eğitiminde beden farkındalığının önemine değinir. Aynı şekilde Shusterman'ın (2012) somatetik üzerine yaptığı çalışmada, bedenin sanat, estetik ve bilinçli farkındalık üzerindeki etkisini ele alır. Bedenin sanat sürecine katılımı hem üretimde hem de algıda derinleşme sağlar. Bedensel farkındalık ve hareket, özellikle görsel sanatlarda somutlaştırma ile yaratıcı sürecin önemli bir parçası haline gelir. Bu bağlamda, sanat eğitimi, somatik farkındalığı teşvik ederek öğrencilerin sanatı daha bütünsel bir şekilde deneyimlemelerini sağlar. Judith Hanna (1995), dans ve beden hareketi üzerine yazdığı "The Power of Dance" adlı eserinde, bedensel farkındalık ve sanatsal süreçler arasındaki ilişkiyi vurgular. Hanna'ya göre, bedenin hareket ve duyumları, kişinin yaratıcılığını güçlendiren bir araçtır ve sanatın duygusal derinliğini artırır.

Dışavurumcu sanat, bireyin içsel dünyasını, özellikle duygusal ve zihinsel süreçlerini, sanat aracılığıyla dışa vurma çabasına dayanan bir sanat akımıdır. Bu akım, sanat eğitiminde öğrencilere özgün bir ifade dili geliştirme ve içsel dünyalarına dair farkındalık kazanma fırsatı sunar. Feldman (1994), sanat eğitiminin teorik ve pratik boyutlarını araştırarak, çeşitli görsel deneyimlerin eğitimdeki rolünü incelemiştir. Sanat eğitiminin sadece teknik becerileri değil, aynı zamanda bireyin duygusal gelişimini de desteklemesi gerektiği yönündeki görüş, eğitimciler tarafından yaygın olarak kabul görmektedir. Herbert Read'in "*Education through Art*" adlı eserinde belirttiği gibi, sanat eğitimi bireyin kendini özgürce ifade etmesi için bir ortam sağlamalı ve böylece duygusal gelişimine katkıda bulunmalıdır demektedir (Read, 1943). Rudolf Arnheim ise "*Art and Visual Perception*" eserinde, sanatsal sürecin zihinsel süreçler ve algılarla yakından ilişkili olduğunu vurgulamıştır. Ona göre, sanatçı, bilinçaltı düşünce ve duygularını sanatsal bir dilde ifade ederek dışavurumcu bir yaklaşım benimser (Arnheim, 1974). Eisner (2002), sanatların zihinsel gelişim üzerindeki etkilerini ve yaratıcı düşünme süreçlerini ele alırken aslında bu durumun önemine vurgu yapmış olduğu gözlemlenmiştir.

2. AMAÇ

Bu çalışmanın amacı, somatik deneyimlemenin içeriği ve tekniklerini inceleyerek çalışma grubuna sanatsal dışavurum kapsamında somatik bir uygulama çalışması yaptırmaktır. Disiplinler arası bir kişisel deneyim sağlanması planlanan bu atölye çalışmasında, katılımcıların somatik deneyimleme ve sanat aracılığıyla bedensel hareketlerini birleştirerek içsel duygularını dışa vurmaları beklenmektedir. Sanat eğitimi alan öğrencilere yönelik olarak uygulanacak somatik deneyimleme merkezli dışavurumcu sanat eğitimi uygulamalarının, bireylerde pozitif bir gelişmeye yol açacağı ve sanat ile psikoloji alanında disiplinler arası olumlu etkiler sağlayacağı düşünülmektedir. Dışa vurumu zor olan birçok yoğun duygu ve düşünceler, sanatsal birçok materyallerle dışa yansıtılarak ortaya çıkması sağlanabilmektedir. Bu kapsamda somatik deneyimle ile dışavurumcu sanat bir araya getirilerek ortaya çıkacak etkileşimin olumlu bir performans olacağı düşünülmektedir. Bu kapsamda araştırmanın alt amacı; Disiplinlerarası bir çalışma olarak, somatik deneyimleme ve dışavurumcu sanatın yaratıcı görsel deneyim atölyesine etkisini belirlemektedir. Ayrıca öğrencilerin somatik deneyimleme ile oluşturulan sanat etkinliği hakkındaki görüşlerini ortaya koymaktır.

3. YÖNTEM

Bu çalışmada, dışavurumcu sanatın bireylerin içsel dünyalarını ifade etmelerine olan katkısı, nitel bir araştırma tasarımı ile incelenmiştir. Nitel araştırmanın, sosyal fenomenleri derinlemesine anlamaya ve katılımcıların deneyimlerini onların kendi perspektiflerinden ele almaya olanak tanıması nedeniyle bu yöntem

tercih edilmiştir. Bal'a (2016) göre, nitel araştırma, hermeneutik ve anlamacı-yorumlayıcı geleneğin içinde gelişen bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Çalışma, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenen sanat eğitimi alan lisans düzeyinde 10 öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Veri toplama sürecinde, ilk olarak katılımcılara demografik bilgilerini ve sanatla ilgili ön deneyimlerini içeren bir ön anket uygulanmıştır. Ardından, yarı yapılandırılmış görüşmeler ile katılımcıların dışavurumcu sanat, somatik deneyimleme hakkındaki düşünceleri ve görüşleri derinlemesine incelenmiştir. Görüşmelerde, *"Sanatsal çalışmalarınız yaparken nasıl bir ortamda bulunmayı tercih ediyorsunuz?"*, *"Sanatsal çalışmalarınızı yaparken kendinizi nasıl daha yaratıcı hissediyorsunuz?"*, *"Somatik deneyimleme ile oluşturulan sanat etkinliği atölyesindeki deneyiminizi paylaşınız"* gibi açık uçlu sorular kullanılmıştır.

Birinci aşamada, katılımcılara belirlenen bir atölye ortamında, müziksiz bir şekilde ve araştırmacı tarafından temin edilen sanatsal malzemeler kullanılarak kendilerini özgürce ifade etmeleri için fırsat tanınmıştır. Bu süreçte, katılımcıların sanat yaparken yaşadıkları deneyimler gözlemlenmiş ve süreç sonunda ortaya çıkan sanat eserleri araştırma kapsamında toplanmıştır.

İkinci aşama, birinci aşamadan bir hafta sonra aynı atölyede aynı gruba tekrar uygulanmıştır. Birinci aşamadan farklı olarak ikinci aşamada çalışma grubuna somatik deneyimleme hakkında ön bilgilendirme sunumu yapılmıştır. Uygulamanın sonunda araştırmacı tarafından hazırlanan son test uygulanmıştır. Uygulamaya başlamadan önce, sakin ve çevresel uyarıcılardan arındırılmış bir atölye ortamı oluşturulmuştur. Araştırmacı, ikinci aşamada katılımcı gruba psikoloji biliminin kullandığı bir teknik olan somatik hakkında kısa bir görsel sunum yapılmıştır. Bilgilendirme sunumu gerçekleştirilerek, araştırma içeriği hakkında ayrıntılı bilgi sağlamıştır. Araştırmanın amacına uygun olarak, belirlenen alt müzik eşliğinde hazırlanan atölye ortamında katılımcılardan içgüdüsel olarak seçilen zemin üzerinde kendilerini ifade etmeleri istenmiştir.

Çalışmanın ikinci aşamasının sonunda, son test anket uygulaması ile katılımcıların yaşadıkları deneyim değerlendirilmiş ve uygulama hakkında geri bildirimleri alınmıştır. Ayrıca, uygulama öncesinde bir araştırma kılavuzu hazırlanarak, çalışmanın belirlenen amacın dışına çıkmaması sağlanmıştır. Araştırmacı, görüşme süreci boyunca tüm katılımcıları dikkatle takip etmiş ve elde edilen verilerle çalışmanın güvenilirliğini artırmaya özen göstermiştir. İçerik hakkında bilgi sahibi olan katılımcılardan, kraft kâğıdı üzerine çıplak ayaklarıyla oturmaları ve gözlerini kapatarak çevrelerini bedensel ve içsel açıdan hissetmeleri istenmiştir. Uygulama süresince, katılımcıların birbirleriyle göz teması kurmamaları ve sessizlik ortamını bozmamaları gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca, atölye sürecinde bilinç ile bilinçaltı arasında bir bağ kurmayı destekleyen ve meditasyonun temel beyin dalgası frekansı olarak kabul edilen Alfa frekansını teşvik eden dingin bir müzik tercih edilmiştir. Tercih edilen müziğin uygunluğu alan uzmanı tarafından onaylanmış

ve çalışma süresince kullanılmıştır. Alfa frekansı, oksipital bölge olarak tanımlanan insan kafasının arka kısmında yer almaktadır. İyi alfa üretimi uyanıklık halini, zihinsel olarak sakinliği, dışa dönüklüğü ve gerçekçiliği yansıtmaktadır (Kurşunet ve Sazak, 2018: 153). Veriyi işleme ve öğretim süreçlerinde Alfa frekansı önemli kabul edilmektedir. Sakin bir ortamda bedenin dinginliği sağlanarak gözlerin kapalı tutularak derin nefes alıp verildiğinde alfa dalga boyunun gücünün arttığı düşünülmektedir. Ayrıca yaratıcı bir çözüm ararken kişinin beyinde oluşan bir frekans türü olduğu söylenmektedir. Araştırmalar bilinçaltı kodlama ve olumlama gibi duyu durumlarının bu frekans aralığında daha etkili olduğunu göstermiştir (Grabot ve Kayser, 2020: s. 3444; Kanai ve Rees, 2011: s. 238; Grabot ve Van Wassenhove, 2017: s. 677; Rahnev ve Denison, 2018: s. 54; Summerfield ve Egner, 2009: s. 404). Bu frekans aralığında bulunan kişilerin daha sakin ve içsel dünyalarında daha huzurlu olduğu belirtilmektedir. Katılımcıların sakinleşmesi ve dinginliği sağlandıktan sonra içgüdüsel olarak bedensel hareketler ile belirlenen ölçüdeki kraft kâğıdı üzerine kendilerine verilen renkli pastel boyalar aracılığıyla somatik deneyimlemeyi içselleştirerek uygulamaları beklenmiştir. Bu etkinlik, katılımcıların dışavurumcu sanat sürecinde bedenlerini ve zihinlerini daha iyi anlamalarına ve içsel dünyalarına erişmelerine olanak sağlamak amacıyla tasarlanmıştır.

Çalışmanın son aşamasında ise, üçüncü bir bölüm olarak, atölye grubuna çalışmanın tamamlanmasından altı ay sonra son görüşme formu uygulanmış ve katılımcıların son bir kez görüşleri alınmıştır. Bu görüşme formu aracılığıyla, çalışmanın bireylerde farkındalık oluşturup oluşturmadığı değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın içeriği hakkında herhangi bir bilgilendirme yapılmadan önce elde edilen ön test verileri, uygulama sonrasında kullanılan son test formu ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda elde edilen bulgular ve yorumlar eşleştirilmiş ve uygulamanın katılımcılar üzerindeki etkileri betimsel olarak değerlendirilmiştir.

Bu araştırma, disiplinler arası bir kişisel deneyim sağlanması planlanarak katılımcıların somatik deneyimleme ve sanat aracılığıyla bedensel hareketlerini birleştirerek içsel duygularını dışa vurmalarına yönelik deneyimsel bir uygulama çalışmasıdır. Bu yönüyle, önemli bir örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

4. BULGULAR VE YORUM

Araştırma kapsamında, 9'u kadın ve 1'i erkek olmak üzere toplam 10 kişilik bir çalışma grubu oluşturulmuştur. Katılımcılar tamamen gönüllülük esasına dayanarak seçilmiştir, bu nedenle cinsiyet dengesi oran olarak eşit değildir. Bu durum, elde edilen sonuçların yorumlanmasında olumsuz veya olumlu bir etken teşkil etmemekte; yalnızca demografik bir özellik olarak çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Elde edilen sonuçlar ve yorumlar bu başlık altında sunulmuştur. Çalışma

üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada, tüm katılımcılar belirlenen atölye ortamında bulunmuş ve herhangi bir yönerge veya sunum yapılmadan, içlerinden geldiği gibi özgürce belirlenen yüzeye çizim yapmaları istenmiştir. Bu aşamada, çevrelerindeki uyarıcılara herhangi bir müdahalede bulunulmamış ve katılımcıların cep telefonları açık bırakılmıştır. Atölye ortamında katılımcıların konuşmalarına ve birbirleriyle iletişim kurmalarına müsaade edilmiştir. Herhangi bir yönerge verilmeden, müziksiz bir ortamda çizim yapmaları sağlanmış, kısa bir süre sonra katılımcıların dikkatlerinin başka şeylere yöneldiği gözlemlenmiştir. Tüm katılımcıların çalışmadan uzaklaştığı veya ilgi kaybettiği tespit edildikten sonra, araştırmacı tarafından hazırlanan ön anket soruları katılımcılara sunulmuş ve cevaplandırmaları istenmiştir.

Araştırmacı tarafından hazırlanan anketin ilk sorusu “Sanat eğitimi aldığınız kurumlarda daha önce böyle bir sanatsal uygulamaya katılım sağladınız mı?” olmuştur. Katılımcıların tamamının cevapladığı bu soruya 8 öğrenci “Hayır”, 2 öğrenci “Evet” yanıtını vermiştir. Sanat eğitimi alan lisans düzeyindeki katılımcı grubunun büyük bir kısmının bu tarz bir sanatsal etkinliğe katılmamış olduğu belirlenmiştir. Anketin 2. Sorusu ise “Somatik (Somatic) terimini daha önceden duydunuz mu?” olmuştur. Katılımcıların %70’i “Hayır” derken %30’u “Evet” şeklinde cevaplamıştır. Sonuçlar diğer soruda olduğu gibi büyük bir kısmının herhangi bir bilgi sahibi olmadığı görülmüştür. Anketin 3. sorusu “Somatik Deneyimleme (Somatic Experiencing/SE) hakkında bilgi sahibi misiniz?” şeklinde sorulmuştur. Bir önceki soruda kelime olarak sorulan somatik kavramı, bu soruda bir uygulama biçimi olan somatik deneyimleme hakkında bilgi sahibi olup olmadıkları şeklinde tekrar sorulmuştur. Katılımcıların tamamı “Somatik Deneyimleme” hakkında bilgi sahibi olmadıklarını beyan etmiştir. Somatik deneyimle ile dışavurumcu sanat bir araya getirilerek ortaya çıkabilecek olumlu etkileşimin sonuçları araştırmanın temel amacını oluşturduğu için 4. Soru bu kapsamda belirlenmiştir. Bu soruda katılımcılara “Dışavurumcu sanat kavramını daha önce duydunuz mu?” şeklinde bir soru sorulmuştur. Katılımcıların tamamı bu soruya “Evet” cevabını vererek bu sanat biçimi hakkında ön bilgiye sahip olduklarını göstermiştir. Sanatsal atölye çalışmalarında ortamın uygunluğu ve sanatçı ya da sanatçı adayını motive edici yönde hazırlanmış olmasının önemi bilinmektedir. Bu kapsamda “Sanatsal çalışmalarınızı yaparken nasıl bir ortamda bulunmayı tercih ediyorsunuz?” sorusu katılımcılara 5. Soru olarak sorulmuştur. Katılımcıların çoğu bu soruya “rahat, sakin, geniş bir ortam” olarak cevap vermiştir. 6. soruda “Sanatsal çalışmalarınızı yaparken kendinizi nasıl daha yaratıcı hissediyorsunuz?” sorulmuş ve katılımcılardan bireysel yaratıcı dürtülerini nasıl tetikleyip kendilerini motive ettiklerinin cevabı aranmak istenmiştir. Katılımcıların bir kısmı “müzik dinlerken” şeklinde cevaplar-ken bir kısmı da “sakin, huzurlu, yalnız bir ortamda bulunarak” diye tasvir etmiştir. Ayrıca, katılımcılardan 2 tanesi “rahat giysiler tercih ederek” yanıtıyla çalışırken bedensel rahatlığın önemi hakkında görüşünü beyan ettiği görülmektedir. Ön tes- tin 7. sorusunda katılımcılara “Sanatsal çalışmalarınızı yaparken sizi ne gibi dış

etkenler rahatsız eder?” sorulmuştur. Bu soruda katılımcıların sanat çalışmalarını yaparken dışarıdan maruz kaldıkları her türlü uyarıcının bireysel çalışmalarına ne şekilde olumsuz etki ettiği merak edilmiştir. Bu soruya katılımcıların büyük çoğunluğu “gürültülü kabalık ortam” şeklinde cevap verirken diğer kısmı “aşırı soğuk ya da fazla ışık” olarak cevap vermiştir. Çalışma kapsamında hazırlanan 8. Soruda katılımcılara “Sanatsal çalışmalarınızı yaparken beden dilinizi de kullanıyor musunuz?” şeklinde sorulmuştur. Sanatsal çalışma yaparken bedenlerini ne kadar aktif kullandıkları merak edilerek bu soruya yanıt vermeleri beklenmiştir. Bu soruda 3 cevap seçeneği sunulmuştur. Evet, Hayır veya Kısmen şıklarından birini işaretlemeleri istenmiştir. Katılımcıların %70’i ”Evet” seçeneğini işaretlerken, %30’u ise “Kısmen” cevabını vermiştir. “Hayır” şıkkı hiçbir katılımcı tarafından işaretlenmemiştir. Bu kapsamda tüm katılımcıların kısmen de olsa bedenlerini aktif olarak çalışmalarına dahil ettikleri görülmektedir.

Bir önceki soru gibi 9. soruda da 3 cevap seçeneği katılımcılara sunulmuştur. Bu soru “Sanatsal etkinliklerinizi gerçekleştirirken müzik dinliyor musunuz?” şeklinde sorulmuştur. Katılımcıların tamamı bu soruya “Evet” seçeneğini işaretleyerek cevap vermiştir. Bu sonuca göre sanatsal etkinlik yaparken müzik dinlemenin çokça tercih edilen bir uyaran olduğunu göstermektedir. Devamında sorulan 10. soru da ise “Sanatsal etkinliklerinizi yaparken dinlediğiniz müzikleri yaratıcılığınızı desteklediğini düşündüğünüz bir türde özellikle mi seçiyorsunuz?” olarak sorulmuştur. Bu sorunun cevabında katılımcıların sanatsal çalışmalarını yaparken dinledikleri müzikleri bilinçli bir şekilde tercih edip etmedikleri merak edilmiştir. 3 cevap seçeneği olan bu soruda %50’si “Evet”, %30’u “Kısmen” kalan kısmı ise “Hayır” yanıtını işaretlemiş olduğu görülmektedir.

Disiplinler arası bireysel deneyim sağlanması amaçlanan bu atölye çalışmasında, yaratıcılık kavramının nasıl olgunlaştırılabileceği üzerine deneyimler oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda 11. soru katılımcılara “Disiplinler arası bir sentez ile yaratıcı bir görsel deneyim atölyesi oluşturulabilir mi?” şeklinde sorulmuştur. Bir önceki soruların cevaplarında olduğu bu soruda net bir cevap almak adına 3 seçenek ile soruyu yanıtlamaları istenmiştir. Katılımcıların %80’i “Evet” yanıtı verirken kalan kısmı “Kısmen” şıkkını tercih etmiştir. 12. soru da “Bu tarz disiplinler arası uygulama atölyelerinin sanatsal başarıyı etkileyeceğini düşünüyor musunuz?” sorusu sorularak bu tarz bir atölyenin etkili bir deneyim olup olmayacağı ve sonrasında olumlu anlamda etkisinin sürüp sürmeyeceği tespit edilmeye çalışılmıştır. %70’lik bir oranda “Evet” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yanında %20’lik bir oranda da “Kısmen” seçeneğinin tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca bir katılımcının ise “Hayır” seçeneğini işaretleyerek bu anlamda disiplinler arası uygulama atölyelerinin sanatsal başarıyı olumlu etkilemeyeceğini düşündüğü gözlemlenmiştir. Anketin 13. Sorusunda ise “Sizce sanat eğitiminde yapılacak disiplinler arası uygulamalı etkinliklerin sanatsal yaratım sürecinde kişilerde bir farkındalık oluşturabilir mi?” sorularak katılımcılardan farklı disiplinler ile yeni

açılımların kişilerde bir farkındalık oluşturarak yaratım süreçlerine katkısı hakkında net görüşleri istenmiştir. Katılımcıların %70'lik kısmının “Evet”, kalan kısmının ise “Kısmen” şeklinde cevapladığı görülmüştür. 14. Soruda “Dışavurumcu sanat çalışmaları yaparken hem bedensel hem de içsel açıdan uygun bir ortam oluşturulduğunda yaratım süreci sizce nasıl etkilenecektir?” diye sorulmuştur. Katılımcıların hepsi “Daha özgün daha yaratıcı ve olumlu etkilenecektir.” şeklinde yanıtlamıştır. Son soruda “Somatik deneyimleme ile oluşturulan sanat etkinliği atölyesindeki deneyiminizi paylaşınız.” diyerek katılımcıların bu uygulama tecrübesini değerlendirmeleri istenmiştir. Katılımcıların “özgürce çizim yaptıkları, kendilerini rahat hissetleri ve eğlenceli” olarak tanımladıkları bir somatik deneyimleme atölyesi gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın 1. Aşaması bu ön test verileri ile analiz edilmiş ve elde edilen görsel çalışmalar fotoğraflanmıştır.



Görsel 1. Birinci aşama atölye çizimlerinden örnek.

Elde edilen görseller incelendiğinde herhangi bir yönerge verilmeden, uygun bir ortam oluşturulmadan, çevresel tüm uyarıcıların var olduğu, müziksiz bir atölyede katılımcıların ezberlerindeki görsel imgeleri resimlediği görülmüştür (Bkz. Görsel 1). Büyük çizim alanları sunulmasına rağmen beden hareketlerini kullanmadan çok kısıtlı bir alanda çizim yaptıkları tespit edilmiştir.

Çalışmanın 2. Aşaması olan uygulama atölyesi, 1. Aşamadan bir hafta sonra yine aynı atölyede aynı katılımcılar ile yeniden oluşturulmuştur. Katılımcılara öncelikle somatik hakkında kısa bir görsel sunum gerçekleştirilmiştir. İçerik hakkında ön bir bilgiye sahip olan katılımcılardan daha sonra hazırlanan çizim alanının yanında

rahatça yerleşmeleri ve gözlerini kapayarak bedenlerinin etrafında var olan alanı bedensel ve içsel açıdan hissetmeleri istenmiştir. Uygulama süresince birbiri ile göz teması kuramaları ve sessizlik ortamını bozmamaları gerektiği hatırlatılmıştır. Uygulama boyunca arka fonda Alfa frekansını destekleyen sakin bir müzik tercih edilmiştir. 1. aşamada birbirleri ile iletişim kuran katılımcıların 2. Aşamada daha sakin ve kendileri dönük bireysel bir alan oluşturdıkları gözlemlenmiştir. 2. Aşamanın uygulama süresi 1. Aşamadan daha uzun sürdüğü, katılımcıların konsantre olarak kendilerini çizime içgüdüsel olarak dahil ettiği daha verimli bir atölye ortamının oluştuğu tespit edilmiştir. Uygulama bittiğinde ortaya çıkan görsel çalışmaların fotoğrafları çekilerek değerlendirilmesi araştırmacı tarafından yapılmıştır. Elde edilen verilen hem bulgular hem de sonuç kısmında analiz edilmiştir.



Görsel 2. İkinci aşama atölye çizimlerinden örnek.

İkinci aşamada elde edilen görseller incelendiğinde, bir önceki aşamada tamamı kullanılmayan çizim alanlarının neredeyse tüm alanlarının kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. İçlerinden geldiği gibi çizim yapan katılımcıların daha geniş alanlara bedenlerini de kullanarak ulaştığı görülmüştür. Ezberlerinde var olan görsel imgeler bu aşamada yerlerini daha soyut çizgilere bırakmıştır (Bkz. Görsel 2). Katılımcılardan birinin uygulama bittikten sonra kendini duygusal olarak yoğun hissederek ağlamaya başladığı görülmüştür. Sanatı oluşturan iki kavramın

ruh ve beden olarak tanımlanmasının doğruluğu bu uygulama ile bir kez daha tecrübe edilmiştir. İkinci aşama sonrasında yapılan son test ile katılımcılardan somatik deneyimle atölyesini tekrar değerlendirmeleri ve kendilerine neler kazandırdığını yorumlamaları istenmiştir. 2. Aşamada yapılan ön bilgilendirme sunumu ile artık somatik hakkında bilgi sahibi oldukları ve bu kavram hakkında bilinçli olduklarını beyan etmişlerdir. Katılımcılara sorulan “Bu tarz disiplinler arası uygulama atölyelerinin sanatsal başarıyı etkileyeceğini düşünüyor musunuz?” sorusuna birinci aşamada verilen 7 evet şıkkının 9’a çıktığını ve 1 olan hayır şıkkının artık seçilmediği görülmektedir. Ayrıca, disiplinler arası uygulamalı etkinliklerin sanatsal yaratım sürecinde kişilerde bir farkındalık oluşturduğu son test sonuçlarında olumlu olacak şekilde yanıt sayısına yansıdığı tespit edilmiştir. Son olarak katılımcılardan uygulamayı tekrar değerlendirmeleri istendiğinde alınan yorumlar şu şekilde sıralanmıştır:” Dinlediğimiz alfa müziği beni gerçek anlamda sakinleştirdi, müziğin verdiği huzurla elimizde bulunan pastel boyalarla renk cümbüşü yaratmak istedim. Renklerle dans etmek istedim. Çizimlerimizi yaparken müzikli ve sessiz ortamda kendimi soyutlayabildim ve yaratıcılığımı kendimce ortaya koymaya çalıştım. İçimden geldiği gibi vücut dilimi kullanarak içimdekileri kâğıda döktüm. Normalde kalabalık ortamda çizim yapmakta rahatsızlık çekerken bugünkü çizimde, insanların varlığını bile unuttum. Sadece odaklandım.”, “Ruh ve beden olarak resme dahil olduk. Özgür ve özgündük. Verimli bir çalışma oldu.”, “Çalışmaya başlarken heyecanlı olsam ve renkleri canlı bir şekilde kullanmaya başlasam da sonrasında ruhum çekilmiş gibiydi. Orada biri resim yapıyordu ama sanki o ben değilmişim gibi hissetmeye başladım. Kontrolsüzce ilerliyordum. Renkleri karartmaya başladım ve bu istediğim bir şey olmasa da kendimi durduramadım. O karartın ortasında bir yüz belirdi o yüzü çizdim. Çizdiğim silüete her baktığımda daha mutsuz hissetmeye başladım. Kapana kısılmış gibi hissediyordum. Bu sefer de bu duyguyu yok etmek için silüeti karartmaya başladım. Oraya yansıttığım ne varsa yok etmek istedim. Kendimi, yansıttıklarını görmezden gelmeyi istedim. Ama sanırım sonunda kendimle hissettiklerimle yüzleştim. Ve bu beni biraz da olsa rahatlatmıştı resmimi sonlandırdım. Artık dışarıdan bir izleyici değildim sanki. Oradaydım o resmi ben yapmıştım ve resim benim hissettiğim her şeydi. Ben bendim. Duygularıma sahiptim. Her şeyimle vardım, o ân’a ve kendime sahiptim.”, “Çok huzurlu, kendim olabildiğim bir etkinlik oldu.”, “Kendimi dinlenmiş ve biraz da keşfetmiş hissediyorum. Tüm vücudumun rahatladığını ve beynimin arındırıldığını hissediyorum.”

5. SONUÇ

Bu çalışmanın sonuçları, dışavurumcu sanat ve somatik deneyimlemenin, bireylerin içsel dünyalarına ulaşmaları ve kendilerini ifade etmeleri üzerinde olumlu etkiler yarattığını göstermektedir. Bu atölye çalışması ile dışavurumcu sanatın bireylerin içsel çatışmalarını, kaygılarını ve özlemlerini sanatsal yollarla dışa vurma fırsatı sunduğu gözlemlenmiştir. Katılımcıların bu süreçte duygusal

olarak rahatladıkları, içsel dünyalarını daha derinlemesine keşsettikleri ve beden farkındalıklarının arttığı sonucuna ulaşılmıştır. Somatik hareketlerin duygusal ifadeyi güçlendirdiği, bedenın sanatsal üretim sürecine aktif katılımının hem üretim hem de algı düzeyinde derinleşme sağladığı belirlenmiştir. Günümüz dijital ve teknolojik ortamlarının sanat ve eğitim üzerindeki etkileri, bedensel ve duyum-sal kopuklukları artırmaktadır. Somatik deneyimleme, sanat eğitiminde bu zorluk-ların üstesinden gelmek için etkili bir yöntem sunmaktadır. Bedenin hareketleri ve algısı üzerinde yoğunlaşarak, bireylerin yaratıcı süreçlerine ve sanatsal dışavurumlarına olumlu katkılar sağlamaktadır. Bu bağlamda, somatik deneyimlemenin sanat ve psikoloji alanlarında disiplinler arası bir yaklaşım olarak benimsenmesi, öğrencilere hem bedensel farkındalık hem de yaratıcı beceriler kazandırma potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla, somatik uygulamaların sanat eğitimi uygulamalarına entegre edilmesi, modern dijital dünyanın getirdiği sınırlamaları aşmada önemli bir adım olabilir. Dışavurumcu sanatın sanat eğitime entegrasyonu, öğrencilerin kişisel ifade becerilerini geliştirmelerine ve içsel dünyalarını daha iyi anlamalarına yardımcı olur. Bu sayede, öğrenciler hem sanatın evrensel dilini kullanarak kendilerini ifade etme özgürlüğüne kavuşur hem de kişisel gelişimlerine önemli katkılar sağlarlar. Yapılan literatür araştırması sonucunda araştırmacı tarafından somatik deneyimleme ile dışavurumcu sanat yoluyla gerçekleştirilen uygulama çalışmasının, katılımcılar üzerinde bireysel farkındalık oluşturduğu yapılan son test ile gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak hem anket verileri hem de uygulama aşamasında elde edilen çizimlerin analizi, somatik deneyimlemenin ve dışavurumculuğun sanat eğitimi üzerine olumlu etkiler sağladığını göstermektedir. Araştırma, disiplinler arası etkileşimin yaratıcı düşünmeyi teşvik etme ve algısal farkındalığı artırma konusundaki önemini ortaya koymuş ve bu bağlamda başarılı bir uygulama geliştirildiği düşünülmektedir. Elde edilen bulgular, farklı disiplinlerle yapılan çalışmaların önemini vurgulamakta ve katılımcıların bu tür etkinliklerin farkındalık yaratma kapasitesini doğrulamaktadır. Ayrıca, bu çalışma, yaratıcı süreçlerin desteklenmesinde ve bireysel bakış açılarını genişletmede somatik ve dışavurumcu yöntemlerin etkili bir şekilde kullanılabileceğini ortaya koymuştur. Çalışmanın bulguları, dışavurumcu sanatın katılımcıların içsel dünyalarına ulaşmalarına ve duygusal ifade becerilerini geliştirmelerine önemli katkılar sağladığını göstermiştir. Katılımcılar, sanat yapma sürecinde kendilerini daha iyi tanıdıklarını, duygusal olarak rahatladıklarını ve yaratıcılıklarını keşsettiklerini belirtmişlerdir. Bu bağlamda, araştırmanın öğrencilerin sanatsal ifade becerilerini geliştirmenin yanı sıra özgüven, duygusal düzenleme ve bilişsel esneklik gibi kişisel gelişim alanlarında da olumlu sonuçlar doğurabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, sanat eğitimi sürecinde psikolojik farkındalığın artırılması ve bireysel gelişimin desteklenmesine yönelik yenilikçi bir yaklaşım olarak değerlendirilebilecek bu model, disiplinler arası çalışmalara da yeni bir perspektif sunma potansiyeline sahiptir.

KAYNAKLAR

- Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press.
- Aydemir, D. (2023). Revitalizing Turkish mythological elements through artificial intelligence applications in graphic design: a case study on mid-journey. *International Scientific and Vocational Studies Journal*, 7 (2), s. 187-205.
- Bal, H. (2016). *Nitel araştırma yöntem ve teknikleri*. Bursa: Sentez Yayınları.
- Carleton, J. A. (2009). Somatic treatment of attachment issues: Applying neuroscientific and experimental research to the clinical situation. Paper presented at the Canadian Society for Psychotherapy Research.
- Carleton, J. A., & Gabay, J. L. (2012). Somatic experiencing: A neuroscientific approach to attachment trauma. *Annals of Psychotherapy & Integrative Health* 15 (1), s. 52-65.
- Gombrich, E. H. (2000). *The story of art* (16th ed.). Phaidon Press.
- Grabot, L., Kayser, C. (2020). Alpha Activity Reflects the Magnitude of an Individual Bias in Human Perception. *Journal of Neuroscience*. 40 (17), 3443-3454; DOI:
- Grabot, L., Van Wassenhove, V. (2017). Time order as psychological bias. *Psychol Science*, 28 (1), s. 670-678.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Erök Özkapı, D. ve Tuzcuoğlu, S. (2023). Somatik deneyimleme üzerine bir derleme çalışması: kuramsal temel, teknikler ve grupla psikolojik danışma uygulamaları, *İZÜ Eğitim Dergisi*, 5 (9), s. 21-36.
- Feldman, E. B. (1994). *Varieties of visual experience: Art education in theory and practice*. Cambridge University Press.
- Filiz, Ş. (2016). Sanat Terapisinin Felsefi Boyutları, *MJH VI/1*, s. 169-183.
- Hanna, J. L. (1995). *The Power of Dance: Health and Healing in an Expressive Cultural Form*. Berkeley: University of California Press.
- Kanai, R., Rees, G. (2011). The structural basis of inter-individual differences in human behavior and cognition. *Nat Rev Neurosci* 12 (1), s. 231-242
- Kandinsky, V. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (Çev. Tevfik Duran). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kurşunet, D. D. ve Sazak, N. (2018) Theta, alpha, SMR beyin dalgalarının müzik türleriyle olan etkileşimi: Bir nexus-10 EEG çalışması. *Online Journal Of Music Sciences*, 3 (1), s. 149-165.
- Levine, P. A. (2010). *In an unspoken voice: How the body releases trauma and restores goodness*. North Atlantic Books.
- Levine, P. A., Blakeslee, A., & Sylva, J. (2018). Reintegrating fragmentation of the primitive self: Discussion of "somatic experiencing". *Psychoanalytic Dialogues*, 28 (5), s. 620-628.
- Levit, D. (2018). Somatic experiencing: In the realms of trauma and dissociation: What we can do when what we do, is really not good enough. *Psychoanalytic Dialogues*, 28 (5), s. 586-601.
- Malchiodi, C. A. (2014). *Creative interventions with traumatized children*. Guilford Press.
- Özbey, Ç. (2009). *Özel Çocuklar ve Terapi Yöntemleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Öz Çelikbaş, E. (2019). Dışavurumcu Sanat Terapisi. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), s. 20-37.
- Parlak, S. (2021). *Somatik deneyimleme*. N. Canel (Der.), *Terapide yeni ufuklar içinde*. Pinhan yayıncılık.
- Rahnev, D. ve Denison, R. N. (2018). Suboptimality in perceptual decision making. *Behav Brain Science*, 40 (223), s. 1-66.
- Read, H. (1943). *Education through Art*. London: Faber and Faber.
- San, İ. (1985). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Shusterman, R. (2012). *Thinking through the body: Essays in somaesthetics*. Cambridge University Press.
- Stinson, S. W. (1995). Body of knowledge. *Educational Theory*, 45(1), 43-54.
- Summerfield, C. ve Egner, T. (2009). Expectation (and attention) in visual cognition. *Trends Cogn Science* 13 (1), 403-409.
- Taylor, P. J., & Saint-Laurent, R. (2017). Group psychotherapy informed by the principles of somatic experiencing: moving beyond trauma to embodied relationship. *International Journal of Group Psychotherapy*, 67 (1), s. 171-181.
- Van Gogh, V. (1997). *The letters of Vincent van Gogh*. Penguin Classics. (Original work published 1881-1890)



ERKIN Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi
ERKIN International Journal of Art and Design Research

e-ISSN: 3023-5057 ERKİN, Mayıs 2025, 3(1): 15-38

Portre Fotoğrafçılığında Beden İmgesi ve Kültürel Farklılıklar: Fotoğrafçıların Yaklaşımları Üzerine

Body Image and Cultural Differences in Portrait Photography: An Examination of Photographers' Approaches

Yavuz ALKAYA ¹

¹Istanbul Büyükşehir Belediyesi, Gençlik ve Spor Hizmetleri Dairesi Başkanlığı, Hayat Boyu Öğrenme Şube Müdürlüğü, İstanbul
• yvzalkaya@gmail.com • ORCID > 0000-0002-2521-3315

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11 Ocak/January 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 27 Mart/March 2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 3 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 15-38

Atıf/Cite as: Alkaya, Y. "Portre Fotoğrafçılığında Beden İmgesi ve Kültürel Farklılıklar: Fotoğrafçıların Yaklaşımları Üzerine" ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 15-38.

PORTRE FOTOĞRAFÇILIĞINDA BEDEN İMGESİ VE KÜLTÜREL FARKLILIKLAR: FOTOĞRAFÇILARIN YAKLAŞIMLARI ÜZERİNE

ÖZ

Portre fotoğrafçılığı, bireylerin duygu, düşünce ve kimliklerini görsel bir anlatım diliyle ifade eden; aynı zamanda kültürel ve sosyal bağlamları araştıran bir sanat formudur. Fotoğrafçılar, portre çekimlerinde beden dilini kullanarak hem evrensel hem de kültüre özgü mesajlar iletebilmektedir. Bu araştırmanın amacı, portre fotoğrafçılığında beden dilinin sanatsal ifade ve kültürel bağlamlarla olan ilişkisini incelemektir. Aynı zamanda farklı kültürlerden gelen fotoğraf sanatçılarının yaklaşımlarını analiz ederek kültürel farklılıkların izleyiciler üzerindeki etkilerini ortaya koymak hedeflenmektedir. Farklı kültürlerden gelen portre fotoğraf sanatçılarının yaklaşımlarını anlamak ve beden dilinin izleyici üzerindeki etkilerini keşfetmek önem arz etmektedir. Araştırma sürecinde verilerin toplanmasında iki farklı yöntem kullanılmıştır. Bunlardan ilki doküman incelemesidir. Verilerin toplanması amacıyla başvurulmuş diğer yöntem ise yarı yapılandırılmış görüşme yöntemidir. Bu kapsamda, altı kıtadan ve 20 farklı ülkeden seçilen 20 portre fotoğraf sanatçısı ile görüşmeler gerçekleştirilmiş, elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden fenomenoloji (olgubilim) desenine dayalı olarak tasarlanmış ve veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla toplanmıştır. Araştırmanın, beden dilinin hem sanatsal hem de kültürel bağlamda oynadığı rolü anlamak için katkı sunması ve portre fotoğrafçılığı üzerine derinlemesine eleştiri ve analizlere zemin hazırlaması beklenmektedir. Bunun yanı sıra, beden dili üzerine çalışan veya portre fotoğrafçılığına kültürel bir perspektifle yaklaşan sanatçılar için bir referans kaynağı olacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Portre Fotoğrafı, Beden Dili, Kültürel Farklılıklar, Sanatsal İfade.



BODY IMAGE AND CULTURAL DIFFERENCES IN PORTRAIT PHOTOGRAPHY: AN EXAMINATION OF PHOTOGRAPHERS' APPROACHES

ABSTRACT

Portrait photography is an art form that expresses individuals' emotions, thoughts, and identities through a visual language while simultaneously exploring cultural and social contexts. Photographers utilize body language in portraits to

communicate both universal and culture-specific messages. This study aims to examine the relationship between body language in portrait photography and its role in artistic expression and cultural contexts. Additionally, it seeks to analyze the approaches of portrait photographers from different cultures to uncover the impact of cultural differences on viewers. Understanding the approaches of portrait photographers from various cultural backgrounds and exploring the influence of body language on viewers is of significant importance. Two different methods were employed for data collection during the research process. The first method was document analysis. The other method involved the use of semi-structured interviews. Within this scope, interviews were conducted with 20 portrait photographers selected from six continents and 20 different countries, and the collected data were analyzed using the content analysis method. The study was designed based on the phenomenology pattern, one of the qualitative research methods, and data were gathered through a semi-structured interview form. The research is expected to contribute to understanding body language's role in artistic and cultural contexts and to provide a foundation for in-depth critique and analysis of portrait photography. Furthermore, it is anticipated to be a reference for artists working on body language or approaching portrait photography from a cultural perspective.

Keywords: Photography, Portrait Photography, Body Language, Cultural Differences, Artistic Expression.



1. GİRİŞ

Portre, tarih boyunca insan deneyimlerini, toplumsal normları ve sanat anlayışını yansıtan bir görsel ifade biçimi olarak öne çıkmıştır. İnsanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde, sanatçının bakış açısını, duygularını ve dönemin toplumsal dinamiklerini yansıtmıştır (Berger, 2018, s.32). Tarih öncesi mağara resimlerinde insan portrelerinin bulunmaması, bu dönemin sanatının daha çok avcılık ve doğal çevre gibi temel ihtiyaçlara odaklandığını göstermektedir. Bu bağlamda, sanatın ortaya çıkışı ve gelişimi doğrudan hayatta kalma mücadelesiyle ilişkilidir. İnsanlar bu dönemde kemik, boynuz ve fildişi gibi malzemelerden heykel ve süs eşyaları yaparak zanaatın temellerini atmışlardır. Bu eserler, çevresel ve kültürel deneyimlerin yansımalarıdır (İslimyeli, 1996, s.13). Antik Yunan portreleri ise, bireysel özelliklerden çok toplumsal olarak idealize edilmiş “insan tipi”ni yüceltmıştır. Bu dönemde, kişinin iç dünyası veya duygusal durumları değil, daha çok vücudun biçimi ve estetik formu öne çıkmıştır. İdeal güzellik anlayışı, portrelerin odak noktası haline gelirken, bu imgeler genellikle kişisel kimlikten uzak, evrensel güzellik normlarını temsil etmiştir. Bu yaklaşım, sanatın estetik anlayışını daha çok toplumsal ideallere dayandırmış ve bireysel farklılıkları, görsel mükemmellik

uğruna geri plana itmiştir (Gombrich, 1999, s.98). Rönesans dönemine gelindiğinde portre sanatı, teknik ve estetik açıdan büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde sanatçılar, insan vücudunun yapısal özelliklerini anlamak için bilimsel bir yaklaşım benimsemiş ve portrelerinde doğru fiziksel özelliklerin betimlenmesine özen göstermişlerdir. Sanatçılar, gözlemlerini sanat eserine dönüştürürken, doğrudan gözlemlerle fiziksel özellikleri en doğru biçimde yansıtmaya çalışmışlardır, bu da portre sanatının insan doğasının inceliklerine dayalı bir ifade biçimi kazanmasını sağlamıştır (Özkanlı, 2006, s.125). Portre sanatının tarihsel evrimi incelendiğinde, günümüz dünyasına yaklaştıkça bireyin iç dünyasına ve toplumsal bağlamda kimliğine dair farklı anlatımların ön plana çıktığı görülmektedir (Alkaya, 2024, s.247). Bu bağlamda, fotoğrafın görsel gerçekliği, izleyicinin öznel deneyimleri ve duygusal süreçleriyle birleşerek, bir anlam üretme sürecine dönüşmüştür. Yüz, zaman içinde kimliklerin dış vurumu olarak daha anlamlı bir hale gelmiş ve bireylerin kendilerini ifade etme biçimi olarak simgesel bir değer kazanmıştır (Breton, 2018, s.42). Dolayısıyla portre fotoğrafı, sanatın tarihsel evrimine paralel şekilde, varlığın iç dünyasını ve kültürel bağlamını yansıtan bir görsel anlatım biçimi olarak günümüzde önemli bir yer tutmaktadır. Portre fotoğrafı, kişinin kimliğini ve ruhsal durumunu anlamlı bir şekilde izleyiciye aktarabilmek için, bu özellikleri açığa çıkaran önemli anları doğru bir şekilde yansıtmalıdır (Clarke, 2017, s.116).

Portre fotoğrafı, insan yüzünü gerçekçi bir anlayışla betimleyen ancak bunu fiziksel özelliklerle sınırlamayan bir görsel sanat dalıdır (Sözen ve Tanyeli, 1988, s.249). Bu sanat formunda amaç, kişinin yüz ifadelerini, ruh halini, beden duruşunu ve iç dünyasını izleyiciye aktarmaktır (Bülbül, 2011, s.122). Etkili bir portre, izleyicinin yüzün ardındaki derin anlamları keşfetmesini mümkün kılmaktadır (Görgülü, 2017, s.172). David Bate'in belirttiği gibi, fotoğraf, izleyicinin kişisel deneyimlerini, duygularını ve bilinçaltını tetikleyerek, bir anlam arayışına yönlendirmektedir. Özellikle portre fotoğraflarında, yüz ifadesi ve beden dili gibi unsurlar, izleyicinin çeşitli içsel süreçlere katılımını gerektirmektedir. Bu durum, portre fotoğrafını bireysel etkileşimlerle şekillenen bir anlam üretim sürecine dönüştürmektedir (Bate, 2004, s.55). Portre fotoğrafının hem bireyin kimliğini yansıtan hem de sanatçının estetik bir ifade biçimi olarak ele alındığına değinen Ümit Özkanlı ise portrelerin, aynı zamanda modelin kişiliğini, sosyal çevresini ve yaşadığı dünyayı da gözler önüne serdiğini vurgulamaktadır. Bu çok katmanlı yaklaşım, portre fotoğrafının, o figürün içinde yaşadığı dünya ve toplumsal bağlamla ilişkilendirilmiş anlamlar taşıdığını göstermektedir. Kimlik kavramının portrelerde sıkça kullanılması, sanatsal anlatımın bireysel ve toplumsal boyutlarını birleştiren derin bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır (Özkanlı, 2006, s.9). Bu süreçte, bireyin kişiliği, toplumla olan ilişkisi, çevresi ve yaşam koşulları göz önünde bulundurularak, onun kimliğini temsil etmek amaçlanmaktadır. Portreler, bireyin bu özelliklerini görsel bir şekilde izleyiciye sunmakta ve aynı zamanda sanatçının kişisel dışavurumunu da yansıtmaktadır (2006). Portre fotoğrafı Henri Cartier Bresson'a göre bir ölümsüzlük arayışı taşımaktadır. Ona göre portreler,

insanların kimliklerini, izlerini ve miraslarını gelecek nesillere aktarmanın bir yolu olarak işlev görmektedir (Bresson, 2006, s.20). Bu düşünce, bireylerin toplumsal belleklerinde iz bırakma ve zamanla kaybolmama isteğiyle ilgilidir; bu amaçla portreler aracılığıyla kendilerini kalıcı ve “iyi” bir şekilde sunma arzusunu taşımaktadır. Ayrıca, insanların bu kalıcılığa duyduğu inanç, bir tür hak etme duygusunun yansımasıdır. Bu durum portrelerin duygusal ve psikolojik bir işlevi olduğunu da göstermektedir.

Çağdaş görme tarzında ise yüz, bireyin kimliğini ve kişiliğini yansıtan temel bir odak noktası olarak sunulmaktadır. Ancak, yüz üzerinden yapılan değerlendirmeler, bireyi yalnızca fizyonomik özelliklere indirgeme eğilimini yansıtarak, kişinin iç dünyasını ve bağlamını göz ardı etme riskini taşımaktadır (Avril, 2005, s.114). Portre fotoğrafçılığındaki başarı, fotoğrafçı ile model arasında kurulan iletişimin kalitesine dayanmaktadır. Bu iletişim, bireyin iç dünyasına ulaşarak portrelerin gerçek gücünü ortaya çıkarmaktadır. Etkili bir diyalog, fotoğrafçıya modelin kişiliğini ve hikâyesini derinlemesine yansıtma fırsatı sunmaktadır (Halsman, 1972, s.7). Örneğin, Halsman’ın yaratıcısı olduğu “jumpology” yöntemi, öznelerin dış dünyaya sundukları maskeleri indirerek, gerçek benliklerini yansıtan samimi bir bakış açısı geliştirmiştir (Görsel 1). Bu teknik, psikolojik portrelerin derinlemesine incelenmesini sağlamaktadır, çünkü öznelerin alt ve öz benliklerine dair daha içten bir yaklaşım sunmaktadır (Tosun, 2021, s.140). Modelin doğal jest ve mimiklerini de ortaya çıkarmayı hedefleyen bu teknik, bireyin gerçek benliğini ve duygusal durumlarını gözler önüne sermekte, portre fotoğrafçılığına derin bir psikolojik boyut kazandırmaktadır.



Görsel 1. Philippe Halsman, Jump Book American actors Dean Martin and Jerry Lewis, 1951.

Duyguların sözcüklerle ifade edilemediği durumlarda, bireylerin çeşitli iç ve dış uyarıcılara karşı vücut hareketleriyle verdikleri tepkiler, sözsüz iletişim biçimini oluşturmaktadır. Sözsüz iletişim, genellikle bilinçsiz olarak gerçekleşmekte ve bireyler arasındaki mesajların anlamını güçlendirmektedir (Hellriegel ve Slocum, 1989, s.510). Allan Pease, beden dilini bireylerin duygularını, düşüncelerini ve niyetlerini jestler, mimikler, duruş ve diğer sözsüz ifadeler yoluyla aktardıkları bir iletişim biçimi olarak tanımlamaktadır (Pease, 2002, s.17). Pease'nin tanımı doğrultusunda, beden dili bireyin hem kendisini hem de başkalarını daha iyi anlamasını sağlayan bir araç olarak kabul edilmektedir. Beden dili, sanatsal ifadelerde de güçlü bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Jestler, mimikler ve duruş gibi unsurlar, bir sanat eserinin seyirciyle etkileşimini artırmakta ve sanatın derin anlamlarını iletmede kritik bir rol oynamaktadır. Sema Erkan'ın vurguladığı gibi, beden dili, sanatçının izleyiciyle güçlü bir bağ kurmasını sağlamak ve sanat eserinin daha etkili bir şekilde algılanmasına olanak tanımaktadır. Özellikle performans sanatlarında ve görsel sanatlarda, eserin taşıdığı mesajı güçlendirmekte ve izleyicinin esere olan duygusal katılımını artırmaktadır (Erkan, 2014, s.3). Bu nedenle, beden dilinin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanımı, sanatçıların yaratıcı süreçlerinde dikkat etmeleri gereken bir unsur olarak öne çıktığı görülmektedir.

Portre fotoğrafçılığı, bireyin hem fiziksel hem de duygusal dünyasını yansıtmaya odaklanan bir sanat dalı olarak, beden dili ve modelin iç dünyası arasındaki bu dinamik ilişkiyi görselleştirmektedir. Bedenin küçük ve bilinçsiz hareketleri, insanın o anki duygusal ve zihinsel durumunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Örneğin; dudak bükme, kaygı ya da düşünceli bir ruh halini ifade ederken, alnı ovmak genellikle stres ya da kafa karışıklığıyla ilişkilendirilmektedir. Bu basit eylemler, bedenin dışa vurduğu duygusal sinyallerin, beynin yönettiği karmaşık bir iletişim sisteminin parçası olduğunu göstermektedir (Navarro, 2015, s.68). Bu noktada, sanatçıların perspektiflerinden beden dilinin sanatsal ifade aracı olarak kullanımını incelemek önem arz etmektedir. Paul Ekman, Sal Veder'in Pulitzer Ödülü kazanmış bir fotoğrafını örnek göstererek, fotoğrafın çekildiği anın duygusal boyutunu incelemektedir. Bu fotoğraf, Kuzey Vietnam'daki esir kampından serbest bırakılan Üst Teğmen Albay Robert Stirn'in ailesiyle buluşma anını göstermektedir (Görsel 2). Ekman, fotoğrafın duygusal içeriğini tanımlayarak, görsel anlatımın gücünü ve duygusal etkisini vurgulamaktadır. Ekman, fotoğrafın içeriğini en iyi şekilde anlatan kelimenin "neşe" olduğunu belirtmektedir (Ekman, 2006, s.273).



Görsel 2. Sal Veder, Burst of Joy, California, 1973.

Yüz ifadeleri, bireyin duygularını ifade etmek için kullandığı dolaysız iletişim araçlarıdır. Philippe Turchet'e göre, bu hareketler doğuştan gelen bir öğrenme sürecinin sonucunda gelişmiştir. İnsanlar, yüz ifadelerini bilinçsizce kullanarak, duygusal durumlarını çevrelerindeki insanlara aktarmaktadır (Turchet, 2008, s.75). Öfke, mutluluk, korku ve şaşkınlık gibi temel duygular, farklı kültürlerde benzer bedensel ifadelerle iletilmektedir (Darwin, 2001, s.382). Ancak bireylerin yaşadıkları coğrafya, iklim, yaşam biçimi ve dini inançlar, bir kültürün beden dilini ve bunun toplumsal normlarını etkileyen önemli faktörlerdir (Kaşıkçı, 2002). Bu faktörler, aynı hareketin veya jestin farklı anlamlar taşımasına yol açmaktadır. Örneğin; sıcak iklimlerde, insanlar genellikle daha açık ve geniş bir alan kullanarak iletişim kurarken, soğuk iklimlerde, kişiler daha kapalı ve mesafeli bir beden dilini tercih etmektedir. Benzer şekilde Pease, kültürel bir bütünlük olsa bile, bölgesel farklılıkların ve yaşam tarzının, iletişimin sözsüz yönlerinde ne kadar belirleyici olduğunu vurgulamaktadır. Aynı kültür içinde yaşayan insanların, farklı şehirler veya kasabalarda, yerel geleneklere, toplumsal normlara ve günlük yaşam tarzlarına bağlı olarak beden dilinde çeşitlilik gösterebileceğinin altını çizmektedir. Örneğin; büyük şehirlerde yaşayan bir kişi, daha hızlı, daha doğrudan ve daha enerjik beden dili kullanırken, kırsal bir bölgede yaşayan biri daha sakin ve kontrollü bir beden dili sergilemektedir (Pease, 2002, s.114). Portre fotoğrafının iletmeyi amaçladığı anlamı daha kapsamlı bir şekilde kavrayabilmek, bu davranışların altında yatan nedenlerin anlaşılmasına bağlıdır. Diğer taraftan kültürel farklılıkları tanımak, bireylerin ve toplumların başka kültürlerin inançlarına, değerlerine, normlarına, alışkanlıklarına saygı duymalarını sağlamak için önemli bir adımdır.

Empati ve uyumun gelişmesini sağlayan bu davranış, bireylerin birbirlerini daha iyi anlamalarına imkân tanırken, önyargıların ortadan kalkması ve ötekileştirmenin azalması için etkili bir yol sunmaktadır. (Samovar vd., 2017, s.405).

Kültürel beden dili farklılıkları, bireylerin iletişimde kullandıkları jest, mimik ve fiziksel hareketlerin, bağlı oldukları kültürlere göre farklılık göstermesi durumudur. Her toplumun kültürü, onların tarihinden, yaşadıkları çevreden, ekonomik ve dini yapılarından, yönetim biçimlerinden etkilenerek oluşmaktadır. Bu durum, dünya genelindeki kültürel farklılıkları açıklamaktadır. Sözsüz iletişim davranışları da bu kültürel oluşum ve değişim süreçleri doğrultusunda şekillenmiş ve kendine özgü bir yapı kazanmıştır. İnsan da yukarıda bahsedildiği gibi kültürel, toplumsal bağlarla şekillenen, biyolojik ve sosyal özelliklerin bir araya geldiği karmaşık bir varlıktır. Beyninin gelişmiş yapısı, araçlar ile semboller üretmeyi, toplumsal iş bölümü oluşturmayı ve kültürün şekillenmesini mümkün kılmaktadır.

Her toplum, kendine özgü kültürel temsiller geliştirerek bu çeşitliliği zenginleştirmekte ve bireylerin toplumsal yapılar içinde uyum sağlamasını desteklemektedir. Bu süreç, hem bireylerin hem de toplumların karmaşık sosyal sistemler içinde daha etkin bir şekilde varlık göstermelerine olanak tanımaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s.521). Toplumların kültürel çeşitliliği ve bu çeşitliliğin anlaşılması, kültürel temsil biçimlerinin doğru bir perspektifle ele alınmasını gerektirmektedir. Wells'e göre de farklı kültürleri anlamak, onları kendi kavramsal çerçevemizle yargılamadan, o kültürlerin iç dinamiklerini ve anlam sistemlerini göz önünde bulundurarak yapılmalıdır (Wells, 1984, s.44). Kültürlerin bu dinamik yapısı, insanların yaşadıkları ortamların etkisiyle şekillenmekte ve farklı yaşam biçimlerini ortaya çıkarmaktadır. Yaşam alanları, insanların sosyal ilişkilerini ve kültürel normlarını doğrudan etkileyen faktörlerdir. Göçebe yaşam tarzı ile yerleşik yaşam arasındaki farklar, bireylerin toplumsal yapıları, değerleri ve etkileşim biçimlerini belirlemektedir. Bu farklılıklar, toplumsal kimliklerin ve kültürel değerlerin fotoğraf sanatı gibi görsel temsil biçimlerinde ifade edilmesine de olanak sağlamaktadır. Portre fotoğrafçılığı, farklı yaşam alanlarında yaşayan bireylerin kültürlerini, toplumsal ilişkilerini ve kimliklerini yansıtmaya gücüne sahiptir. Bu şekilde, onların içinde bulundukları kültürel bağlamı da gözler önüne sermektedir (Çolak, 2006, s.9). Bu noktada bir portre fotoğrafı, içinde bulunduğu dönemin sosyal ve kültürel yapılarını, değerlerini ve değişim süreçlerini de temsil etmektedir. Van der Zee'nin 1926'da çektiği aşağıdaki fotoğrafı, siyahi Amerikan ailesinin saygınlık, aile değerleri ve sosyal ilerleme çabalarını sembolize ederken, aynı zamanda geçmişin ve geleneğin izlerini taşıyan detaylar -eski moda bağcıklı ayakkabılar gibi- ile izleyiciyi geçmişe ve zamanın dönüşümüne dair düşüncelere sevk etmektedir (Görsel 3). Bu, fotoğrafın kültürel ve tarihsel bir bellek işlevi görmesini de sağlamaktadır (Barthes, 2016, s.58).



Görsel 3. James Van der Zee, Aile Portresi, 1927.

Alan yazın incelendiğinde, portre fotoğrafçılığında beden dilinin sanatsal ifade ve kültürel bağlamlarla ilişkisini inceleyen araştırmaların eksik olduğu görülmektedir. Bu konuda, portre fotoğrafçılığında beden dilinin evrensel bir iletişim aracı olarak kullanılıp kullanılmadığı, kültürel farklılıkların bu kullanımı nasıl etkilediği ve fotoğrafçılık pratiğinde kültürel farklılıkların izleyici üzerindeki etkileri bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, portre fotoğrafçılığı üzerine yapılan görüşmelerde katılımcılara, beden dili ile kültürel farkların fotoğrafçı, model ve izleyici üzerindeki etkilerini ortaya koyacak sorular sorulmuştur. Bu sorularla kültürel farklılıkların fotoğraf sanatçısı ve portre fotoğraf izleyicisinin algısı üzerindeki etkisiyle beden dilinin sanatsal ifade üzerindeki rolü daha derinlemesine incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonuçları ve sunulan önerilerin, fotoğrafçılıkla ilgili sanatsal etkileşimlere olumlu katkılar sağlaması beklenmektedir. Ayrıca, yapılan bu araştırmanın, diğer kültürlerde portre fotoğrafçılığı ve sanatla ilişkili yaklaşımları karşılaştırmalı bir şekilde inceleyen araştırmalara olanak sunacağı, önerilerin farklı bakış açıları geliştirmeye katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

Çalışmanın bu kısmında araştırma modeli, katılımcıların nasıl seçildiği, kullanılan veri toplama araçları ve bu araçlarla elde edilen verilerin analiz süreçleri detaylı olarak açıklanmıştır. Çalışma, portre fotoğrafçılığında beden dilinin sanatsal ifade ve kültürel bağlamlarla olan ilişkisine yönelik tartışmanın sunulduğu bir giriş bölümüyle başlamaktadır. Bu bölümün ardından, farklı kültürlerden seçilmiş portre fotoğraf sanatçılarından yaklaşımına dair alan araştırmasının bulgularına yer verilmiştir. Araştırma sürecinde verilerin toplanmasında iki farklı yöntem kullanılmıştır. Bunlardan ilki doküman incelemesidir. Doküman inceleme, basılı materyallerin yanı sıra film, video, fotoğraf, disket, CD gibi görsel içeriklerin, ayrıca aletler, yapılar ve sanat eserlerinin incelenmesini kapsayan bir araştırma yöntemidir. Hem bağımsız bir araştırma yöntemi olarak hem de diğer nitel araştırma yöntemleriyle birlikte ek bilgi kaynağı olarak kullanılmaktadır (Karasar, 1999). Bu yöntem, nitel araştırmaların etkin bir parçası olarak gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanıldığında, “veri çeşitliliği” ve “araştırmanın geçerliliği” bakımından önemli ölçüde katkı sunmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006). İkinci yöntem ise yarı-yapılandırılmış görüşme yöntemidir. Çalışmada kullanılan nitel araştırma yaklaşımı ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, birkaç nedenden dolayı tercih edilmiştir. Öncelikle, bu yaklaşım katılımcıların tecrübe ettikleri alandan veri toplamaya olanak tanımaktadır. İkinci olarak, açık uçlu sorularla katılımcıların deneyim ve tecrübeleri derinlemesine elde edilmektedir. Üçüncü olarak, nitel yaklaşım, katılımcıların yorumlarını kuramsal bir çerçeveye organize ederek anlamlandırmaya çalışmaktadır. Son olarak, literatürde ele alınan bir durumu, katılımcıların görüşleriyle zenginleştirme veya doğrulama imkânı sunmaktadır. Nitel yaklaşım, belirli bir sorunun bütüncül bir biçimde açıklanmasını sağlamaktadır (Creswell, 2013, s.45). Görüşme formu, araştırmacı tarafından özgün olarak hazırlanmıştır ve araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan fenomenolojik yaklaşımı kullanarak kişisel deneyimlerin ve bireysel düşüncelerin analizine odaklanmaktadır. Fenomenolojik yaklaşım, özellikle 1950’ler ve 1960’lar boyunca Amerika Birleşik Devletleri’nde orta sınıf halkın psikolojik rahatsızlıklarını ve bunalımlarını fark etmesiyle yükselmiş varoluşçu ve hümanist akımların etkisiyle şekillenmiştir. Fenomenolojik yaklaşım, nitel araştırma yöntemlerinden biri olup, bireylerin kişisel deneyimlerini ve bu deneyimlerin anlamını anlamaya yönelik bilimsel bir çerçevedir. Bu yaklaşım, daha önce bilimsel olarak çok fazla ifade edilmeyen kişisel deneyimleri anlamak ve keşfetmek amacıyla geliştirilmiştir (Horejsi ve Sheafor, 2003, s.100). Bu araştırma, araştırmacının bir fenomenle ilgili bireylerin ortak deneyimlerini çözümlemesini amaçlamaktadır. Az sayıda katılımcının deneyimleri ile gerçekleştirilen bu çalışma, araştırmacının veriler sayesinde araştırmanın özüne ulaşmasına olanak sağlamaktadır (Giorgi, aktaran Creswell, 2014, s.42). Farklı kültürlerden seçilmiş portre fotoğraf üretimleriyle bilinen toplam 20 fotoğraf sanatçısı (12 er-

kek, 8 kadın katılımcı) ile görüşmeler gerçekleştirilmiş ve bu görüşmeler sırasında katılımcılara üç soru sorulmuştur. Katılımcılardan 12'si ile yapılan görüşmeler, çeşitli çevrimiçi konferans araçları -Zoom, Microsoft Teams, FaceTime gibi- üzerinden gerçekleştirilmiştir. Katılımcılardan yedisi, soruları elektronik posta yoluyla talep etmiş ve yanıtlarını da yine elektronik posta yoluyla göndermiştir. Araştırma grubundaki fotoğraf sanatçılarından yalnızca biriyle yüz yüze, sınıf ortamında görüşme yapılmıştır. Görüşmeler, katılımcıların rızası alınarak ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Her katılımcıya araştırma hakkında sözlü ve yazılı olarak bilgi verilmiş, gönüllü olur formları imzalatılarak, katılımcılardan izin alınmıştır. Fotoğraf sanatçılarıyla yapılan görüşmelerde, görüşme formundaki açık uçlu sorular sorulmuş, anlaşılmayan veya eksik bilgi verilen durumlarda ek sorular yöneltilmiştir. Bu şekilde, fotoğrafçılardan derinlemesine bilgiler elde edilmesi amaçlanmıştır. Görüşme sürecinde, araştırmanın veri toplama aşamasını olumsuz yönde etkileyebilecek durumlardan kaçınılmıştır. Araştırmacının rolü, yalnızca ele alınan olgu bağlamında verilerin toplanması, analizi ve bulguların yorumlanması ile sınırlı tutulmuştur.

Portre fotoğraf sanatında beden dilinin sanatsal ifade üzerindeki rolü ve kültürel farklılıkların bu süreçteki etkileri üzerine yapılan literatür incelemesinde, bu temaların sanatçıların görüş ve deneyimleri üzerinden derinlemesine ele alındığı çalışmalara oldukça sınırlı ölçüde rastlanmıştır. Bu çalışma, bu alandaki önemli bir boşluğu doldurarak beden dilinin sanatsal ifade üzerindeki etkilerini, kültürel farklılıklarla birlikte nasıl değerlendirildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Katılımcı fotoğraf sanatçılarına yöneltilen sorular aşağıda verilmiştir.

1. Portre fotoğrafında beden dilinin sanatsal ifadeyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?
2. Fotoğraflarınızda modelin beden diline ilişkin yaklaşımınız nedir?
3. Portre fotoğraf sanatında kültürel farklılıkların sanatsal anlamdaki rolünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

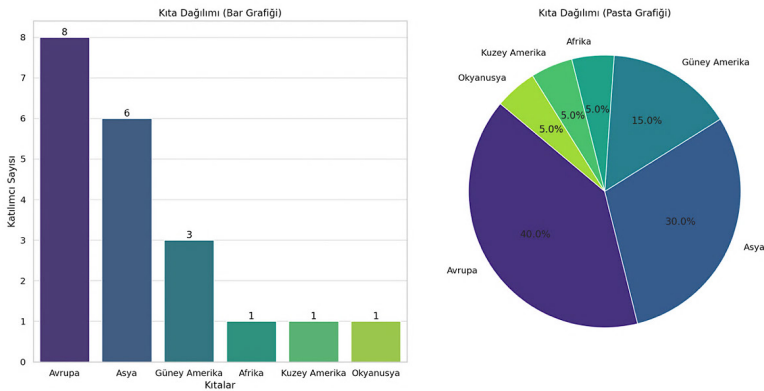
3. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde, portre fotoğraf üretimleriyle bilinen -tamamı birbirinden farklı kültürlerden olan- 20 fotoğraf sanatçısıyla gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Fotoğrafçılar (F1, F2, F3, F4, F5, ..., F20) olarak kodlanmıştır (Tablo 1).

Tablo 1. Katılımcılara İlişkin Özet Bilgiler

Katılımcı	Uyruk	Yaş	Cinsiyet	Portre Fotoğraf Deneyimi
F1	İsrail	57	Erkek	Var
F2	Ekvator	36	Erkek	Var
F3	Güney Afrika	25	Kadın	Var
F4	Şili	45	Kadın	Var
F5	ABD	39	Erkek	Var
F6	Çekya	40	Kadın	Var
F7	İran	43	Kadın	Var
F8	İtalya	38	Erkek	Var
F9	Peru	27	Kadın	Var
F10	İngiltere	56	Erkek	Var
F11	Fransa	58	Erkek	Var
F12	Malezya	35	Erkek	Var
F13	Rusya	50	Erkek	Var
F14	Avustralya	49	Erkek	Var
F15	Sırbistan	43	Erkek	Var
F16	Çin	43	Kadın	Var
F17	Malta	45	Erkek	Var
F18	Filipinler	34	Kadın	Var
F19	Bosna Hersek	38	Kadın	Var
F20	Türkiye	54	Erkek	Var

Görüşmeye katılan portre fotoğrafçıların kıtasal dağılımı incelendiğinde, katılımcıların büyük bir coğrafi çeşitlilik gösterdiği görülmektedir.

**Grafik 1.** Görüşmeye Katılan Fotoğrafçıların Kıtalarına Göre Dağılımı

Verilere göre Avrupa kıtası, toplam 20 katılımcının sekizini içermekte olup, en yüksek temsil oranına sahiptir (yüzde 40). Avrupa'yı takiben Asya kıtasından altı katılımcı ile yüzde 30'luk bir temsil oranı elde edilmiştir. Araştırmaya Güney Amerika kıtasından ise üç katılımcı (yüzde 15), Okyanusya kıtasından bir katılımcı (yüzde 5) ve Afrika kıtasından yine bir katılımcı (yüzde 5) dahil olmuştur. Kuzey Amerika kıtasından yalnızca bir katılımcı (yüzde 5) araştırmada yer almıştır. Grafik 1'de görüldüğü üzere, Avrupa ve Asya kıtaları, katılımcıların büyük bir kısmını temsil etmektedir. Bu iki bölge sırasıyla yüzde 40 (n=8) ve yüzde 30 (n=6) oranında temsil edilerek, çalışmaya katılımda en yüksek oranlara sahiptir. Özellikle Avrupa ve Asya'daki fotoğrafçılar, portre fotoğrafçılığı alanında yürütülen çalışmalara daha açık ve katılıma istekli olduklarını ifade etmiş; bu bölgelerdeki sanatçıların mesleki görünürlüklerini artırmak ve sanatsal üretimlerini paylaşmak konusunda daha motive oldukları gözlemlenmiştir. Güney Amerika yüzde 15 (n=3) oranında bir katılımla üçüncü sırada yer alırken, Afrika, Okyanusya ve Kuzey Amerika kıtalarından sınırlı düzeyde geri dönüş alınmıştır (yüzde 5, n=1). Portre fotoğrafçılığı alanında Avrupa ve Asya kıtalarında daha aktif bir sanatçı topluluğu olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, söz konusu bölgelerde fotoğrafçılığın sanat ve kültürel ifade biçimi olarak daha yaygın bir yer tuttuğuna işaret etmektedir. Buna karşın, düşük katılım gösteren kıtalar, alana yönelik daha fazla araştırma ve iletişim odaklı çalışmaların gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Portre fotoğrafçılığında beden imgesinin sanatsal ifade ve kültürel bağlamlarla ilişkisini derinlemesine incelemek amacıyla gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen temel bulgular ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Araştırma bulguları, içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş ve üç ana başlık altında sunulmuştur: beden dilinin sanatsal ifade üzerindeki rolü, fotoğrafçı ile model arasındaki etkileşim, kültürel farklılıkların sanatsal anlamdaki etkisi. Bulgular, katılımcıların bireysel görüşleriyle desteklenmiş ve akademik bir çerçevede ele alınmıştır.

3.1. Beden Dilinin Sanatsal İfade Üzerindeki Rolüne İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırma sorusu “portre fotoğrafında beden dilinin sanatsal ifadeyle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?” şeklinde portre fotoğraf sanatçılarına yöneltilmiştir. Portre fotoğrafçılığında beden dilinin sanatsal ifade üzerindeki etkisi, katılımcıların görüşlerinden elde edilen bulgulara göre çok önemli bir tema olarak öne çıkmaktadır. Katılımcıların büyük bir çoğunluğu, beden dilini portre fotoğraf sanatının ayrılmaz bir parçası olarak tanımlamıştır. Beden dilinin fotoğrafın duygusal ve estetik değerini artırdığı, izleyiciyle daha güçlü bir bağ kurduğu vurgulanmıştır. Aşağıda, bu tema ile ilgili ortaya çıkan kodlar ve frekanslar tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 2. Beden Dilinin Sanatsal İfade Üzerindeki Etkisi ile İlgili Bulgular

TEMA	Frekans	KOD	Frekans
Beden Dilinin Estetik Anlatıya Etkisi	15	Estetik Değer	8
		Görsel Etki	5
		Anlatıcı Gücü	2
Duygusal İfadenin Güçlendirilmesi	12	Bağ Kurma	12
Fotoğrafçı-Model Etkileşimi	10	Yönlendirme ve Doğal İfade	10
Evrensel Dil ve Anlam Oluşturma	8	Evrensellik	6
		Kültürlerarası İletişim	2
Beden Dilinin Sosyal Bağlantıları	7	Sosyal İletişim	5
		Toplumsal Etki	2
Kültürel Farklılıkların Etkisi	5	Kültürel Bağlam	5

Portre fotoğrafında beden dilinin sanatsal ifadeyle ilişkisini nasıl değerlendirdiklerine dair katılımcılardan alınan yanıtlar, beden dilinin fotoğrafın estetik, duygusal ve kültürel boyutlarıyla ciddi miktarda etkileşim içinde olduğunu ortaya koymuştur (Tablo 2). Beden dilinin estetik anlatıya etkisini savunan 15 fotoğrafçı, beden dilinin “estetik değer” ve “bedenin görsel gücü” bağlamında önemli olduğunu vurgulamış, bedenin görsel anlamda fotoğrafın anlamını güçlendiren önemli bir unsur olduğuna değinmiştir. 12 fotoğrafçı ise beden dilini “duygusal bağ kurma” olarak tanımlayarak, beden dilinin izleyiciyle kurulan duygusal bağ destekleyen gücünü ön plana çıkarmıştır. Ayrıca, 10 katılımcı, “fotoğrafçı-model etkileşimi”ni ön plana çıkararak, fotoğrafçı ile model arasındaki etkileşimin, beden dilinin doğru ve etkili bir şekilde fotoğrafa yansıtılmasında kritik bir rol oynadığını belirtmiştir. Sekiz fotoğrafçı, “evrensel dil ve anlam oluşturma” kavramı üzerinden, beden dilinin kültürel sınırları aşan ve evrensel bir iletişim aracı olarak fotoğrafa anlam katan bir unsur olduğunu ifade etmiştir. Yedi fotoğrafçı ise, “sosyal bağlantılar” üzerinden beden dilinin sosyal ilişkilerdeki etkisini tartışmış ve beden dilinin toplumsal anlam taşıyan bir iletişim biçimi olduğuna dikkat çekmiştir. Son olarak, beş fotoğrafçı, “kültürel farklılıkların etkisi”ni vurgulamış, kültürel bağlamların beden dilinin anlamını ve dolayısıyla fotoğrafın iletisini şekillendirdiğini belirtmiştir. Katılımcı görüşleri, beden dilinin sanatsal ifade açısından hem bir iletişim aracı hem de bir estetik unsur olduğunu göstermektedir. Özellikle portre fotoğrafçılığında, beden dilinin duygusal bir mesaj iletebilme kapasitesinin altı çizilmiştir.

Katılımcıların yanıtları, beden dilinin sanatsal ifade üzerindeki etkisini çok boyutlu bir şekilde ortaya koymaktadır. Sanatçıların yanıtlarında öne çıkan ana temalar şunlardır: beden dilinin estetik değeri, duygusal bağ oluşturma, kültürel anlam, anlatıcılık ve izleyiciyle iletişim. Birçok sanatçı, beden dilinin portre fotoğrafının estetik boyutuyla doğrudan bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Örneğin

F1, beden dilini, fotoğrafın bir melodisi olarak tanımlamış ve karakterin görsel olarak bu yolla belirlendiğini vurgulamıştır. F9 ise beden dilini, estetik anlatı ile özdeşleştirmiş, Rönesans sanatının prensiplerinden ilham alındığını ifade etmiştir. F14, beden dilini görsel ipuçlarıyla hikâye anlatımını güçlendiren bir araç olarak görmektedir. Bu bakış açısı, bedenin duruşu, jestler ve hatlarının fotoğrafın estetik değerini artırdığı yönündeki genel görüşle uyumludur. Katılımcıların birçoğu, beden dilinin duygusal ifadeyi güçlendiren bir araç olduğunu altını çizmiştir. Örneğin F2, bedenin, sözcüklerden daha etkili bir duygusal aktarım gücüne sahip olduğunu belirtmiştir. Benzer şekilde, F19, beden dilinin izleyiciyle duygusal bir bağ kurmanın temel unsuru olduğunu ve bu bağın fotoğrafın estetik deneyimini derinleştirdiğini ifade etmiştir. F8 ise beden dilinin, bir öznenin duygusal durumunu yansıtmanın en etkili yollarından biri olduğunu vurgulamaktadır. Bazı sanatçılar, beden dilinin etkili bir şekilde fotoğrafa yansıtılmasında fotoğrafçı-model iş birliğinin önemine dikkat çekmiştir. F18, fotoğrafçı ve model arasındaki iş birliğinin yaratıcı süreci etkilediğini ve istenilen duygusal sonuca ulaşmada kritik bir rol oynadığını ifade etmiştir. F12, çekim öncesi hazırlık ve yönlendirme sürecinin, beden dilini etkili kullanmayı mümkün kıldığını belirtmiştir. Bazı katılımcılar beden dilinin kültürel boyutuna değinmiş, kültürler arası iletişimde bedenin evrensel bir dil olarak kullanılabileceğini ifade etmişlerdir. F16, bedenin sezgisel ve rastlantısal bir anlatım biçimi olduğunu vurgularken, bunun sanatsal ifadeyi evrenselleştirdiğini belirtmiştir. F20 ise portre fotoğrafçılığı serüveninde beden dilini evrensel ifadeleri yakalamak için bir araç olarak kullandığını ifade etmiş ve farklı kültürlerin ortak duygusal ifadeler barındırdığını gözlemlediğini aktarmıştır. Bir diğer öne çıkan tema, beden dilinin bir hikâye anlatma aracı olarak kullanılmasıdır. F10, beden dilinin sosyal bir karakter yaratmada güçlü bir sembol olduğunu belirtirken, F17, bedenin hikâye anlatmadaki önemini ve yüz ifadesi ile jestlerin duygusal bir hikâye oluşturmadaki gücünü vurgulamıştır.

Fotoğraf sanatçılarının vermiş oldukları yanıtlardan bazıları şu şekildedir.

F.1. “Beden dili, fotoğrafın diğer unsurlarıyla birlikte, portredeki karakteri belirleyen ve duygusal anlam taşıyan önemli bir bileşendir.”

F.5. “Sanat çalışmalarımda, özellikle portrelerimde, beden dilinin duyguları yansıtmaya gücüne inanırım. Bedeni yönlendirdiğimde, beden dilinin duygusal ifadeyi nasıl şekillendirdiğini gözlemleyerek, fotoğrafın etkisini ve anlamını artırırım.”

F.8. “Beden dili, fotoğrafçılıkta anlatım gücünü artıran önemli bir araçtır. Bir kişinin duruşu, yüz ifadeleri ve jestleri, ana temayı yansıtarak konunun duygusal durumunu etkili bir şekilde iletir.”

F.9. “Sanatsal ifade, tamamen beden diline dayanır. Rönesans dönemi sanatçıları, karmaşık duygular ve durumları anlatmak için beden dilini kullanmışlardır. Fotoğrafçılık, resmin bir uzantısıdır ve Rönesans tablolarının kurallarına bağlıdır; bu nedenle beden dili ve estetik bir bütündür.”

F.12. “Yaratmak istediğim konsept ve atmosfere bağlı olarak fotoğraf çekimlerine hazırlanıyorum. Çekim öncesinde, durumu hayal edip simüle ederek onlara bilgi veriyorum. Ara sıra çekim sırasında belirli şeyleri yapmalarını istiyorum, özellikle ifade ve vücut hareketleri konusunda... İstenen görüntüyü elde etmek için kişiyle iletişim kurmak çok önemlidir. Modellerle çalışırken, istediklerini yapmaları ve poz vermeleri konusunda özgürlük tanıyorum. Ardından, birkaç poz önerisi sunup onlarla iletişim kurarak kendi bakış açımdan kim olduklarını temsil eden istediğim ifadeyi elde etmeye çalışıyorum. Genellikle model, önerdiğim pozların neredeyse %80’ini seçer.”

3.2. Fotoğrafçı ile Model Arasındaki Etkileşime İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırma sorusu “fotoğraflarınızda modelin beden diline ilişkin yaklaşımınız nedir?” şeklinde portre fotoğraf sanatçılarına yöneltilmiştir. Katılımcıların verdikleri yanıtlardan, fotoğrafçı ile model arasındaki etkileşimin, beden dilinin sanatsal ifadeye dönüştürülmesindeki kritik rolü açıkça ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafçılar, modelin beden dilini hem bir ifade aracı hem de bir yaratıcı süreç olarak görmekte, bu etkileşimi estetik ve duygusal bağlamda güçlü bir iletişim biçimi olarak kullanmaktadır. Aşağıda, bu tema ile ilgili ortaya çıkan kodlar ve frekanslar tablo halinde sunulmuştur (Tablo 3).

Tablo 3. Fotoğrafçı ile Model Arasındaki Etkileşime İlişkin Bulgular

TEMA	Frekans	KOD	Frekans
Fotoğrafçı-Model Etkileşimi	15	Doğal İfade	8
		Fotoğrafçıyla Etkileşim	7
Duygusal Bağ Kurma	12	Duygusal Bağ	12
Yaratıcı Süreç ve Kendiliğindenlik	13	Yaratıcı Süreç	7
		Doğaçlama	6
Bedenin Sosyal İfadesi	7	Toplumsal Etki	5
		Sosyal İletişim	2
Modelin Kimlik ve İfade Özgürlüğü	5	Bireysel Kimlik	5
Psikolojik İfade	6	Beden ve Zihin İlişkisi	6
Sanat Tarihi ve Konvansiyonlar	4	Sanat Tarihine Atf	4

Modelin doğal ifadesinin fotoğrafın anlamını güçlendirdiğini vurgulayan 15 fotoğrafçı, fotoğrafçı-model etkileşiminin beden dilinin sanatsal ifadesi açısından çok önemli bir unsur olduğunu belirtmiştir. Bu fotoğrafçılar, model ile etkili bir etkileşim ve iletişim kurmanın, beden dilinin doğru ve etkili bir şekilde fotoğrafa yansıtılmasında belirleyici olduğunu ifade etmiştir. 12 fotoğrafçı, beden dilini “duygusal bağ kurma” olarak tekrarlamış ve beden dilinin izleyiciyle kurulan

duygusal bağlantıyı güçlendirme kapasitesini ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda, beden dilinin izleyici ile anlamlı bir bağ kurmada kritik bir rol oynadığı ifade edilmiştir. 13 fotoğrafçı, yaratıcı sürecin ve spontane -kendiliğinden gelişen- ifadenin önemine vurgu yapmıştır. Yaratıcı sürecin fotoğrafçılıkta beden dilini yönlendirmede ve ifade biçimlerini yaratmada önemli bir faktör olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca, doğaçlama ve spontane pozlar ile etkileyici anların yakalanabildiğini, fotoğrafın daha doğal bir şekilde ifade bulduğu ifade edilmiştir. Yedi fotoğrafçı ise bedeninin sosyal ifadesine dikkat çekerek, beden dilinin toplumsal anlam taşıyan bir iletişim biçimi olduğunu belirtmiştir. Beden dilinin toplumsal etki oluşturduğu ve sosyal bağlantılarda önemli bir rol oynadığı vurgulanmıştır. Beş katılımcı fotoğrafçı, modelin kimlik ve ifade özgürlüğüne odaklanmış ve modelin kendi kimliğini özgürce ifade etmesinin fotoğrafın sanatsal değerine büyük katkı sağladığını belirtmiştir. Katılımcılar, modelin doğal kimliğini serbest bırakmasının, etkileyici fotoğrafların ortaya çıkmasını sağladığını ifade etmişlerdir. Altı fotoğrafçı, bedeninin psikolojik ifadesine dair önemli gözlemler yapmış ve bedeninin zihinsel durumları ve duygusal ifadeleri yansıttığını vurgulamıştır. Bu fotoğrafçılar, beden dilinin insanın iç dünyasını dışa vurma şekli olduğunu belirtmişlerdir. Son olarak, dört fotoğrafçı sanat tarihi ve konvansiyonları ele almış ve bedeni tarihsel sanat anlayışına saygı göstererek bir ifade biçimi olarak kullandığını ifade etmiştir. Bu fotoğrafçılar, fotoğraflarında sanat tarihinden gelen konvansiyonları ve estetik normları referans aldıklarını belirtmişlerdir.

Fotoğraf sanatçılarının, modelin beden diline dair yaklaşımları üzerine yapılan görüşmeler, farklı kültürel ve sanatsal perspektiflerin zengin bir çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Katılımcı F1, beden dilini sanat tarihine bir saygı duruşu olarak kullandığını vurgulamış, beden dilinin sanat tarihine yapılan atıflar doğrultusunda tarihsel anlamlar taşıdığını ve klasik duruşların dahi yeni bağlamlarda kullanılabilceği belirtmiştir. Bu yanıt, beden dilinin kültürel ve tarihsel kodlarla yüklü olduğunu göstermektedir. Benzer şekilde, F11, denge arayışını evrensel bir tema olarak ele almış, bedeninin duygulara nasıl aracılık ettiğini sanat tarihsel bir bağlamda yorumlamıştır. Sanat tarihine ve estetik normlara atıf yapan bu fotoğrafçılar (F1, F11), beden dilini tarihsel ve kültürel bir bağlam içinde ele almışlardır. Katılımcıların büyük bir kısmı, beden dilinin duygusal bağ kurma ve hikâye anlatımındaki rolüne dikkat çekmiştir. Örneğin, F3 beden dilini, öznenin gücünü ve kırılganlığını göstermek için bir araç olarak kullanırken, F18 modelin rahat hissetmesini sağlamanın, bedeninin doğal ve duygusal ifadelerini ortaya çıkarmada kritik olduğunu belirtmiştir. Bu durum, beden dilinin izleyiciyle anlamlı bir bağ kurmanın aracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Bazı katılımcılar ise beden dilini yönlendirmektense, spontane anları yakalamanın önemini vurgulamıştır. F6 ve F9 modellerin doğal halleriyle çalışmayı tercih ettiklerini ifade ederek, doğallığın fotoğrafın anlatım gücünü artırdığını dile getirmiştir. F19 ise, beden dilini güçlü bir sanatsal araç olarak değerlendirirken,

spontane anların yaratıcılığı tetiklediğini ve fotoğrafa dinamik bir boyut kazandırdığını belirtmiştir. Bu yaklaşımlar, beden dilinin kurgusal değil, doğal bir süreçle ortaya çıkmasının daha etkileyici sonuçlar verdiğini göstermektedir. Katılımcı F2, beden dilini etnografik bir okuma aracı olarak görmüş ve bireyin çevresiyle kurduğu bağlantıların önemine dikkat çekmiştir. F7 ise beden dilini bireyin hayatta kalma mücadelesini ve zaman-mekân ilişkisini göstermek için bir araç olarak ele almıştır. Bu bağlamda, beden dilinin bireysel kimlik ve toplumsal mesajlar taşıyan güçlü bir ifade aracı olduğu anlaşılmaktadır. F13'te beden, bireyin sınırlarını keşfetmesine olanak tanıyan bir araç olduğunu ifade ederek, poz verme eylemini bir tür terapiye benzetmiştir.

Fotoğrafçı ile model arasındaki ilişkinin, beden dilinin ifade gücünü artırma da kritik bir rol oynadığı pek çok katılımcı tarafından vurgulanmıştır. F12, içe dönük modellerin bile doğru bir etkileşimle doğal hallerini ortaya koyabildiğini belirtmiştir. F15 ise beden dilinin çoğunlukla spontane anlarla ortaya çıktığını ifade etmiştir. Bu görüşler, fotoğrafçı ile model arasında kurulan bağın, beden dilinin fotoğraf üzerindeki etkisini belirlediğini göstermektedir. Fotoğraf sanatçılarının modelin beden diline yaklaşımları, bireysel ve kültürel farklılıkların yanı sıra, estetik ve duygusal bağlamlarda güçlü bir ifade biçimi olarak dikkat çekmektedir. Doğallık, duygusal bağ, yaratıcı süreç, toplumsal mesajlar ve tarihsel referanslar, beden dilinin fotoğrafçılıktaki rolünü zenginleştiren ana unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Fotoğraf sanatçılarının vermiş oldukları yanıtlardan bazıları şu şekildedir.

F.2. “Temel yaklaşımım, beden dilini etnografik bir inceleme çerçevesinde ele almaktır. Belgesel fotoğrafçılığı pratiğimde beden ifadelerini anlamlandırmayı ve bu ifadelerin en güçlü olanlarını seçmeyi seviyorum. Portre çekimleri ve hikâye anlatımı süreçlerinde yalnızca gözlemlerimle değil, aynı zamanda hislerimle bağ kurarım. Bu yaklaşım, portrelenen kişinin çevresiyle olan bağlantısını ve bedeninin dış uyaranlara tepkilerini anlamak üzerine yoğunlaşmamı sağlar.”

F.4. “Psikoloji alanından geliyorum, bu nedenle zaman zaman bireyin zihnine girmek ve insan durumunu keşfetmek istiyorum; duyguları ve hisleri iletmek, bedenle ilgili mahremiyet ve yalnızlıkla ilgili çeşitli yönleri keşfetmek. Bir fotoğraf her zaman üzerinden bakılan bağlamına bağlı olarak değişir. Benim için fotoğraf, bir yolculuk ve bazen bir keşif, tekrar hayrete düşme yeteneğidir. Fotoğraf çekerken her zaman bütünlüğü ve açık bir kalbi korumayı hatırlamaya çalışıyorum, bu da insanlarla ve onların hikayeleriyle daha samimi bir şekilde bağlantı kurmama izin veriyor.”

F.14. “Ben beden dilini konunun ruh halini veya kişisel durumunu göstermek için kullanmayı seviyorum. Bu durum cinsiyete, role veya fiziksel vücut tipine bağlı olarak değişiyor.”

F.19. “Fotoğrafçı ile model arasındaki sinerjinin, modelin beden dilini sanatsal bir ifade biçimine dönüştürdüğüne inanıyorum. Spontane ve esnek bir yaklaşım sergileyerek, gerçek ve duygusal açıdan etkileyici anları yakalamaya çalışıyorum. Modeli arzuladığım ifadeye yönlendirmek, izleyiciyle bağ kuran anlamlı ve çağrışımsal anlar oluşturmayı mümkün kılıyor.”

F.20. “Modelime bazen bir rol verir, bazen de kendi doğal kimliğini serbest bırakmasını isterim. Bu hızlı kimlik değişiklikleri, modelin odaklanmasına yardımcı olur ve etkili bir görsel elde etme sürecine katkı sağlar. Uzun süreli çekimlerde modelimle iş birliği yaparak istediğim ifadeleri elde etmeye çalışırım. Ancak zamanla modelin ne istediğini anlamasını sağlarım ve kendi ifadelerini ve pozlarını denemesine izin veririm. Bu yöntemi hem yapısal hem de içeriksel açıdan zengin fotoğraflar elde etmek için sürekli bir arayışın içinde kullanmaya özen gösteririm. Sanatsal ve estetik üslup arayışı açısından, “mekânsız portreler” yaklaşımı benim için özellikle önemlidir. Bu, fotoğraflarımın temelini oluşturan benlik bir yapıyı ifade eder ve modelin kimliğini ve ifadesini çevresinden bağımsız bir şekilde vurgulamayı amaçlar.”

3.3. Kültürel Farklılıkların Sanatsal Anlamdaki Etkisi Üzerine Bulgular ve Yorum

Araştırma sorusu, “portre fotoğraf sanatında kültürel farklılıkların sanatsal anlamdaki rolünü nasıl değerlendiriyorsunuz?” şeklinde portre fotoğraf sanatçılarına yöneltilmiştir. Kültürel farklılıkların portre fotoğrafçılığı üzerindeki sanatsal etkisi, katılımcıların görüşlerinden elde edilen bulgulara göre önemli bir tema olarak öne çıkmaktadır. Katılımcılar, kültürel çeşitliliğin sanat üzerindeki etkilerini hem bireysel hem de toplumsal boyutlarda ele almış; kültürel referansların, evrensel duyguların ve izleyici algısının fotoğrafın sanatsal anlamına katkı sunduğunu ifade etmişlerdir. Aşağıda, bu tema ile ilgili ortaya çıkan kodlar ve frekanslar tablo halinde sunulmuştur (Tablo 4).

Tablo 4: Kültürel Farklılıkların Sanatsal Anlamdaki Etkisi ile İlgili Bulgular

TEMA	Frekans	KOD	Frekans
Kültürel Çeşitliliğin Sanatsal Katkısı	14	Çeşitlilik	7
		Yerel Kimlik	7
Evrensel İfadenin Kültürlerarası Etkisi	10	Evrensellik	6
		Ortak Duygular	4
İzleyici Algısı	8	Algı	4
		Farklı Yorumlar	4
Sanatçının Kültürel Referansları Kullanımı	6	Referanslar	3
		Diyalog	3

Kültürel çeşitliliğin sanatsal anlamda bir katkı sunduğunu belirten 14 katılımcı, bu tema altında iki farklı bakış açısı geliştirmiştir. Yedi katılımcı, kültürel çeşitliliğin sanata katkısını ele almış ve kültürel arka planların fotoğrafın sanatsal değerini etkilediğini vurgulamıştır. Bu katılımcılar, özellikle farklı kültürlerin beden dili algısını şekillendirdiğini ve bu durumun sanatsal ifadeye etki ettiğini ifade etmiştir. Diğer yedi katılımcı, yerel kimliklerin sanatsal anlamda önemli bir unsur olduğunu savunmuş; fotoğrafçının, modelin bulunduğu kültürel bağlamı anlamasının ve bunu fotoğrafa yansıtmasının izleyicilere güçlü bir mesaj verdiğini belirtmiştir. Kültürel sınırları aşan ve ortak bir dil oluşturan evrensel ifadelerle vurgu yapan 10 katılımcı, bu tema altında iki temel noktaya dikkat çekmiştir: Altı katılımcı, “evrensellik” koduyla beden dilinin kültürel farklılıkları aşan ortak bir iletişim dili olduğunu ve tüm dünyada fotoğraf izleyicisi tarafından benzer şekilde algılandığını ifade etmiştir. Dört katılımcı ise, “ortak duygular” üzerinden, insanların kültürel geçmişlerinden bağımsız olarak üzüntü, mutluluk ve şaşkınlık gibi temel duyguları beden dili aracılığıyla tanıyabileceğini vurgulamıştır. Fotoğrafın izleyici tarafından nasıl algılandığına dair görüş bildiren sekiz katılımcı, bu durumu iki ana başlık altında ele almıştır: Dört katılımcı, “algı” kavramıyla, fotoğrafın sanatsal anlamının izleyicinin kültürel geçmişi ve bireysel deneyimlerine bağlı olarak değişebileceğini ifade etmiştir. Bu katılımcılar, beden dilinin ve fotoğrafın, izleyici ile sanatsal bir diyalog kurduğunu belirtmiştir. Diğer dört katılımcı ise, fotoğrafın kültürlerarası farklılıklar nedeniyle çeşitli şekillerde yorumlanabileceğini, bu durumun da fotoğrafın sanatsal anlamında “farklı yorumlar” a zemin hazırladığını ifade etmiştir. Sanatçının, kültürel farklılıkları referans olarak fotoğraflarında kullanması gerektiğini belirten altı katılımcı, iki ana yaklaşımdan söz etmiştir: Üç katılımcı, sanatçının fotoğrafın kültürel anlamını güçlendirmek için yerel ve tarihsel referanslardan yararlanmasının önemine değinmiştir. Özellikle, portre fotoğrafında yerel unsurların kullanımıyla fotoğrafın sanatsal değerinin artırıldığı belirtilmiştir. Diğer üç katılımcı ise kültürel referansların, sanatçı ve izleyici arasında anlamlı bir diyalog oluşturduğunu ve bu sayede fotoğrafın daha etkili bir anlatı sunduğunu ifade etmiştir. Araştırmada yer alan 20 katılımcının görüşlerinden hareketle, portre fotoğraf sanatında kültürel farklılıkların etkisi dört tema altında değerlendirilmiştir: kültürel çeşitliliğin sanatsal katkısı, evrensel ifadenin kültürel etkisi, izleyici algısı, sanatçının kültürel referansları kullanımı.

Katılımcıların bir kısmı, portre fotoğrafındaki anlamın izleyicinin kültürel arka planına ve bireysel deneyimlerine bağlı olarak değişebileceğini ifade etmiştir. F1, izleyicilerin fotoğrafa getirdiği farklı yorumların sanatsal zenginlik yarattığını belirtirken, F2, kültürel geçmişlerin izleyicinin bir fotoğrafı anlamlandırma biçimini şekillendirdiğini vurgulamaktadır. Benzer şekilde, F7 ve F13, fotoğrafın kültürlerarası bir iletişim biçimi sunduğunu ve her izleyicinin kendi deneyimleri ışığında bir anlam üretebileceğini ifade etmiştir. Bu bağlamda, portre fotoğrafının, hem sanatçı hem de izleyici arasında bir diyalog kurarak farklı algılara açık bir alan sunduğu yorumu yapılabilir. Kültürel bağlamların izleyici yorumlarını çeşitlendirmesi, fotoğrafın sanatsal anlamına katkı sağlayan önemli bir unsurdur.

Beden dili, katılımcıların çoğu tarafından kültürel sınırları aşan bir iletişim biçimi olarak değerlendirilmiştir. F3, beden dilinin evrensel bir yönü olduğunu ve bunun fotoğrafçının özneyle daha derin bir bağ kurmasına yardımcı olduğunu söylerken, F15 ve F17, duyguların ve beden dilinin evrensel olarak tanınabileceğini ifade etmiştir. F9, “hepimiz aynı tür hayvanız” diyerek beden dilinin insan doğasının bir parçası olduğunu savunmuş ve bunun kültürlerarası bir bağ kurma aracı olduğunu belirtmiştir. Diğer taraftan, bazı katılımcılar beden dilinin kültürel farklılıklar nedeniyle farklı şekillerde algılanabileceğini vurgulamıştır. F8, bir kültürde açıklık ifade eden bir jestin başka bir kültürde tamamen farklı bir mesaj verebileceğini dile getirmiştir. Bu bağlamda, beden dilinin hem evrensel hem de kültürel olarak şekillenen yönleri, portre fotoğrafında dinamik bir denge sunmaktadır.

Sanatçının, portrelerinde kültürel referanslara yer vererek bu unsurları vurgulaması, birçok katılımcı tarafından sanatsal değeri artıran bir yaklaşım olarak görülmüştür. F12, fotoğrafçının kültürel referansları kullanmasının, izleyicinin fotoğrafla bağlantı kurmasına yardımcı olduğunu ifade etmiştir. F20, “yerel kimlik ve mekân” unsurlarını korumanın, portre fotoğrafının özgünlüğünü artırdığını belirtmiştir. Bununla birlikte, bazı katılımcılar kültürel referansların fazlalığının izleyiciyi etkileyebileceği kadar, izleyiciyle kurulan anlamlı bir diyaloga da katkıda bulunabileceğini vurgulamıştır. F14, sanatçının özne ile kurduğu samimiyetin, fotoğrafın duygusal yoğunluğunu artırabileceğini ifade etmiştir. Katılımcıların bir kısmı, beden dilinde ifade edilen duyguların evrensel bir nitelik taşıdığını belirtmiştir. F6, kültürel bağlamdan bağımsız olarak beden dilinin sanatsal anlamın bir aracı olduğunu ifade ederken; F16, beden dilinin izleyicilerin kendi duygusal deneyimlerini bulabilecekleri bir ifade biçimi sunduğunu dile getirmiştir. F18 ise gülümseme gibi jestlerin kültürden bağımsız olarak herkes tarafından benzer şekillerde algılandığını vurgulamıştır.

Katılımcıların görüşleri, kültürel çeşitliliğin, evrensel ifadelerin ve izleyici bakış açısının sanatsal anlamın oluşumunda temel bir rol oynadığını göstermiştir. Aynı zamanda, kültürel referansların, fotoğrafın mesajını güçlendirerek izleyiciyle daha güçlü bir bağ kurulmasını sağladığı tespit edilmiştir. Fotoğrafçıların, portrelerinde bu unsurları dikkate alarak kültürel çeşitliliği hem sanatsal hem de evrensel bir dil ile birleştirmesi, portre fotoğrafının etkisini artıran önemli bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Bu bulgular, kültürel farklılıkların sanat üzerindeki etkisini derinlemesine anlamaya yönelik daha kapsamlı araştırmalar için değerli bir temel sunmaktadır.

Fotoğraf sanatçılarının vermiş oldukları yanıtlardan bazıları şu şekildedir.

F.1. “Sanatın en güzel yanı, özellikle kültürel farklılıkların bulunduğu durumlarda, her izleyicinin fotoğrafta farklı bir şey görebilmesidir. Doğu ve Batı kökenli izleyicilerin aynı görüntüyü yorumlama biçimleri arasında kesinlikle farklar vardır.”

F.2. “Beden dili, en temel seviyesinde evrensel bir kod taşısa da her birey, belirli bir tarihsel süreçte, kendisini belirli bir insan grubunun parçası yapan kültürel vücut kodları edinir. Bu kodlar, beden dilinin algılanmasında ve iletilmesinde farklılık yaratarak her ifadeye kültürel, sosyal ve ekonomik bir birikimden kaynaklanan öznel bir yük kazandırır. Ben izleyicinin, beden dilini kendi kültürel referanslarıyla değerlendirerek sanatsal etkileşimde kritik bir rol oynadığını düşünüyorum.”

F.4. “Beden dili, pek çok kültürde evrensel bir iletişim aracı olarak kabul edilir; bireyler, karşlarındaki kişinin beden ifadelerine bakarak duygularını anlayabilir. Ancak, bir fotoğrafın yorumu büyük ölçüde izleyicinin yaşam deneyimlerine ve dünyaya bakış açısına bağlıdır. Sanatçı olarak benim için en ilgi çekici olan, izleyicinin görüntüyle kurduğu etkileşim ve bundan ne tür anlamlar çıkardığıdır.”

F.13. “Tıpkı diğer sanat formlarında olduğu gibi, fotoğrafçılıkta da bir kaynak ve bu kaynağı yorumlayan bir algı vardır. Kaynak mesajını iletebilir; ancak algı, izleyicinin kültürel ve bireysel geçmişine dayanır. Bu durum, fotoğrafın izleyiciye, açıklayıcı metinlerin olduğu film ve edebiyat gibi türlere kıyasla daha fazla yorum sorumluluğu yüklemesine neden olur.”

F.20. “Portre fotoğrafında beden dilinin, izleyicilerin farklı kültürel geçmişleri ve deneyimleriyle nasıl etkileşime girdiği oldukça ilginç bir konudur. Kültürel farklılıklar, beden dilindeki ifadeleri ve hareketleri büyük ölçüde etkiler. Portrelerimi çekerken, bu farklılıkları anlamaya ve vurgulamaya çalışırım. Özellikle lokal bir kimlik ve mekânda çalışırken, o kültürün özgünlüğünü korumaya özen gösteririm. Ancak portrelerimi uluslararası bir mekânda çektiğimde, mekânın kültürel özelliklerini fazla dikkate almam. Model zaten kendi kültürel bağlamından kopmuş bir şekilde karşıma çıktığında, mekânın etkisiyle onun beynelmilel kimliği arasında bir denge oluştururum. Ancak unutulmamalıdır ki, izleyicilerin kendi kültürel arka planları, gördükleri ifadeleri yorumlama biçimlerini etkiler. Bir başka deyişle, herkes dünyayı kendi gözleriyle görür ve belleği, bir fotoğrafın algılanma şeklini büyük ölçüde etkiler.”

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma sonuçlarından elde edilen bilgilere göre, katılımcılara öncelikle portre fotoğrafçılığında beden dilinin sanatsal ifade ile ilişkisini değerlendiren sorular yöneltilmiştir. Beden dilinin portre fotoğrafçılığındaki sanatsal ifade üzerindeki etkisi, katılımcıların görüşlerine dayalı olarak, estetik, duygusal ve kültürel boyutlarda derin bir etkileşim göstermektedir. Bedenin dili, sanat tarihinde resim, heykel ve tiyatro gibi birçok alanda anlatım biçimi olarak kullanılmış ve zaman içinde farklı sanatsal gelenekler içinde dönüşüme uğramıştır (Gombrich, 1999, s.98). Fotoğraf sanatı da bu görsel anlatı geleneğini devam ettirerek, bedenin jest ve duruşlarını estetik bir dil haline getirmiştir (Berger, 2018, s.32). Araştırma bulguları, beden dilinin, fotoğrafın estetik değerini artıran, izleyiciyle daha güçlü bir

bağ kuran ve duygusal ifadeyi güçlendiren bir unsur olarak önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Fotoğrafçılar, beden dilinin görsel anlatıyı zenginleştirdiğini, fotoğrafın anlamını derinleştirdiğini ve duygusal bağ kurmayı desteklediğini belirtmişlerdir. Özellikle portre fotoğrafında modelin göz teması, vücut eğimi ve jestleri, izleyicinin zihninde belirli bir duygusal atmosfer yaratmada önemli bir araç olarak işlev görmektedir (Ekman, 2006, s.273).

Katılımcılara modelin beden diline ilişkin yaklaşımları sorulduğunda katılımcıların verdiği yanıtlardan elde edilen bulgular, fotoğrafçının model ile etkili bir iletişim kurarak beden dilinin duygusal ve estetik gücünü ortaya çıkardığını göstermektedir. Fotoğrafçılar, modelin doğal ifadesinin fotoğrafın anlamını güçlendirdiğini vurgulamaktadır. Bununla birlikte, modelin beden diliyle verdiği mesajların kültürel kodlarla şekillendiği gerçeği (Pease, 2002, s.17), portre fotoğrafçılığında sanatçının bilinçli bir estetik seçim yapmasını gerektirmektedir. Ayrıca, yaratıcı süreç ve spontane ifadeler, etkileyici, doğal fotoğrafların oluşmasında belirleyici bir faktör olarak ön plana çıkmıştır. Örneğin, Philippe Halsman'ın geliştirdiği "Jumpology" tekniği, modelin poz verme kaygısını ortadan kaldırarak onun gerçek karakterini ve iç dünyasını açığa çıkarmayı amaçlamıştır (Tosun, 2021, s.140). Bu süreçte, modelin kimlik ve ifade özgürlüğüne duyulan saygı, sanatsal değeri artıran bir diğer unsur olarak görülmüştür. Bedensel ifadelerin toplumsal ve psikolojik boyutları, fotoğraflarda derin bir anlam yaratmada etkili olurken, sanat tarihi ve konvansiyonlara yapılan atıflar, fotoğrafçıların beden dilini estetik bir dil olarak kullanmalarına olanak sağlamaktadır. Sanat tarihinde, beden dilinin anlamını belirleyen temel unsurlar arasında, kültürel normlar, toplumsal cinsiyet rolleri ve tarihsel bağlamlar bulunmaktadır (Clarke, 2017, s.116).

Katılımcılara son olarak portre fotoğraf sanatında kültürel farklılıkların sanatsal anlamdaki rolü sorulmuştur. Kültürel farklılıkların portre fotoğraf sanatındaki sanatsal anlam üzerindeki etkisi, araştırma bulgularına göre oldukça belirgindir. Katılımcıların görüşleri, kültürel çeşitliliğin sanatsal anlamı derinleştirdiğini ve fotoğrafın evrensel bir dil oluşturabileceğini göstermektedir. Bununla birlikte, farklı kültürel bağlamlarda beden diliyle iletilen mesajların anlamı değişebilir; örneğin, Batı toplumlarında bir üstünlük ifadesi olarak algılanan dik duruş, Doğu kültürlerinde tevazu göstergesi olarak yorumlanabilmektedir (Samovar vd., 2017, s.405). Özellikle beden dili ve kültürel referansların, fotoğrafın sanatsal anlamını şekillendiren temel unsurlar olduğu vurgulanmıştır. Kültürel farklılıkların etkisi, sadece sanatçının ifade biçimini değil, aynı zamanda izleyicinin fotoğrafa yönelik algısını da önemli ölçüde değiştirmektedir. Bu durum, izleyicinin estetik deneyimini etkileyerek fotoğrafın duygusal gücünü belirleyen temel faktörlerden biri haline gelmektedir (Breton, 2018, s.42).

Evrensel ifadelerin, kültürel sınırları aşan bir iletişim dili oluşturduğuna dair görüşler, portre fotoğrafçılığında beden dilinin ve duyguların ortak bir paylaşım

noktası sunduğunu ortaya koymaktadır. Beden dilinin evrensel bir iletişim aracı olduğu fikri birçok katılımcı tarafından desteklenmiş olsa da, kültürel bağlamların bu ifadeleri nasıl şekillendirdiği de vurgulanmıştır. Kültürel farklılıklar, beden dilinin algılanma biçimini ve sanatsal anlamını belirleyen önemli bir faktör olarak öne çıkmıştır. Katılımcılar, kültürel geçmişin fotoğrafın izleyici üzerindeki etkisini büyük ölçüde şekillendirdiğini ve izleyicinin kendi deneyimleriyle fotoğrafları yorumladığını ifade etmişlerdir.

Bu araştırma, beden dilinin portre fotoğrafçılığındaki çok boyutlu rolünü ortaya koymuş ve bu unsurların hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl anlam kazandığını gözler önüne sermiştir. Çalışmanın, portre fotoğrafçılığına ilişkin teorik ve pratik bir perspektif sunarak alandaki diğer araştırmalara referans olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, fotoğrafçıların sanatsal süreçlerinde beden diline daha fazla dikkat etmeleri gerektiği yönünde bir farkındalık yaratacağı beklenmektedir. Beden dilinin sanatsal ifade üzerindeki rolü dikkate alındığında, fotoğrafçılara yönelik eğitim programlarında beden dili ve estetik ifade üzerine daha fazla odaklanılmalıdır. Bu eğitimlerde, beden dilinin duygusal ve estetik etkilerini artırmak için kullanılacak teknikler detaylı bir şekilde işlenebilir. Fotoğrafçılar, farklı kültürlerden gelen modellerle çalışırken, kültürel farklılıkların beden diline yansıyan etkilerini anlamaya çaba gösterebilir. Bu doğrultuda, kültürel bağlamların fotoğraf üzerindeki etkisini kavrayabilmek için çeşitli atölyeler ve seminerler düzenlenebilir. Araştırma bulguları, fotoğrafçı ve model arasındaki ilişkinin sanatsal sürecin başarısında kritik bir öneme sahip olduğunu da göstermektedir. Bu bağlamda, fotoğrafçılar ve modeller arasında etkili bir iletişim kurulmasını teşvik eden uygulamalı çalışmalar yapılabilir. Ayrıca fotoğrafçılar, modellerin özgün ifadelerini sergileyebileceği yaratıcı ortamlar sağlamak için çaba göstermelidir. Beden dilinin portre fotoğrafçılığında sanatsal bir araç olarak daha etkin kullanılabilmesi için teorik ve pratik yaklaşımlar geliştirilebilir. Kültürel farklılıkların sanata etkisi konusunda daha fazla araştırma yapılabilir ve fotoğrafçılık alanında bu etkileşimler üzerinde durulabilir.

KAYNAKÇA

- Alkaya, Y. (2024). Portre Fotoğrafçılığında Bedenin İfade Gücü. *Marmara Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 15 (2), s. 232-250.
- Avril, N. (2005). *Yüzün romanı*. (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Barthes, R. (2016). *Camera lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler*. (R. Akçakaya, Çev.). Altıkkırkbeş Yayın. (7. Baskı).
- Bate, D. (2004). Voyeurism and portraiture. In M. Mortensen, C. R. Anderson, & G. With (Eds.), *Geometry of the face: Photographic portraits* (pp. 55-64). Denmark National Museum of Photography.
- Berger, J. (2018). *Portreler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bresson, H. C. (2006). *Karar anı*. YGS Yayınları.
- Bülbül, M. (2014). *Sanat akımlarında portrenin yeri*. İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Clarke, G. (2017). *Güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve deseni*. (M. Bütün & S. B. Demir, Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Creswell, J. W. (2014). *Research design qualitative, quantitative, and mixed method approaches*. Los Angeles: SAGE Publications. <https://fe.unj.ac.id/wp-content/uploads/2019/08/Research-Design-Qualitative-Quantitative-and-Mixed-Methods-Approaches.pdf> (Erişim tarihi: 14.12.2024).
- Çolak, O. (2006). *Portre fotoğrafı üzerine*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Eser Metni. İstanbul.
- Darwin, C. (2001). *İnsan ve hayvanlarda duyguların ifadesi*. (O. T., Çev.). İstanbul: Gün Yayıncılık.
- Ekman, P. (2006). *Yalan söylediğimi nasıl anladın*. (İ. A. Erdem, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayıncılık.
- Emiroğlu, K. ve Aydın S. (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erciyes Tosun, A. (2021). Fotoğraf, sürrealizm ve psikanaliz ilişkisi çerçevesinde portre fotoğrafçılığı: Philippe Halsman ve Dalí Atomius. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*. (15). 140.
- Erkan, S. (2014). Sahne sanatlarında güçlü bir anlatım aracı olarak beden. *Akademik Bakış Dergisi*. (41). 3-5.
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın öyküsü*. (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Görgülü, E. (2017). JR'in 'Inside-Out' projesindeki portreler ve kamusal sanat. *İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*. 3(2). 172.
- Halsman, P. (1972). *Sight and insight*. NY: Doubleday.
- Hellriegel, D. ve Slocum J. (1989). *Organizational behavior*. (5th ed.). Eagan: West Publishing Company.
- Horejsi, C. ve Sheafor B. (2003). *Techniques and guidelines for social work practice*. (6th ed.).
- İslimyeli, N. (1996). *Sanatın doğuşu*. Özel Basım.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kaşıkcı, E. (2002). *Doğrucu beden dili*. (2. Baskı). İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Le Breton, D. (2018). *Yüz üzerine antropolojik bir inceleme*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Navarro, J. (2015). *Beden dili*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özkanlı, Ü. (2006). *Sanat ve sanatçı bağlamında otoportre ve portre*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.
- Pease, A. (2002). *Beden dili* (Y. Ö., Çev.). İstanbul: Rota Yayınları.
- Samovar, P. vd. (2017). *Communication between cultures*. (9th ed.). Boston: Cengage Learning.
- Sözen, M. ve Tanyeli U. (2011). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turchet, P. (2008). *Bedenin ince dili: Sinergoloji*. (Y. O. Akyüz & S. O. Kocaoğlu, Çev.). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Wells, C. (1984). *Sosyal antropoloji açısından insan ve dünyası*. (B. Güvenç, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (5. Baskı). Ankara: Seçkin.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Philippe Halsman, *Jump Book American actors Dean Martin and Jerry Lewis*, 1951. <https://www.magnum-photos.com/arts-culture/philippe-halsman-jump-book/> Erişim tarihi: 18.12.2024.
- Görsel 2. Sal Veder, *Burst of Joy*, California, 1973. https://en.wikipedia.org/wiki/Burst_of_Joy#/media/File:Burst_of_Joy.jpg Erişim tarihi: 21.12.2024.
- Görsel 3. James Van der Zee, *Aile Portresi*, 1927. <https://www.artdoc.photo/articles/the-eidos-of-photography> Erişim tarihi: 27.12.2024.



Yazılıkaya Anıtı Üzerindeki Sembollerin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi ve Sofra Seramiklerine Yansıtılması

Semiotic Analysis of The Symbols on The Yazılıkaya
Monument and Their Reflection on Table Ceramics

Melisa ÇİÇEK¹, Aysun ERZİNCAN², Demek PARLAK³

¹Bağımsız Araştırmacı
· melisacicek99@hotmail.com · ORCID > 0009-0006-6626-9338

²Bağımsız Araştırmacı
· tasarim@keramika.com.tr · ORCID > 0000-0002-7406-4344

³Bağımsız Araştırmacı
· demetparlak@keramika.com.tr · ORCID > 0000-0002-0572-4855

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20 Mart/March 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 20 Mayıs/May 2025

Yıl/Year: 2025 | Cilt-Volume: 3 | Sayı-Issue: 1 | Sayfa/Pages: 39-60

Atıf/Cite as: Çiçek, M., Erzincan, A., Parlak, D. "Yazılıkaya Anıtı Üzerindeki Sembollerin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi ve Sofra Seramiklerine Yansıtılması" ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 39-60.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Melisa ÇİÇEK

YAZILIKAYA ANITI ÜZERİNDEKİ SEMBOLLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ VE SOFRA SERAMİKLERİNE YANSITILMASI

ÖZ

Anadolu'nun tarihi, kültürel ve sanatsal zenginliklerinden biri olan Frig uygarlığı, bulunduğu coğrafyaya anıtsal yapılar, birçok estetik sanat eseri ile zanaat ürününü miras bırakmıştır. Bu uygarlığın en dikkat çekici eserlerinden biri olan kaya anıtları, Friglerin kültürel yaşantılarını ve inanç sistemlerini yansıtan son derece önemli örnekler arasında bulunmaktadır. Afyon, Kütahya ve Eskişehir sınırları içerisindeki Dağlık Frigya olarak bilinen bölgede yoğunlaşan bu anıtlar, bölgenin arkeolojik zenginliğini gözler önüne sermektedir. Bu anıtlardaki motiflerin analiz edilerek endüstriyel sofa seramiklerine yansıtılması önemli bir hedef olarak görülmüştür. Bu çalışmada, Frig kaya anıtlarının en bilinen örneklerinden biri olan Yazılıkaya bir diğer ismi ile Midas Anıtının incelenmesi, anıtta yer alan geometrik motiflerin analizlerinin yapılması, analiz edilen bu motiflerin özgün bir yaklaşım ile sanat/tasarım ilkeleri dikkate alınarak yorumlanması ve endüstriyel sofa seramiği dekor tasarımlarına yansıtılması üzerinde durulmuştur. Rekabetçi bir sektör olan sofa seramiği üretiminde özgün, estetik ve hikâyesi olan tasarımlar ortaya koyabilmek için yerel kültür unsurlarından esinlenmenin önemli bir yöntem olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmada, Frig mimarisindeki estetik anlayış ve motiflerdeki sembolik göstergeler, günümüz sofa seramiği ürünlerine esin kaynağı olarak ticari bir ürüne dönüşmüş ve yerel kodların içerdiği hikâyeler ile kültür aktarımının bir aracı olması sağlanmaya çalışılmıştır. Bu araştırmada elde edilen sonuçların diğer sektörlerde de örnek olması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kült, Anıt, Frigya, Sembol, Sofa Seramiği.



SEMIOTIC ANALYSIS OF THE SYMBOLS ON THE YAZILIKAYA MONUMENT AND THEIR REFLECTION ON TABLE CERAMICS

ABSTRACT

The Phrygian civilization, one of Anatolia's historical, cultural, and artistic treasures, left behind monumental structures, aesthetic artworks, and craft products. Among its most remarkable works, rock monuments stand out as significant examples reflecting the Phrygians' cultural life and belief system. Concentrated in the region known as Mountainous Phrygia, within Afyon, Kütahya, and Eskişehir, these monuments highlight the area's archaeological richness. The analysis of the

motifs on these monuments and their adaptation into industrial table ceramics has been recognized as an important necessity. This study focuses on Yazılıkaya, also known as the Midas Monument, one of the most well-known Phrygian rock monuments. The geometric motifs on the monument were analyzed and interpreted using a unique approach, considering art and design principles, and then applied to industrial tableware ceramic designs. In the highly competitive tableware ceramics industry, drawing inspiration from local cultural elements is an essential method for creating unique, aesthetic, and meaningful designs. In this context, the aesthetic understanding of Phrygian architecture and its symbolic motifs has inspired contemporary tableware ceramics, transforming them into commercial products while also serving as a tool for cultural transmission. This study aims to demonstrate how local heritage can be integrated into modern design and contribute to innovation. The results of this research are expected to set an example for other industries.

Keywords: Cult, Monument, Phrygia, Symbol, Tableware Ceramics.



GİRİŞ

Problem

Sanat ve tasarım bağlamında üretilen ürünler, ilk ortaya çıktığı andan itibaren toplumsal yaşam ile doğadan esinlenerek biçimlenmiş, farklı ihtiyaç ve algıları gidermek için yararlanılmıştır. İnsanlık tarihine tanıklık eden bu eserler, bir yandan ait oldukları dönemin kültürel-sosyal dinamiklerini yansıtırken diğer yandan sonraki kuşaklar için değerli birer ilham kaynağı olmuştur. Bu durumu, tarih boyunca üretilen sanat eserlerinde görmek mümkündür. Örneğin, Girit'teki Knoss Sarayı Freskleri (Görsel 1), Minos uygarlığının günlük yaşamını, denizcilik kültürünü, doğayla kurduğu güçlü bağı yansıtarak dönemin estetik anlayışını gözler önüne sermektedir. Michelangelo tarafından yapılan Sistine Şapeli tavan freskleri ise dini bir anlatıyı betimlemenin yanı sıra insan bedeninin idealize edilmiş tasvirleriyle dönemin sanatsal gelişimine ek olarak bilimsel ilerlemesini de simgeler. Daha yakın tarihte, Budapeşte'deki Tuna Nehri kıyısındaki bronz ayaklabılar, II. Dünya Savaşı sırasında Yahudi kurbanların anısını yaşatarak sanatın toplumsal hafızayı koruma gücünü ortaya koymaktadır. Bu örnekler, sanat ve tasarımın yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumların kültürel mirasını aktaran güçlü bir anlatım dili olduğunu göstermektedir.



Görsel 1. Knossos Sarayı'ndan 'Mavi Çocuk' veya 'Safran Toplayıcı' freski (2025)

Frig uygarlığı, Anadolu'nun sanatsal ve kültürel gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Uygarlığın en önemli miraslarından biri olan Yazılıkaya Anıtı ise hem mimarisi hem de üzerinde bulunan motifler ile oldukça dikkat çeken ve çok katmanlı anlamlar barındıran bir kültürel miras olarak öne çıkmaktadır. Anıt, Frigler'in inanç sistemini yansıtırken, dönemin estetik anlayışı ile sosyokültürel yapısını da gözler önüne sermektedir. Günümüzde Yazılıkaya, geçmişe ışık tutmanın yanı sıra sanat ve tasarım alanındaki yenilikçi yorumlar için de önemli bir ilham kaynağı olma özelliğini sürdürmektedir.

Anadolu'nun doğusundan batısına kadar geniş bir coğrafyada varlığını sürdüren Frig Uygarlığı, özellikle Orta Anadolu'da kök salarak Ankara, Eskişehir, Kütahya, Afyonkarahisar gibi illerin bulunduğu bölgede yoğunlaşmıştır. Friglerin önemli kültür merkezlerinden biri olan ve bu günkü Polatlı yakınlarında konumlanan başkentleri Gordion'a İlk kralları Gordios'un adını veren Frigler, bulundukları konumun avantajı sayesinde doğu ve batı kültürlerinin sentezinden faydalanarak kendilerine özgü bir medeniyet inşa etmişlerdir. Gordios'tan sonra tahta geçen ve en çok bilinen krallarından biri olan Midas sayesinde ise özellikle tarım, madencilik, dokumacılık, el sanatları ve mimari alanlarındaki başarılarıyla dikkat çekmişlerdir. Ankara, Kütahya, Eskişehir ve Afyonkarahisar illerinin kesişim noktasında bulunan Frig Vadisi'nde meydana getirdikleri eserler, Friglerin en ünlü mimari yapıları olarak bilinmektedir. Bölgenin jeolojik yapısında önemli bir yer tutan, kolayca şekillendirilebilen volkanik tüf kayalar, inanç temelli mimari yapılar oluşturmak için oyularak şekillendirilmiştir. Bu kayalar, dönemin sanatsal ve mimari anlayışını yansıtan kaya anıtları, mezar odaları ve tapınaklar gibi yapıların inşasında temel malzeme olmuştur. Özellikle Eskişehir ili sınırları içerisinde yer alan Midas Anıtı, bölgedeki en görkemli kaya anıtlarından biri olarak öne çıkarak Friglerin sanatsal, mimari, dini perspektiflerini etkileyici bir biçimde gözler önüne

sermektedir. Adını kral Midas'tan alan bu anıtın yüzeyi, çeşitli geometrik motifler ve Frig alfabesiyle yazılmış yazıtlar ile süslenmiştir. Anıtın Frigler tarafından bereketin simgesi olarak kabul edilen Kybele'ye adanmış bir tapınak olduğu tahmin edilmektedir. Friglerin dini ritüellerini gerçekleştirdikleri kutsal bir alan olan bu anıt, dönemin kültürel zenginliğini ve Anadolu uygarlıkları arasındaki etkileyici yerini günümüzde de gözler önüne sermektedir.

Midas Anıtı, Frig uygarlığının sanatsal ve kültürel mirasını yansıtan önemli bir yapıdır. Bu yapının estetik çizgileri sadece bu mirası yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda dönemin estetik anlayışını günümüzdeki sanat ve tasarım uygulamaları için değerli bir kaynak haline getirir. Friglerin inanç sistemin vurgulayan bu anıt, aynı zamanda estetik çizgileriyle, görsel unsurların gücünü ve anlamını da gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, Midas Anıtı'nda görülen geometrik motifler, günümüz sofa seramiklerinde kullanılan desen ve formlar için ilham verici olabilecek zengin bir kültürel mirası temsil eder. Sofa seramiklerinde, tarihsel ve kültürel bağlamlardan beslenen tasarımlar hem estetik hem de işlevsel bir birleşim oluşturarak geçmiş ile günümüz arasında bir köprü kurmaktadır. Midas Anıtı'nın simgeleri ile özgün tasarım öğeleri, geçmişin kültürel zenginliklerini modern sofa sanatlarına uyarlama fırsatı sunar. Bu şekilde, antik bir yapının estetik anlayışı, günümüz sofralarındaki sanatsal ve işlevsel tasarımlarda birbirini tamamlayarak kültürel sürekliliğin tasarım anlayışındaki evrimi yansıtır.

Bu çalışma, geleneksel Yazılıkaya motiflerini endüstriyel sofa seramiği tasarımlarına entegre ederek sektörde yenilikçi, estetik, işlevsel ve özgün ürünler ortaya koymayı amaçlamaktadır. Günümüzde yoğun rekabetin yaşandığı küresel seramik pazarı, tasarım ve inovasyonun belirleyici olduğu bir alan haline gelmiştir. Özellikle Çin ve Portekiz gibi ülkeler kültürel miraslarını modern tasarım anlayışı ile birleştirerek uluslararası pazarda güçlü bir konumda yer almaktadır. Züccacı-yeciler derneğinin verilerine göre; 2023 yılında Çin 524 milyon \$ ve %20,3 pay ile birinci, Portekiz 265 milyon \$ ve %10,2 pay ile ikinci ve Hollanda 159 milyon \$ ve %6,1 pay ile üçüncü sırada yer alarak listenin ilk üçünü oluştururken Türkiye 52 milyon \$ ve %2 pay ile 13. sırada yer almaktadır (Palacıoğlu, 2024, 61). Bu veriler ışığında Türkiye'nin küresel pazardaki payını artırması için kültürel mirasını modern yaklaşımlarla yeniden yorumlaması önemli bir gereklilik olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, Frig sanatının özgün örneklerinden biri olan Yazılıkaya Anıtı'ndaki geometrik motiflerin sofa seramiklerinde çağdaş bir yorumda kullanılması, küresel pazarda farklılaşarak öne çıkmayı ve rekabet avantajı sağlamayı destekleyen bir çeşit strateji olarak değerlendirilmektedir.

Frig Uygarlığı ile bu uygarlığın en önemli eserlerinden biri olan Yazılıkaya Anıtı hem tarihi hem de kültürel mirasıyla sanat ve tasarım anlayışını şekillendirmede önemli bir kaynak olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Midas Anıtı'nın derinlemesine incelendiği bu araştırmada; çeşitli literatür taramaları

yapılmış, anıtta bulunan her bir motif detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Elde edilen veriler ışığında, bu motiflerin kültürel, estetik ve sembolik anlamları derinlemesine anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu analizler, Yazılıkaya Anıtı'nın sadece bir arkeolojik buluntu olmasının ötesine geçerek, dönemin dini inançlarını, toplumsal yapısını ve sanat anlayışını yansıtan bir dil sunduğunu gözler önüne sermektedir. Motiflerin tarihsel bağlamda nasıl şekillendiği ile bu motiflerin günümüz sanat ve tasarım anlayışıyla sofrta seramiklerine nasıl entegre edilebileceğine yönelik çeşitli yöntemler geliştirilmiştir. Bu bağlamda, Yazılıkaya'daki sembolik öğelerin çağdaş bir yorumla sofrta seramiklerine aktarılması, bu kültürel mirası yeniden günümüze taşımak için önemli bir fırsat yaratmıştır. Makale, geçmişin estetik değerlerinin günümüz endüstriyel üretim anlayışıyla nasıl birleşebileceği üzerine bir düşünce alanı yaratırken, bu alandaki işlevsel, sanat değeri olan tasarımlar üzerinde durmaktadır. Bu araştırma, antik bir kültürün estetik anlayışını, modern endüstriyel tasarım süreçlerine adapte ederek, geçmişin zengin mirasını geleceğin tasarım vizyonuna taşımayı hedeflemektedir. Tarihi motiflerin yalnızca dekoratif değil, kültürel ve sembolik anlamlarını da vurgulayarak yeniden yorumlanmasıyla, geçmişten geleceğe uzanan bir tasarım köprüsü kurulması amaçlanmaktadır. Bu yaklaşım, kültürel sürdürülebilirlik ile estetik bütünlüğü modern tasarım süreçlerinde birleştirerek, çağdaş tasarıma yeni bir boyut kazandırmayı amaçlamaktadır.

1. FRİG MEDENİYETİ HAKKINDA

Frig Medeniyetinin tarih sahnelerinde kendini göstermesi, Hitit Medeniyeti'nin yıkılışıyla ivme kazanmıştır. Hitit Uygarlığı yıkılış sürecine geçtiği dönemde Anadolu'dan ve batıdan gelen göçmenlerin etkisi altına girmeye başlamıştır. Böylelikle batıdan gelerek siyasi birliğini oluşturan Frigler, günümüzde Ankara iline bağlı olan Polatlı ilçesinin bulunduğu yeri başkent olarak belirleyerek devletin kurucusu aynı zamanda ilk kralı olan Gordios'un adını başkentlerine vermişlerdir. Gordios'un ardından, zenginliği, adaleti ve etkili yönetimiyle ün kazandığı bilinen Midas tahtı devralmıştır. Hakkında çok fazla efsaneler üretilen bu kralın ülkenin sınırlarını kısa zamanda doğuda Tokat'tan, batıda Bandırma'ya, kuzeyde Samsun'dan güneyde Konya ovasına kadar genişlettiği bilinmektedir (Uysal, 2019, 43). Frigler bulunduğu konumun avantajı sayesinde doğu-batı kültürlerinin sentezinden yararlanarak kendine özgü bir medeniyet inşa etmiş, yerleştikleri coğrafyada kalıcı etkiler bırakmışlardır. Kurdukları bu özgün kültürle diğer medeniyetlerin gelişiminde de önemli katkılar sağlamışlardır.

Kralların tüm dikkatlerini ziraata vermesi sayesinde tarıma çok önem veren Frigler, özellikle çiftçilikle uğraşırken, bu medeniyetin Gordion ve Midas şehirlerinde ise tüccarlar ve esnaf sınıfları oldukça yaygındı (Arslan, 2014, 146). Ülkenin güneybatısında bulunan Dokimeion mermer ocaklarıyla da bölgede Tunç endüstrisinde önemli bir gelişme kaydedilmiştir. Bakır ve kalayın belirli bir oranda birleştirilmesiyle elde edilen bu madenden üretilen eserler birçok topluluğa ihraç edil-

mekteydi. Bunların yanı sıra dokumacılık, el sanatları, mobilyacılık ve mimari gibi alanlarda da başarılı olan Frig uygarlığı ilk yerleştikleri bölgede kolay işlenebilen kayalar bulunduğu için oyma inler, ahıllar (hayvan barınağı) ve insanlar için barınma alanları yapmışlardır. Madencilik yaparak ürettikleri demirden araç-gereçler ile Afyon-Eskişehir ve Kütahya illerinin sınır bölgelerinde kaya anıtları, kaleler, mezar odalar, tapınaklar yapmışlardır (Bülbül, 2009, 87-89). Tüm bu bulgular, Frig uygarlığının yalnızca bir tarım toplumu olmadığını; aynı zamanda zanaatkarlık, ticaret, madencilik ve mimari alanlarında da güçlü bir kültür inşa ettiğini kanıtlamaktadır. Bu yönüyle Frigler, Anadolu medeniyet tarihine önemli katkılar sunmuş çok yönlü bir uygarlık olarak değerlendirilebilir.

Yüksek bir uygarlık seviyesine ulaşarak kendilerini önemli ölçüde geliştiren Frig Uygarlığı'nın sona erışı, Kimmerler ve İskitler'in baskısıyla yurtlarını terk ederek Doğu Anadolu'ya göç etmelerine dayanmaktadır. MÖ 676 yılında Kimmerler'in Frigya topraklarını istila ederek başkent Gordion'u ele geçirip yağmalaması sonucunda, Kral Midas'ın boğa kanı içerek intihar ettiği bildirilmektedir (Uysal, 2019, 43). Bu yıkıcı istilayla birlikte Friglerin siyasi varlığı sona erse de, arkalarında bıraktıkları kültürel ve sanatsal miras, Anadolu uygarlıkları içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Mimari yapılardan dini sembollere, günlük yaşam objelerinden anıtsal eserlere kadar uzanan geniş bir yelpazede varlık gösteren eserleri, Friglerin yalnızca güçlü bir devlet değil, aynı zamanda oldukça zengin kültürel mirasa sahip gelişmiş bir toplum olduğunu gözler önüne sermektedir.

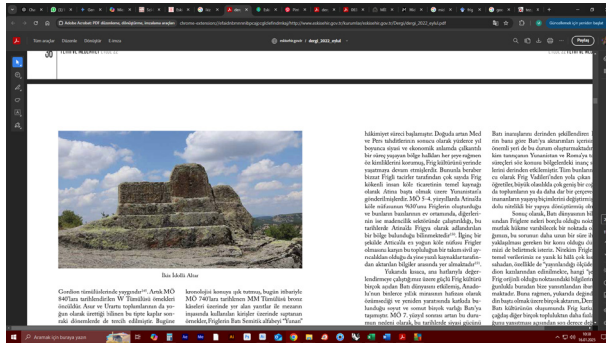
2. FRIG MEDENİYETİNDE KAYA ANITLARI

Frig uygarlığı, varlığını sürdürdüğü süreç boyunca mimari alanda önemli gelişmeler kaydederek kendine özgü bir yapı estetiği geliştirmiştir. Bu doğrultuda, Dağlık Frigya olarak adlandırılan, Merkezini Türkmen Dağı'nın oluşturduğu Frig Vadisi, Kütahya (Kotiaion), Eskişehir (Dorylaion), Afyonkarahisar (Akroinos) ve Eskişehir'in Seyitgazi ilçesi (Nakoleia) arasında kalan vadiler ile şekillenmiş önemli bir vadidir. Bu bölgenin kolay işlenebilen volkanik tüflerden oluşan jeolojik yapısı, kayaların oyularak şekil verilmesine olanak tanımış ve Friglere özgü bir mimari anlayışın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Şahin, 2018, 189). Mimarilerinde ki bu özgünlük, Frigler'in yalnızca teknik becerileriyle değil, aynı zamanda estetik değerleriyle de güçlü bir uygarlık olduğunu kanıtlamaktadır. Doğal coğrafi koşulları avantaja çevirerek oluşturulan bu taş yapılar, günümüzde bile özgünlüklerini ve etkileyiciliklerini korumakta; Friglerin sanatsal ve kültürel derinliğini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, Frig mimarisi yalnızca tarihsel bir kalıntı değil, aynı zamanda insan-doğa etkileşiminin başarılı bir örneğidir.

Frig kült anıtları, yalnızca ön cepheden oluşan fasadlar, altarlara ve nişlerden meydana gelmektedir. Bu anıtlar mimari olarak farklılık göstermelerine

rağmen hepsi aynı amaca hizmet ederek Matar Kubileya kültürüne yani ana tanrıça Kybele'ye adanmış açık hava tapınakları olarak işlev görmektedir (Polat ve Aşar, 2020, 105).

Tüfekçi, Sivas'ın "*Tanrıçaya kurban kesilen, dua edilen tapınım alanları*" olarak tanımladığı ve "*basamaklı idollü altar*" şeklinde isimlendirdiği altınlar, Frig vadi-lerini çevreleyen yerleşim yerlerinin girişlerinde veya yakın çevrelerinde bulun-maktadır. Kütahya'da 42, Afyonkarahisar'da 10 ve Eskişehir'de 41 olmak üzere Frig Vadisi'nde toplam 93 adet altar bulunmaktadır (Görsel 2) (Özcan ve Kortanoğlu, 2023, 926-927).



Görsel 2. İkiz İdöllü Altar (2025)

Nişler, Mimari açıdan altınlarla farklılık gösterse de işlevsel olarak aynı amaca hizmet eden, tanrıçaya adanmış tapınım alanları olarak bilinmektedir. Genellikle kayaların dik yüzeylerinde konumlanan oval ya da dikdörtgen şeklindeki sığ oluklardır. Nişlerin arka kısımlarında tanrıça idoli için hazırlanmış yuvalar bulunurken ön yüzeylerde ise küçük platformlar yer alır. Bu yapılardan Kütahya'da 6, Eskişehir'de 4 Afyonkarahisar'da 4 adet olmak üzere toplam 14 adet bulunmaktadır (Tüfekçi Sivas, 1997, 135).

Frig kaya mimarisinin en dikkat çekici ve etkileyici anıtlarını oluşturan fasadlar, kayalara oyulmuş beşik çatılı Frig megaronlarının ön cephelerini temsil eden yapılardır. Genellikle kaya yüzeyinin büyük bir kısmını ya da tamamını kapsayan bu yapılar, yüzeylerinde çoğunlukla geometrik motiflerin yanı sıra bitkisel desenler ve hayvan figürleri gibi süslemelerle de dikkat çekmektedir (Şahin, 2018, 189-190). Bu görkemli anıtlardan, Kütahya'da 2, Eskişehir'de 12 ve Afyon'da 8 olmak üzere Frig Vadisi'nde toplam 22 anıt tespit edilmiştir. Ayrıca, Bolu ilinde de (Frig Vadisi'ne dahil değildir) bir adet Frig kaya anıtı/fasad saptanmış olup, böylece toplamda 23 Frig kaya anıtı olduğu belirlenmiştir (Özcan ve Kortanoğlu, 2023, 925-926). Tablo 1'de Kütahya, Eskişehir, Afyon ve Bolu bölgelerinde bulunan anıtlar ve isimleri yer almaktadır.

Tablo 1. Frig Kaya Anıtlarının İllere Göre Dağılımı (2025)

Kütahya Bölgesinde Bulunan Anıtlar	Eskişehir Bölgesinde Bulunan Anıtlar	Afyon Bölgesinde Bulunan Anıtlar	Bolu Bölgesinde Bulunan Anıtlar
<i>Deliklitaş Anıtı</i>	<i>Areyastis Anıtı</i>	<i>Aslantaş Anıtı</i>	<i>Germanos Anıtı</i>
<i>Fındık Asar Kaya Anıtı</i>	<i>Berberini Anıtı</i>	<i>Değirmen Anıtı</i>	
	<i>Bahşayış Anıtı</i>	<i>Döğər Asar Kaya Anıtı</i>	
	<i>Bitmemiş Anıt</i>	<i>Küçük Kapı Kaya Anıtı</i>	
	<i>Kilise Mevki Anıtı</i>	<i>Büyük Kapı Kaya Anıtı</i>	
	<i>Midas/Yazılıkaya Anıtı</i>	<i>Demirli Anıtı</i>	
	<i>Keskaya-I Anıtı</i>	<i>Kumcaboğaz Anıtı</i>	
	<i>Keskaya-II Anıtı</i>	<i>Maltaş Anıtı</i>	
	<i>Midas I No.lu Anıt</i>		
	<i>Midas II No.lu Anıt</i>		
	<i>Midas Şehri Sümüllü Anıt</i>		
	<i>Gökçeğüney Anıtı</i>		

3. YAZILIKAYA (MİDAS) ANITI

Midas Anıtı, Frig uygarlığının dini ve kültürel yaşantısını yansıtan, aynı zamanda bölgenin kaya mimarisi geleneği içerisinde estetik ve teknik açıdan özgün bir yere sahip olan anıtsal bir yapı olarak kabul edilmektedir. Bulunduğu coğrafyanın tarihi mirasına ışık tutarak Friglerin inanç sistemine, sanat anlayışına ve mimari tekniklerine dair eşsiz bilgiler sunan Yazılıkaya hem döneminin hem de kendinden sonra gelen medeniyetlerin kültürel gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

Bölgenin en görkemli yapılarından biri olan Midas Anıtı, Eskişehir il sınırları içerisindeki Yazılıkaya Vadisi'nde konumlanmıştır. M.Ö. 550 yılında inşa edildiği tahmin edilen bu anıt, bölgede bolca bulunan ve kolayca işlenebilen volkanik tüf kaya yüzeyine tapınak ön cephesi formunda inşa edilmiştir. Friglerin baş tanrıçası Kybele'ye adanan ve dinsel törenler için kullanılan en önemli açık hava tapınaklarından biri olarak kabul edilen anıtın güney zemininde ve ön bölümünde gerçekleştirilen arkeolojik kazılar sonucunda, dini ritüellere hizmet eden sunak yerleri tespit edilmiştir (Yıldız, 2019, 51). Midas Anıtı, Frig uygarlığının mimari bir başarı örneği olmasının yanı sıra doğa, inanç ve insan emeğinin iç içe geçtiği bir anlam katmanı olarak, kayaya oyulmuş bir yapıdan çok daha fazlasını temsil etmektedir. Anıtın ana tanrıça Kybele'ye adanmış olması, doğurganlık, bereket, doğayla bütünlük gibi kavramlarla özdeşleştiğini göstermektedir. Mimari tasarımın doğayla uyum içinde kurgulanmış olması ise yalnızca figüratif bir anlatımı değil, aynı zamanda insan ile doğa arasındaki bağın sembolik bir yansımasını ortaya koyar. Bu yönüyle Midas Anıtı, yalnızca geçmişin izlerini değil, aynı zamanda o dönemin düşünsel özünü de günümüze taşıyan özgün bir kültürel miras niteliğindedir.

16,50 metre genişliğinde, 17 metre yüksekliğinde olan bu anıt Midas şehir platosunun kuzeydoğu yönünde, öne doğru çıkıntı yapan kaya kütlesi üzerinde konumlanmaktadır (Görsel 3). Anıt, adını sol üst köşesinde yer alan Paleo-Frigce yazıtta geçen “*Miadi*” ifadesinden ve yerel halkın, üzerindeki yazıtlar nedeniyle “*Yazılıkaya*” olarak adlandırmasından almıştır (Tüfekçi Sivas, 1997, 42).



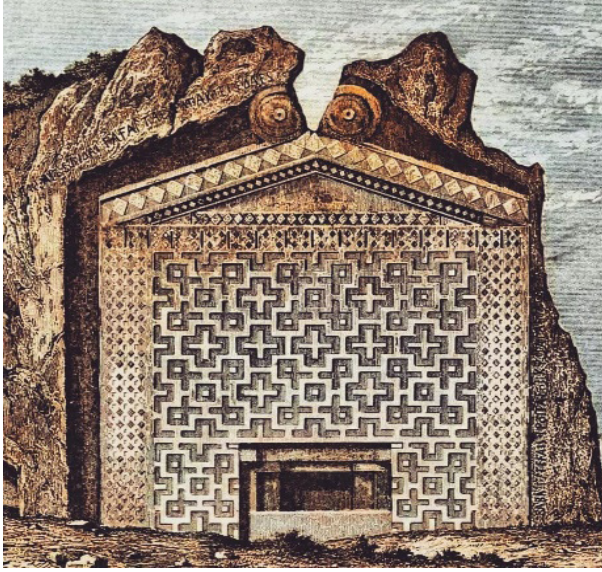
Görsel 3. Yazılıkaya (Midas) Anıtı (2025)

Frig anıtlarının en gösterişlisi olan Midas Anıtı, orta derece eğimli beşik çatıya sahiptir. Çatı alınlığının tepe noktasında yer alan akroterin orta kısmının eksik olması nedeniyle orijinal görünümünü kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Ancak Gabriel, yapmış olduğu çizimde akroterin içe doğru kıvrılan iki volütten oluştuğunu gösterirken, Haspels ise akroteri iç içe geçmiş eş merkezli daireler olarak tanımlamış; bu dairelerin kabartmalı ve çukur şekilde sıralandığını, iç kavislerin ise düz bir şekilde kesildiğini belirtmiştir. Anıtın pediment (alınlık) bölümünde yer alan her bir giriş, kabartmalı lozenj (baklava motifi) dizisi ile bezenmiştir. Alt kısmında yer alan, nispeten daha dar ve paralel olan girişler de yine lozenjler ile süslenmiştir (Görsel 4) (Berndt-Ersöz, 2006, 232-233).



Görsel 4. Yazılıkaya Alınlık Bölümü (2025)

12,50 m x 16,50 m ölçülerindeki cephe duvarı, kalın bir çerçeveyle çevrelenmiş, iki bölümden oluşan bir yüzeye sahiptir. Birinci bölüm, geometrik desenlerin tekrarlandığı rapport tekniği ile oluşturulmuş, iç içe geçen dikdörtgen ve kare motifler tercih edilmiştir. Yine aynı bölümde yer alan boşluklar, büyük kabartma motifli haçlarla doldurulmuştur. İkinci bölümde ise dikey kabartmalı bantlar ile sınırlandırılan niş çerçevesinin her iki yanında bulunan boşluklara üstte kullanılmış olan ana motiften birer tane yerleştirilmiştir (Görsel 5) (Polat ve Avşar, 2020, 106). Bu cephe düzenlemesi, Frig mimarisinin estetik derinliğini gözler önüne seren etkileyici bir örnektir. Geometrik desenlerin rapport tekniğiyle tekrarlanması, hem görsel bir bütünlük yaratmakta hem de dönemin ritmik ve düzenli süsleme anlayışını yansıtmaktadır. Özellikle iç içe geçen dikdörtgen, kare formlar, Frigler'in düzen algısına dair ipuçları sunarken, haç biçimli kabartmaların boşluklara yerleştirilmesi ise yapının sadece mimari değil, aynı zamanda sembolik bir anlam taşıdığını düşündürmektedir. İkinci bölümdeki dikey bantlarla sınırlanan nişler ve bu bölgelere tekrar yerleştirilen ana motifler, hem kompozisyonun denge unsurlarını pekiştirmekte hem de kutsallık hissini vurgulayan görsel bir odak oluşturmaktadır. Bu özenli tasarım, Friglilerin yalnızca teknik değil, aynı zamanda sanatsal bir vizyona sahip olduğunu göstermektedir.



Görsel 5. Yazılıkaya Cephe Çizimi (2025)

Midas Anıtı'nın ortasında yer alan niş, toplam 3,34 metre yüksekliğinde, 5,42 metre genişliğinde ve 1,34 metre derinliğindedir. Nişin çevresinde, içte daha derin ya da oyuk şekilde yerleştirilmiş çift kapı çerçevesi bulunmaktadır. Hem iç hem dış

lentonun (kiriş) her iki ucunda, ahşap hatıl uçlarını simgeleyen dikdörtgen bloklar yer almaktadır. Niş içerisinde ise 0,22 x 0,22 x 0,15 metre ölçülerinde, tavanın arka duvarına yakın kare şeklinde merkezi bir delik bulunmaktadır (Görsel 6) (Berndt-Ersöz, 2006, 232). Anıtın, ana tanrıça Kybele'ye tapınmak için yapılmış bir açık hava tapınağı olduğu bilindiğinden, niş içerisinde bulunan deliğin Kybele heykeli tavana sabitleme amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir (Yıldız, 2019, 41). Bu mimari detaylar, Frig dini inanç ve ritüellerinin taş mimariye nasıl yansıdığını ortaya koyarak, Midas Anıtı'nın yalnızca sembolik değil, aynı zamanda işlevsel bir kült alanı olarak da değerlendirilebileceğini göstermektedir.



Görsel 6. Yazılıkaya Niş Bölümü (2025)

Yazılıkaya Anıtı üzerinde üç farklı yazıt bulunmaktadır. Ana kaya üzerinde yer alan birinci yazıt, 0,45–0,40 metre arasında değişen harf boyları ve 11 metre uzunluğu ile alınlığın sol köşesinden başlayarak akrotere doğru kavisli bir şekilde soldan sağa doğru yazılmıştır. İkinci yazıt, sağ yan çerçeve üzerinde bulunmakta ve motifler ile çerçeve kenarı arasındaki boşluğa yatay şekilde, soldan sağa doğru yazılmıştır. 0,25 metre harf boyutuna sahip olan bu yazıt, toplamda 4,75 metre uzunluğundadır. Üçüncü yazıt ise anıtın solunda yer alan nişin içinde bulunmaktadır (Görsel 7). Nişin sol duvarından başlayarak arka ve sağ duvar boyunca devam eden bu yazıt, 0,45–0,40 metre harf boyutlarına sahiptir ve toplam uzunluğu 4,45 metreye ulaşmaktadır. Ayrıca, anıtın ortasında bulunan nişi çevreleyen ikinci çerçevenin her iki yanında ve nişin sağında yer alan motifin alt kısmında çıplak gözle görülebilen kaba, yüzeysel grafitto da tespit edilmiştir (Tüfekçi Sivas, 1997, 49).



Görsel 7. Yazılıkaya Yazıtları (2025)

Frig dilinin henüz çözülmemiş olması nedeniyle, anıt üzerinde yer alan yazıtlar, net bir bilgi sunmamakta ve kapsamlı bir anlayış sağlamaktan uzak kalmaktadır. Çeşitli dillerden esinlenerek yapılan çeviriler sonucunda, ana kaya üzerinde yer alan ilk yazıt, Huxley tarafından “*Arkeavasın oğlu, Akenanolas’ın torunu, bunu Lawagetas, kral Midas için yaptı.*” olarak çevrilmiştir (Şentürk, 2019). Anıtın sağ yan çerçevesinde bulunan yazıt ise Frigce dili üzerine çalışmalar yapan Selahi Diker tarafından “*Ey Baba! Yalnız değilsin, Kibele var. Biraz dua ve Ay Tanrının ışığı yeter. Ey Sabazios, yuvana git, tanrılaşmış kralım yanına geliyor, onu ısıt, ona arkadaş ol.*” Olarak yorumlanırken anıtın ortasında yer alan niş üzerinde bulunan yazıtlarda ana tanrıça Kibele’ye ait “*Matar*” sıfatı olduğu bilinmektedir (Midas’ın Şifresi, 2025). Bu yazıtlar, her ne kadar tam anlamıyla çözülmemiş ve sınırlı bilgi sunuyor olsa da Frigler’in dini inançlarına, sosyal yapısına ve sanat anlayışına ışık tutan önemli ipuçları barındırmakta, dolayısıyla hem tarihsel hem de kültürel açıdan eşsiz bir kaynak niteliği taşımaktadır.

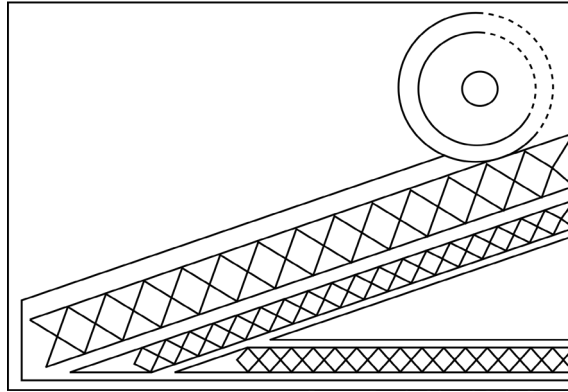
4. YAZILIKAYA ÜZERİNDEKİ SEMBOLLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Friglerin dini inançlarının, toplumsal değerlerinin ve sanatsal yetkinliklerinin sembolik bir ifadesi niteliğinde olan Midas Anıtı, üzerinde yer alan geometrik motifler ile bir yandan eşsiz bir tasarım bütünlüğü sergilerken bir yandan da Friglerin doğa, bereket ve inanç temelli yaşam anlayışlarını yansıtan güçlü anlamlar barındırmaktadır. Kabartma ve oyma teknikleri kullanılarak rapport (desenin belirli bir düzenle tekrar ettiği tekniktir) edilmiş desenler, Friglerin estetik anlayışının sofistike yapısını ortaya koyarken, bu motiflerin detaylarındaki simetri ve düzen, dönemin teknik becerileri ile sanatsal vizyonunu da gözler önüne sermektedir. Bu motifler, yalnızca geçmişe ışık tutmakla kalmayıp, modern sanat ve tasarım alanından yeni yaratıcı yorumlara ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Tablo 2. Yazılıkaya Anıtı'nın göstergebilimsel açıdan incelenmesi (2025)

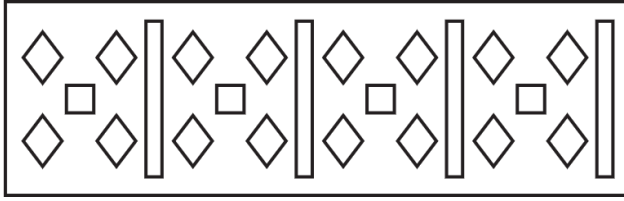
	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 8	Motif	Volür	Sonsuzluk, doğanın döngüsü
Görsel 8	Motif	Baklava motifi	Verimlilik, bereket
Görsel 9-10	Motif	Ortada küçük kare, karenin dört köşesi baklava motifi	Everenin düzeni ve dengesi
Görsel 11	Motif	Ortada kare, karenin dört köşesi yarım fıyonk motifi	Evrensel düzen ve tanrısal gücün dört bir yana yayılması
Görsel 11	Motif	Artı/Grek haçı	Tanrısal güç

Midas Anıtı'nın pediment bölümünün kenarlarında, Çerçeve içerisine alınmış ve rapport tekniğiyle oluşturulmuş kabartmalı baklava motifleri yer almaktadır. Tek bir sıra halinde düzenlenen bu baklava motiflerinin alt kısmında, üst sıraya paralel olarak yerleştirilmiş, nispeten daha küçük boyutlardaki baklava motifleri bulunmaktadır. Frigler, tasarımlarında bütünlük ve simetriye büyük önem verdiği için girişin üst bölümünde de bu düzeni koruyarak boydan boya baklava motifleri kullanmışlardır (Görsel 8). Bu bölümünde yer alan özenli düzenleme, Frig sanatında dekoratif unsurların yalnızca yüzeyi süslemekle kalmayıp, aynı zamanda mimariyle bütünleşik bir anlam taşıdığını göstermektedir. Kabartmalı baklava motiflerinin hem büyük hem de küçük boyutlarda sistematik bir şekilde yerleştirilmiş olması, Friglerin geometriye, tekrar eden desenlere ve simetriye verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca bu tür detaylar, sadece estetik bir tercih değil; aynı zamanda düzen, denge ve uyum arayışının görsel bir ifadesi olarak da okunabilmektedir.

**Görsel 8.** Yazılıkaya Alınlık Çizimi (2025)

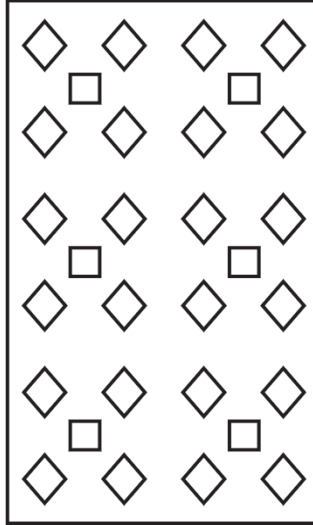
Alınlığın ana girişi, nispeten daha kalın bir yapıya sahip olup, ortasında küçük bir kare bulunan ve köşelerine baklava motiflerinin yerleştirildiği bir kompozis-

yonla bezenmiştir (Görsel 9). Bu kompozisyonlar, kiriş boyunca düzenli bir şekilde devam ederken, birbirlerinden dikey bantlarla ayrılarak estetik bir bütünlük sağlamaktadır (Işıklar, 2008). Ancak zaman içerisinde meydana gelen aşınma ile birlikte alınlığın ortasında bulunan desenler tahrip olmuştur. Alınlığın ana kirişi üzerinde yer alan bu süslemeler, Frig mimarisinde estetik kaygıların yapısal unsurlarla nasıl uyum içinde kurgulandığını göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Köşelerinde baklava motifi bulunan kareler ile bunları birbirinden ayıran dikey bantlardan oluşan tekrarlar görsel bir ritim oluşturarak yapıya dinamizm kazandırmaktadır.



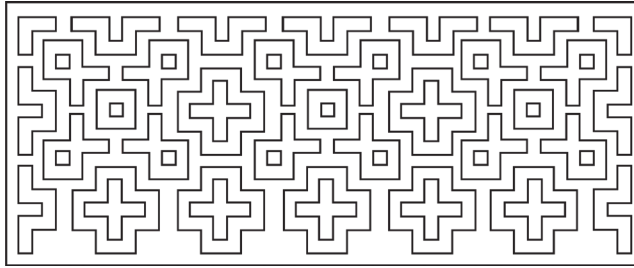
Görsel 9. Yazılıkaya Kiriş Motif Çizimi (2025)

Cepheye bakıldığında ise çerçeve ve cephe duvarı olarak iki bölüme ayrılan cephenin çerçevesinde dikkat çekici bir düzen göze çarpmaktadır. Kirişte bulunan, küçük bir karenin etrafına baklava desenlerinin yerleştirildiği kompozisyon, iki sıra halinde yukarıdan aşağıya doğru sıralanarak kiriş ile bütünlük yakalanmıştır (Görsel 10). Bu tekrarlayan desenler, yalnızca cepheye ritmik bir akış kazandırmakla kalmayıp aynı zamanda yapıya anlam katarak simgesel bir bütünlük oluşturmaktadır.



Görsel 10. Yazılıkaya Yan Çerçeve Motif Çizimi (2025)

Midas anıtının ikinci bölümü olan cephe duvarında ise alçak rölyef tekniği ile oluşturulmuş son derece dikkat çekici motifler bulunmaktadır. Cephenin duvarının ilk sırasında, bir karenin dört köşesini yarım fiyonk formunda bir motif çevrelemekte olup, bu motifler arası bütünlüğü ise + işareti şeklindeki motif sağlamaktadır. Etrafında yarım fiyonk olan karenin cephe duvarının başından sonuna kadar 3 kere arasında kalan + işaretinin ise 2 kere tekrar ettiği görülmektedir (Görsel 11) (Basho, 2023, 51). Hemen altında bulunan sırada ise iki yarım beş tam şeklinde ilerleyen + motifi rapport tekniği ile yerleştirilmiştir (Görsel 11). Grek haçı formunda olduğu düşünülen bu motif, denge, düzen, idealize edilmiş evrenin yaratıcısı gibi kavramlarla bağdaştırılmaktadır (Yıldız, 2019, 61). Midas Anıtı'nın ikinci bölümünde yer alan bu motifler, Frig sanatının detaylara verdiği öneme ek olarak sembolik anlatım gücünü gözler önüne sermektedir. Yarım fiyonk formlu motiflerin kare etrafında düzenli bir şekilde konumlandırılması ve aralarına yerleştirilen + işaretleri, sadece estetik bir düzen yaratmakla kalmaz; aynı zamanda anlam katmanları taşıyan bir kompozisyonun varlığına işaret eder. Bu tekrar eden geometrik düzen, Frigler'in ritmik desene verdiği önemi gösterirken, aynı zamanda dönemin soyut düşünce sistemini yansıtır. Motiflerin cephenin tamamına yayılması, bu yapının yalnızca bir dini ritüel alanı değil, aynı zamanda bir anlatı yüzeyi olarak da kurgulandığını düşündürmektedir. Bu detaylar, Friglerin mimariye yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda sanatsal ve kültürel bir ifade aracı olarak yaklaştıklarını ortaya koyar.

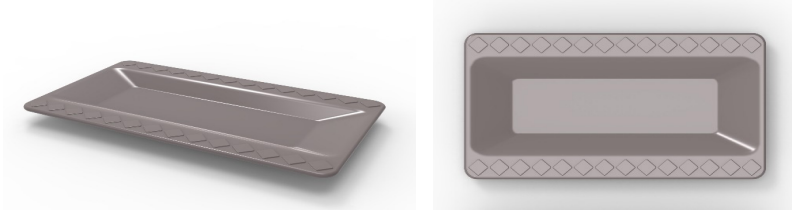


Görsel 11. Yazılıkaya Cephe Duvarı Motif Çizimi (2025)

Üzerinde yer alan bütün detayları ile Yazılıkaya, Frig sanatının yalnızca estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda derin sembolik anlamlar taşıyan önemli bir kültürel miras olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Midas Anıtı'nda kullanılan her bir motif, Friglerin dini inançları ile sanatsal anlayışlarının birleştiği bir anlatı sunarak, onların evrene, kutsallığa ve düzene dair bakış açılarını yansıtmaktadır. Bu görsel anlatımlar, yalnızca birer süsleme değil; aynı zamanda Frig yaşamının felsefi, dini ve toplumsal yönlerine dair önemli ipuçları barındıran değerli belgelerdir. Bu yönüyle Yazılıkaya, geçmişin sessiz tanığı olarak günümüze ulaşarak kültürel hafızaların şekillenmesinde güçlü bir rol oynamaktadır.

5.YAZILIKAYA ANITI ÜZERİNDEKİ SEMBOLLERDEN ESİNLENİLEREK SOFRA SERAMİĞİNE YANSITILMASI

5.1. Tasarım Örneği 1



Görsel 12. Midas Anıtı Tasarım Örneği (2025)

Midas Anıtı'ndan ilham alınarak tasarlanan bu modern kayık tabak, Frig estetik anlayışının günümüze uyarlanmış bir örneğini sunmaktadır (Görsel 12). Midas Anıtı'nda sıklıkla kullanılan baklava motifi, tabakta rapport tekniğiyle, uzun kenarlar boyunca düzenli bir şekilde tekrarlayan desen olarak uygulanmıştır. Bu dikkat çekici desen, tarihi motiflerin günümüzde de estetik olarak nasıl yeniden yorumlanabileceğini göstermektedir. Tabakın daha kısa kenarları ise yanak payı bırakılmaksızın bir araya getirilerek hem fonksiyonel hem de zarif bir tasarım ortaya koymuştur. Bu tasarım, tabakların kullanım kolaylığını artırırken, aynı zamanda görsel bir bütünlük sağlamaktadır. Minimalist, dengeli bir tasarım anlayışıyla şekillenen bu ürün, yalnızca bir sofraya eşyası olmanın ötesine geçerek sanatsal ve kültürel bir ifade biçimi haline getirilmesi hedeflenmiştir. Bu kayık tabak, Friglerin estetik anlayışıyla birlikte mükemmeliyetçiliğini günümüz tasarım anlayışıyla birleştirerek, tarihsel bir bilinç oluşturmakta ve sofralara estetik bir değer katmaktadır. Böylece, geçmişin izleri modern yaşamın bir parçası haline gelerek kültürel mirasımızın devamlılığı sağlanmaktadır.

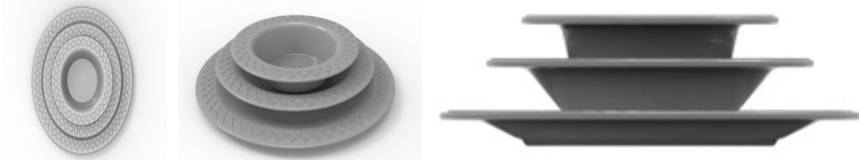
5.2. Tasarım Örneği 2



Görsel 13. Midas Anıtı Tasarım Örneği (2025)

Bu uygulamadaki yemek seti, sofralara sadece estetik bir dokunuş katmakla kalmayıp, aynı zamanda binlerce yıllık medeniyetin izlerini taşıyan etkileyici bir tasarıma sahiptir (Görsel 13). Servis tabağı ve kâsede yer alan detaylar, Midas Anıtı'nda bulunan desenler rapport edilerek yerleştirilirken yemek tabağında ise anıtın üzerinde bulunan aynalanmış üçgen motifleri bulunmaktadır. Modern çizgisi ve minimalist tasarımıyla günümüz sanat anlayışından bir parça taşıyan bu yemek seti, özenle konumlandırılmış rölyefleri ile antik çağın estetik anlayışına da gönderme yapmaktadır. Tasarımındaki özen ve sadelik, modern sanat anlayışı ile antik dönem estetiğini ustalıkla birleştirerek estetik ve tarihsel bilinç arasında güçlü bir bağ kurmaktadır. Sofralarımıza hem görsel zenginlik hem de kültürel derinlik katacağı düşünülen bu set binlerce yıllık bir medeniyetin izlerini günümüz yaşamına taşıyarak geçmiş ile günümüz arasında köprü görevi görmektedir.

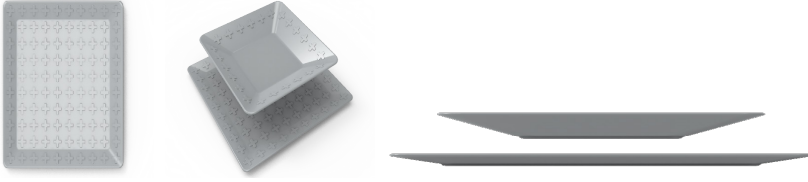
5.3. Tasarım Örneği 3



Görsel 14. Midas Anıtı Tasarım Örneği (2025)

Frig medeniyetinin zengin görsel dilinden ilham alarak özgün bir tasarım örneği sunan bu yemek seti, özellikle tabaklarının yanak bölümünde yer alan geometrik desenler ile Midas Anıtı'nın kaya yüzeylerine işlenmiş motiflerini çağrıştırmaktadır (Görsel 14). Anıttaki ritmik ve simetrik bir şekilde tekrar eden baklava desenleri, bu tasarımda modern bir şekilde yorumlanmıştır. Geometrik sadelik hem anıtın hem de yemek takımının tasarımında dikkat çeken bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Dekoratif ve işlevsel özellikleri bir araya getiren bu uygulamada Yazılıkaya Anıtı motiflerinin modern bir anlayışla yeniden yorumlanması, geçmişin kültürel mirasını günlük yaşama taşımaktadır. Bu tasarım, Frig uygarlığının estetik anlayışını güncel sofa sanatına yansıtarak hem tarihi anlamlandırmakta hem de modern yaşamın estetik beklentilerini karşılamaktadır. Bu yemek takımı, sade ve zarif çizgileri ile kültürel değeri vurgularken aynı zamanda modern ve minimal bir tasarım anlayışını da temsil etmektedir. Bu bağlamda kültürel mirasın yalnızca bir sergi objesi olarak değil günlük hayatta kullanılabilir bir forma dönüştürülmesinin güzel bir örneği olarak tasarlanmıştır.

5.4. Tasarım Örneği 4



Görsel 15. Midas Anıtı Tasarım Örneği (2025)

Bu uygulama, Friglerin kültürel ve dini merkezi olan Yazılıkaya Anıtı ile bir bağ kurmayı sağlayarak, tasarımın evrenselliğini ve geçmişle günümüz arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir (Görsel 15). Midas Anıtı'nda sıklıkla kullanılan Grek haçı (diğer adıyla artı motifi), anıtta dikkat çeken bir başka önemli unsur olan baklava motifinin form olarak kullanılması ile bir araya getirilmiştir. Bu iki motifin birbiriyle harmanlanarak kullanılması, hem Yazılıkaya'ya anlamlı bir gönderme yapmakta hem de günümüz estetik anlayışını yansıtan sade ve uyumlu bir tasarım ortaya koymaktadır. Yalnızca geometrik motiflerden değil, aynı zamanda Midas Anıtı'ndaki simetriyle uyumdan da ilham alan yemek setinde, rölyeflerin düzenli bir şekilde servis tabağının tüm yüzeyini ve yemek tabağının ağız kısmını kaplaması, farklı bir kompozisyon yaratarak tasarımda denge unsurunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda tasarlanan yemek seti, estetik bir unsur olmanın ötesine geçerek Frig medeniyetinin kültürel zenginliklerini modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlayan özgün fikirler sunmaktadır. Geçmişin estetik mirasını günümüze taşıyan bu tür tasarımlar ile tarihsel unsurların çağdaş tasarım anlayışında nasıl yaratıcı bir şekilde kullanılabileceği gösterilmeye çalışılmıştır.

5.5. Tasarım Örneği 5



Görsel 16. Midas Anıtı Tasarım Örneği (2025)

Görselde yer alan çerez seti, Friglerin ana tanrıçası Kybele'ye adanmış en önemli açık hava tapınaklarından biri olan Midas Anıtı'nın estetik anlayışını sofralara taşıyan özgün bir tasarım örneğidir (Görsel 16). Anıtın mimari ve sanatsal detaylarından esinlenen bu set, Frig kültürüne ait karakteristik unsurları çağdaş sofraya düzenine entegre ederek tarih ve sanatı buluşturmayı hedeflemektedir. Çerezliklerin üzerindeki kabartma detayları, anıtta yer alan motiflerin doğrudan aktarılmasıyla veya bu motiflerden ilham alınarak yeni motiflerin tasarlanmasıyla-

la oluşturulmaktadır. Frig sanatında yaygın biçimde kullanılan baklava motifleri ve türevleri, bu çerezlik tasarımlarında çeşitli varyasyonlarıyla yorumlanmıştır. Simetrik formu ve dengeli yapısıyla Midas Anıtı'nın tasarım anlayışına referans veren bu çerezlik seti, Frig estetiğini modern sofralara taşıyan dikkat çekici bir örnek olduğu düşünülmektedir.

5.6. Tasarım Örneği 6



Görsel 17. Midas Anıtı Tasarım Örneği (2025)

Bu çalışmada, Midas Anıtı'nın estetik tasarım anlayışını yansıtan, özgün bir yoruma sahip iki kayık tabak örneği sunulmaktadır (Görsel 17). Set olarak tasarlanan bu tabaklarda yer alan motifler, Gestalt teorisinin tamamlama ilkesi dikkate alınarak oluşturulmuştur. Tasarım bütünlüğünü sağlamak amacıyla motifler, tabaklardan birinin merkezinde şerit formunda, diğerinin ise kenarlarında bordür olarak konumlandırılmıştır. Bu kompozisyon hem görsel dengeyi hem de estetik sürekliliği destekleyerek Frig sanatının karakteristik öğelerini çağdaş sofa seramiğine entegre etmektedir. Anıtın cephesinin birinci ve üçüncü sırasında yer alan, ortasında yarım fiyonk bulunan kare ve yanında bulunan artı (+) formlarından oluşan motif düzeni, bu tasarımda bütünlük sağlayan temel görsel unsurlar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda, geleneksel Frig süsleme anlayışı, modern seramik tasarımına uyarlanarak geçmişin estetik mirasının günümüz sofralarına taşınmasını sağlamaktadır. Tasarlanan bu kayık tabaklar da hem kültürel sürekliliğin korunmasına hem de tarihi motiflerin çağdaş bağlamda yeniden işlenerek sanatsal bir değer taşıyan sofa seramiklerine dönüştürülmesine olanak sağlamıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Frig uygarlığının dini ve kültürel yapısını yansıtan, estetik açıdan da son derece özgün bir anıtsal fasad örneği olan Yazılıkaya, Eskişehir il sınırları içerisinde, Yazılıkaya Vadisi'nde yer almaktadır. Ana tanrıça Kybel'e adanmış bir açık hava tapınağı olarak inşa edilen bu anıt, volkanik tuf kaya yüzeyine tapınak formunun işlenmesi ile oluşturulmuştur. 16,50 metre genişliğinde, 17 metre yüksekliğinde

olan Midas Anıtı, üzerindeki semboller ve yazıtlarla Frig estetik anlayışının yanı sıra dönemin kültürel yapısına ışık tutmaktadır. Anıt üzerindeki yazıtlar, Friglerin dini inançları ve toplumsal yapıları hakkında önemli bilgiler içermekle birlikte, Friglilerin dilinin tam olarak çözülmemiş olması nedeniyle kesin anlamları henüz netlik kazanmamıştır. Hem tarihi hem de kültürel açıdan büyük bir öneme sahip olan Midas Anıtı, Frig sanatının ve inanç sisteminin önemli bir temsilcisi olarak değerlendirilmektedir.

Bu doğrultuda gerçekleştirilen çalışmada, Frig uygarlığının en önemli eserlerinden biri olan Yazılıkaya Anıtı ile ilgili literatür taraması yapılmış, geometrik motifler incelenerek bu motiflerin kültürel, estetik ve sembolik anlamları ortaya konulmuştur. Anıtta yer alan motiflerin, Friglerin dini inançları, toplumsal yapısı, kültürel özellikleri ve sanat anlayışları hakkında önemli bilgiler sunduğu belirlenmiştir. Bulunan bu bilgiler ışığında, Yazılıkaya'daki geometrik desenlerin çağdaş bir yorumla sofa seramiklerine aktarılmasının, bu kültürel mirası günümüze taşımak açısından önemli bir fırsat sunduğu vurgulanmıştır. Yapılan bu çalışmada, Yazılıkaya Anıtı'ndaki motiflerin sofa seramiği endüstrisine uygulanabilirliği üzerine çeşitli tasarım örnekleri sunulmuştur. Sunulan bu örnekler üzerinden geçmişin kültürel ve estetik değerlerinin günümüz endüstriyel üretim anlayışıyla nasıl bütünleştirilebileceği ortaya konulmuştur. Tarihi motiflerin yalnızca dekoratif unsurlar olarak değil, aynı zamanda kültürel ve sembolik anlamlar taşıyan öğeler olarak değerlendirilmesi gerektiği çeşitli analizlerle vurgulanmıştır. Bu bağlamda, Frig sanatının zamansız estetik anlayışı ile simgesel değerlerinin çağdaş tasarım süreçlerine entegre edilmesinin; kültürel mirasın korunması, yeniden yorumlanması ve yaşatılmasına anlamlı katkılar sağlayabileceği ortaya konmuştur.

Temel amacı Yazılıkaya Anıtı'ndaki geometrik motiflerin kültürel ve estetik anlamlarının analiz edilerek, sofa seramiği sektörüne yansıtılması olan bu çalışmada, tasarım süreçlerinde gelenekselden yola çıkılarak evrensele ulaşabilmenin değerlendirilebileceği gösterilmektedir. Bu amaç doğrultusunda, anıttaki motifler ayrıntılı bir şekilde analiz edilerek sofa seramiklerine uygulanabilirliği üzerine çeşitli tasarım önerileri geliştirilmiştir. Elde edilen bulgular, geçmişten günümüze uzanan kültürel sürekliliğin sağlanmasında tasarımın önemli bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Yapılan analizler, tarihî motiflerin farklı, özgün ve estetik bir yaklaşımla bütünleşerek sofa seramiği ürünleri üzerinde yeniden hayat bulabildiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Yazılıkaya Anıtı'nda yer alan motiflerin çağdaş tasarım anlayışıyla harmanlanarak seramik yüzeylere aktarılması; kültürel mirasın korunmasına yönelik sürdürülebilir ve yenilikçi bir yaklaşım sunma potansiyeline sahiptir. Geçmişin estetik ve kültürel değerlerini geleceğe taşıma amacı taşıyan bu yaklaşımın, tasarım süreçlerinde kültürel devamlılığı desteklediği belirlenmiştir. Aynı zamanda sanatsal üretime yeni bir perspektif kazandırdığı da dikkat çekmektedir.

Bu çalışmanın, kültürel mirası endüstriyel tasarım alanında değerlendirmek isteyen araştırmacılar ve tasarımcılar için önemli bir kaynak niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Gelecekte yapılacak akademik ve sanatsal çalışmalar açısından yol gösterici olması beklenen bu araştırma, geleneksel sanat unsurlarının modern üretim süreçlerinde yeniden yorumlanarak kullanılması yönündeki akademik ve uygulamalı çalışmalara katkı sağlayacaktır. Ayrıca, ilerleyen süreçlerde farklı tarihî ve kültürel motiflerin sofa seramikleri başta olmak üzere çeşitli endüstriyel tasarım alanlarındaki uygulanabilirliğine dair daha kapsamlı araştırmaların yapılması önerilmektedir. Bu doğrultuda, benzer çalışmaların genişletilerek farklı dönemlere ve uygarlıklara ait sanatsal mirasın günümüz tasarım anlayışıyla sentezlenmesi, kültürel sürekliliğin sağlanmasının yanı sıra estetik anlayışın gelişimine katkıda bulunacaktır.

Yazar Katkı Oranları

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): MÇ(%33,3), AE(%33,3), DP(%33,3)

Veri Toplanması (Data Acquisition): MÇ(%33,3), AE(%33,3), DP(%33,3)

Veri Analizi (Data Analysis): MÇ(%33,3), AE(%33,3), DP(%33,3)

Makalenin Yazımı (Writing Up): MÇ(%33,3), AE(%33,3), DP(%33,3)

Makalenin Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): MÇ(%33,3), AE(%33,3), DP(%33,3)

KAYNAKÇA

- Arslan, M. (2014). *Antik Anadolu Medeniyeti Frigya (Phrygia) Uygarlığı Takıları ve Motiflerinin Tekstil Deseni Olarak Kullanılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Sayfa: 146
- Basho, M. (2023) *Midas Anıtı Bezemelerinin İzlenimci Yaklaşımla Özgün Örme Yüzey Tasarımında Yorumlanması*. Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eskişehir. Sayfa: 51
- Bülbül, C. (2009). *Eski Anadolu Tarihinde Frigler*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 27, Sayfa: 79-95.
- Işıklar, T. (2008). *Frig Yontu Sanatı ve Etkileşimleri*. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, Sayfa: 2-5
- Uysal, Ş. (2019). *Frig Dönemi Heykel Sanatının Günümüz Heykel Sanatına Etkisi ile Uygulama Örnekleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, Sayfa: 43
- Polat, Y. ve Avşar, A. (2020). *Yazılıkaya/Midas Anıtı: Anıtta Gözlemlenen Bozulmalar Ve Koruma Önerileri*. Amisos, Cilt: 5, Sayı: 8, Sayfa: 103-21.
- Şahin, S. (2018). *Frig Vadisi'nin Sanatsal Dışavurumu ve Eser Analizleri*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 39, Sayfa: 185-206.
- Tüfekçi-Sivas, T. (1997). *Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Sayfa: 42-135
- Yıldız, Z. (2019). *Frig Vadisi Kaya Anıtları ve Anıtlardaki Görsel Sembollerin Linol Baskı Tekniği ile Yorumlanması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, Sayfa: 40-61

İnternet Kaynakları

- Berndt-Ersöz, S. (2006). *Phrygian rock-cut shrines: Structure, function and cult practice. (Culture and history of the Ancient Near East)*. London: Brill. Dijital yayın. (<https://dokumen.pub/phrygian-rock-cut-shrines-structure-function-and-cult-practice-9004152423-9789004152427.html>) Erişim Tarihi: 15.01.2025
- Şentürk, A. E. (26.07.2019). *Midas Anıtı*. Anadolu Yazıları. <https://anatolianscripts.com/script/midas-aniti/> Erişim Tarihi: 18.01.2025
- Palacioğlu, T. (2024). *Sofra Ve Mutfak Eşyaları Dış Ticaret Raporu 2024*, Züccacıyeciler Derneği. <https://www.zuccaci.org.tr/docs/sofra-ve-mutfak-esyalar-dis-ticaret-raporu-2024.pdf>, Erişim Tarihi: 10.01.2025

Görsel Kaynaklar

- Tablo 1: Frig Kaya Anıtlarının İllere Göre Dağılımı, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi, Özcan, 2023, 925-926'dan derlenmiştir (Oluşturma Tarihi: 2025).
- Tablo 2: Yazılıkaya Anıtı'nın göstergebilimsel açıdan incelenmesi, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (Oluşturma Tarihi: 2025).
- Görsel 1: Knossos Sarayı'ndan 'Mavi Çocuk' veya 'Safran Toplayıcı' freski, <https://www.meis-terdrucke.com.tr/fine-art-baski/Minoan/1171112/Knossos-Saray%C4%B1ndan-Mavi-%C3%87ocuk-veya-Safran-Toplay%C4%B1%C4%B1-freski.html> (Erişim Tarihi: 11.01.2025).
- Görsel 2: İkiz İdolü Altar, Erdan, E. (2022) *Friglerin Batıya Aktardıkları*, T.C. Eskişehir Valiliği Şehir ve Değer Araştırmaları Dergisi, Yıl: 2, sayı: 5, Sayfa 38 (Erişim Tarihi: 11.01.2025).
- Görsel 3: Yazılıkaya (Midas) Anıtı, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/eskisehir/gezile-cekyer/midas-aniti> (Erişim Tarihi: 13.01.2025).
- Görsel 4: Yazılıkaya Alınlık Bölümü, <https://turkishmuseums.com/museum/detail/2044-eskisehir-midas-yazilikaya-oren-yeri/2044/1> (Erişim Tarihi: 15.01.2025).
- Görsel 5: Yazılıkaya Cephe Çizimi, <https://Frigvadileri.com.tr/midas-aniti-yazili-kaya/> (Erişim Tarihi: 17.01.2025).
- Görsel 6: Yazılıkaya Niş Bölümü, https://kulturenvanteri.com/tr/yer/midas-aniti/2010_1010_0_013_mb_k/ (Erişim Tarihi: 17.01.2025).
- Görsel 7: Yazılıkaya Yazıtları, <https://anatolianscripts.com/script/midas-aniti/> (Erişim Tarihi: 18.01.2025).
- Görsel 8: Yazılıkaya Alınlık Çizimi, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (Oluşturma Tarihi: 2025).
- Görsel 9: Yazılıkaya Giriş Motif Çizimi, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (Oluşturma Tarihi: 2025).
- Görsel 10: Yazılıkaya Yan Çerçeve Motif Çizimi, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (Oluşturma Tarihi: 2025).
- Görsel 11: Yazılıkaya Cephe Duvarı Motif Çizimi, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (Oluşturma Tarihi: 2025).
- Görsel 12: Midas Anıtı Tasarım Örneği, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (2025).
- Görsel 13: Midas Anıtı Tasarım Örneği, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (2025).
- Görsel 14: Midas Anıtı Tasarım Örneği, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (2025).
- Görsel 15: Midas Anıtı Tasarım Örneği, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (2025).
- Görsel 16: Midas Anıtı Tasarım Örneği, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (2025).
- Görsel 17: Midas Anıtı Tasarım Örneği, Keramika Tasarım Merkezi Arşivi (2025).



Cerrahi Tekniklerin Açıklanmasında Medikal İllüstrasyon Kullanımı

Use of Medical Illustration in Explaining Surgical Techniques

Şevki Serhat BAYDIN¹, Ünal AKBAŞ²

¹Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Samsun
• drsserhatb@gmail.com • ORCID > 0000-0001-9041-7229

²Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun
• akbasunall@gmail.com • ORCID > 0009-0008-5640-3219

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 03 Mayıs/May 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 29 Mayıs/May 2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 3 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 61-70

Atıf/Cite as: Baydin, Ş. S., Akbaş, Ü. "Cerrahi Tekniklerin Açıklanmasında Medikal İllüstrasyon Kullanımı"
ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 61-70.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Ünal AKBAŞ

CERRAHİ TEKNİKLERİN AÇIKLANMASINDA MEDİKAL İLLÜSTRASYON KULLANIMI

ÖZ

Medikal illüstrasyonlar, tıp alanında uzun zamandır kullanılmaktadır. Bilimsel ve teknolojik gelişmelere paralel olarak illüstrasyon teknikleri de aynı gelişimi sürdürmektedir. Geleneksel yöntemlerle çalışmaya devam edilmekte ancak dijital yöntemler daha çok tercih edilmektedir. Medikal illüstrasyonlar; hastalara ameliyat ve hastalık süreçlerini anlaşılır biçimde açıklamak, tıp eğitimi alan öğrencilere ise cerrahi prosedürleri detaylı bir şekilde öğretmek amacıyla kullanılmaktadır.

Cerrahi tekniklerin aşamalarını açık ve anlaşılır biçimde aktarma ihtiyacı nedeniyle, medikal illüstrasyonların kullanımı son yıllarda önemli ölçüde artış göstermektedir. Bu çalışmada, medikal illüstrasyonların cerrahi uygulamaların açıklanmasındaki rolü; hasta iletişimi, tıp eğitimi ve görsel temsil stratejileri bakımından ele alınmıştır. Bu çalışmanın amacı, cerrahi uygulamalarda kullanılan medikal illüstrasyonları; bilgi aktarımı, iletişim kolaylığı ve eğitimsel katkıları açısından incelemektir. Araştırmada, medikal illüstrasyonun cerrahi tekniklerle olan ilişkisi ele alınmakta ve bu bağlamda görsel temsilin tıptaki rolü sorgulanmaktadır. Medikal illüstrasyon uygulamalarını cerrahinin bir kolu olarak ele alıp, dönüşen cerrahi tekniklerle ilişkisinde açıklamak araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Medikal İllüstrasyon, Cerrahi, İllüstrasyon, Tıp Eğitimi.



USE OF MEDICAL ILLUSTRATION IN EXPLAINING SURGICAL TECHNIQUES

ABSTRACT

Medical illustrations have been used in the field of medicine for a long time. Illustration techniques continue to develop in parallel with scientific and technological developments. Traditional methods are still being used, but digital methods are more preferred. Medical illustrations are used to explain surgical and disease processes to patients in an understandable way and to teach surgical procedures in detail to medical students. Due to the need to convey the stages of surgical techniques in a clear and understandable way, the use of medical illustrations has increased significantly in recent years. In this study, the role of medical illustrations in explaining surgical practices is discussed in terms of patient communication, medical education and visual representation strategies. The aim of this study is to

examine medical illustrations used in surgical practices in terms of information transfer, ease of communication and educational contributions. The relationship between medical illustration and surgical techniques is discussed in the study and the role of visual representation in medicine is questioned in this context. Considering medical illustration practices as a branch of surgery and explaining them in relation to the changing surgical techniques reveals the importance of the study.

Keywords: Medical Illustration, Surgery, Illustration, Medical Education.



1. GİRİŞ

İllüstrasyonun tarihsel kökeni, tarih öncesi döneme ait mağara resimlerine kadar uzanmakta; bu erken görseller, bilgiyi aktarma ve anlatma amacı taşıyan ilk görsel iletişim örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Mağara resimleri, açıklayıcı anlatım yapıları ve çok sayıda içeriği görselleştirme kapasiteleriyle illüstratif özellikler taşımaktadır. İllüstrasyonun bir meslek dalı olarak tanınması, Avrupa'da matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte gerçekleşmiştir. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte kitaplara eşlik eden resimlerin sayısı artmış; bu görseller açıklamayı destekleyerek öğrenme sürecini kolaylaştırmıştır. Böylece illüstrasyon, görsel iletişimin temel aracı olarak hızla gelişmiştir.

Zamanla bilimsel alanlarda da yer bulan illüstrasyon, özellikle tıp ve cerrahi gibi disiplinlerde işlevsel bir iletişim aracı hâline gelmiştir. Medikal illüstrasyonlar, anatomik yapılar, hücreler ve dokular gibi unsurları üç boyutlu perspektifle temsil ederek, karmaşık bilgileri sadeleştirmeye yardımcı olur. Cerrahi operasyon sürecinde bilgi aktarımını kolaylaştıran medikal illüstrasyonların, hem eğitim hem hasta iletişimi açısından katkı sağladığı belirtilmektedir. Hastalıkların ve cerrahi işlemlerin medikal illüstrasyonlarla görselleştirilmesi, hastalara tedavi süreci hakkında bilgi verilmesini kolaylaştırmakta ve tıp eğitimi açısından da önemli bir işlev üstlenmektedir. Cerrahi süreçlerin tüm aşamalarının sade ve anlaşılır biçimde aktarılmasına olanak tanıyan medikal illüstrasyonlar, tıp alanında önemli bir iletişim ve öğretim aracı olarak değerlendirilmektedir.

Araştırmada öncelikle “İllüstrasyon” başlığı altında illüstrasyonun tanımı yapılmıştır. Sonrasında “**Medikal İllüstrasyon**” başlığı altında medikal illüstrasyon hakkında bilgiler verilerek anlatımı desteklemek için medikal illüstrasyon örnekleri incelenmiştir. “**Cerrahi Uygulamaların Açıklanmasında Medikal İllüstrasyon Kullanımı**” başlığında ise genel cerrahinin açıklaması yapıldıktan sonra medikal illüstrasyon çalışmalarının tıp alanında sağladığı olanaklar değerlendirilmiştir.

Verilerin toplanabilmesi için illüstrasyon, medikal illüstrasyon ve genel cerrahi konularında yayınlanmış tez, kitap, makale, raporlar ve internet, süreli yayınlar vb. literatür taraması yapılmıştır. Genel cerrahi ve medikal illüstrasyon ile ilgili bilgiler ve görseller incelenmiştir. Bu kaynaklar değerlendirilerek araştırmanın ilgili bölümlerinde kullanılmıştır. Araştırma kuramsal-analitik bir özellik sergilediği için ilgili konuların açılımlarını destekleyecek literatür ile temel araştırma yöntemi kullanılarak yapılandırılmıştır.

2. İLLÜSTRASYON

İllüstrasyon' terimi, Latince'de 'aydınlatmak' anlamına gelen *illustrare* kelimesinden türetilmiştir. Gikow'a (1991: 10) göre illüstrasyon; açıklama, süsleme ya da örneklendirme amacıyla hedef kitleye iletilmek istenen mesajı görselleştiren bir sanat dalıdır. İllüstrasyon, yazılı metinleri farklı içeriklerdeki görsellerle destekleyen, bilgi aktaran, herhangi bir konu ve/veya kavram hakkında tanıtıcı rol üstlenen, bazen süsleme bazen de yalnızca sanatsal amaçlı yapılan görsellerdir (Demir, 2019: 390). Yılmaz'a (2017:1) göre illüstrasyon; hikâye, şiir ve makale gibi metin içeriklerinin görsel tasarımıyla desteklenerek daha kolay anlaşılmasına yardımcı olur. İllüstrasyon, yazılı metinlerle ve yazısız olarak resmedilmiş görsellerle kalıcı hale getirilmiş ve kuşaklar arası bilgi aktarıcı görev üstlenmiştir (Demir, 2019: 390).

Bilimsel ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda illüstrasyon teknikleri de dijitalleşme, hareketli görsel üretimi ve üç boyutlu modelleme gibi alanlarda dönüşüm geçirmektedir. Tıp eğitiminde kullanılan illüstrasyonlar, karmaşık bilgileri sadeleştirerek hem öğretici hem de görsel hafızada kalıcı bir anlatım sunmaktadır. Bilim, sanat ve teknoloji alanlarında yaşanan gelişmeler; yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına ve disiplinlerarası iş birliklerinin yaygınlaşmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda tıp ve illüstrasyonun kesişiminde, özellikle medikal illüstrasyon gibi disiplinlerarası bir alan gelişmiştir. Tıp alanında, hastalara ve öğrencilere hastalık ve ameliyat süreçlerini açıklamak amacıyla geliştirilen medikal illüstrasyonlar; bilgi aktarımını kolaylaştıran, detaylı ve görsel anlatımı esas alan uygulamalardır.

3. MEDİKAL İLLÜSTRASYON

Tıp ve sanat disiplinlerinin kesişiminde yer alan illüstrasyon uygulamaları, medikal illüstrasyon kavramını ortaya çıkarmıştır. Medikal illüstrasyon, tıp bilimleri ve güzel sanatların ortaklığında, örnekleri ilkçağlara kadar dayanan kadim bir disiplini tanımlamaktadır (Söngür Dağ, 2023: 265). Tepecik'e (2002: 80) göre medikal illüstrasyon, tıbbi konularda, canlıların organlarını ve dış görünümünü detaylandırarak yapılan çizimler olarak tanımlanmaktadır.

Netter'e (1957) göre, medikal illüstrasyonun tıp bilimine katkısı yadsınamazdır. Etkili bir medikal illüstrasyon, iyi bir tıbbi işlem kadar yaşam kurtarıcıdır (Male,

2007: 10). Cerrahi işlemlerde görev alan uzmanlar, tıp öğrencileri ve hastalar için medikal illüstrasyonlar; yazılı ya da sözlü anlatıma kıyasla daha etkili ve açıklayıcı bir iletişim aracı işlevi görmektedir. Mısır uygarlığında en eski resimli kitap olarak kabul edilen Ölüler Kitabı'nda medikal illüstrasyonun detaylı örneklerine rastlanabilmektedir (Söngür Dağ, 2023: 265).



Görsel 1. Mısır Uygarlığı, Ölüler Kitabı

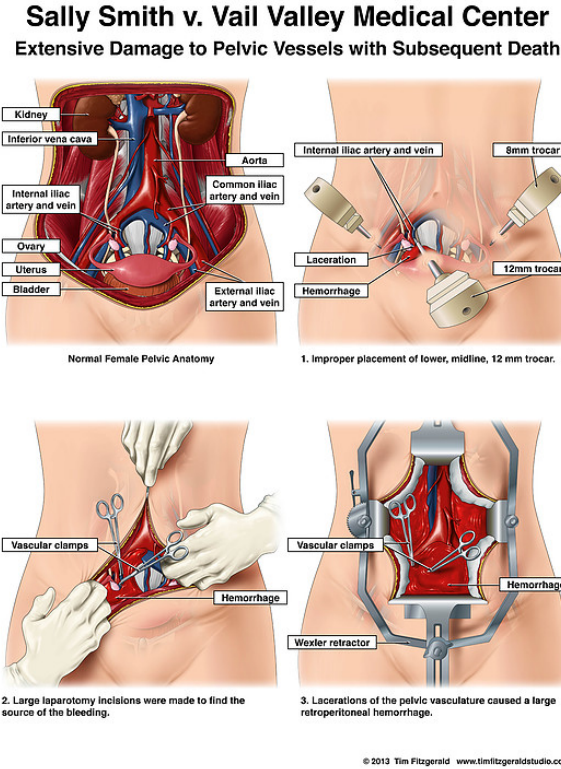
Seylan'a (2016: 85) göre, günümüzde tıbbi illüstrasyon, teknolojinin sağladığı imkânlarla daha etkili ifade araçlarına kavuşmuştur. Yazılı bilginin, anatomik çizim ya da cerrahi uygulamalara ilişkin görsel temsillere dönüştürülmesi, hedef kitlenin süreci daha hızlı ve doğru biçimde anlamasını sağlamaktadır. Dolayısıyla geçmişten günümüze resimsel dile sahip tıbbi bilgiler, yeni teknolojilerle birleşerek bugün melez bir görselleştirme olgusu olarak karakterize edilebilmektedir (Güngör, 2022: 144). Medikal illüstrasyon çalışmaları, tıpta hasta eğitimi, tıp eğitimi ve multidisipliner iş birliği alanlarında yeni olanaklar sunmaktadır. Özellikle cerrahi uygulamaların görsel anlatımla desteklenmesi, medikal illüstrasyonu hem açıklayıcı hem de eğitici bir araç haline getirmekte; böylece bu alan, disiplinlerarası bir yapıya kavuşmaktadır.

4. Cerrahi Uygulamaların Açıklanmasında Medikal İllüstrasyon Kullanımı

Cerrahi; ilaç ya da diğer tedavi yöntemleriyle giderilemeyen hastalıkların, invaziv işlemlerle tedavi edildiği tıbbi disiplindir. Genel cerrahiden beyin cerrahisine, göz cerrahisinden ortopediye kadar birçok cerrahi uzmanlık alanı bulunmaktadır.

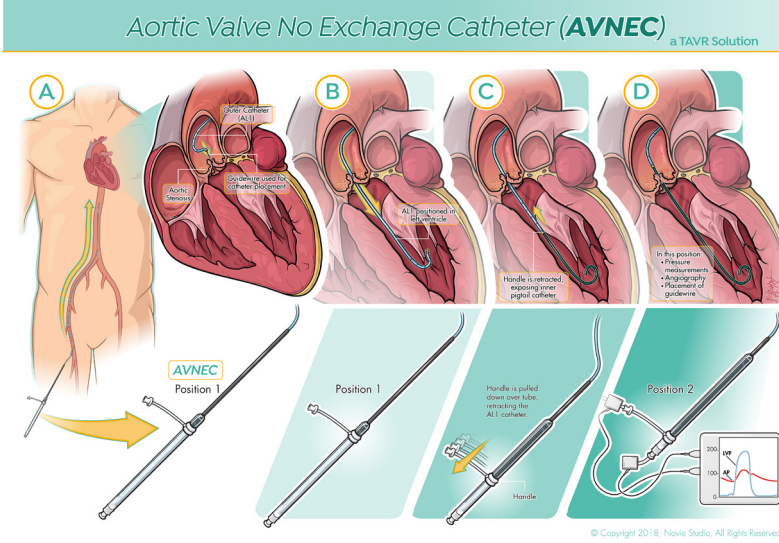
Cerrahi teknikler 19. yy'den sonra gelişmeye başlamış, 20. yy'de ise gelişimi hızlanmıştır. Gelişen teknolojiler cerrahi operasyonları minimuma düşürerek yeni tedavi yöntemlerinin gelişmesini sağlamıştır. Medikal illüstrasyonlar, karmaşık tıbbi bilgilerin görsel anlatım yoluyla sadeleştirilmesi ve açıklanmasına yönelik yapılan uzmanlaşmış çalışmalardır. Cerrahi alanında kullanılması ile alana büyük avantajlar sağlamaktadır.

Medikal İllüstrasyonun cerrahi uygulamalarda kullanılması ile anatomik diseksiyonlar (ameliyatlar) yerine fizyolojik, fonksiyonel diseksiyonlar yapılmaya başlanmıştır. Sally Smith'e ait medikal illüstrasyon (Görsel 2) örneğinde pelvik bölgesi hasar onarım gösterimi ile hastaya bilgi verilmektedir.



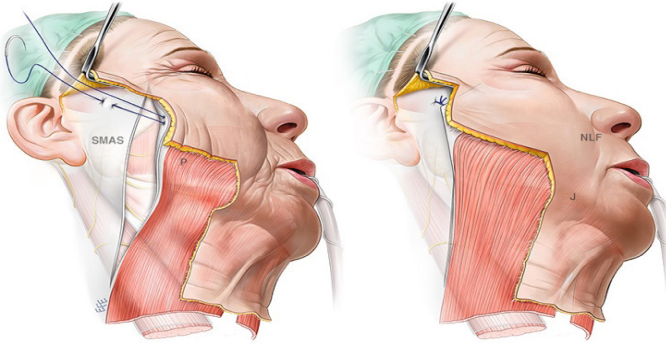
Görsel 2. Pelvik Bölgesi Hasar Onarım Gösterimi

Fonksiyonel, işlevsel ve fizyolojik etkilerden bahsedilerek ameliyatlar yapılmaktadır. Görsel 3'de görülen medikal illüstrasyon çalışmasında aort kapağı değiştirme ameliyatının aşamaları görselleştirilerek hastaya ameliyat sırasında yapılacak müdahalenin detayları hakkında bilgi verilmektedir.



Görsel 3. Aort kapağı değiştirme ameliyatı illüstrasyon çalışması

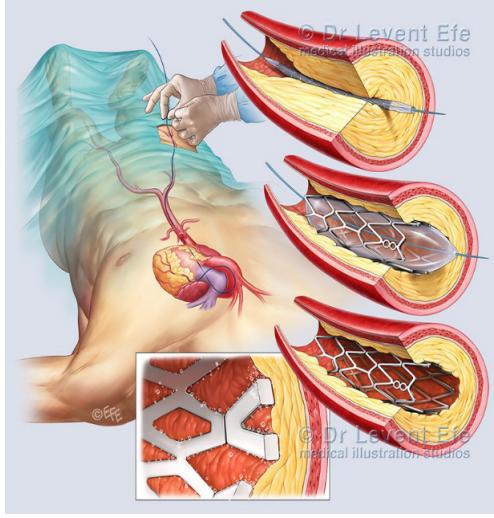
Görsel 4'de ise Dr. Levent Efe'ye ait derin düzlem yüz germe, yüzün SMAS katmanını sıkılaştırmaya yönelik ameliyat tekniğini gösteren cerrahi illüstrasyon görülmektedir.



Görsel 4. Yüzün SMAS katmanını sıkılaştırmaya yönelik ameliyatı gösteren medikal illüstrasyon

Kullanıcılara yapılacak operasyonun aşamaları ve detayları hakkında bilgi vermek amacıyla tasarlanan illüstrasyonlar tasarımlarında belli bir düzene göre görsel ve yazı ile birlikte kullanılmaktadırlar. Medikal/tıbbi illüstrasyon konusunda çalışmalar yapan Dr. Levent Efe'nin çalışmaları bu konuda önemli bir ihtiyacı karşılayan başarılı örnekler arasında yer almaktadır.

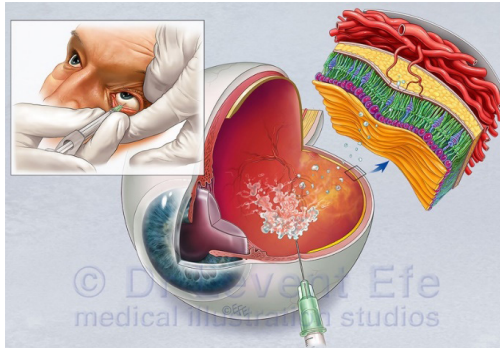
Görsel 5’de ise Levent Efe tarafından görselleştirilen, Perkütan koroner girişimin, Anjiyoplasti kateterinin ve tıkanmış arteri açan Stent’in ve ilaç salınlımlı stent’in çalışırken görsel anlatımı görülmektedir.



Görsel 5. Koroner arter stent medikal illüstrasyon örneği, Dr. Levent Efe

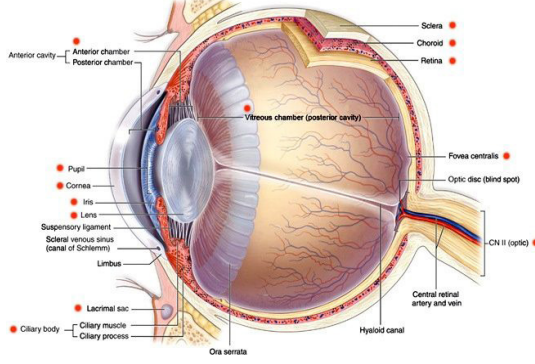
Medikal illüstrasyonlar, cerrahi süreçlerin her aşamasını hasta ve öğrencilere açıklamak amacıyla kullanılır; ameliyat öncesi hazırlık, prosedürün işleyişi ve sonrası hakkında net ve yapılandırılmış bilgi sunar.

Görsel 6’da Akut Makula Dejenerasyonunun (YBMD) retina üzerindeki etkisinin ve İntravitreal enjeksiyon tekniğinin görsel anlatımı yer almaktadır.



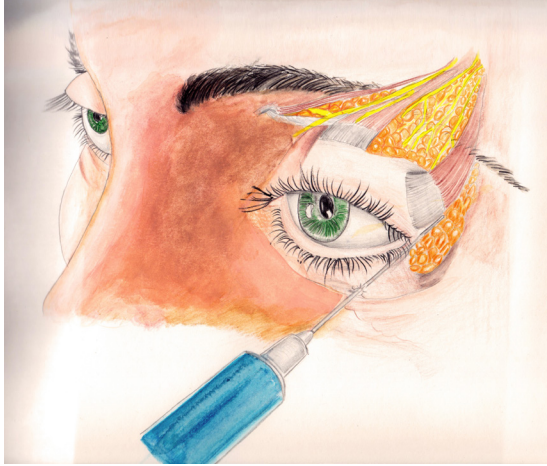
Görsel 6. Akut Makula Dejenerasyonunun (YBMD) retina üzerindeki etkisi illüstrasyon çalışması

Görsel 7’de ise illüstrasyonda ocular anatomy medikal illüstrasyon örneği görülmektedir. Bu tasarımlar gözün anatomisinin daha iyi öğrenilmesini sağlamaktadır.



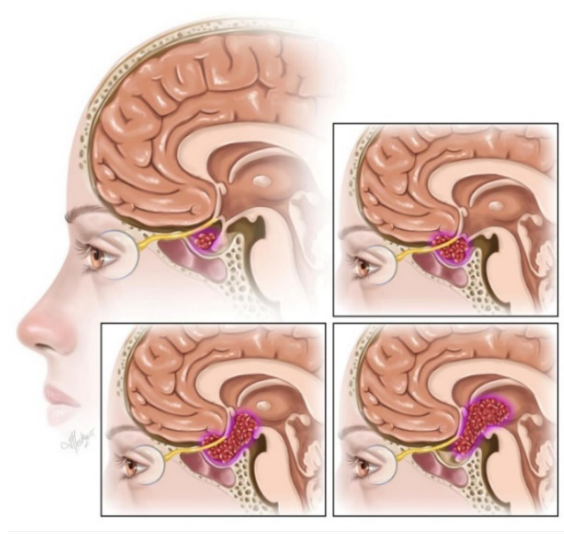
Görsel 7. Ocular anatomy medikal illüstrasyon

Ünal Akbaş tarafından tasarlanarak öneri niteliğinde sunulan medikal illüstrasyon (Görsel 8) tasarımı ise Katarakt cerrahisi ile ilgili görsellere yer verilerek farklı açılardan çizimler gerçekleştirilmiştir. Cerrahi uygulamada kullanılan araçlarla gözün yapısı görselleştirilmiş ve yazılı ifadelerle anlaşılır hale getirilmiştir. Görsellerin oluşturulmasında alan literatüründen faydalanılmıştır. Ana görselde Efe’nin Retrobulber Anestezi Enjeksiyonu İllüstrasyonu alınmış ve yeniden şekillendirilerek manuel olarak renklendirilmiş sonrasında dijital ortama aktarılmıştır.



Görsel 8. Katarakt cerrahisi medikal illüstrasyonu, Ünal Akbaş

Görsel 9'da ise beyinin ve birkaç çekirdeğin kesilmesini gösteren medikal illüstrasyon çalışması görülmektedir. Beyin cerrahisindeki zorlu ameliyatlar hakkında hastalara bilgi verilmekte, ameliyat aşamaları görselleştirilmektedir.



Görsel 9. Beyin cerrahisi

İncelenen medikal illüstrasyonlarda, cerrahi uygulamalar hakkında detaylı bilgiler verildiği görülmektedir. Geleneksel yöntemlerle çizilen illüstrasyonların dijital ortama aktarılarak üzerinde işlemlerin yapıldığı ya da tamamen dijital yöntemlerle de illüstrasyonların yapıldığı ifade edilebilir. Medikal illüstrasyonlar, sağlık alanında yapılan operasyonların daha net ve anlaşılır bir şekilde görüntülenmesini mümkün kılmaktadır.

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Medikal illüstrasyon, son yıllarda oldukça ilgi gören disiplinlerarası bir çalışma alanıdır. Medikal illüstrasyon, cerrahi uygulamaların açıklanmasında kullanılmaktadır. Bilimsel ve teknolojik ilerlemeler paralelliğinde illüstrasyon teknikleri gelişimini sürdürerek tıp eğitiminde yeni olanaklar sunmaktadır.

Medikal illüstrasyon tekniği, cerrahide öğretici ve kalıcı bir anlatım sağlamaktadır. Karmaşıklığı basitleştirerek görsel ve metinsel unsurları bir araya getirmektedir. Bilgilerin daha anlaşılır ve görsel olarak etkili bir şekilde iletilmesine imkan sunmaktadır. Temel anatomik yapılar net bir biçimde görselleştirilerek kısa ve öz anlatımla temsil edilmektedir. Hastalık ve ameliyat süreci görsel anlatımla desteklenmektedir.

Görüntüleme, bilgisayar ve görsel-işitsel teknolojiler alanındaki gelişmeler, tıp eğitimini destekleyici imkanlar sunmakla birlikte, tıp eğitiminde giderek yaygınlaşan medikal illüstrasyonlar, dijital görüntüleme teknikleri, 3D modelleme ve animasyon, Photoshop teknikleri, PowerPoint, blender, infografikler gibi uygulamalar, başta tıp eğitimi almakta olan kişilere, kullanıcılara, hastalara yapılacak işlemler ve operasyonlar hakkında kolaylık sağlamaktadır. Gelecek yıllarda teknolojik gelişmeler ve medikal illüstrasyonun cerrahi alanında kullanımının yaygınlaşması doğrultusunda birçok ameliyatın cerrahi teknik kullanılmadan tedavi edileceği söylenebilir.

Yazar Katkı Oranları

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): ŞSB(%50), ÜA(%50)

Veri Toplanması (Data Acquisition): ŞSB(%50), ÜA(%50)

Veri Analizi (Data Analysis): ŞSB(%50), ÜA(%50)

Makalenin Yazımı (Writing Up): ŞSB(%50), ÜA(%50)

Makalenin Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): ŞSB(%50), ÜA(%50)

KAYNAKÇA

- Demir, H. (2019). Türkiye’de İllüstrasyon Tasarımını Dönem Farkı ve Teknolojik Gelişmelerin Etkileri Üzerinden İncelemek, *Ulakbilge*, (36) s. 389-397, doi: 10.7816/ulakbilge-08-36-05
- Güngör, A. (2022). Max Brödel Öncülüğünde Sanattan Tasarıma Melez Bir Görselleştirme Olgusu Olarak Medikal İllüstrasyon, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8 (1), s. 142-160.
- Gikov, J. (1991). *Graphic Illustration in Black and White*, Design Press, New York.
- Netter F. H. (1957). Medical illustration; its history, significance, and practice. *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 33(5), s. 357-368.
- Male, A. (2007). *Illustration: A theoretical and contextual perspective*. Ava Publishing.
- Seylan, A. (2016). “Disiplinlerarası Bir Formasyon Olarak Medikal İllüstrasyon ve Türkiye’deki İlk Örnek: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tıbbi Resimleme Yüksek Lisans Programı”, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 1 (1), s. 85-93.
- Söngür Dağ, E. (2023). Türkiye’de Medikal İllüstrasyon Alanında Yazılan Lisansüstü Tezlere Yönelik Bir İçerik Analizi, *Tykhē*, 8 (15), s. 263-277.
- Yılmaz, S. (2017). Dijital İllüstrasyon Tekniği ile Tıbbi İllüstrasyon Süreci ve İnsan Apendiküler İskelet Kemikleri Tıbbi İllüstrasyon Uygulamaları, *Yüksek Lisans Tezi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, Isparta.
- Dr Levent Efe (2024). Portfolio. <http://www.leventefe.com.au/portfolio/> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2024.
- Vikipedi, (2024). Cerrahi, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Cerrahi> Erişim Tarihi: 17 Ocak 2025.



Tekstil ve Moda Tasarımı Eğitiminde Atıklar ve İleri Dönüşümüne Yönelik Bir Tasarım Önerisi

A Design Proposal on Waste and Upcycling in Textile and Fashion Design Education

Rukiye Zeynep GENCAL ÖZTÜRK¹

¹Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
• ozozturk99@gmail.com • ORCID > 0009-0007-5176-7286

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05 Mayıs/May 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 15 Mayıs/May 2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 3 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 71-86

Atıf/Cite as: Gencal Öztürk, R. Z. "Tekstil ve Moda Tasarımı Eğitiminde Atıklar ve İleri Dönüşümüne Yönelik Bir Tasarım Önerisi"
ERKIN, 3(1), Mayıs 2025: 71-86.

TEKSTİL VE MODA TASARIMI EĞİTİMİNDE ATIKLAR VE İLERİ DÖNÜŞÜMÜNE YÖNELİK BİR TASARIM ÖNERİSİ

ÖZ

Tekstil ve moda tasarımı endüstrisi sanayileşme ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle hızlı bir üretim ve tüketim döngüsüne girmiş ve dolayısıyla açığa çıkan atıklarla çevreye, doğaya, canlılara zarar verir hale gelmiştir. Ayrıca, ucuz ve seri üretim ile enerji ve su tüketimi ve kimyasalların kullanımı artarak ekolojik sistemi olumsuz etkilemiştir. Tekstil sektörünün, doğayı, çevreyi ve geleceği gözetmesi, sürdürülebilirliği ve ileri dönüşümü hedeflemesi ve bu yönde adım atmaya başlaması gerekmektedir. Tekstil ve moda tasarımı eğitim ve öğretim sürecinde tasarımcı adayları olan öğrenciler sanat ve tasarım eğitimleriyle birlikte uzun saatler boyunca uygulamalı eğitim alırlar ve atölyelerde deneysel işler üretirler, beraberinde de birçok malzemeyi öğrenirken tüketir ve atık üretimine sebep olurlar. Eğitim artıklarının eğitimin içinde değerlendirilmesi ve ileri dönüşüm ile yeni ürünlere dönüştürülmesi öğrencilerin sürdürülebilirlik konusunda bilinçlenmelerine katkı sağlayabilir. Bununla birlikte, sürdürülebilirlik eğitimin bir parçası olarak önerildiğinde atık farkındalığına yönelik ölçülebilir bir eğitim çıktısı olarak eğitim planına kazandırılabilir. Böylelikle ileri dönüşüm olarak geçen üretim teknikleri, atık olarak değerlendirilen malzemeleri yeni bir ürüne dönüştürerek sanatsal veya verimli kullanabilecek bir alana yöneltmiş olacaktır. Bu kapsamda bu çalışmada eğitim öğretim programları sürdürülebilirlik bağlamında incelenmiştir. Çalışma, eğitimin sürecine önerilmiş üç parçadan oluşan bir ileri dönüşüm koleksiyon tasarım önerisi ile desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İleri Dönüşüm, Sürdürülebilirlik, Tekstil Tasarımı, Eğitim, Uygulamalı Öğrenim.



A DESIGN PROPOSAL ON WASTE AND UPCYCLING IN TEXTILE AND FASHION DESIGN EDUCATION

ABSTRACT

The textile and fashion design industry has entered a rapid production and consumption cycle due to industrialization and technological developments. As a result, the waste it generates has become harmful to the environment, nature, and living beings. Additionally, the increase in cheap and mass production has led to higher energy and water consumption and greater use of chemicals, negatively impacting the ecological system. The textile industry is expected to adopt an approach that prioritizes the environment, nature, and the future by embracing sustainability and upcycling

practices. During the textile and fashion design education process, design students receive extensive hands-on training alongside their art and design courses, engaging in experimental work in workshops. While learning, they consume various materials and contribute to waste generation. Integrating educational waste back into the learning process through upcycling can raise students' awareness of sustainability. Moreover, when sustainability is embedded as a part of the curriculum, it can serve as a measurable learning outcome related to waste awareness. Thus, production techniques categorized under upcycling can transform discarded materials into new products, directing them toward artistic or functional use. In this context, the present study examined educational programs through the lens of sustainability and was supported by an upcycling-based collection design proposal composed of three individual pieces.

Keywords: Upcycling, Sustainability, Textile Design, Teaching, Applied Learning.



1. GİRİŞ

Tarihsel kökeni oldukça eskiye dayanan ve küresel ölçekte en büyük sektörlerinden biri olan tekstil ve moda dayanan v etkileri bakımından en zararlı sektörlerden biri olarak öne çıkmaktadır (Mangır, 2016). Tekstil ve moda sektöründe giderek fazlalaşan sorun için, üretim süreçlerinde doğa dostu malzemeler ve buna uygun uygulamalar kullanılması önemli çözüm yollarından biridir (Eser ve ark., 2016). Bu doğrultuda döngüsel malzemeler benimsenmeli ve geri dönüştürülmüş lif ve kumaşların kullanımı tercih edilmelidir. Doğanın döngüsü tahrip edilince insan sağlığı tehdit altına girmiş, doğanın korunması ve sürdürülebilirliği ön plana çıkmıştır (Sayhan ve ark., 2013). Tekstil ve moda dahil tüm tüketim göz önüne alındığında alanda yatırım yapılan başlıca konunun sürdürülebilirlik ve gelişim odaklı olduğu görülmektedir. Ayrıca, moda döngüsünün yılda dört sezonda bir yenilediği ürün yelpazesi hem üretim hem de lojistik süreçlerinde tüm operasyonun karbon ayak izini artırmakta ve bu durum, ileri dönüşüm ile sürdürülebilirlik gibi kavramlarla çelişmektedir. (Özgün ve Ayvaz, 2017). Dünyada her yıl tahmini olarak 92 milyon ton tekstil atığı çıkmakta ve yine çok fazla çevre kirliliğine sebep olmaktadır, bu da üretim hızının ve adetlerinin artmasıyla normal değerlerin üzerinde hava kirlilikleri görülmektedir (Çetin ve Tezcan, 2022). Tekstil sektöründe kullanılan kimyasallar, aşırı su tüketimi, doğaya salınan gazlar ve geri dönüştürülmeyen atıklar, doğayı ve sağlığımızı tehdit ederek geleceğimizi kötü etkilemektedir. Ancak bu olumsuz etkenlere karşılık günümüzde bu alanda, ülkemizde ve dünyada ileri dönüşümü, sürdürülebilirliği destekleyici birçok uygulamalı ve tespit edici temel çalışmalar yapılmaya başlandığı görülmektedir. ^[1]

^[1] Bu makale, 5. Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimlere Multidisipliner Yaklaşımlar Kongresi'nde sözlü bildirisi olarak sunulan çalışmanın gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

Türk tekstil sanayisi, hammaddeden son ürüne kadar uzanan entegre yapısıyla öne çıkarken, AB'nin tekstil ithalatında ilk sırada, konfeksiyonda ise ikinci sıradadır; dünya genelinde ise hazır giyimde yedinci büyük tedarikçidir (TÜBİTAK, 2023). TÜBİTAK tarafından desteklenen, 'Türkiye'deki Tekstil ve Hazır Giyim Atık Miktarları ve Geri Kazanım İmkanları' başlıklı proje raporunda belirtildiği üzere Türkiye'de tekstil atığı, kişi başı atığın %1.14'ünü oluşturmaktadır. Evlerden çöpe atılan tekstil atık miktarı yaklaşık olarak 500.000 ton dur. Tekstil üretiminde en önemli maliyet kalemi olan hammadde (%33) yılda 250 tonun üzerinde üretim atığı çıkarmakta, yalnızca pamuk ve polyester ele alındığında ise her yıl 150 ton çöplüğe atılmaktadır. Tekstil ürünlerinin çöpe atmak yerine geri dönüşüm sağlamak, yılda: 2,4-10,9 milyar metre küp suyun harcanmasını önleyecektir (Altun, 2010).

Bu kapsamda yüksek üretim gücünün beraberinde artan tasarımcı ihtiyacını gidermek amacıyla faaliyette olan eğitim kuruluşlarının bilgi ve araştırma kapasitesini sanayi ile birleştirerek çevresel sorunların çözümünde etkili olmaları ve bununla beraber sanayi kuruluşlarının da sürdürülebilirlik hedeflerini gerçekleştirmek için akademik bilgi, inovasyon ve iş birliği içerisinde sektörün ortak hedeflerine uygun bir altyapıda olması gerekmektedir. Eğitim öğretimin nitelik olarak sorumlu tasarımcı bilincini desteklemesi, uygulamada ve teoride bilgi birikimi sağlaması önem kazanmaktadır.

Birleşmiş Milletlerin 2005-2014 tarih aralığındaki dönemi Sürdürülebilir Gelişme Odaklı Eğitim dönemi olarak ilan etmesi ve 2014 raporunda, eğitimin yalnızca bir hedef olmadığı, aynı zamanda daha kapsamlı bir küresel kalkınma gündemine ulaşmak için temel bir unsur olduğunu belirtmesi eğitimin 2015 sonrası kalkınma hedeflerindeki kritik rolüne dikkat çekmektedir. Millî Eğitim Bakanlığının da Temel Eğitim Genel Müdürlüğü ve Çevre ve Orman Bakanlığı tarafından bu yaklaşımı uyguladığı görülmektedir (Öztürk, 2017).

2. İLERİ DÖNÜŞÜM TASARIMI

Tasarım sanatsal yöntemlerle gerçek dünyadaki olayların ve nesnelerin, dış yöntemlerle yeniden düzenlenip, üretilmesidir. Gerçekçi sanatta ise tasarım, nesnelerin basit bir taklidi değildir. Kompozisyon ve karakteristik özelliklerini kullanarak nesnelerin özünü açığa çıkarır (Eroğlu, 2013).

Deniz (2002) 'ye göre bir tasarımcının bir ürün tasarlama sürecinin her aşamadaki yaşam döngüsünde meydana gelen çevresel problemde etkisi mevcuttur. Örneğin seçilen malzeme cinsi, temin edileceği yer, üretim metodolojisi, bertarafı, tamir süreçleri, kullanım ömrü, ürün parçaları, geri dönüşüme uygun mu gibi sorulara cevap aramalıdır.

3. PROJE BAZLI ÖĞRENME

Türkiye'deki üniversitelerin sürdürülebilirlik faaliyetleri ve raporlama süreçleri üzerine yapılan bir araştırmada (Uçar ve Özdemir, 2022), 2020 Green Metric Dünya Üniversiteler Sıralamasında yer alan Türkiye'deki üniversitelerin sürdürülebilirlik raporları incelenmiş ve Yükseköğretim kurumlarından sadece sekizinin özellikle bu kapsamda rapor yayınladıkları ve sadece bir üniversitenin GRI (Küresel Raporlama Girişimi) ilkeleri çerçevesinde bir raporlama sunduğu gözlenmiştir. Sürdürülebilirlik raporlamasının henüz yeterli düzeyde olmadığı, gelişme potansiyeli taşıdığı ve yöntemlerin üzerinde durması gereken bir husus olduğu tespiti yapılmıştır.

Odabaşı ve Şahin, (2019) “Moda tasarımı eğitiminde sürdürülebilirlik üzerine yaklaşımlar” konulu makalesinde, nitel araştırma yöntemlerinden olgubilim (fenomenoloji) deseni kullanılarak yürütülen çalışmada; Türkiye'den üç, yurtdışından ise iki üniversitede görev yapan öğretim elemanları ve öğrencilerle yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiş, ayrıca bir yurtdışı üniversitesiyle çevrim içi görüşme yapılmıştır. Elde edilen veriler, belge toplama, gözlem ve görüşme kayıtları aracılığıyla analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda ise Türkiye'de sürdürülebilirliğe dair farkındalık oluşturulmuş olsa da üniversitelerin eğitim stratejilerinde bu konuda bütüncül ve kurumsal bir yapılanmanın eksikliği göze çarpmaktadır. Sürdürülebilirlik odaklı bir tasarım eğitimi; sıfır atık ilkeleri, yavaş moda anlayışı, yerel üretim ve zanaat odaklı projeler, doğal malzeme kullanımı, etik düşünce, tarihsel bağlam, tüketici davranışları ve sosyolojik analizler gibi çok katmanlı içerikleri kapsamalıdır. Ayrıca öğrencilerin bu kavramları yalnızca teorik düzeyde değil, görsel, deneyimsel ve proje tabanlı biçimlerde sorgulayıp geliştirebileceği uygulamalı eğitim ortamlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu yönüyle sürdürülebilirlik, yalnızca bir çevre politikası değil; tasarımcıların ekolojik okuryazarlıklarını, eleştirel düşünce becerilerini ve toplumsal sorumluluk bilinçlerini geliştiren, dönüştürücü bir eğitim anlayışının temel bileşeni olarak değerlendirilmesi sonucuna varılmıştır.

Koca ve Emiroğlu (2022), “Moda ve tekstil tasarımı lisans programlarının sürdürülebilirlik ölçütleri bağlamında değerlendirilmesi” başlıklı makalelerinde, uzun vadeli ve geniş kapsamlı çevresel sorunlarla mücadelede önem kazanan sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir tasarım kavramlarının, özellikle ürün ve tasarım odaklı disiplinlerde son yıllarda ön plana çıktığını belirtmektedir. Bu bağlamda sürdürülebilir tasarım anlayışı, tasarım ve üretim süreçlerinin çevreci bir bakış açısıyla yapılandırılmasını gerekli kılarak, tasarımcılara önemli sorumluluklar yüklediğini, mimarlık, iç mimarlık, endüstri ürünleri tasarımı ve moda tasarımı gibi alanlarda hem sektör hem de eğitim kurumları düzeyinde sürdürülebilirliğe yönelik düzenlemelerin gerekliliği giderek arttığı dile getirmişlerdir. Bu doğrultuda yürütülen söz konusu araştırmada, Türkiye'deki 27 üniversitenin (12 devlet, 15 vakıf) moda/ tekstil tasarımı lisans programlarının 2017–2018 eğitim-öğretim yılı ders içerikle-

ri incelenmiş ve bu programlarda sürdürülebilirliğe ne ölçüde yer verildiği tespit edilmiştir. Araştırma sonuçlarına göre, devlet üniversitelerinin yalnızca birinde, vakıf üniversitelerinin ise dördünde sürdürülebilirlik temalı derslerin bulunduğu görülmüştür. Buna karşılık, aynı üniversitelerdeki mimarlık ve iç mimarlık bölümlerinin tamamında, endüstri ürünleri tasarımı bölümlerinin ise 10'unda çevre ve sürdürülebilirlik içerikli derslerin yer aldığı belirlenmiştir. Moda/tekstil tasarımı bölümlerindeki sürdürülebilirlik derslerinin çoğunlukla seçmeli ve teorik içerikli olması, bu alanda bütüncül bir eğitim yaklaşımının henüz kurumsallaşmadığını göstermediği sonucuna varılmıştır.

Çalışma kapsamında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Ege Üniversitesi gibi Türkiye'de tekstil ve moda tasarımı eğitimi veren yükseköğretim kurumlarının lisans ve lisansüstü programları incelendiğinde, sürdürülebilirlik temalı derslerin ağırlıklı olarak seçmeli olarak sunulduğu gözlemlenmiştir. Marmara ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversiteleri'nde sürdürülebilirlik konusunun daha çok lisansüstü düzeyde, özellikle yüksek lisans ve sanatta yeterlik programlarında yer aldığı; lisans seviyesinde ise bu konulara daha sınırlı biçimde yer verildiği anlaşılmaktadır. Akdeniz, Hacettepe ve Ege Üniversitelerinde sürdürülebilirlik konusunun doğrudan ders başlıklarında yer almadığı; bu içeriklerin proje temelli dersler veya çeşitli seminerler aracılığıyla dolaylı olarak işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda, Ege Üniversitesi Moda ve Tasarım Yüksekokulu programında, beşinci ve altıncı yarıyıllarda yer alan "Moda Endüstrisinde Sürdürülebilirlik I ve II" başlıklı zorunlu derslerin, sürdürülebilirlik konularının doğrudan ve yapılandırılmış biçimde ele alındığı örneklerden biri olduğu tespit edilmiştir. Genel olarak incelendiğinde, sürdürülebilirliğe ilişkin kavramların – ekolojik malzeme kullanımı, ileri dönüşüm, sıfır atık ilkeleri, etik moda ve yavaş moda gibi – lisans düzeyinde sınırlı ölçüde temsil edildiği, bu içeriklerin ağırlıklı olarak teorik düzeyde işlendiği ve sistematik bir bütünlük içinde sunulmadığı gözlemlenmektedir.

Konuya başka açıdan yaklaşan bir diğer kurum ise İBB İSMEK Enstitüsüdür. Eski Kıyafetlerden İleri Dönüşüm Atölyesi ile (İBB İSMEK, 2023), Eski kıyafetleri değerlendirme yoluyla atık miktarını düşürmek, kumaş artıklarını, tekstil boyalarını ve diğer yan malzemeleri yeniden tasarıma dahil ederek geri kullanım sağlamak ve böylece malzemelerin kullanım süresini uzatarak çevreye ve ekonomiye katkı sunmak amaçlanmıştır.

4. İLERİ DÖNÜŞÜM TASARIMININ GELİŞTİRİLMESİ

Bu araştırmada tekstil endüstrisinde ileri dönüşüm stratejisine dayalı tasarım etiği ile atık yönetimi eğitimi ele alınmıştır.

Belirlenen amaç doğrultusunda, çalışma iki aşamada gerçekleştirilmiştir:

Birinci aşamada, çalışma aracılığıyla ele alınacak problemin bağlamı dikkate alınmıştır. Problemin tanımlanmış bağlamı, geleneksel giysi tasarımı sürecinin yeni kumaşlar kullanılarak yapılmasından dolayı yüksek oranda yeni kumaş atığı üretilmesidir. Ancak ileri dönüşüm tasarımının kullanılması, tasarım aşamasında kumaş kaybını önemli ölçüde azaltabilmektedir. Ayrıca, ileri dönüşüm tasarım çalışması giysiler yaratmaya yönelik bütünsel bir yaklaşımda tasarımcı ve malzeme seçimi rollerini birleştirerek, estetiği ve sürdürülebilirliği aynı anda dikkate alan yaratıcı bir tasarım yapımını sağlamış olacaktır. Tasarıma ilişkin bu yeni bakış açısının, öğrencilerin sürdürülebilirliği göz önünde bulundururken yaratıcılıklarını geliştirmelerine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

İkinci aşamada ise, uygulama yapılmıştır. Atölyede kalan atık kumaş boyaları kullanılarak, kalın ve kumaş benzeri bir dokuya sahip olan kurutma kağıtları boyanmış, kurutulmuş ve kimonolar üzerinde çeşitli tasarımlar oluşturulmuştur. Atık malzemeler ve atölyede âtil durumdaki kimonolar kullanılarak yapılan bu çalışma ile sürdürülebilirliği destekleyen, doğal, çevreye duyarlı ve modern tasarımlar yapılarak bir ileri dönüşüm örneği uygulanmıştır.

İleri dönüşüm (upcycling) kavramı, yaratıcı ve yeniden kullanım olarak da bilinmektedir. Kullanılamaz hâle gelmiş ya da tercih edilmeyen ürünlerin; daha yüksek kaliteye veya çevresel değere sahip yeni malzeme ve ürünlere dönüştürülmesi sürecidir. Moda dışı kalmış, işlevini yitirmiş veya estetik açıdan tercih edilmeyen ürünler, yeniden işlenerek kullanılabilir hâle getirilir. Uygulamanın temelinde, âtil veya modası geçmiş bir ürünü yeniden kullanışlı hale getirmek için tasarım ve şekillendirme süreçlerine dahil edilmesi yer almaktadır. İleri dönüşümün temel amacı var olan materyalden faydalanılarak kullanılabilir materyallerin israfını önlemektir. İleri dönüşümde hammadenin işlenmesi için üretim bandına tekrar girmesi gerekmemektedir. Yani ileri dönüşümde, malzemenin farklı bir ürüne dönüşmesi için enerji kullanılmamaktadır. Dolayısıyla, hammadde ve enerji kaynaklarının tüketimini aza indirmesi ile çöp kavramı ortadan kalkmaktadır. Braungart ve arkadaşlarına göre; ileri dönüşüm işlemi geri dönüşüm uygulamasının iyileştirilmiş halidir (Braungart ve ark., 2007).

AMAÇ

Üniversitelerdeki moda ve tekstil tasarım atölyelerindeki kumaş atıkları ile tekrar tasarımlar yapılması ile öğrencilerin sürdürülebilirlik alanında bilinçlenmesini sağlamak, sürdürülebilirlik bilgi düzeylerini uygulama ile pekiştirerek bunu davranışa dönüştürmelerini sağlamak, çıkan atıklarından kendilerinin sorumlu olduğu bilincini benimseterek, bunu eğitim öğretimin kalıcı çıktıklarından biri olarak yerleştirmek amaçlanmaktadır. Bu araştırmanın artık malzeme kullanımı ile ileri dönüşüm alanında, literatür ve araştırmacılara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

MATERYAL

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Tekstil Ana Sanat Atölyesi çalışmalarından sonra oluşan atık materyaller ile çalışmanın malzeme envanteri oluşturulmuş ve giysi tasarımı yapılmıştır. Tasarımların yapım aşamasında, yaklaşık 40 adet atık kurutma kâğıdı ve 15 adet atık kumaş parçası ile 15 renkten oluşan kumaş boyası, 3 adet atıl durumda olan, öğrenci çalışmalarında kullanılan kimonolar kullanılmıştır.

YÖNTEM

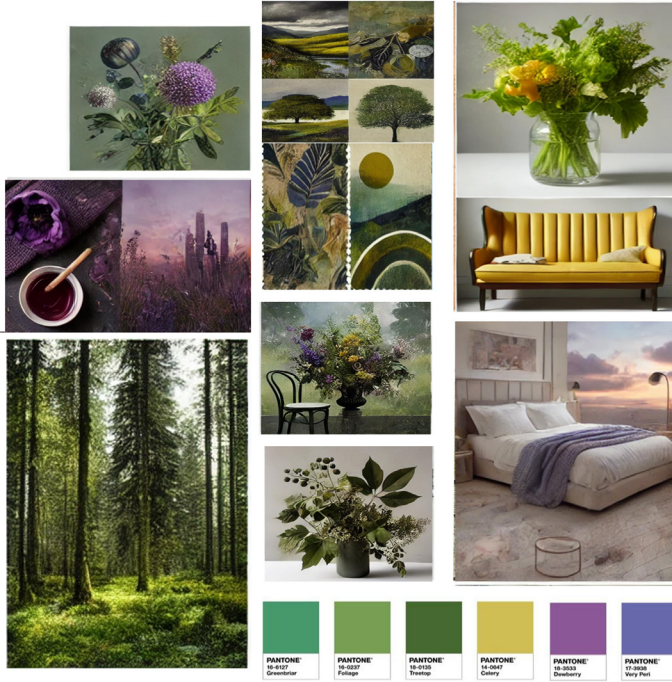
Tekstil ve moda tasarımı alanında “ileri dönüşüm” ve “yeniden kullanım” kavramları, farklı amaçlar için üretilmiş malzemelerin yaşam döngüsünün uzatılarak, yeni bir tekstil ürünü ya da sanatsal nesneye dönüştürülmesi esasına dayanır. Bu yaklaşım, ürün tasarım sürecinde yalnızca işlev değil, kullanım ömrü sona erdiğinde nasıl değerlendirileceği sorusunu da içerir. İleri dönüşüm kapsamında geliştirilen projelerde, tasarımcı adaylarının çeşitli atık, artık veya başış yoluyla elde edilmiş malzemeleri amaca uygun şekilde ayırıştırıp yeniden işlevlendirdiği gözlemlenmektedir (Arabalı ve ark.,2021).

Ham bez kumaştan üretilmiş üç kimono üzerine atık malzemelerle tasarımlar uygulanmış, sürdürülebilir moda anlayışı doğrultusunda doğal ve çevre dostu bir dönüşüm gerçekleştirilmiştir. Atık kumaş boyaları ile kurutma kâğıtları renklendirilmiş, boyama sonrası kurutulularak kimonolar üzerinde çeşitli desenler İstanbul'da bulunan selvi, erguvan ve çınar ağaç türlerinin renk paletlerinden ilham alınmıştır. Doğanın sunduğu formlar, renkler ve dokular, yalnızca bir ilham kaynağı olarak değil, aynı zamanda sürdürülebilir üretim pratikleri için bir model olarak da değerlendirmiştir. Özellikle kâğıt gibi dayanıklılığı tartışmalı malzemelerin kullanımı, sürdürülebilir moda anlayışının sınırlarını zorlamaktadır. Modada ileri dönüşümün yalnızca uzun ömürlü ürünler yaratmak değil, aynı zamanda sürdürülebilirlik hakkında düşünmeyi teşvik eden tasarımlar üretmekle de ilgili olduğunu ortaya koyma fikri için seçilmiştir.

Atölyede bulunan atık kâğıtlar atık kumaş boyaları ile boyanıp yirmi dört saat boyunca ipe asılarak kuruması için bekletilmiştir (Görsel 1). Kuruduktan sonra tasarım uygulamasına geçilmiş ve yırtma yapıştırma yoluyla tasarlanan tasarımlar kimono üzerinde desen çalışması yapılmıştır (Görsel 3). Selvi (Görsel 2.), Erguvan (Görsel 5.) ve Çınar (Görsel 7) ağaçlarının dokularından ve renk skalalarından esinlenilerek oluşturulan hikâye panoları Adobe Photoshop 2025 programı kullanılarak yapılmıştır.



Görsel 1. Atık kumaş boyalarının kullanıldığı kâğıt boyama ve kurutma süreci.



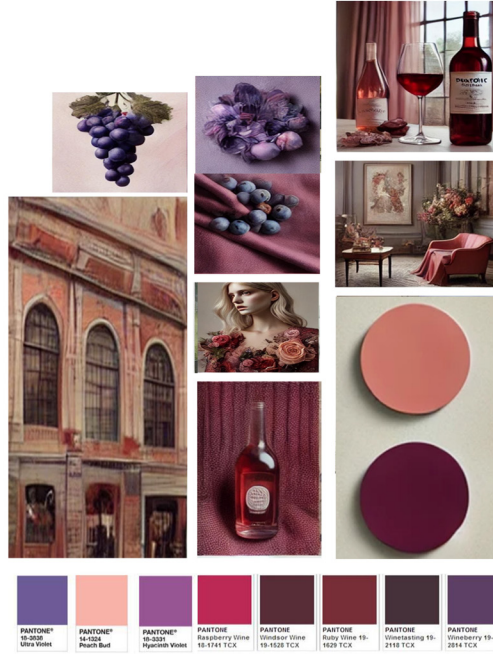
Görsel 2. Selvi ağacından esinlenerek oluşturulmuş mood board



Görsel 3. Boyanan atık kağıtların yırtma ve yapıştırma yöntemi ile kimono üzerinde motiften desene renklendirme işlemi.



Görsel 4. Selvi ağacından esinlenilen I. Kimono tasarımının ileri dönüşüm uygulaması.



Görsel 5. Erguvan ağacından esinlenerek oluşturulmuş hikâye panosu



Görsel 6. Erguvan ağacından esinlenilen II. Kimono tasarımının ileri dönüşüm uygulaması.

BULGULAR

Bu çalışmada yapılan uygulamada, sürdürülebilirlik olgusu temel alınarak tasarım yapılmasına önem verilmiştir. Bu doğrultuda, hızlı üretim ve tüketimin, atıkların ve yenilenemeyen hammaddelerin, enerji tüketimi ve üretim esnasında çevreye verilen zararın azaltılması hedeflenmiştir. Bu sayede, tekstil ürünlerinin kullanılabilirlik süresinin uzatılması konusunda farkındalık yaratmak ve bu yaklaşımın günlük yaşama entegrasyonunun önemine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Günümüzde küresel tekstil endüstrisi, hızlı tüketim, aşırı üretim ve yüksek seviyede atık oluşumu nedeniyle çevresel sürdürülebilirlik açısından önemli sorunlarla karşı karşıyadır. Tekstil atıkları, yalnızca üretim sürecinde değil, aynı zamanda kullanım sonrası dönemde de ciddi bir ekolojik yük oluşturmaktadır. Özellikle hızlı moda sisteminde, kıyafetlerin ortalama ömrü giderek kısalmakta ve büyük miktarda tekstil atığı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, sıfır atık tasarım anlayışı, tekstil üretiminde malzeme verimliliğini artırmayı ve atık oluşumunu en aza indirmeyi amaçlayan önemli bir sürdürülebilirlik stratejisi olarak öne çıkmaktadır. Sıfır atık kalıp kesimi, sürdürülebilir moda uygulamaları kapsamında önemli bir üretim yaklaşımıdır.

Kimono üretimi, bu bağlamda en çok bilinen örneklerden biri olarak öne çıkmakta; kesim yapısı sayesinde kumaş atığını en aza indirmesiyle dikkat çekmektedir. Geleneksel giyim ürünlerinin birçoğu, tarihsel olarak malzeme kıtlığı koşullarında, minimum atıkla üretilmiş giysilerdir. Sıfır atık modası, üretim sürecinde atık oluşturmayan ya da çok az atık üreten yöntemleri kapsamakta olup, tüketici öncesi ve tüketici sonrası uygulamalar şeklinde iki gruba ayrılmaktadır. Tüketici öncesi sıfır atık uygulamaları, üretim aşamasında israfın önlenmesini; tüketici sonrası uygulamalar ise ikinci el kullanım veya ileri dönüşüm yoluyla giysinin yeniden değerlendirilmesini kapsamaktadır.

Atölye çalışmaları kapsamında serigrafi baskı ve batık uygulamalarında atık hale gelmiş boya ların yeniden değerlendirilmesi, sürdürülebilir tasarım ve dönüşel ekonomi ilkeleri doğrultusunda bilinçli bir tercih olarak ele alınmaktadır. Serigrafi baskı süreçlerinin sonunda atıl duruma düşen ve genellikle bertaraf edilen bu boya lar, kimyasal atık miktarının artmasına ve çevresel kirliliğin oluşmasına neden olmaktadır. Geleneksel yöntemlerle bu tür boya ların doğrudan atılması, toksik bileşenlerin çevreye salınımını hızlandırarak ekosistem üzerinde olumsuz etkiler yaratmaktadır.

Bu bağlamda, atık boya ların sanatsal üretim süreçlerine entegre edilerek yeniden işlevselleştirilmesi hem atık yönetimi hem de sürdürülebilir sanat ve tasarım anlayışı açısından önemli bir strateji sunmaktadır. Atık serigrafi ve batık boya la-

rının geri dönüştürülmüş yüzeylerde kullanılması, yeni boya tüketimini azaltarak doğal kaynakların korunmasına katkı sağlamakta ve üretim süreçlerinde sürdürülebilirliği teşvik etmektedir. Ayrıca, bu yaklaşım, malzemelerin ömrünü uzatarak sanatsal ve estetik bağlamda alternatif bir yaratıcı ifade biçimi sunmakta, böylece sürdürülebilirlik kavramının yalnızca ekolojik değil, aynı zamanda sanatsal ve kültürel bir süreç olarak ele alınmasını sağlamaktadır.

Bunun yanı sıra, atık serigrafi boyalarının kurutma kağıtlarının kullanılması, malzemenin görsel ve dokusal özelliklerini dönüştüren sanatsal bir pratik olarak değerlendirilmektedir. Boyaların kontrollü kullanımı, yeni bir yüzey dokusu ve estetik katman oluşturmakta, böylece sürdürülebilirlik kavramı yalnızca üretim sürecinde değil, sanatsal formun kendisinde de görünür hale gelmektedir.

TARTIŞMA

İleri dönüşüm tasarım yaklaşımı, geleneksel moda tasarım pratiklerinden anlamlı ölçüde ayrılır. Bu yaklaşım, mevcut tekstil atıklarının yaratıcı yollarla yeniden değerlendirilmesini ve yeni ürünler haline getirilmesini hedefler. Yenilikçi bir tasarım dili geliştirme potansiyeli sunan bu yöntem, aynı zamanda çeşitli zorlukları ve sınırlamaları da beraberinde getirir.

İleri dönüşüm, tasarımcılara özgün silüetler yaratma fırsatı sunar ve malzeme odaklı düşünme biçimlerini teşvik eder. Bu süreçte, mevcut kumaşların karakteri doğrultusunda yeni formlar geliştirildiği için, geleneksel kalıp ve ölçü sistemlerinden uzaklaşılarak tasarım özgürlüğü kazanılır. Ancak, bu özgürlük çoğu zaman öngörülemezlik ile gelir; kumaş parçalarının boyutları, formları ve dokuları tasarım sürecini doğrudan etkiler ve bu da planlamayı zorlaştırabilir. Tasarıma dair yaşanan bu öngörülemezlik, ileri dönüşüm sürecinin en belirgin sınırlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Stil çeşitliliği yaratmada sınırlı seçenekler sunması, farklı beden ölçülerine uyum sağlamada zorluk çıkarması ve terzilik kalitesine ulaşmanın güçlüğü de bu yöntemin sınırlayıcı yönleri arasındadır. Ayrıca, ileri dönüşüm tasarım süreci geleneksel tasarım alışkanlıklarıyla çatışabilir. Geleneksel üretim anlayışlarına alışkın tasarımcıların, ileri dönüşüm gibi sürdürülebilir yaklaşımları öğrenirken zorluk yaşayabilirler. Bu nedenle, bu tür çalışmaların yalnızca estetik değil, aynı zamanda kavramsal yönleriyle de yapılandırılması gerekmektedir.

Literatürde, kimono bu üretim modeli çerçevesinde sıfır atık yaklaşımına örnek olarak gösterilmektedir. Geleneksel Japon kimonosu, kumaşın tamamının kullanıldığı ve kesim sırasında atık oluşumunu en aza indiren modüler bir yapıya sahiptir. Kimono tasarımında uygulanan sistematik kesim ve dikiş teknikleri, kumaş israfını önleyerek sürdürülebilir moda anlayışıyla doğrudan örtüşmektedir.

Bu yaklaşım, yalnızca üretim sürecinde malzeme verimliliğini artırmakla kalmaz, aynı zamanda uzun ömürlü ve yeniden dönüştürülebilir bir giyim kültürünü teşvik eder (Açık,2024).

Sonuç olarak, ileri dönüşüm tasarımı; sürdürülebilirlik hedefleri doğrultusunda güçlü bir potansiyel taşımasına rağmen, beraberinde getirdiği yapısal ve yaratıcı sınırlamalarla tasarımcıyı yeniden düşünmeye zorlayan bir uygulama alanıdır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tekstil Anasanat atölyesinde uygulanan dersler sonucunda birçok kumaş, kâğıt, iplik ve kumaş boyası gibi materyaller atık olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada, mevcuttaki atık materyaller kullanılarak yeni tasarımlar uygulanmıştır. Malzeme kullanımı ve işlevsel özellikleri bakımından ileri dönüşüm kriterlerine uygun olan tasarımlar değerlendirmeye alınmıştır. İleri dönüşüm hedeflenerek yapılan tasarımın, kullanılan ürün materyallerine göre, eski ve yeni işlevini belirterek künyesi oluşturulmuştur. Oluşturulan tasarımın estetik değer kadar sürdürülebilirlik katkısı da dikkate alınmış; malzeme geçmişi ile tasarımın yeni kullanım bağlamı arasındaki ilişki ortaya konmuştur. (Görsel 4., Görsel 6., Görsel 8.)

Atölyemizden çıkan atık tekstil ürünlerinden ileri dönüşüm metodu kullanılarak yeni ve özgün tasarımların gerçekleştirildiği bu çalışmada, sürdürülebilir tekstil-moda kavramı eski ve atık algısından kurtararak, atık malzemeler ile yeni bir ürün elde edilebileceği ve uygulanabilir olduğu bu çalışma ile sunulmuştur.

Tasarlanan giysilerden kalan fakat tekstil ve moda döngüsüne katılması mümkün olmayan atıkların kullanımı ile estetik ve sanatsal değerler gözetilerek kimono tasarımlarının gerçekleştirilmesi yani ileri dönüşüm yoluyla yeni bir tasarım elde edilmesi kitlelere ve tüketiciye tasarım kavramı çerçevesinde yeni bir bakış açısı kazandırılması hedeflenmiştir. Atık kumaşlar, kağıtlar ve boyalar ile üretilen yeni ürünler ile ileri dönüşüme sosyal, çevresel ve ekonomik açıdan önemli bir katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Sürdürülebilir giyim ürünlerinin sayısının artırılması, tasarım hakkında yeni düşünme biçimleri gerektirecektir. İleri dönüşüm tasarımı, çözümler yaratmak için yaratıcılığı vurgulayan bir seçenektir. Bu çalışmaya dayanarak, öğrencilere sürdürülebilir tasarım seçenekleri hakkında eğitim vermenin, sürdürülebilir uygulamaları dahil etmede olumlu değişikliklere yol açtığı düşünülmektedir.

Yapılan bu çalışma sonucunda, sürdürülebilirlik odaklı tasarım anlayışının yalnızca bireysel farkındalıkla sınırlı kalmaması, eğitim kurumlarının sürdürülebilirlik ilkelerini temel alan stratejiler geliştirmesi ve bu stratejileri öğretim programlarına entegre ederek somut faaliyetlere dönüştürmesi önemine varılmıştır.

Özellikle moda tasarımı eğitimi bağlamında, sürdürülebilirliğin yalnızca bir konu başlığı değil, bütüncül bir yaklaşım biçimi olarak ele alınması gerektiği düşünülmektedir. Tasarım eğitimi sürecinin, tasarımcı adaylarına çok yönlü düşünme becerisi kazandıracak şekilde kurgulanması; yalnızca teknik bilgi değil, aynı zamanda ekolojik okuryazarlık, etik üretim bilinci ve döngüsel ekonomi farkındalığı gibi kavramlarla da beslenmesi gerektiği önerilmektedir.

Yeni bir sürdürülebilir moda tasarımı dersi geliştirmek, mevcut moda tasarımı öğrencilerine sürdürülebilirliği öğretmek için ideal bir çözüm olabilir.

Ayrıca moda ve tekstil sektörü, yalnızca üretim hacmi kapasitesinden değil, aynı zamanda medya görünürlüğü ve kültürel etkisi bakımından da geniş kitlelere ulaşma seviyesine sahip bir sektördür. Bu nedenle, sürdürülebilirlik gibi çok katmanlı konunun toplumsal farkındalığın artırılması için stratejik bir rol üstlenebilir. Bu bakış açısından bakıldığında moda tasarımı eğitimine disiplinler arası bir yaklaşım kazandırılması, bu etkileyici gücün daha sorumlu ve bilinçli şekilde yönlendirilmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Açık, A. (2024). Sürdürülebilir moda açısından Japon kimonolarının incelenmesi ve bir koleksiyon önerisi (Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Altun, Ş. (2010). Türkiye'deki tekstil ve hazır giyim atıklarının ve geri kazanım imkanlarının genel profilinin çıkarılması.
- Arabalı Koşar, S. T., Gezicioğlu, F. Y., ve Beşen Yalçın, M. (2021). Üniversitelerin tekstil ve moda tasarımı öğretim programında artan/artık/atık malzemenin geri kazanımı ve sürdürülebilirliği üzerine bir araştırma. *Journal of Turkish Studies*, 16(3), 885–905. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.49880>
- Braungart, M., McDonough, W., ve Bollinger, A. (2007). Cradle-to-cradle design: creating healthy emissions-a strategy for eco-effective product and system design. *Journal of Cleaner Production*, 15(13–14), 1337–1348.
- Çetin, L., ve Tezcan, H. (2022). Geri Dönüşüm Kumaşlarla Giyim Koleksiyonu. *Social Sciences Studies Journal (SS-Journal)*, 8(95), 1–855.
- Deniz, D. (2002). Sustainability and Environmental Issues in Industrial Product Design (Master thesis). İzmir Teknoloji Enstitüsü, Endüstriyel Tasarım Bölümü.
- Eroğlu, Ö. (2013). Plastik Sanatlar Sözlüğü. Tekhne Yayınları.
- Eser, B., Çelik, P., Çay, A., ve Akgümüş, D. (2016). Tekstil ve konfeksiyon sektöründe sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm olanakları. *Journal of Textiles and Engineer*, 23(101), 43–60.
- Gürcüm, B. H., ve Tanyer, S. (2021). Moda tasarımı sürdürülebilirlik ile yeniden doğuş. *İdil*, 80(2021 Nisan), 549–562.
- Koca, E., ve Emiroğlu, S. (2022). Moda ve tekstil tasarımı lisans programlarının sürdürülebilirlik ölçütleri bağlamında değerlendirilmesi. *International Journal of Art, Fashion, Music and Design*, 1(1), 35–47. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7083209>
- Mangır, A. F. (2016). Fast and Slow Fashion For Sustainable Development. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 19(4.Yıl Özel Sayısı), 143–154.
- Odabaşı, S., ve Sahin, Y. (2019). Moda Tasarımı Eğitiminde Sürdürülebilirlik Üzerine Yaklaşımlar. *Art-E Sanat Dergisi*, 12(23), 1–25. <https://doi.org/10.21602/sduarte.514273>
- Özgün, C., ve Ayvaz, K. (2017). Tekstil ve modada sürdürülebilirlik. *Akademia Doğa ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 3(1), 110–119.
- Öztürk, M. (2017). Sürdürülebilir gelişme odaklı eğitim: Kuramsal çerçeve, tarihsel gelişim ve uygulamaya dönük öneriler. *İlköğretim Online*, 16(4), 1–11.

- Sayhan, H., Sayhan, S., ve Demirbas, C. O. (2013). Ecological footprints of primary school students and recommendations to diminish them. *American-Eurasian Journal of Agriculture ve Environment Science* , 13(4), 521-530.
- Uçar, O. K., ve Özdemir, O. (2022). Üniversitelerde sürdürülebilirlik faaliyetleri ve raporlama örnekleri. *İda Academia Muhasebe ve Maliye Dergisi*, 5(1), 13-30.

İnternet Kaynakları

- İBB İSMEK. (2023). *Eski kıyafetlerden ileri dönüşüm atölyesi*. https://enstitu.ibb.istanbul/portal/egitim_detay.aspx?BransCode=4694
- TÜBİTAK. (2023). Teknoloji Öngörüsü Projesi Tekstil Paneli. In Tekstil Paneli. Vizyon 2023 . https://www.tubitak.gov.tr/tubitak_content_files/vizyon2023/tekstil/tekstil_son_surum.pdf



Gazi Üniversitesi Sanat Eğitimi Konulu Lisansüstü Tezlerinin (2010–2024) Tematik İçerik ve Yöntem Açısından İncelenmesi

A Thematic and Methodological Analysis of Postgraduate Theses on Art Education At Gazi University (2010–2024)

Hacı Mustafa ORHUN¹, Ali Ertuğrul KÜPELİ²

¹Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara
· orkuneforhun@gmail.com · ORCID > 0009-0003-1064-5590

²Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara
· aliertugrulkupeli@gmail.com · ORCID > 0000-0003-3485-8489

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 06 Mayıs/May 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 22 Mayıs/May 2025

Yıl/Year: 2025 | Cilt-Volume: 3 | Sayı-Issue: 1 | Sayfa/Pages: 87-109

Atıf/Cite as: Orhun, H. M., Küpel, A. E. "Gazi Üniversitesi Sanat Eğitimi Konulu Lisansüstü Tezlerinin (2010–2024) Tematik İçerik ve Yöntem Açısından İncelenmesi" ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 87-109.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Ali Ertuğrul KÜPELİ

Yazar Notu/Author Note: "Bu çalışma, birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında hazırladığı yüksek lisans tezinden üretilmiştir."

GAZİ ÜNİVERSİTESİ SANAT EĞİTİMİ KONULU LİSANSÜSTÜ TEZLERİNİN (2010–2024) TEMATİK İÇERİK VE YÖNTEM AÇISINDAN İNCELENMESİ

ÖZ

Bu araştırma, 2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tamamlanan lisansüstü tezleri tematik içerik ve yöntemsel özellikler açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Toplam 220 tez; program türü, yayın yılı, araştırma yöntemi, veri toplama araçları, örneklem grupları ve içerik temaları gibi değişkenler doğrultusunda betimsel tarama modeliyle analiz edilmiştir. Veriler, doküman incelemesine dayalı içerik analizi tekniğiyle değerlendirilmiştir. Bulgular, tezlerin çoğunluğunu yüksek lisans çalışmalarının oluşturduğunu, nitel ve nicel yöntemlerin dengeli bir şekilde tercih edildiğini, karma yöntemlerin ise özellikle doktora düzeyinde yaygınlaştığını göstermektedir. En sık kullanılan veri toplama araçları arasında deneysel desenler, görüşme ve gözleme dayalı durum çalışmaları, sanatsal üretim süreçleri ve ölçek uygulamaları yer almaktadır. Örneklem grupları çoğunlukla öğrenci temelli olmakla birlikte, öğretmenler, akademisyenler, sanatçılar ve dezavantajlı gruplar da araştırmalarda yer almıştır. Tezlerin içerik analizinde altı ana temaya ulaşılmıştır: Sanat eğitimi yöntem ve yaklaşımları, kültürel miras ve geleneksel sanatlar, toplum temelli sanat uygulamaları, teknolojik entegrasyon, ölçme ve değerlendirme süreçleri ile öğrenci psikolojisi ve bireysel farklılıklar. Bu bulgular, sanat eğitimi alanındaki lisansüstü araştırmaların pedagojik, kültürel, teknolojik ve bireysel gelişim boyutlarına yönelik çok yönlü katkılar sunduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Eğitimi, Lisansüstü Tezler, Yöntemsel Eğilimler, Tematik Analiz, Gazi Üniversitesi.



A THEMATIC AND METHODOLOGICAL ANALYSIS OF POSTGRADUATE THESES ON ART EDUCATION AT GAZI UNIVERSITY (2010–2024)

ABSTRACT

This study aims to examine postgraduate theses completed between 2010 and 2024 in the Department of Art Education at the Institute of Educational Sciences, Gazi University, in terms of their thematic and methodological characteristics. A total of 220 theses were analyzed using the descriptive survey model, based on document analysis. The data were evaluated through content analysis focusing on

variables such as degree level, publication year, research method, data collection tools, sample groups, and thematic content. The findings indicate that the majority of the theses are at the master's level, with a balanced use of qualitative and quantitative methods, while mixed methods are more prominent at the doctoral level. Common data collection techniques include experimental designs, case studies (interviews and observations), artistic practices, and standardized scales. The most frequently studied sample groups were students, followed by teachers, academics, artists, and disadvantaged groups. Six major themes emerged from the content analysis: instructional methods in art education, traditional arts and cultural heritage, community-based art practices, technology integration, assessment and evaluation processes, and student psychology and individual differences. These results demonstrate that postgraduate research in art education contributes significantly to pedagogical innovation, cultural transmission, technological application, and personal development.

Keywords: Art Education, Postgraduate Theses, Methodological Trends, Thematic Analysis, Gazi University.



1. GİRİŞ

Sanat eğitimi, bireyin estetik duyarlılığını geliştirmesi, yaratıcı düşünme becerisi kazanması ve kendini ifade edebilmesi açısından temel bir disiplin olarak görülmektedir (Alakuş & Mercin, 2007, s. 15). Bununla birlikte sanat eğitimi yalnızca bireysel gelişimi desteklemekle kalmaz; aynı zamanda bireyin sosyal çevresiyle, kültürel mirasıyla ve çağdaş dünyayla etkileşim kurmasını da kolaylaştırır. Bu yönüyle sanat eğitimi, hem bireysel hem de toplumsal bir dönüşüm aracı olarak değerlendirilmektedir.

Görsel sanatlar eğitimi bağlamında, bireylerin estetik algılarını zenginleştirmek, görsel okuryazarlık becerilerini artırmak ve eleştirel düşünme süreçlerini desteklemek temel hedefler arasındadır (Erden Kocaarslan, 2024, s. 258). Bu kapsamda, görsel sanatlar eğitimi yalnızca teknik becerilerin öğretimiyle sınırlı kalmayıp bireyin entelektüel gelişimini de destekleyen çok yönlü bir yapıya sahiptir.

Türkiye’de sanat eğitimi tarihsel olarak güçlü temellere dayanmaktadır. Orta Asya’dan itibaren Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde mimari, hat, tezhip, minyatür, çini ve müzik gibi sanat dallarına verilen önem, sanat eğitiminin kurumsallaşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle Osmanlı’da nakkaşhaneler, medreseler ve Enderun mektepleri sistemli bir sanat eğitimi yapısının temelini oluşturmuştur.

Cumhuriyet döneminde ise modern sanat eğitimi anlayışı benimsenmiş; akademik kurumlar aracılığıyla bu eğitim çağdaş bir perspektifle yeniden yapılandırılmıştır.

Sanat eğitimi tarihsel sürekliliği içerisinde yalnızca estetik bir alan olarak değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve ideolojik işlevler taşıyan çok boyutlu bir süreç olarak ele alınmaktadır. Osmanlı döneminde sanat eğitiminin devlet ideolojisi ile olan ilişkisi ya da Cumhuriyet döneminde ulusal kimlik inşasındaki rolü bu kapsamda değerlendirilebilecek önemli örneklerdir (Özsoy, 1996, s.111).

Sanat eğitimi, bireylerin yalnızca teknik becerilerini değil; bilişsel, duygusal ve sosyal gelişmelerini de desteklemektedir. Sanat yoluyla birey, farklı perspektifler kazanarak eleştirel düşünme ve problem çözme becerilerini geliştirmekte; kendini ifade etme yetisini artırmakta ve çevresiyle daha güçlü bağlar kurabilmektedir (Dilmaç, 2009, s. 17). Aynı zamanda kültürel farkındalık ve toplumsal duyarlılık kazandıran bir araç olarak da önem taşımaktadır.

Kapitalist sistemin bireyleri üretim ve tüketime yönlendiren yapısına karşılık, sanat eğitimi bireylere eleştirel düşünce, estetik duyarlılık ve yaratıcı ifade olanakları sunarak farklı düşünsel alanlar açmaktadır (Kuru, 2016, s. 8). Bu yönüyle sanat, bireyin yalnızca üretim nesnesi değil; düşünen, sorgulayan ve ifade eden bir özne hâline gelmesine katkı sağlar.

Bununla birlikte, sanat eğitiminin hâlâ birçok eğitim kurumunda ikincil bir konumda yer aldığı; yalnızca “yetenekli” bireyler için gerekli olduğu düşüncesinin yaygın olduğu görülmektedir. Oysa sanat eğitimi, herkes için geliştirici ve dönüştürücü bir araç olup, empati, duygusal farkındalık ve zihinsel esneklik gibi becerileri desteklemektedir (Kırıçoğlu, 2005, s. 5–7). 21. yüzyılda sanat eğitimi yalnızca yaratıcı bir etkinlik değil; aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve teknolojik dönüşüm süreçleriyle doğrudan ilişkilidir. Dijitalleşme, yeni medya ve yaratıcı endüstrilerin yükselişi, sanat eğitiminin kapsamını genişletmiş ve disiplinlerarası yaklaşımları zorunlu kılmıştır. Bu bağlamda, sanat eğitiminin tüm bireyler için temel bir hak olarak değerlendirilmesi gerektirir.

Görsel sanatlar ve resim-iş eğitimi, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kültürel aktarım, toplumsal bütünleşme ve ekonomik sürdürülebilirlik açısından da stratejik öneme sahiptir. Ancak sanat eğitimi üzerine yapılan lisansüstü akademik çalışmaların kapsamı, yönelimi ve tematik çeşitliliği üzerine yapılmış bütüncül değerlendirmeler literatürde sınırlıdır (Çal, 2016, s. 42).

Bu araştırma, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda 2010–2024 yılları arasında tamamlanan 220 lisansüstü tezi; program türleri, yöntemsel yaklaşımlar, veri toplama araçları, örneklem grupları ve tematik içerikleri açısından analiz ederek, sanat eğitimi alanındaki akademik

üretimin genel yönelimlerini, eğilimlerini ve eksik kalan alanlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu bağlamda, bu araştırmanın problemi şu şekilde ifade edilebilir: “*Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı’nda 2010–2024 yılları arasında tamamlanan lisansüstü tezler, tematik ve yöntemsel açıdan nasıl bir dağılım göstermektedir?*”

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, 2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda tamamlanan 220 lisansüstü tezi sistematik olarak inceleyerek, sanat eğitimi alanındaki akademik eğilimleri, yöntemsel yönelimleri ve tematik çeşitliliği ortaya koymaktır.

Bu genel amaç doğrultusunda:

1. Tezlerin program türlerine ve yıllara göre dağılımı incelenerek, alandaki akademik üretimin nicel yoğunluğu ve zaman içindeki değişimi tespit edilmiştir.
2. Araştırma yöntemlerinin analiziyle, sanat eğitimi alanında benimsenen metodolojik yaklaşımlar ve doktora tezlerinde görülen yöntemsel derinlik değerlendirilmiştir.
3. Veri toplama araçları, çalışmalarda kullanılan araçsal çeşitlilik ve ölçme araçlarının sanat eğitimi bağlamındaki uyarlanma biçimleri açısından ele alınmıştır.
4. Örneklem grupları üzerinden, sanat eğitimi araştırmalarının hangi hedef kitlelere odaklandığı, özellikle öğrenci gruplarının ağırlığı ve dezavantajlı bireylerin araştırmalarda nasıl temsil edildiği irdelenmiştir.
5. Tez amaçları ve ulaşılan sonuçlar tematik olarak sınıflandırılmış; öğretim yöntemleri, kültürel aktarım, toplumsal katkı, teknoloji entegrasyonu, ölçme-değerlendirme süreçleri ve psikolojik gelişim başlıklarında sanat eğitiminin rolü değerlendirilmiştir.

Bu yönleriyle çalışma, sanat eğitimi alanında son on beş yılda üretilen tezlerin bütüncül bir görünümünü sunmakta ve gelecekteki araştırmalara hem yöntemsel hem de tematik açıdan yön vermeyi amaçlamaktadır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Nitel araştırma, araştırmacının verileri derinlemesine inceleyerek anlamlı bilgi ve içgörüler elde etmeyi hedefleyen bir yaklaşımdır. Nitel araştırmalar, genellikle katılımcıların deneyimlerini, düşüncelerini, hislerini ve algılarını daha iyi anlamaya yönelik olarak yapılır. Bu tür araştırmalar, sayısal verilerden ziyade, fenomenlerin anlamını ve bağlamını keşfetmeye odaklanır (Merriam, 1998). Böylece bireylerin ya da grupların çeşitli durumlar karşısındaki tutumları, davranışları ve duyguları hakkında derinlemesine bilgi sağlanır.

Bu bağlamda araştırma, nitel desenlerden biri olan durum çalışması modeli ile gerçekleştirilmiştir. Durum çalışması, belirli bir olay, grup, durum veya fenomenin ayrıntılı bir şekilde incelenmesini sağlayan güçlü bir yöntemdir. Araştırmacı, incelenen olguyu derinlemesine analiz ederek bağlamını ve içsel dinamiklerini anlamayı amaçlar. Ayrıca, bu model verilerin düzenli şekilde organize edilmesine yardımcı olur ve araştırmacılara anlamlı sonuçlara ulaşma imkânı tanır (Yıldırım & Şimşek, 2013).

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Türkiye'deki üniversitelerin Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi veri tabanında yer alan ve eğitim bilimleri enstitüsü resim-iş eğitimi alanında tamamlanan tüm lisansüstü tezlerden oluşmaktadır. Bu kapsamda araştırmanın örneklemini, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda 2010–2024 yılları arasında tamamlanmış 220 (iki yüz yirmi) lisansüstü tez oluşturmaktadır. Bu tezlerden 151'i yüksek lisans, 69'u ise doktora düzeyindedir (Orhun, 2025, s. 24). Seçilen örneklem, resim-iş eğitimi alanındaki akademik üretimi temsil edici niteliktedir.

2.3. Verilerin Toplanması

Veriler, YÖK Ulusal Tez Merkezi üzerinden açık erişime sunulan tez metinlerinin sistemli biçimde incelenmesiyle elde edilmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında, araştırma soruları oluşturulmuş; bu sorular doğrultusunda belirlenen tezler içerik açısından incelenmiştir. Her bir tez dikkatle okunmuş, belirli temalar çerçevesinde kodlanmış ve veriler analiz formlarına kaydedilmiştir. Bu süreçte, temalar araştırma soruları çerçevesinde organize edilmiştir.

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmada elde edilen veriler, nitel veri analiz tekniklerinden biri olan betimsel içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Betimsel içerik analizi, verilerin sistemli bir biçimde sınıflandırılmasını ve anlamlı temalar etrafında sunulmasını sağlayan etkili bir tekniktir (Yıldırım & Şimşek, 2013). Bu analiz süreciyle birlikte, tezlerin yöntemsel dağılımları, kullanılan veri toplama araçları, örneklem grupları ve tematik yönelimleri belirlenmiştir. Kodlama işlemi sonrasında elde edilen veriler frekans ve yüzde analizleri ile desteklenmiş ve tablolarla görselleştirilmiştir. Bulgular, alan yazındaki mevcut eğilimlerle karşılaştırılarak yorumlanmıştır (Çalık & Sözbilir, 2014).

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, 2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tamamlanan 220 lisansüstü tez çalışmasının sistematik incelemesinden elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Araştırmanın amacı doğrultusunda tezler; program türleri, tamamlandıkları yıllar, araştırma yöntemleri, kullanılan veri toplama araçları, örneklem grupları ve içerik temaları açısından detaylı biçimde analiz edilmiştir. Bu analizler sayesinde sanat eğitimi alanında akademik üretimin niceliksel gelişimi, yöntemsel çeşitliliği ve tematik eğilimleri ortaya konmuştur.

3.1. Tezlerin Program Türlerine Göre Dağılımı

2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tamamlanan 220 lisansüstü tezin program türlerine göre dağılımı incelendiğinde; bu tezlerin 151'inin (%69) yüksek lisans, 69'unun (%31) ise doktora düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu bulgu, sanat eğitimi alanındaki akademik üretimin ağırlıklı olarak yüksek lisans düzeyinde yoğunlaştığını göstermektedir.

Tablo 1. Tezlerin Program Türlerine Göre Dağılımı

Program Türü	f	%
Yüksek Lisans	151	69
Doktora	69	31
Toplam	220	100

Bu durum, yüksek lisans programlarının erişilebilirliği, süre açısından daha kısa olması ve birçok akademik personel ya da öğretmen mesleki gelişim amacıyla tercih etmesiyle açıklanabilir. Doktora tezlerinin sayısının daha az olması ise

bu düzeydeki çalışmaların hem araştırma kapsamı hem de bilimsel derinlik açısından daha uzun ve zahmetli süreçler gerektirmesiyle ilişkilendirilebilir.

Akademik üretimin büyük ölçüde yüksek lisans düzeyinde gerçekleştiği bu bulgu, lisansüstü eğitim politikalarının yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Sanat eğitimi alanında doktora düzeyinde yürütülen araştırmaların sayısının artırılması, alanın bilimsel gelişimi ve kuramsal zenginliği açısından önemli bir gerekliliktir.

3.2. Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı

2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tamamlanan tezlerin yıllara göre dağılımı incelendiğinde, tez üretiminin yıllar içinde dalgalı bir seyir izlediği görülmektedir. Özellikle 2019 yılı, yüksek lisans tezlerinin sayısında önemli bir artışın yaşandığı dönem olarak öne çıkmaktadır. Bu yılda 28 yüksek lisans tezinin tamamlanmış olması, aynı yıl toplam tez sayısının %14'ünü oluşturmuştur. Bu artış, Karaman ve Bakırcı'nın (2010) da belirttiği üzere, akademik teşvik uygulamalarının etkisiyle ilişkili olabilir.

Buna karşılık, 2020 ve 2021 yıllarında tez sayısında belirgin bir azalma görülmektedir. Bu düşüş, büyük olasılıkla COVID-19 pandemisinin yükseköğretim süreçlerinde yarattığı belirsizlik, uzaktan eğitim uygulamaları ve atölye temelli çalışmalarda yaşanan aksamalarla ilişkilendirilebilir. Bu durum, pandeminin yalnızca öğretim süreçlerini değil, aynı zamanda akademik üretimi de doğrudan etkilediğini göstermektedir. En fazla doktora tezinin tamamlandığı yıl 2018 olup bu yılda 8 doktora tezi yürütülmüştür. Bu veri, 2018 yılının doktora düzeyinde akademik yoğunluk açısından dikkat çeken bir dönem olduğunu göstermektedir.

Tablo 2. Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı (ilgili yıl bilgileri tabloda detaylı olarak verilmiştir)

Yıl	Yüksek Lisans	Doktora	%
2010	13	3	8
2011	11	7	8
2012	9	6	7
2013	13	3	8
2014	13	6	9
2015	10	6	8
2016	7	3	4
2017	9	3	5

2018	6	8	6
2019	28	2	14
2020	6	6	5
2021	3	2	2
2022	6	2	6
2023	9	5	6
2024	8	7	7
<i>Toplam</i>	<i>151</i>	<i>69</i>	<i>100</i>

Yıllara göre dağılım incelendiğinde, bazı dönemlerde akademik üretimde ivmelenmeler olduğu gibi, çeşitli dışsal faktörlerin (örneğin pandemi gibi) bu üretimi olumsuz etkileyebildiği de gözlemlenmektedir. Bu nedenle, lisansüstü eğitimde sürekliliği ve niteliği koruyabilmek adına, özellikle kriz dönemlerine yönelik alternatif akademik stratejilerin geliştirilmesi önemli bir gerekliliktir.

3.3. Araştırma Yöntemleri

2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tamamlanan 220 lisansüstü tezin araştırma yöntemlerine göre dağılımı incelendiğinde, 94'ünün nicel (%43), 89'unun nitel (%40) ve 37'sinin karma yöntem (%17) ile yürütüldüğü görülmektedir. Bu dağılım, nicel ve nitel yöntemlerin birbirine yakın oranlarda tercih edildiğini, bu durumun da sanat eğitiminin hem bilimsel veriye dayalı hem de yorumlayıcı ve sanatsal yönelimleri içeren doğasına uygun bir dengeyi yansıttığını göstermektedir. Ancak karma yöntemlerin en az tercih edilen yöntem olması, alanda yöntemsel çeşitliliğin hâlâ sınırlı kaldığını ve disiplinlerarası yaklaşımların yeterince yaygınlaşmadığını ortaya koymaktadır. Özellikle De Los Reyes & Kazdin (2008) tarafından vurgulanan bütüncül sanat eğitimi yaklaşımı göz önüne alındığında, karma yöntemlerin daha fazla teşvik edilmesi gerektiği açıktır.

Tablo 3. Tezlerin Araştırma Yöntemleri

Araştırma Yöntemi	Yüksek Lisans	Doktora	%
Nicel	69	25	43
Nitel	70	19	40
Karma	12	25	17
Toplam	151	69	100

Ayrıca, doktora tezlerinin özellikle karma ve nicel yöntemler açısından daha yoğunlaştığı görülmektedir. Bu durum, doktora düzeyindeki çalışmaların daha kapsamlı ve çok yönlü araştırma stratejileriyle yapılandırıldığını göstermektedir. Bu bulgu, araştırmanın derinlemesine ve geniş açılı bakış açılarıyla ele alındığını işaret etmektedir.

Sonuç olarak, tezlerde tercih edilen araştırma yöntemleri, sanat eğitimi alanının hem pedagojik hem yaratıcı boyutlarını içeren bir çeşitlilik sergilese de, karma yöntemlerin artırılması alanın gelişimi açısından önemli bir gereksinim olarak öne çıkmaktadır.

3.4. Veri Toplama Araçları

2010–2024 yılları arasında tamamlanan 220 lisansüstü tezde kullanılan veri toplama araçları incelendiğinde, araştırmalarda en çok tercih edilen ilk dört araç şu şekilde sıralanmaktadır: deneysel desen (89 tez), durum çalışmaları (86 tez), sanatsal çalışmalar (76 tez) ve anket-ölçek uygulamaları (65 tez). Bu veriler, sanat eğitimi alanındaki akademik çalışmaların hem deneysel-ampirik yaklaşımları hem de sanat temelli ve yorumlayıcı yöntemleri bir arada barındırdığını ortaya koymaktadır.

Özellikle yüksek lisans tezlerinde sanatsal üretime dayalı uygulamalara ağırlık verildiği, buna karşılık doktora düzeyinde durum çalışmaları ve deneysel desenlerin daha yaygın kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, lisansüstü araştırmalarda öğrencilerin bireysel sanat pratiğine dayalı süreçleri tercih ettiğini; doktora düzeyinde ise daha sistematik ve çok kaynaklı veri üretimine yöneldiğini göstermektedir. Kırıçoğlu (2005) ve Dilmaç (2009) gibi araştırmacıların da vurguladığı üzere, sanat eğitimi sürecinde görsel, duyuşsal ve deneyimsel verilerin bir arada değerlendirilmesi; öğrencilerin estetik gelişimi, yaratıcılığı ve eleştirel düşünme becerileri açısından bütüncül bir bakış sunmaktadır.

Tablo 4. Tezlerin Araştırma Yöntemleri

Veri Toplama Araçları	Yüksek Lisans	Doktora	Toplam
Deneyssel Desen	56	33	89
Durum Çalışmaları (Görüşme, Gözlem)	49	37	86
Sanatsal Çalışmalar (Resim Çalışmaları, Günlükler vb)	64	12	76
Anket ve Ölçekler (Ölçüte Dayalı Resim Değerlendirme Ölçeği, İşsizlik kaygısı ölçeği, sürekli umut ölçeği, yaşam doyumu ölçeği, Beklenti, Çevre Bilinci, Beğeni, Tutum, Bilişim Teknolojileri Öz-Yeterlik, Motivasyon Algısı, Tutum, Başarı, vb)	45	20	65
Doküman incelemesi	29	11	40
Başarı Testi	4	14	18
Literatür Taraması	9	3	12
Kişisel Bilgi Formu	6	6	12
Eylem Araştırması	2	6	8
Dereceli Puanlama Anahtarı	-	6	6
Tarihsel Araştırma	8	1	6
Olgu Bilim	4	2	6
Görsel Okuryazarlık Beceri Testi	4	1	5
Göstergebilim	1	3	4
Ürün Değerlendirme Formu	1	1	2
Kelime İlişkilendirme Testi	-	1	1
Fenomenoloji	1	-	1

Bununla birlikte, doküman incelemesi (40 tez), başarı testleri (18 tez), kişisel bilgi formları ve literatür taramaları (12'şer tez) gibi geleneksel veri toplama araçlarının da yaygın şekilde kullanıldığı görülmektedir. Daha sınırlı sayıda da olsa, eylem araştırması, fenomenoloji, görsel okuryazarlık beceri testi, göstergebilim ve kelime ilişkilendirme testi gibi alternatif yöntemlerin de tercih edildiği dikkat çekmektedir. Bu çeşitlilik, sanat eğitimi araştırmalarında geleneksel ve çağdaş veri toplama stratejilerinin birlikte kullanıldığını göstermektedir. Sonuç olarak, veri toplama araçlarının dağılımı, sanat eğitimi araştırmalarında deneyssel, sanatsal, betimsel ve eleştirel yöntemlerin bir arada kullanıldığını, ancak nicel ve nitel veriyi birlikte ele alan yenilikçi yöntemlerin (eylem araştırması, göstergebilim, fenomenoloji gibi) daha fazla teşvik edilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, sanat eğitimi alanındaki araştırmaların hem pedagojik hem yaratıcı yönlerini bütüncül bir yaklaşımla ele alma potansiyelini güçlendirmektedir.

3.5. Örneklem Grupları

2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tamamlanan 220 lisansüstü tezin örneklem grupları incelendiğinde, araştırmaların büyük çoğunluğunun öğrenci gruplarını merkez aldığı görülmektedir. Bu durum, sanat eğitimi alanında yapılan akademik çalışmaların doğrudan eğitim sürecinde yer alan bireylerin deneyimlerine ve çıktılarına odaklandığını göstermektedir. En fazla tercih edilen örneklem grubu, 81 tez ile lisans öğrencileri olmuştur. Bu grubu sırasıyla ilköğretim öğrencileri (71 tez), ortaöğretim öğrencileri (22 tez), okul öncesi öğrenciler (5 tez), lisansüstü öğrenciler (3 tez) ve kurs öğrencileri (1 tez) izlemektedir.

Bu dağılım, sanat eğitimi araştırmalarında erişilebilirlik, uygulama sahasına yakınlık ve eğitim programlarının etkisini gözlemleme imkânı açısından öğrenci gruplarının araştırmalar için öncelikli birer odak noktası olduğunu ortaya koymaktadır. Erden Kocaarslan (2024)'ın da belirttiği üzere, Türkiye'de sanat eğitimi araştırmalarında öğrencilerin merkezde yer alması, eğitsel müdahalelerin sonuçlarını ölçmede pratik bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.

Tablo 5. Tezlerdeki örneklem grubu

	Örneklem Grubu	Yüksek Lisans	Doktora	Toplam
Öğretmen	İlköğretim	5	1	6
	Ortaöğretim	3	-	3
	Kurs öğretmenleri (Gençlik, Kültür ve Sanat)	2	2	4
	Özel Eğitim Öğretmenleri	3	-	3
Öğrenci	Okul öncesi	4	1	5
	İlköğretim	59	12	71
	Ortaöğretim	12	10	22
	Lisans	45	36	81
	Lisansüstü	2	1	3
	Kurs öğrencileri (Gençlik, Kültür ve Sanat)	-	1	1
	Akademisyen	7	6	13
	Sanatçılar	5	-	5
	Veliler	1	-	1
	Kent sakinleri	-	1	1
	Hükümlü ve tutuklular	2	1	3
	Doküman inceleme	17	5	22

Öğrencilerin ardından ikinci sırada yer alan doküman incelemesi (22 tez), özellikle geçmişe dönük içerik çözümlemeleri ve kuramsal analizler açısından önemli bir veri kaynağı sunmaktadır. Öğretmenler (toplam 16 tez) de örneklem grupları arasında önemli bir yer tutmakta; bu grubun içinde en çok ilköğretim öğretmenleri (6 tez) ve kurs öğretmenleri (4 tez) öne çıkmaktadır. Bu bulgu, sanat eğitiminin uygulayıcıları olan öğretmenlerin pedagojik bakış açıları ve deneyimlerinin de araştırmalarda değerlendirildiğini göstermektedir.

Araştırmalarda yer verilen diğer örneklem grupları arasında akademisyenler (13 tez), sanatçılar (5 tez) ve hükümlü/tutuklu bireyler (3 tez) dikkat çekmektedir. Bu grupların çalışmalara dahil edilmesi, sanat eğitiminin yalnızca okul bağlamıyla sınırlı olmadığını; aynı zamanda toplumsal gruplar, kültürel çevreler ve özel durumlar bağlamında da değerlendirildiğini göstermektedir. Örneğin, sanatçılarla yapılan çalışmalar, sanat üretiminin özgün dilini anlamaya yönelik bir çaba olarak görülebilirken; dezavantajlı bireylerle (ör. hükümlüler, göçmenler) yapılan araştırmalar, sanatın iyileştirici ve dönüştürücü gücüne vurgu yapmaktadır (Kuru, 2016; Dilmaç, 2009).

Sonuç olarak, incelenen tezlerde örneklem çeşitliliği, sanat eğitimi alanının hem eğitim hem de toplum odaklı yönlerini yansıttığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, bazı grupların (örneğin veliler, kent sakinleri, sanat kurumlarındaki uzmanlar vb.) yeterince temsil edilmediği görülmekte; bu durum, ileride yapılacak araştırmalar için potansiyel örneklem açılımları olarak değerlendirilebilir.

3.6. Amaçlar ve Ulaşılan Sonuçlar

Yürütülen lisansüstü tez çalışmalarında genel amaçlar, sanat eğitiminin farklı boyutlarını incelemek ve bu alanlarda öğretim sürecine katkı sağlayacak yöntem ve uygulamalar geliştirmek üzerine odaklanmıştır. Amaçlar aşağıdaki ana temalarda toplanmaktadır:

Tezlerin Ortak Amaçları:

- Sanat eğitiminin öğretim yöntemleri, yaklaşımları ve uygulamalarını değerlendirme
- Öğrencilerin sanatsal, bilişsel ve psikolojik gelişimlerine katkı sağlama
- Kültürel mirasın sanat yoluyla aktarımını sağlama
- Teknoloji destekli öğretim uygulamalarını sanat eğitimiyle entegre etme
- Sanat eğitimi sürecinde etkili ölçme ve değerlendirme yöntemleri geliştirme
- Dezavantajlı gruplarla yapılan sanat uygulamalarıyla sosyal bütünleşmeyi destekleme

Ulaşılan Temel Sonuçlar:

1. *Sanat Eğitimi Yöntem ve Yaklaşımları:* Öğretim yöntemleri (proje tabanlı, işbirlikli, uygulamalı vb.) öğrencilerin tutumlarını, başarılarını ve sanatsal gelişimlerini olumlu yönde etkilemektedir. Atölye temelli ve yapılandırılmış programlar yaratıcı düşünmeyi artırmakta, sanatsal farkındalığı geliştirmektedir.
2. *Sanat ve Kültürel Miras / Geleneksel Sanatlar:* Geleneksel sanatların (minyatür, tezhip, ebru vb.) öğretimi, öğrencilerin kültürel kimliklerini güçlendirmiş, geçmişle bağ kurmalarını sağlamış ve kültürel değerlerin aktarımına katkıda bulunmuştur.
3. *Sanat ve Toplum (Dezavantajlı Gruplar, Sosyal Konular):* Sanat eğitimi, dezavantajlı grupların (sığınmacılar, cezaevindeki çocuklar, göçmenler vb.) ifade becerilerini desteklemiş, sosyal farkındalık kazandırmış ve toplumla bütünleşmelerini kolaylaştırmıştır.
4. *Sanat Eğitimi ve Teknoloji:* Teknoloji kullanımı (dijital araçlar, bilgisayar destekli öğretim, simülasyonlar), sanat eğitiminde öğrencilerin motivasyonunu artırmış, öğrenme süreçlerini zenginleştirmiş ve çağın gerekliliklerine uygun yeni pedagojik modellerin oluşmasına katkı sağlamıştır.
5. *Sanat Eğitimi ve Ölçme/Değerlendirme:* Mevcut değerlendirme araçlarının yetersiz kaldığı durumlar tespit edilmiştir. Çok boyutlu değerlendirme yöntemlerine duyulan ihtiyaç vurgulanmış, bu alanda yeni modeller önerilmiştir.
6. *Sanat Eğitimi ve Psikoloji / Öğrenci Özellikleri:* Sanat eğitimi, öğrencilerin bireysel farklılıklarına duyarlı uygulamalarla duygusal, sosyal ve psikolojik gelişimlerini desteklemiş; özel gereksinimli bireyler için olumlu bir gelişim alanı oluşturmuştur.

3.6.1. Sanat Eğitimi Yöntem ve Yaklaşımları

Alt Kategoriler: Öğretim yöntemleri, öğrenme modelleri, uygulama temelli sanat eğitimi

Ulaşılan Sonuçlar:

- Öğrencilerin tutum, başarı ve sanatsal gelişimlerinde olumlu etkiler gözlenmiştir.
- Proje tabanlı, işbirlikli, uygulamalı atölye gibi yaklaşımlar yaratıcılığı desteklemiş; yapılandırılmış programlar farkındalığı artırmıştır.

Tez Kodları: T1, T3, T4, T5, T6, T7, T10, T11, T12, T15, T17, T22, T27, T33, T37, T40, T41, T44, T51, T54, T58, T64, T65, T66, T69, T70, T73, T78, T83, T85, T86, T93, T95, T101, T105, T112, T119, T123, T125, T126, T134, T135, T139, T143, T144, T145, T147, T150, T153, T159, T161, T165, T166, T170, T174, T175, T178, T184, T185, T188, T190, T192, T193, T197, T198, T203, T204, T205, T207, T208, T214, T215, T216, T217, T218, T219

Araştırma kapsamında incelenen tezlerin önemli bir bölümünde, sanat eğitimi süreçlerinde kullanılan öğretim yöntemleri ve öğrenme modelleri odak noktası olmuştur. Elde edilen bulgular, proje tabanlı, işbirlikli ve uygulamalı atölye temelli öğretim yaklaşımlarının, öğrencilerin tutum, sanatsal başarı ve yaratıcı gelişimleri üzerinde olumlu etkiler yarattığını ortaya koymaktadır.

Yapılandırılmış programlarla desteklenen bu yöntemlerin, öğrencilerde sanatsal farkındalığı artırdığı, eleştirel düşünme becerilerini geliştirdiği ve öğrenme sürecine olan katılımı derinleştirdiği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle uygulama temelli çalışmaların, teorik bilgilerin içselleştirilmesini kolaylaştırdığı ve öğrencilerin deneyim yoluyla öğrenmelerine katkı sağladığı gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda, sanat eğitiminin sadece bilgi aktarımına değil, yaratıcı sürecin desteklenmesine yönelik bir alan olduğu; bu nedenle de uygulama odaklı, öğrenci merkezli ve deneyime dayalı öğretim yaklaşımlarının daha fazla benimsenmesi gerektiği yorumu yapılabilir.

Bu eğilim, sanat eğitiminin pedagojik yönünün güçlendirilmesine katkı sağlamakta ve araştırmacıların yöntem seçimlerinde çağdaş öğrenme kuramlarına dayalı stratejilere yöneldiğini göstermektedir. Elde edilen bulgular, gelecekteki sanat eğitimi uygulamaları açısından hem teorik hem pratik düzeyde önemli ipuçları sunmaktadır.

3.6.2. Sanat ve Kültürel Miras / Geleneksel Sanatlar

Alt Kategoriler: Geleneksel sanatlar, kültürel aktarım, tarihî miras, motif ve figür kullanımı

Ulaşılan Sonuçlar:

- Geleneksel sanatların eğitime entegrasyonu öğrencilerin kültürel kimliğini desteklemiş, tarihî bilinci ve yaratıcı ifade alanlarını geliştirmiştir.
- Kültürel mirasın korunması ve günümüz sanatına aktarımı vurgulanmıştır.

Bu çalışmada analiz edilen tezlerin kimlik bilgileri (yazar adı, tez başlığı, kurum adı vb.) etik gerekçelerle gizlenmiştir. Tezler T1, T2, T3 ... şeklinde kodlanmış ve yalnızca içerik analizine yönelik tematik değerlendirmede kullanılmıştır. Örnek olarak kullanılan tez kodları şunlardır: T2, T14, T23, T28, T30, T35, T36, T39, T49, T60, T62, T72, T74, T76, T87, T96, T99, T103, T117, T124, T128, T130, T131, T132, T137, T140, T142, T148, T149, T150, T152, T156, T158, T160, T163, T168, T172, T176, T182, T189, T194, T195, T200, T202, T209, T210, T213.

Araştırma kapsamında incelenen tezlerde, geleneksel sanatlar ve kültürel miras odaklı çalışmalara sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Tezlerde ele alınan alt temalar arasında minyatür, tezhip, ebru gibi geleneksel sanat dalları; motif, figür ve tarihî mirasın yorumlanması gibi konular ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmaların, öğrencilerin kültürel kimlik gelişimini desteklediği, tarihî bilinç kazanmalarına katkı sağladığı ve yaratıcı ifade alanlarını genişlettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Geleneksel sanatların çağdaş sanat eğitimi ortamına entegre edilmesi, kültürel süreklilik açısından önemli bulunmuş; hem tarihî sanat birikiminin korunması hem de günümüz sanatsal üretim süreçlerine katkı sağlaması açısından olumlu değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, geleneksel motiflerin yaratıcı biçimlerde yeniden yorumlanması, öğrencilerin hem estetik hem de kültürel duyarlılıklarını geliştirmiştir.

Ayrıca kültürel mirasın eğitim yoluyla aktarımının, bireylerin kimlik oluşum sürecinde güçlü bir rol oynadığı; bu bağlamda sanat eğitiminin sadece teknik becerilerle sınırlı kalmayıp kültürel bilinç ve tarihsel farkındalık geliştirme işlevini de üstlendiği yorumlanabilir.

Elde edilen bu bulgular, sanat eğitimi programlarında geleneksel ve kültürel unsurlara daha fazla yer verilmesi gerektiğine işaret etmekte; ayrıca kültürel değerlerin çağdaş eğitim yaklaşımlarıyla bütünleştirilmesinin sanatsal öğrenmeyi zenginleştirdiğini göstermektedir.

3.6.3. Sanat ve Toplum (Dezavantajlı Gruplar, Sosyal Konular, Sığınmacılar, Cezaevi vb.)

Alt Kategoriler: Dezavantajlı gruplar, sosyal adalet, göç, cezaevi, toplumsal cinsiyet

Ulaşılan Sonuçlar:

- Sanat eğitimi, dezavantajlı bireyler için ifade biçimi ve iyileştirici güç olarak işlev görmektedir.
- Göçmen, cezaevindeki bireyler gibi gruplarla yürütülen çalışmalar, sosyal uyum ve farkındalık açısından olumlu sonuçlar vermiştir.

Tez Kodları: T14, T18, T20, T26, T28, T29, T31, T35, T39, T43, T46, T47, T50, T52, T55, T56, T57, T59, T61, T62, T63, T68, T71, T77, T79, T81, T82, T84, T88, T90, T94, T97, T98, T100, T102, T104, T106, T107, T110, T111, T113, T115, T120, T124, T132, T133, T138, T140, T151, T152, T154, T155, T156, T157, T158, T164, T169, T171, T172, T173, T177, T181, T183, T187, T195, T196, T199, T206, T211, T213

Araştırmada incelenen tezlerin önemli bir bölümü, sanat eğitiminin toplumsal işlevi üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda özellikle dezavantajlı gruplarla (sığınmacılar, göçmen çocuklar, cezaevindeki gençler, özel gereksinimli bireyler vb.) yapılan çalışmaların, sanat eğitiminin sosyal uyumu, farkındalığı ve ifade özgürlüğünü destekleyici bir araç olarak kullanıldığını ortaya koyduğu görülmektedir.

Tezlerde, sanat eğitiminin bu gruplar için yalnızca sanatsal beceriler kazandırmakla kalmadığı, aynı zamanda bireylerin psikolojik olarak güçlenmelerine, kendilerini ifade etme becerisi kazanmalarına ve toplumla bağlarını güçlendirmelerine katkı sağladığı bulgulanmıştır. Özellikle cezaevindeki bireylerle, mülteci çocuklarla veya dezavantajlı bölgelerdeki öğrencilerle yapılan uygulamalı sanat çalışmaları, sanatın iyileştirici ve dönüştürücü gücünü somut biçimde ortaya koymaktadır.

Toplumsal cinsiyet, göç, sosyal adalet ve kültürel dışlanma gibi sosyal meselelerin sanat yoluyla ele alınması; bireylerin bu konularda farkındalık geliştirmesine ve eleştirel düşünme becerilerinin artmasına da zemin hazırlamıştır. Bu yönüyle sanat eğitimi, sadece bireysel gelişimi destekleyen bir alan değil, aynı zamanda toplumsal farkındalık ve değişim için etkili bir araç olarak da değerlendirilmiştir.

Bu bulgular doğrultusunda, sanat eğitiminin sosyal kapsayıcılık, toplumsal bütünleşme ve dezavantajlı grupların güçlendirilmesi açısından daha fazla odaklanılması gereken stratejik bir alan olduğu yorumu yapılabilir.

3.6.4. Sanat Eğitimi ve Teknoloji

Alt Kategoriler: Dijital sanat, bilgisayar destekli öğretim, teknoloji tabanlı uygulamalar

Ulaşılan Sonuçlar:

- Teknolojik araçların sanat eğitimine entegrasyonu, öğrenci motivasyonunu artırmış ve öğretimi zenginleştirmiştir.
- Dijital ortamlar, simülasyon ve bilgisayar destekli tekniklerin pedagojik yararı vurgulanmıştır.

Tez Kodları: T7, T24, T26, T32, T42, T45, T50, T52, T55, T56, T61, T75, T79, T82, T89, T91, T92, T97, T100, T102, T107, T110, T113, T114, T120, T133, T138, T154, T167, T177, T183, T196, T203, T212, T220

Araştırma kapsamında incelenen tezlerin önemli bir bölümü, dijital teknolojilerin sanat eğitimiyle entegrasyonunu ele almaktadır. Bu tezlerde, özellikle bilgisayar destekli öğretim araçları, simülasyonlar, dijital tasarım programları ve çevrim içi platformların kullanımı, sanat eğitimi süreçlerini çeşitlendiren ve öğrencilerin ilgisini artıran etmenler olarak öne çıkmaktadır.

Tez bulguları, dijital ortamların öğrenci motivasyonunu olumlu yönde etkilediğini, öğrenme süreçlerini zenginleştirdiğini ve pedagojik açıdan yeni yöntemlerin geliştirilmesine katkı sağladığını ortaya koymuştur. Bilhassa görsel sanatlar gibi uygulamalı alanlarda dijital araçlar sayesinde öğrenciler farklı malzemeler ve ifade biçimleriyle tanışmakta, sanat üretiminde alternatif yollar keşfetmektedir.

Ayrıca teknolojinin sağladığı imkânlar sayesinde uzaktan sanat eğitimi, artırılmış gerçeklik uygulamaları ve dijital portfolyo sistemleri gibi yenilikçi modellerin sanat eğitimi müfredatına entegre edilmeye başlandığı da gözlemlenmiştir. Bu durum, sanat eğitiminin sadece geleneksel araçlarla sınırlı kalmaması gerektiğini; çağın gerekliliklerine uygun olarak dijitalleşen bir yapıya evrilmesi gerektiğini göstermektedir.

Bulgular, sanat eğitiminde teknolojinin yalnızca bir araç değil; aynı zamanda pedagojik dönüşümün temel bir bileşeni olarak ele alınması gerektiği yönünde yorumlanabilir. Bu doğrultuda dijital sanat eğitimi, görsel okuryazarlık, medya okuryazarlığı ve teknoloji temelli sanatsal üretim konularında daha fazla akademik çalışmaya ihtiyaç duyulduğu söylenebilir.

3.6.5. Sanat Eğitimi ve Ölçme/Değerlendirme

Alt Kategoriler: Başarı ölçütleri, değerlendirme araçları, süreç izleme

Ulaşılan Sonuçlar:

- Sanat eğitiminde değerlendirme süreçlerinin geliştirilmesi, öğrenmenin izlenmesi ve yönlendirilmesi için elzemdir.
- Çok boyutlu ve alternatif ölçme-değerlendirme yöntemlerine ihtiyaç duyulduğu vurgulanmıştır.

Tez Kodları: T16, T31, T53, T57, T68, T90, T118, T129, T138, T143, T145, T163, T165, T166, T167, T186, T192, T193, T198, T219

Araştırma kapsamında incelenen lisansüstü tezlerde, sanat eğitimi süreçlerinde ölçme ve değerlendirme uygulamalarının giderek daha fazla sorgulandığı ve geliştirilmeye çalışıldığı gözlemlenmiştir. Tez bulguları, geleneksel başarı ölçütlerinin sanat eğitimi gibi subjektif ve yaratıcı süreçler içeren bir alanda yetersiz kaldığını ortaya koymaktadır.

Sanat eğitimi bağlamında öğrenme sürecinin izlenmesi, yönlendirilmesi ve değerlendirilmesi için tek boyutlu ölçme araçlarının ötesine geçilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu nedenle, portfolyo değerlendirmesi, öz değerlendirme, akran değerlendirmesi, dereceli puanlama anahtarları gibi alternatif ve çok boyutlu ölçme yöntemlerinin kullanımına dair artan bir eğilim söz konusudur.

Bazı tezlerde süreç odaklı değerlendirme modelleri önerilmiş; özellikle yaratıcı düşünme, ifade becerileri, sanatsal farkındalık gibi alanların niteliksel değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu da sanat eğitiminin sadece çıktıya değil, sürece odaklanarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Elde edilen bulgular, öğretmenlerin değerlendirme sürecindeki rolünün yeniden yapılandırılması gerektiğini; ayrıca sanat eğitimi bağlamında geliştirilmiş özgün değerlendirme araçlarına duyulan ihtiyacın sürdüğünü ortaya koymaktadır. Bu çerçevede sanat eğitiminde ölçme-değerlendirme süreci, öğrencilerin sadece bilgi düzeylerini değil, aynı zamanda sanatsal yaratıcılıklarını, estetik duyarlılıklarını ve düşünsel gelişimlerini de kapsayacak şekilde ele alınmalıdır.

3.6.6. Sanat Eğitimi ve Psikoloji / Öğrenci Özellikleri

Alt Kategoriler: Tutum, motivasyon, özel gereksinimler, bireysel farklılıklar

Ulaşılan Sonuçlar:

- Sanat eğitiminin öğrencilerin duygusal, bilişsel ve sosyal gelişimlerine olumlu katkılar sağladığı belirlenmiştir.
- Özellikle özel gereksinimli bireyler için sanat eğitimi terapötik bir rol oynamaktadır.

Tez Kodları: T8, T9, T14, T21, T38, T42, T63, T71, T79, T81, T84, T87, T91, T93, T102, T104, T108, T109, T111, T115, T120, T122, T136, T141, T143, T153, T155, T161, T165, T180, T186, T187, T199, T206, T211

Araştırma kapsamında incelenen lisansüstü tezlerde, sanat eğitimi süreçlerinde kullanılan ölçme ve değerlendirme yaklaşımlarının, giderek daha eleştirel bir bakışla sorgulandığı ve alternatif yöntemlerin geliştirilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular, geleneksel başarı ölçütlerinin, yaratıcı ifadeye ve sanatsal sürece dayalı olan bu alanda yeterince kapsayıcı olmadığına işaret etmektedir.

Sanat eğitiminin doğası gereği, öğrencinin sadece ürün değil, sürece yönelik performansının da izlenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu nedenle, portfolyo değerlendirme, öz değerlendirme, akran değerlendirme, dereceli puanlama anahartları gibi çok boyutlu ve alternatif ölçme araçlarına yönelik bir eğilim dikkat çekmektedir.

Bazı tezlerde, özellikle yaratıcı düşünme, estetik duyarlılık ve ifade becerilerini değerlendiren süreç odaklı modeller önerilmiştir. Bu bulgu, sanat eğitiminin sadece çıktılara değil, öğrenme sürecinin bütününe odaklanması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca, tezlerde öğretmenlerin değerlendirme sürecindeki rollerinin yeniden tanımlanması gerektiği, hazır ölçme araçlarının çoğu zaman yetersiz kaldığı ve sanat eğitimi alanına özgü ölçme araçlarının geliştirilmesine ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir. Sonuç olarak, ölçme-değerlendirme süreçlerinin yeniden yapılandırılması, öğrencilerin sanatsal yaratıcılıkları, estetik algıları ve düşünsel gelişimlerini çok yönlü biçimde kapsayacak şekilde ele alınmalıdır.

4. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Tartışma

Bu araştırmada, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda 2010–2024 yılları arasında tamamlanan 220 lisansüstü tez; program türü, yıl, araştırma yöntemi, veri toplama araçları, örneklem grupları ve tematik içerikleri bakımından sistematik olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın temel amacı, söz konusu tezler üzerinden sanat eğitimi alanındaki akademik eğilimleri, yöntemsel yaklaşımları ve içerik çeşitliliğini ortaya koymak; alt amaçlar doğrultusunda ise bu eğilimleri istatistiksel ve tematik boyutlarda değerlendirmektir.

Elde edilen bulgular, sanat eğitimi alanındaki akademik üretimin yıllar içerisinde hem niceliksel olarak arttığını hem de niteliksel olarak çeşitlendiğini göstermektedir. 2019 yılında tez sayısındaki ciddi artış, Karaman ve Bakırcı'nın (2010) ifade ettiği gibi akademik teşvik uygulamalarıyla doğrudan ilişkili görünmektedir. Öte yandan, 2020–2021 dönemindeki düşüş, COVID-19 pandemisinin akademik üretime olan olumsuz etkisini yansıtmaktadır. Bu durum, sanat eğitimi gibi uygulamalı alanlarda pandemi sürecinde yaşanan duraklamaların daha belirgin sonuçlar doğurduğunu göstermektedir.

Araştırma yöntemleri bakımından tezlerde nicel ve nitel yöntemlerin dengeli bir şekilde kullanıldığı gözlenmiş; bu da sanat eğitimi alanının hem bilimsel hem de sanatsal yönlerini içeren bütüncül bir yaklaşımı benimsediğine işaret etmektedir (De Los Reyes & Kazdin, 2008). Ancak özellikle doktora düzeyinde gözlemlenen karma yöntem kullanımı haricinde, bu yöntemin lisansüstü düzey genelinde yeterince yaygınlaşmadığı anlaşılmaktadır. Bu bulgu, sanat eğitimi araştırmalarında metodolojik çeşitliliğin artırılması gerektiğine dair literatürdeki mevcut çağrılarla örtüşmektedir.

Örneklem grupları açısından tezlerin büyük bir kısmının öğrenciler üzerinde yürütüldüğü; özellikle lisans düzeyindeki öğrencilerin ön planda olduğu görülmüştür. Bu durum, Erden Kocaarslan'ın (2024) da vurguladığı gibi Türkiye genelindeki sanat eğitimi araştırma pratikleriyle örtüşmektedir. Ancak farklı örneklem gruplarının –örneğin öğretmenler, akademisyenler, sanatçılar, veliler ve dezavantajlı bireyler– de araştırmalara dâhil edilmiş olması, alan yazına farklı sosyal katmanlardan gelen veri setleriyle katkı sunulmasını sağlamaktadır. Bu çeşitlilik, sanat eğitiminin yalnızca sınıf içi etkinliklerle sınırlı kalmayıp toplumun farklı katmanlarına ulaşan bir yapıya büründüğünü göstermektedir.

Tezlerde ele alınan temaların dağılımı, sanat eğitimi araştırmalarının çok boyutlu yapısını açıkça ortaya koymaktadır. Çal'ın (2016) belirttiği gibi, bu çeşitlilik sanat eğitiminin yalnızca teknik becerilere değil; aynı zamanda kültürel mirasın aktarımına, toplumsal farkındalık yaratmaya, psikolojik gelişimi desteklemeye ve teknoloji entegrasyonuna da odaklandığını göstermektedir. Bu bağlamda, araştırma kapsamında belirlenen altı ana tema –öğretim yöntemleri, kültürel miras, toplumsal katkılar, teknoloji, ölçme-değerlendirme ve psikolojik yönelimler– sanat eğitiminin pedagojik işlevlerinin yanı sıra, ideolojik, kültürel ve sosyo-duygusal yönlerini de yansıtmaktadır.

Bu sonuçlar, araştırmancının hem genel amacı olan tezlerin sistematik analizi hem de alt amaçları kapsamında belirlenen dağılım, örneklem, yöntem ve tematik analiz adımlarının her birine karşılık gelecek şekilde tutarlı bir çerçeve sunmaktadır. Aynı zamanda, elde edilen bulguların sadece mevcut durumu tespit etmekle kalmayıp, sanat eğitimi alanındaki akademik üretimin gelecekte hangi yönlerde gelişebileceğine dair stratejik ipuçları sunduğu da söylenebilir.

4.2. Sonuç

Bu araştırmada, 2010–2024 yılları arasında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda tamamlanan 220 lisansüstü tez sistematik biçimde incelenmiş; tezlerin program türü, yılı, yöntemi, veri toplama araçları, örneklem grubu ve tematik yönelimi bağlamında sanat eğitimi alanındaki

akademik eğilimler ortaya konmuştur. Araştırmanın genel amacı ve alt amaçları doğrultusunda ulaşılan sonuçlar aşağıda sunulmuştur:

1. Tezlerin büyük çoğunluğunun yüksek lisans düzeyinde olduğu tespit edilmiş; 2019 yılındaki üretim artışı akademik teşvik politikalarıyla, 2020–2021 yıllarındaki düşüş ise pandemi etkileriyle açıklanabilir düzeydedir. Bu bulgu, sanat eğitimi alanında akademik üretimin dışsal faktörlerden güçlü biçimde etkilendiğini göstermektedir.
2. Araştırma yöntemleri bakımından nitel ve nicel yaklaşımların dengeli şekilde kullanıldığı; ancak özellikle doktora düzeyinde karma yöntem tercihinin arttığı saptanmıştır. Bu durum, metodolojik derinliğin üst düzey akademik çalışmalarda daha belirgin hâle geldiğine işaret etmektedir.
3. Veri toplama araçları açısından en çok deneysel desen, durum çalışmaları, sanatsal uygulamalar ve anket/ölçeklerin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu çeşitlilik, sanat eğitimi araştırmalarında pedagojik ve yaratıcı sürecin birlikte ele alındığını, ölçme-değerlendirme araçlarının ise giderek çeşitlendiğini göstermektedir.
4. Örneklem grupları içinde öğrencilerin ağırlıklı biçimde temsil edildiği görülmüştür. Bununla birlikte öğretmen, akademisyen, sanatçı ve dezavantajlı grupların da araştırmalara dâhil edilmesi, sanat eğitimi alanında toplumsal kapsayıcılık bilincinin gelişmekte olduğunu ortaya koymaktadır.
5. Tez amaçları ve ulaşılan sonuçlar doğrultusunda ortaya çıkan altı ana tema (öğretim yöntemleri, kültürel aktarım, toplumsal katkı, teknoloji entegrasyonu, ölçme-değerlendirme, psikolojik gelişim), sanat eğitiminin yalnızca teknik becerilere değil; kültürel, sosyal ve bilişsel gelişime hizmet eden çok yönlü bir yapı sergilediğini ortaya koymuştur.
6. Sanat eğitimi alanında yürütülen bu tezlerin, gerek bireysel gelişim gerekse toplumsal fayda açısından etkili ve güncel temaları ele aldığı; ancak dijital sanat eğitimi, kültürel çeşitlilik ve değerlendirme modelleri gibi bazı özgül alanlarda daha fazla akademik üretime ihtiyaç duyulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu bulgular doğrultusunda, sanat eğitimi alanındaki akademik üretimin, hem derinlik hem çeşitlilik açısından gelişmekte olduğu; gelecekteki çalışmaların ise metodolojik zenginlik, dijital entegrasyon ve sosyal kapsayıcılık boyutlarında güçlendirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

4.3. Öneriler

Araştırma sonuçlarına dayalı olarak aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

1. Sanat eğitimi araştırmalarında karma yöntem kullanımı teşvik edilmelidir.
2. Farklı yaş grupları ve paydaşlara (veli, sanatçı, akademisyen) yönelik araştırmalar artırılmalıdır.
3. Sanatsal araştırmalarda yenilikçi araçlar ve disiplinlerarası yaklaşımlar geliştirilmelidir.
4. Tez hazırlama sürecinde metodoloji desteği güçlendirilmeli, araştırma eğitimi çeşitlendirilmelidir.
5. Dijital sanat, kapsayıcı eğitim ve kültürel çeşitlilik gibi güncel temalar, gelecekteki çalışmalarda daha fazla yer bulmalıdır.

Yazar Katkı Oranları

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study): HMO(%50), AEK(%50)

Veri Toplanması (Data Acquisition): HMO(%70), AEK(%30)

Veri Analizi (Data Analysis): HMO(%60), AEK(%40)

Makalenin Yazımı (Writing Up): HMO(%40), AEK(%60)

Makalenin Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision): HMO(%30), AEK(%70)

KAYNAKÇA

- Alakuş, A. O., & Mercin, L. (2007). Birey ve toplum için sanat eğitiminin gerekliliği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (9), 14-20.
- Çal, S. (2016). *2007-2014 yılları arasında Türkiye’de sanat eğitimi üzerine yapılan lisansüstü tezlerin tematik açıdan incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Çalık, M., & Sözbilir, M. (2014). Eğitim araştırmalarında eğilimler: İçerik analizi yöntemi ile bir derleme çalışması. *Eğitim ve Bilim*, 39(173), 430-453.
- De Los Reyes, A., & Kazdin, A. E. (2008). Informant discrepancies in the assessment of childhood psychopathology: A critical review, theoretical framework, and recommendations for further study. *Psychological Bulletin*, 134(4), 483-509. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.134.4.483>
- Dilmaç, B. (2009). Sanat eğitimi yoluyla estetik duyarlılığın kazandırılması. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(1), 15-27.
- Erden Kocaarslan, E. (2024). Sanat eğitimi alanında öğrenci merkezli yaklaşımların etkisi üzerine bir inceleme. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 57(2), 250-270.
- Karaman, A., & Bakırcı, H. (2010). Akademik teşviklerin akademik üretkenlik üzerindeki etkileri: Bir değerlendirme. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 2(3), 130-142.
- Kırıçoğlu, O. T. (2005). *Sanat eğitimi: Görsel sanatlar öğretimi*. Pegem A Yayıncılık.
- Kuru, Ö. (2016). Sanat eğitiminin dönüşen işlevi ve yeni çağın gereklilikleri. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 18(1), 5-10.
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative research and case study applications in education*. Jossey-Bass Publishers.
- Orhun, H. M. (2025). *Sanat eğitimi konulu lisansüstü tezlerin (2010-2024) tematik içerik ve yöntem açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü].
- Özsoy, V. (1996). Cumhuriyet dönemi sanat eğitimi politikaları. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 29(1), 103-117.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. baskı). Seçkin Yayıncılık.



Özbekistan'ın Mimaride Kültür Hafızaları “Çini Sanatı”

Uzbekistan's Cultural Memory in Architecture “Tile Art”

Nürdan ARSLAN¹

¹Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
· narслан@marmara.edu.tr · ORCID > 0000-0002-8316-3782

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 30 Nisan/April 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 30 Mayıs/May 2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 3 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 111-127

Atıf/Cite as: Arslan, N. "Özbekistan'ın Mimaride Kültür Hafızaları “Çini Sanatı”"
ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 111-127.

ÖZBEKİSTAN'IN MİMARİDE KÜLTÜR HAFIZALARI “ÇİNİ SANATI”

ÖZ

Özbekistan'ın Kiva, Buhara, Semerkand, Şehrisabz ve Taşkent gibi tarihi şehirlerinde çini sanatının en güzel örnekleri yer almaktadır. İslam medeniyetinin mimarî alanlar ile buluştuğu çini sanatı bu şehirlerde yükselen ve adeta gökyüzüne selam duran görkemli ana kapıları ile yalnızca Orta Asya coğrafyasına özgü bir estetik anlayışın ürünü olup, benzerlerine dünyanın başka hiçbir yerinde rastlamak mümkün değildir. Büyük Selçuklu Türk'leri tarafından mimaride kullanılmak üzere geliştirilen pişmiş tuğla(terracotta), renkli sırlı tuğla, renkli-desenli çini plakalar, çini ve rölyef süslemeler, Büyük Selçuklu'ların Orta Asya'daki hükümlerliği ile tüm İslam ülkelerini etkisi altına almıştır. 11 ve 13. Yüzyıllarda Timur'lu çağında Buhara, Semerkant, Meshed ve Herat gibi çini üretim merkezlerinde çini süsleme ve üslup teknikleri, mimaride taş ve ahşap işçiliği ile birleşerek şehirleri açık hava müzesine dönüştürmüştür. Hanları, sarayları, camileri, medreseleri, kervansarayları, anıt mezarları ile şehirlerin hafıza ve kültür durakları olan bu yapılar, anıtsal yapı mimarlığının en önemli unsurlarından biri olmuş, dinsel, sosyo-kültürel kimlik yapısı ile de toplumların yaşam alanlarını zenginleştirmiştir. Türk çini sanatının Uygurlara kadar uzanan hikayesi vardır. Mısır'da başlayan Sümerler, Asurlar, Lidyalılar ile geliştirilen renkli sırlı tuğla ve çini sanatı, İranlı yapı ve çini ustaları ile Orta Asya'ya yayılarak çok önemli gelişme kaydetmiştir. Bu topraklardan Anadolu'ya Selçuklular ile giren çini sanatı, 14.ve 15.Yüzyıl'da Osmanlılar döneminde sır altı tekniğinin en güzel örnekleri ile geliştirilmiş, oradan Yunanistan'a, Ege adalarına ve Avrupa'ya kadar taşınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çini, İslam, Mimari, Kültür, Hafıza.



UZBEKISTAN'S CULTURAL MEMORY IN ARCHITECTURE “TILE ART”

ABSTRACT

The most beautiful examples of tile art can be found in historical cities of Uzbekistan such as Kiva, Bukhara, Samarkand, Shahrisabz and Tashkent. The tile art that Islamic civilization brought together with architectural areas, with its magnificent main gates rising in these cities and almost saluting the sky, is the product of an aesthetic understanding unique to the geography of Central Asia, and it is not possible to find its equivalents anywhere else in the world. Architectural elements

such as fired bricks (terracotta), colorful glazed bricks, intricately patterned tile panels, and relief decorations—developed by the Great Seljuk Turks—spread throughout the Islamic world during their dominance in Central Asia. Between the 11th and 13th centuries, under the Timurid dynasty, tile decoration and stylistic techniques from tile production centers like Bukhara, Samarkand, Meshed, and Herat were integrated with refined stone and wood craftsmanship, transforming these cities into open-air museums. These structures—palaces, mosques, madrasahs, caravanserais, and monumental tombs—not only serve as cultural and historical landmarks but also enrich the social and religious identity of urban spaces. Turkish tile art traces its origins back to the Uyghurs. The tradition of glazed brick and tile work, developed by the Sumerians, Assyrians, and Lydians in Egypt, significantly evolved as it spread into Central Asia through Iranian architects and tile masters. Introduced into Anatolia by the Seljuks, tile art reached its peak during the 14th and 15th centuries under the Ottomans with exquisite examples of the underglaze technique, eventually extending to Greece, the Aegean Islands, and Europe.

Keywords: Tile, Islam, Architecture, Culture, Memory.



1. GİRİŞ

Özbekistan İslam coğrafyasının ve İpek Yolu üzerinde yer alan medeniyetlerin önemli bir bölgesini oluşturur. Çini süslemeciliğinin ve pişmiş tuğlanın (terra-cotta) birlikte kullanılarak inşa edildiği eşsiz güzellikteki anıt mimari yapıları ile araştırılmaya ve incelenmeye çalışılmıştır. Bölge çok farklı kültür ve medeniyetlere de ev sahipliği yapmıştır.

Arap, Türk ve İran Orta Doğu coğrafyasında İslam kültürünün gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. X.Yüzyıldan itibaren İslam coğrafyasındaki devletlerden pek çoğu Türkler tarafından kurulmuştur. Mimaride çini sanatının gelişmesini ve yayılmasını incelediğimizde, birbirinden uzak bölgelerde olsa dahi sanat eserlerindeki bağlantılar benzer mimari yapıları anlamak zor olmaz. İran, Afganistan, Türkistan ve Anadolu'da yapılan araştırmalar, İpek Yolu üzerindeki kültürlerin Türk sanatlarından beslendiğini ortaya koyar. Bu bağlamda İslam coğrafyasının eklemlendiği kültürleri ve Türk sanatının yayıldığı bu coğrafyanın temellendiği koşulları din ve sosyo-kültürel kimlikler üzerinden incelemek doğru olacaktır. Türk çini sanatının Uygurlara kadar uzanan hikayesi vardır. Mısır'da başlayan Sümerler, Asurlar, Lidyalılar ile geliştirilen renkli sırlı tuğla ve çini sanatı, İranlı yapı ve çini ustaları ile Orta Asya'ya yayılarak çok önemli gelişme kaydetmiştir. Büyük Selçuklular tarafından mimaride kullanılmak üzere geliştirilen renkli-renksiz sırlı tuğla, renkli-desenli çini plakalar ve rölyef süslemeler, Anadolu Selçukluları tarafından teknik ve estetik özellikleri zenginleştirilerek, mimaride iç ve dış du-

var kaplamalarında kullanılmıştır. Bu topraklardan Anadolu'ya Selçuklular ile giren çini sanatı, 14.ve 15.Yüzyıl'da Osmanlılar döneminde sır altı tekniğinin en güzel örnekleri ile geliştirilmiş, oradan Yunanistan'a, Ege adalarına ve Avrupa'ya kadar taşınmıştır. Özbekistan'ın anıt mimari yapıları ile bütünleşen, pişmiş tuğla (terra-cotta), renkli sırlı tuğla, renkli plaka, çini kaplamaları ve çini süslemeciliği kronolojik bir tarihle incelendiğinde; Mısır'dan Ortadoğu'ya oradan Anadolu'ya ve batıya uzanan bir kültür zenginliğidir. Birbirinden etkilenen, beslenen, yeniden keşfedilen ve yorumlanan buluşlar ile toplumların kültür mirasını oluşturan yolculuğun kendisidir. Her kültürde farklı desen renk ve yorumlar ile uygulanan seramik çini sanatı, İslam ülkelerinde zengin doğa betimlemeleri, Kur'an Ayetlerinin Rumi ve Kûfi kaligrafik yazı sanatına dönüşen yorumları, çiçekler, kuşlar ve tezhip sanatının incelikleri ile, İslamiyet'in yasakladığı insan tasvirlerinin yerini almıştır.

2. ÖZBEKİSTAN'IN KISACA TARİHÇESİ

Eskiden Turan, Ortaçağ'larda Türkistan, Maveraünnehir, günümüzde Özbekistan denilen topraklar zengin bir tarihi geçmişe sahiptir. Arkeolojik araştırmalar sonucu yerleşim tarihinin Eskiçağlar'a kadar indiği M.Ö. V-III. binyıllarda Kaltaninarlılar medeniyeti adıyla bilinen avcı-balıkçı kabilenin buralarda yaşadığı belirtilmiştir. Bu topraklarda M.Ö. VI-IV. Yüzyıllarda birçok krallıklar yaşamıştır. Bahtar Krallığı, Büyük Hanzim gibi eski devletlerin yaşadığı o dönemlerde ticaret ve çeşitli zanaatların geliştiği bilinmektedir. Turan diyarı olarak bilinen bu topraklarda aynı dönemlerde Aryaniler, Törler adıyla halklar yaşamıştır. Anım Derya ve Sini Derya nehirleri arasındaki bu toprakları M.Ö: 5000. yıllarda Türk kavimleri yurt olarak seçer, ancak Büyük İskender m.ö. 250-125 de bu toprakları alarak Baktriya Krallığını kurar.^[1]

İpekyolu kervanlarının bu bölgeye getirdiği zenginlikle bölge gelişir ve zenginleşir. VI. Yüzyıldan XIII. Yüzyıla kadar Batı Göktürkler, Emeviler, Samaniler ve Müslüman Türk devletleri Karahanlılar ve Harzemşahlar (1077-1231) bölgeye hakim olur. IX.-XIII. Yüzyıllarda bölge bilim ve felsefe alanında altın çağını yaşamıştır. Farabi, İbn-i Sina, ElHarezmi, Binurzi gibi bilim adamları Maturidi, Yusuf Hamadani, Ahmet Yesevi gibi alimler kendi inanç sistemlerini kurar ve öğrenciler yetiştirirler. Moğol istilası sonrası uyuyan topraklar 200 yıl sonra Türk Timur İmparatorluğu (1370-1507) zamanında Özbekistan toprakları yeniden canlanmış, bilim, sanat ve tasavvufta yeniden altın çağını yaşamıştır. Mimaride çini süslemeciliğinin en güzel örnekleri ile buluşan hanlar, saraylar, medreseler ve anıt mezar örnekleri Özbekistan'ın kültür mirasları olarak günümüze kadar taşınmıştır. XIX Yüzyıla kadar Üç Hanlar dönemi olarak bilinen süreç Özbek Beyleri Şeybaniler tarafından yönetilmiş fakat Rusya'nın bölge üzerindeki hakimiyeti ve topraklarını lojistik anlamda genişletme isteği ile 1920 yılında Sovyetler Birliğinin parçası

^[1] Şahin (2024). "Özbekistan" <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozbekistan> Erişim Tarihi: 22 Eylül 2024

haline gelir. Özbekistan 1991 yılına kadar Rus rejiminin baskısı altında yaşar ancak Sovyetler Birliği dağılınca bağımsızlığına kavuşur. "Renkli sırlı tuğla üretimi ile mimariye farklı bir estetik boyut kazandıran Babiller ile Lidyalılar; Mısır, Sümer ve Asurlulardan öğrendikleri teknikleri estetik açıdan oldukça geliştirir. Sırlı tuğla üretiminin en güzel örnekleri yine Babiller döneminde yapılmış ve saraylarda kullanılmıştır. Mısır ve Mezopotamya'dan başlayan, Yunanlılar ile Bizanslıların geliştirdiği ve mimaride kullandığı teknikler Büyük Selçuklular döneminde önemli bir gelişme kaydetmiştir. Dinî yapılarını ve saraylarını çini mozaikler, renkli sırlı tuğlalar ve plakalar ile bezemişlerdir."^[2]

3. ÇİNİ TANIMI VE TARİHSEL SÜREÇTE İNCELENMESİ

"Çini eskiden "kaşı "adıyla bilinen, genellikle mimariye bağlı olarak duvar kaplama yada süsleme malzemesi olarak kullanılan bir yüzü sırlı seramik karolardır."^[3] "Türk çini sanatının Uygurlar'a kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır. Karahoço harabelerinde gri-mavi sırlı tuğlaların, ortalarında rozet, köşelerinde birer çeyrek rozet motifi ile aynı renk sırlı kare levhaların mabedlerde zemin döşemesi olarak kullanıldığı, 1902-3 kazı ve araştırmalarında anlaşılmıştır. Karahanlılar zamanında mimari eserlerde çini kullanıldığı, Özkent'de Celaleddin Hüseyin Türbesi (1152) portal nişi kemerinin ucunda kalan mavi çinide ve Buha-ra'da kalan minaresinin (1127) şerefesinin altında firuze ve mor renk tuğlalardan halkalar da görülmektedir."^[4]

Kaplama seramiklerinin dekoratif işlevlerinin yanı sıra yapıyı sert iklim koşullarından korumak amacı da vardır. Mozaikler, sırlı tuğlalar ve duvar panoları bu amaçla üretilmişlerdir. Günümüze kadar korunabilmiş en eski mozaik örnekleri Mezopotamya'da Uruk dönemine (M.Ö.4000) aittir. Mısırdaki ilk iki hanedanlık döneminde üretilen kaplamalar da en eski sırlı duvar karolarıdır. Tıpkı antik çağların kaplama seramiklerinin en yüksek ifadesini bulduğu Babil ve Susa'nın sırlı kabartmaları tuğlaları gibi.^[5]

Renkli sırlı tuğla üretimi ile mimariye farklı bir estetik boyut kazandıran Babiller ile Lidyalılar; Mısır, Sümer ve Asurlulardan öğrendikleri teknikleri estetik açıdan oldukça geliştirir. Sırlı tuğla üretiminin en güzel örnekleri yine Babiller döneminde yapılmış ve saraylarda kullanılmıştır. Mısır ve Mezopotamya'dan başlayan,

^[2] Daha detaylı bir okuma için bkz. Ateş Arcasoy, (1994). II. Uluslararası Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı. Cilt I-Geleneksel Seramik Derneği Yayınları, 10 s.457

^[3] Daha detaylı bir okuma için bkz. Can Kerametli, (1979). Türk ve Doğu Sanatları Emevi-Abbasi-Selçuklular Dönemleri, İstanbul İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Ders Notları, s.90-91

^[4] Daha detaylı bir okuma için bkz. Oktay Aslanapa, (1984) Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s.317

^[5] Daha detaylı bir okuma için bkz. Fatma Batukan Belge, (2021). Uzakdoğu, İslam ve Avrupa seramiğinde kültürler arası etkileşim ve ticaretin rolü. s.196

Yunanlılar ile Bizanslıların geliştirdiği ve mimaride kullandığı teknikler Büyük Selçuklular döneminde önemli bir gelişme kaydetmiştir. Dinî yapılarını ve saraylarını çini mozaikler, renkli sırlı tuğlalar ve plakalar ile bezemişlerdir. ^[6]

4. ÖZBEKİSTAN'IN ÇİNİ ÜRETİM TARİHİ

Türk çini sanatının Uygurlara kadar uzanan hikayesi vardır. Mısır'da başlayan Sümerler, Asurlar, Lidyalılar ile geliştirilen renkli sırlı tuğla ve çini sanatı, İranlı yapı ve çini ustaları ile İpek yolu üzerindeki İslam ülkeleri başta olmak üzere Orta Asya'ya yayılarak çok önemli gelişme kaydetmiştir. Mısırlılar tarafından geliştirilen Türkuaz sırlı tuğla üretimi ve suratlı rölyef duvar süslemeleri ile kaplı seramik kaplamaların en erken örnekleri Persler tarafından yapılmıştır. İlk defa Asya'da yapılan sırlı tuğlalar, oradan İran'a sıçradı ve oradan Orta Asya Türkleri çiniyi süsleme unsuru olarak kullandılar. İslam sanatı hareketi Asya'nın çini sanatçılarını fethedilen ülkelere dağıttı. Mısır, Suriye ve İspanya'da son derece güzel çiniler yapıldı. İran'ın 1225 yılında Moğol istilasına uğraması üzerine onlarca İranlı çini sanatçısı ve yapı ustası Selçuklulara sığındı. Böylece çiniciliğin Selçuk Türk'lerine geçmesinde etkili oldu. Selçuklular daha çok mozaik çini yaptılar. Timur İran'ı fethi sonrasında esir aldığı yüzlerce İranlı çini sanatçısı ve yapı ustasını Özbekistan'a götürdü.

On ikinci yüzyılın sonlarından itibaren seramik mozaiklerin üretimi İslam çini tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Seramik mozaik kaplamalı mimari yapılar, İran ve Hindistan'dan Fas ve İspanya'ya kadar yayılmıştır. Bu yapılar cami, saray, türbe ve medreselerdir. Mozaik sanatı sadece İslami bir buluş olmayıp çok daha öncesinde, Romalılar ve Bizanslılar tarafından da mimari yapılarda kullanılmıştır. ^[7]

Çini adıyla üretilen ve Orta Asya'dan Anadolu'ya Selçuklular ile giren Çini sanatı, Osmanlılar döneminde sır-altı tekniğinin yeniden geliştirilmesi ile en güzel örneklerini vermiş, dinî ve tarihî yapıların iç ve dış yüzeylerinde duvar kaplaması olarak kullanılmıştır.

5. BİR ÇİNİ ÜLKESİ OLARAK ÖZBEKİSTAN'IN MİMARİ YAPILARI

Özbekistan'ın Kiva, Buhara, Samarkant, Şahrisabz ve Taşkent şehirlerinde mimarilerde yer alan çini sanatı, İslam medeniyetlerinin anıtsal mimari örnekleri ile karşılar misafirlerini.

^[6] Daha detaylı bir okuma için bkz. Ateş Arcasoy, (1994). II. Uluslararası Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı. Cilt I-Geleneksel Seramik Derneği Yayınları, 10 s.457

^[7] Daha detaylı bir okuma için bkz. Hans van Lemmen, (2013). 5000 Years of Tiles, British Museum Press, Mo-saic Tiles s.13

Gökyüzüne selam duran ihtişamlı ana kapıları ^[8]dünyanın hiçbir yerinde göremezsiniz. Büyük Selçuklu Türk'leri tarafından mimaride kullanılmak üzere geliştirilen pişmiş tuğla(terra-cotta) renkli sırlı tuğla, renkli-desenli çini plakalar, çini ve rölyef süslemeler, Büyük Selçukluların Orta Asya'daki hükümrancılığı ile tüm İslam ülkelerini etkisi altına almıştır. Bu muhteşem yapıların gerçekleşmesinde İranlı seramik ve yapı ustalarının rolü çok büyüktür. Timur Han İran'ı aldığında binlerce İranlı zanaatkar esirleri Özbekistan'a getirerek misafir ettiği, İran'ın zengin seramik ve çini sanatından etkilendiği yazılı kaynaklardan ulaşılabilir. 11 ve 13.Yüzyıllarda Timurlu çağında Buhara, Semerkant, Meshed ve Herat gibi çini üretim merkezlerinde çini süsleme ve üslup teknikleri, mimaride taş ve ahşap işçiliği ile birleşerek şehirleri açık hava müzesine dönüştürmüştür. Hanları, sarayları, camileri, medreseleri, kervansarayları, anıt mezarları ile şehirlerin hafıza ve kültür durakları olan bu yapılar, anıtsal yapı mimarlığının en önemli unsurlarından biri olmuş, dinsel, sosyo-kültürel kimlik yapısı ile de toplumların yaşam alanlarını zenginleştirmiştir.

"Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu mimarisinde XI. ve XII. yüzyıllarda ortaya çıkan, rumi ve palmetlerle birbirini kesen, sekizgen ve altıgenlerden meydana gelen çeşitli geometrik bitkisel süslemelerin, tuğla ve terra kota tekniği ile yapıldığı görülmektedir. Çini sanatının Uygurlara kadar uzanan eski bir tarihi vardır. Sırlı tuğla ve rozet motifli kare levhaların mabetlerde kullanıldığı, fakat çininin devamlı olarak mimaride kullanılması ve geliştirilmesi İran'da ilk çini eserleri meydana getiren Büyük Selçuklular ile başlamıştır. Ne yazık ki bu eserlerin çoğu Moğol istilasında yok olmuştur." ^[9]

5.1. Kiva(Hiva)

"Türkistan'ın önemli şehirlerinden Hiva,2500 yıllık tarihi geçmişe sahiptir. Hiva Hanlığı döneminde yapılan İchan Kalâdaki Türk İslam mimarisini yaşatan yapılar, camiler, medreseler, hanlar, kervansaraylar, han sarayları ve sokaklar geçmişten günümüze tarihini korumuş eserlerdir. Hiva Türk dünyasının kültürü ve medeniyetini yüzyıllar boyunca yaşatan mücevheri ve açık hava müze şehridir... Harzem bölgesinde, Amu-Derya Irmağının batısında yer alan hiva, Orta Asya'nın antik şehirlerinden biri olup,çöller ve bozkırlarla çevrili verimli topraklara sahip İpek Yolu üzerindeki önemli ticaret güzergahlardan biri olmuştur." ^[10]

Hiva'da yer alan mimari eserlerin çoğunun üç hanedanlık dönemine ait olduğu bilinmektedir.1990 Yılında Dünya Miras Listesine alınan şehir,XVIII.Ve XIX. Yüzyılda yapılmış 50 anıtsal yapıyı ve 250 den fazla kerpiç tuğlalı eski evleri kapsamaktadır.Muhammed Emin Han Medresesi Kalta Minor Kompleksi ile aynı zamanda

^[8] Anakapı: portal

^[9] Daha detaylı bir okuma için bkz. Oktay Aslanapa, (1984) Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s.306

^[10] Daha detaylı bir okuma için bkz. Mehmet Yüce, (2022). Geçmişten günümüze tarihi dokusuyla Hive ve Türk kültürüne katkıları, Türk Dünyası Akademik Bakış, Türk Dünyası Akademik Bakış Dergisi Sayı.2 No.3 s.34-35

yapılmıştır (Görsel 1). Semerkant'ın simgesi ise tarihi Registan Meydanı olarak biliniyor. Çini sanatının en güzel örneklerinin sergilendiği meydanda, Uluğbey Medresesi, Şirdar Medresesi ve Tillakari Medresesi yer alıyor.



Görsel 1. *Itchan Kala*, Hiva, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nûrdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024).

2024 yılında Özbekistan Hiva' da başladığım ve izini sürdüğüm çini sanatının 11.ve 13. Yüzyıllarda mimaride uygulanmış örneklerini incelerken pişmiş tuğla (terra-cotta) örneğinin mimaride uygulanmış muhteşem örneği ile karşılaştım. (Görsel 2.) Bölgede bol miktarda bulunan açık toprak renkli kil ile ve balçık kullanılarak inşa edilmiş evler adeta bir Ortaçağ şehri ile karşılıyordu misafirlerini. Tepeden bakıldığında türkuaz, mavi-beyaz çinilerin ve kubbelerin açık sarı toprak rengi içindeki muhteşem görüntüleri ile bu masal şehri çoktan Unesco dünya miras listesine girmiştir.



Görsel 2. Solda *İtchan Kala*, Muhammed Emin Han Medresesi, Kiva, ve Kalta Minor Kompleksi, Kiva, (Fotoğraf ve Arşiv: Nûrdan Arslan, Mayıs, 2024).

Köhne Ark, Eski Saray olarak bilinen, etrafı surlarla çevrilmiş şehir içinde şehir görünümünde tek giriş kapısı olan sarayın içinde cami, darphane, harem, kabul salonu gibi üniteler yer almaktadır. Toshi Havli (Taş Avlu olarak 1838 tarihinde Köhne Ark Sarayına alternatif saray olarak yapılmış mimari yapı, pişmiş toprak (terra-cotta) tuğla ile örülmüş duvarları, mavi-beyaz çini süslemeleri i, 0ymalı ahşap sütunları ile geniş avlusu ve 163 odası ile Hiva'nın en güzel yapılarından biridir. XVIII. yüzyılda yenilenen, tavan ve ahşap sütun işlemeciliğinin en güzel örneği Juma Camii (Cuma Cami) Hiva'nın en önemli yapılarındanıdır. 5200 kişinin aynı anda hem ibadet hemde günlük sosyal alan olarak vakit geçirdiği yapı havalandırma, ışık gibi özellikleri ile eşsiz bir görsellik sunar.



Görsel 3. *Toshi Havli*, (Taş Avlu) ve Detay, 1838, Hiva, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nûrdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024).

Pehlivan Mahmut türbesi, Muhammed Han Medresesi, Qozi Kalon Medresesi gibi anıt mimarileri sosyo-kültür-kimlik yapısı ile dans gösterileri ve müziği ile de önemli bir şehirdir. Geçmiş üç bin yıl öncesine giden Lazgi dans gösterileri Unesco tarafından somut olmayan kültürel miras olarak listeye alınmıştır.

5.2. Samarkand

Türklerin Ata Yurdu olmasının yanı sıra Türk-İslam medeniyetinin doğduğu topraklar olarak bilinen Semerkant, çini sanatının en güzel örneklerinin yapıldığı mavi kubbeli camileri, medreseleri, anıt mezarları ve türbeleri ile açık hava müzesi gibidir.

Persler, İskender ve Batı Hun Türk beylikleri tarafından idare edilen Semerkant, Moğolların 1220 yılında fethine kadar Emeviler tarafından yönetilmiştir. Moğol istilasından sonra 120 Yıl uyuyan kent XV.yüzyılda Timur dönemi ile altın çağını yaşamaya başlamış ve bu süreç 150 yıl devam etmiştir. Shahki Zinde Mezarlığı 12 Türbeden oluşan büyük bir alanı kaplıyor. Bir Zerdüş tarafından öldürülen ve Yaşayan Kral olarak anılan Kusam Bin Abbas'ın (Qutham İbn Abbas) Türbesi günümüzde de büyük ilgi görüyor.



Görsel 4. 6. Yüzyıl, Sırlı Tuğla, Qutham İbn Abbas Türbesi'ndeki Camii Mihrabı (Fotoğraf ve Arşiv: Nurdan Arslan, Mayıs, 2024).

Orta Asya'nın kalbi konumunda bulunan ve Tarihi Büyük İpek Yolu güzergahında yerleşen Semerkant, M.Ö. 8.inci yüzyıla dayanan köklü tarihini yansıtan binden fazla kültürel yapıya da ev sahipliği yapıyor.Büyük Selçuklu Türk'leri tarafından mimaride kullanılmak üzere geliştirilen pişmiş tuğla(terra-cotta),renkli sırlı tuğla, renkli-desenli çini plakalar,çini ve rölyef süslemeler, Büyük Selçuklu'ların Orta Asya'daki hükümranlılığı ile tüm İslam ülkelerini etkisi altına almıştır.Özbekistan'da 2024 yılında izini sürdüğüm mimaride kullanılmış zengin sırlı seramik tuğla ve çini sanatının muhteşem örnekleri ile karşılaştım.



Görsel 5. *Shahki Zinde Mezarlığı ve Türbeleri, Detay, XIV.XV. Yüzyıl, Semerkant, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nurdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024)*

Semerkant'ta Registan meydanı ve çevresindeki görkemli yapılar 1417-1646 yıllarında inşa edilmiştir. Uluğ Bey Medresesi, Sher-Dor Medresesi,Tilla Kori Medresesi bunlardan birkaçıdır.Uluğ Bey Rasathanesi, Shanhk-i Zinde, Bibi Hanım Cami, Uluğ Bey Medresesi,Gür- i Emir Türbesi, Tulla Görir Medresesi şehrin önemli mimari yapılarındandır. Timur'un torunu Uluğ Bey in yaptırdığı rasathane Batılı bilim insanlarının araştırmalarından yüz yıl önce gezegenlerinin hareketlerinin hatasız hesaplanması ve trigonometri tablolarının doğruluğunu kanıtlayan bilimsel çalışmaları ile Unesco dünya mirası listesine alınmıştır. Selçuklular ile gelen çini süslemeciliği İslam coğrafyasının anıt mimari yapıları ile büyük benzerlikler gösteriyordu. 11 ve 13.Yüzyıllarda Timurlu çağında Buhara, Semerkant, Meshed ve Herat gibi çini üretim merkezlerinde üretilen çini süsleme ve üslup teknikleri, mimaride taş ve ahşap işçiliği ile birleşerek şehirleri açık hava müzesine dönüştürmüştür. Hanları, sarayları, camileri, medreseleri, kervansarayları, anıt mezarları ile şehirlerin hafıza ve kültür durakları olan bu yapılar, anıtsal yapı mimarlığının en önemli unsurlarından biri olmuş, dinsel, sosyal kültürel kimlik yapısı ile de toplumların yaşam alanlarını zenginleştirmiştir.



Görsel 6. *Bibi Hanım Camii ve Türbesi- Detaylar*, Semerkant, Özbekistan, 1404, (Fotoğraf ve Arşiv: Nurdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024)

Kompleksin duvarlarında yer alan çini süslemeciliği, İslam coğrafyasında mimaride yer alan çinilerin sanat eserine dönüşmüş örnekleridir. Timur'un gözde eşi Bibi Hatun adına yaptırdığı devasa büyüklükteki caminin yapımı 1399'da başlamış, 1404'de tamamlanmıştır. Renkli sırlı tuğla, renkli sırlı ajur tekniği ve seramik kakma tekniği gibi birçok farklı tekniklerin bir arada kullanıldığı çiniler zanaattan seramik sanatına dönüşen muhteşem örnekleri ile mimariyi farklı bir boyuta taşımıştır. Geometrik çiçek desenlerinin pişmiş tuğla ile kullanıldığı yapı daha önce görülmemiş bir güzellik sunar.



Görsel 7. *Gür-i Emir Kompleksi, (Detaylar)* 1399, Semerkant, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nurdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024)

Timur döneminde Hükümdarın Türbesi olarak adlandırılan yapı, çocukların eğitim göreceği Medrese ve konukevi olarak düşünülmüş ancak, Timur'un torunun Çin seferinde ölmesi üzerine 1405'de tamamlanarak Gür-i Mir Timurlular aile kabristanına dönüşmüştür. Uluğ Bey 1434'de külliye'nin Taç Kapısını inşa ettirmiştir. Timur'un mezarı salonun altındaki mahzende yer alıyor.

5.3. Buhara

M.Ö 1000 yıllarında kurulduğu düşünülen Buhara adını Sanskritçe "tapınak" anlamındaki "Vihara" kelimesinden almaktadır. Zerdüştlük ile başlayan dini bir merkez olma özelliği Müslümanlığın kabulünden sonra da sürmüştür. Şehir yüz-yıllar boyunca ipek yolunda ilerleyen kervanlara ev sahipliği yapmıştır. XII. Yüzyılda Türk Persliği tarafından yönetilen şehir Emeviler'in Orta Asya'ya yayılması ile Kuteybe Bin Müslim tarafından fethedilmiştir. Bir süre Türk Prensligi tarafından yönetilen şehir, Samaniler, Karahanlılar, Karahıtaylar ve Harzemşahlar yönetiminde kalan şehir ticaret ve dini alanlardaki varlığını sürdürmüştür. Maalesef 1220 ve 1273 yılları arasında Cengiz Han ve İlhanlıların şehri işgal ettikleri süreçlerde şehir yağmalanır yıkılır ve zarar görür. Buhara Timur ve sonrasında Şeybaniler döneminde yeniden canlanır.

905 Yılında Buhara'da Zerdüşst döneminde pişmiş topraktan (terra-cotta) üretilen tuğla ve rölyef süslemeler ile tamamen geometrik desen örgüsünün birimleri ile bir araya getirilmiş İsmail Samani Türbesi plastik kilin mimari sanat eserine nasıl dönüştüğünün eşsiz örneklerinden biridir. İsmail Samani Türbesi, Eyüp Çesmesi ve Türbesi, Char Minor, Lyab-ı Hauz Külliyesi, Bolu Hauz Cami memarlık mimari yapıları ve çini uygulama örnekleri ile önemli bir merkez konumundadır. "Buhara'da X.Yüzyılın ilk yarısından kalan Samanoğulları Türbesi, Sasani ateş gebedelerine dayanan mimarisi ile çığır açan bir abide olarak, Karahanlı ve Selçuklu türbelerinin gelişmesinde rol oynamış, stupaların dış görünüşleri de bu etkiye kapılmıştır."^[11]

^[11] Daha detaylı bir okuma için bkz. Oktay Aslanapa, (1984) Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s. VII



Görsel 8. İsmail Samani Türbesi ,905, Buhara Özbekistan Zerdüşť Dönemi (Moğol istilası sırasında tamamen üstü kapatılarak gömülmüş ve 20. Yüzyıl başında Sovyet Arkeologlar tarafından ortaya çıkarılmıştır. (Fotoğraf ve Arşiv: Nûrdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024)



Görsel 9. Lyab-i Hauz Meydanı Giriş Kapılarından Biri, Buhara, Özbekistan, ve Nadir Divan Bey Medresesi, Lyab-i Hauz Meydanı, Buhara, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nûrdan Arslan)

"Buhara'daki eserlerden çoğu, Muhammed Bin Süleyman Arslan Hn (1087-1130) tarafından yaptırılmıştır. Bunlardan biri olan Mescidi Cuma camii XII. yüzyılda yapılmış. Bugünkü Kalan Camii 1514'de Şeyhbaniler döneminde Özbek Han tarafından yapılmıştır. 47 metre boyundaki minaresi hala ayakta'dır."^[12]

5.4. Taşkent

Özbekistan'ın kuzeydoğusunda Siriderya'nın (Seyhun) sağ kollarından Çirçik suyu tarafından sulanan vahada kurulmuştur; tarihi milattan önce II. binyıllarına kadar iner. Şehrin yer aldığı bölgenin en eski adı Çâç olup Çin kaynaklarında Çö-çi, Çö-şi veya Şi olarak geçer. Bu isimler şehrin şimdiki adı gibi taş mânasıyla irtibatlıdır. Çâç, Arap kaynaklarına Şâş biçiminde bölgenin ve şehrin adı olarak kaydedilmiştir. İslâm coğrafyacıları bölgenin adını Şâş, merkezininkini Binkes diye belirtir. X. Yüzyılda Karahanlı hakimiyetine giren şehir, 1220 Yılında Cengiz Han tarafından istila edildi. Bir süre sonra Çağatan hanlığı idaresine geçen şehir Timur hakimiyeti altındaki toprakların büyümesi ile Timur'un yönetiminde Mirza Ulug Bey'in idaresine verildi. Özbek ve Kazak sultanları arasında el değiştiren şehir 1135'te (1723). Yunus hoca yönetimi sonrasında şehir 1801'de Hakand Hanedanlığı yönetimine girdi. ^[13]



Görsel 10. Hast İmam Meydanı ve Külliyesi ve Detay, 1542, Taşkent, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nûrdan Yılmaz Arslan)

Hız. Osman'a ait el yazması, dört Kuran'dan biri olduğu söylenen ve ceylan derisine yazılan Kuran külliye içindeki Teleşayak kütüphanesinde sergilenmektedir.

^[12] Daha detaylı bir okuma için bkz. Oktay Aslanapa, (1984) Türk Sanatı, Remzi Kitabevi s.30

^[13] Şahin (22 Eylül 2024). "Özbekistan" <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozbekistan> Erişim Tarihi: 22 Eylül 2024

Ebu Kasım Medresesi,Kökeldaş Medresesi ve Uygulamalı Sanatlar müzesi şehrin kültürel mirası olarak,Özbekistan'ın el sanatları,seramik,çini,tezhip,minyatür sanatlarına ışık tutar. Hast İmam Meydanının içinde yer alan cami ve külliye de yer alan geometrik çini uygulamalar, ahşap işçiliğinin ve alçı oyma işlemeciliğinin bulunduğu kompozisyon ve renkler mimaride İslam süsleme sanatlarının oryantal-ba-rok uygulamalarına örnek oluşturmaktadır.

6. SONUÇ

Geçmişten günümüze medeniyetlerin kültürlerinde hem işlevsel özellikleri hem de mimari alanlarda kullanılması ile yer alan seramik sanatı, özellikle sır ve sırlama tekniğinin bulunması ile daha dayanıklı, işlevsel, estetik ve sanatsal seramik ürünlerin yapımında kolaylık sağlamıştır. İpekyolu üzerinde yer alan İslam coğrafyasında dini yapılar, mabetler, saraylar, külliyeler ve benzeri anıt yapılar renkli sırlı tuğla, plakalar ve çini süslemeciliğinin örnekleri ile kent-kültür-bel-lek bağlamında birer kültür mirası olarak günümüze taşınmıştır. Seramik duvar kaplamaları kronolojik bir tarihle incelendiğinde; Mısır'dan Ortadoğu'ya oradan Anadolu'ya ve batıya uzanan bir kültür zenginliğidir. Birbirinden etkilenen, beslenen, yeniden keşfedilen ve yorumlanan buluşlar ile toplumların kültür mirasını oluşturan yolculuğun kendisidir. Her kültürde farklı desen renk ve yorumlar ile uygulanan seramik kaplamalar, İslam ülkelerinde zengin doğa betimlemeleri ile, Kuran Ayetlerinin Rumi ve Kûfi kaligrafik yazı sanatına dönüşen yorumları ile, çiçekler, kuşlar ve tezhip sanatının incelikleri ile, İslamiyet'in yasakladığı insan tas-firlerinin yerini almıştır.

Türk sanatında çeşitli değişiklikler ile klasik bir süsleme motifi haline gelen geometrik kompozisyonlar,kaligrafik Kuran ayetlerinin yer aldığı sırlı çini du-var yazı süslemeleri,beyaz kalaylı sırlı ve mayolika astarlı plakalar,sekizgenlerin birbirini kesmesinden meydana gelen tuğla ve çini süslemeleri,stilize bitki mo-tifleri,portal girişinin alınlıklarında yer alan kitabeler,lotus ve palmetlerin yer aldığı süslemeler Özbekistan'da yer alan anıt mimariler ile bütünleşmiş süsleme unsurları olarak kullanılmıştır.Yine Özbekistan'da dini yapılarda kullanılan minai tekniği, perdahlı çini levhalar ve mayolika tekniğinin uygulandığı çiniler, firuze mavi sırlı tuğla,lacivert ve firuze çinilerden madalyonlar, kûfi ve sülüs kitabeler-den oluşan büyük boyutlu panolar, çini süsleme sanatının mimaride uygulanan en güzel örneklerini oluşturur.

İran'da Büyük Selçuklular zamanında geliştirilen çini sanatı İranlı ustalar aracılığı ile tüm İslam coğrafyasına yayılmıştır. İran Kaşhan'daki çini atölyelerinin benzerleri, Özbekistan'da Fergana Vadisi olarak adlandırılan bölgede, Kokat ve Fergana/Margilan arasında yer alan ,Harat Rishtan(Rishton), Buhara, Semerkant, Meshed gibi merkezlerde çini, seramik atölyeleri açılarak bölgenin mimaride kul-

lanılacak çini ihtiyacı karşılandı. Muhtemelen o dönem pişmiş tuğla, renkli sırlı tuğla ve renkli tuğla üretimi de yakın bölgelerdeki atölyelerde üretildi. Bu gün hala bu bölgeler seramik ve çini atölyeleri olarak üretime devam ediyor. Dönemin sosyo-kültürel yapısını, seramik sanatını, sanatçısını, halkın sanat ve tasarım beğenisini yansıtan bu eserler önemli görsel belge niteliği taşımaktadır. Kent kimliği ve kültürü çocukluğumuzda görsel imgeler aracılığı ile başlar ve içselleştirdiğimiz bir anlam kazanır. Bu süreçte yaşam alanlarımızı oluşturan her gün önünden geçtiğimiz mimari yapılar, sokaklar, çeşmeler, meydanlar, müzeler, yani geçmişin izlerini gelecekle buluşturan her şey vardır. Ayrıldığımız şehirlere ve mekânlara geri döndüğümüzde ya da yaşadığımız mekânlarda dolaşırken göremediğimiz bir yapının eksikliği hissediyoruz hemen. Geçmişte olduğu gibi birer kültür varlıkları olan, sanat ve mimarinin buluştuğu kamusal alanlar, kültürleri, medeniyetleri ve insanları buluşturan eşsiz güzellikteki mimari yapılar, şehirlerin hafıza durakları olarak korunduğu ve geleceğe taşındığı sürece yaşamaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Arcasoy, A. (1994). II. Uluslararası Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı. Cilt I-Geleneksel Seramik Derneği Yayınları, 10(457).
- Arslan, N. (1999). Makale "Bir Seramik - Heykel Kenti olarak Eskişehir ve Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu," *Idil Journal of Art and Language*, 7(51), 1433-1439Doi: 10. 7816
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 306
- Belge, F. (2021). Uzakdoğu, İslam ve Avrupa seramiğinde kültürler arası etkileşim ve ticaretin rolü. [Sanatta Yeterlik tezi, MSGSÜ Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Cooper, E. (2002). *10.000 Years of Pottery*, British Museum Press
- Fischer, E. (1980). *Sanatın Gerekliği*, E Yayınları
- Focillon, H. (2015) *Biçimlerin Yaşamı*, Çeviren; Alp Tümmertekin, Jalus Yayıncılık.
- Hattstein, M., Delius, P. (2000). *Islam Art and Architecture*, France, Könemann Verlagsgesellschaft mbH
- Heidegger, M. (2007), *Sanat Eserinin Kökeni*, Deki Basım
- Keramettli, C. (1979) Türk ve Doğu Sanatları Emevi-Abbasi-Selçuklular Dönemleri, İstanbul İstanbul Devlet Tattbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Ders Notları, s.90-91
- Lemmen, H. (2013), *5000 Years of Tiles*
- Özer, B. (2018). *Kültür Sanat Mimarlık*, Yem Yayın. ISBN: 978-60581366-7-0
- Tansuğ, S. (1982). *Sanatın Görsel Dili*, 2. Uart Yayınları
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, Evrim Matbaacılık Ltd, 317
- Yüce, M., Khodjoeva, S. (2022) Geçmişten günümüze tarihi dokusuyla Hıve ve Türk kültürüne katkıları, *Türk Dünyası Akademik Bakış Dergisi*, 2(3), E-ISSN:2791-8270,DOI:1052703/ay.78, 34-35

İnternet Kaynakları

Şahin (22 Eylül 2024). Özbekistan. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ozbekistan> Erişim Tarihi: 22 Eylül 2024

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. *İtchan Kala*, Hıva, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nürdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024).
- Görsel 2. Solda *İtchan Kala*, Muhammed Emin Han Medresesi, Kiva, ve Kalta Minor Kompleksi, Kiva, (Fotoğraf ve Arşiv: Nürdan Arslan, Mayıs, 2024).
- Görsel 3. *Toshi Havli*, (Taş Avlu) ve Detay, 1838, Hıva, Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nürdan Yılmaz Arslan, Mayıs, 2024).
- Görsel 4. 6. Yüzyıl, Sırlı Tuğla, Qutham İbn Abbas Türbesi'ndeki Camii Mihrabı (Fotoğraf ve Arşiv: Nurdan Arslan

- Görsel 5. *Shahki Zinde Mezarlığı ve Türbeleri*, Detay,XIV.XV.Yüzyıl,Semerkant,Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv:Nur-dan Yılmaz Arslan,Mayıs,2024)
- Görsel 6. *Bibi Hanım Camii ve Türbesi- Detaylar*, Semerkant, Özbekistan, 1404, (Fotoğraf ve Arşiv:Nurdan Yılmaz Arslan,Mayıs,2024)
- Görsel 7. *Gür-i Emir Kompleksi*,(Detaylar)1399,Semerkant,Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv:Nurdan Yılmaz Arslan,- Mayıs,2024)
- Görsel 8. İsmail Samani Türbesi,905, Buhara Özbekistan Zerdüşt Dönemi (Moğol istilası sırasında tamamen üstü kapatılarak gömülmüş ve 20. Yüzyıl başında Sovyet Arkeologlar tarafından ortaya çıkarılmıştır. (Fotoğraf ve Arşiv: Nürdan Yılmaz Arslan, Mayıs,2024)
- Görsel 9. *Lyab-i Hauz Meydanı Giriş Kapılarından Biri*, Buhara, Özbekistan, ve Nadir Divan Bey Medresesi,Lyab-i-Hauz Meydanı,Buhara,Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nürdan Arslan)
- Görsel 10. *Hast İmam Meydanı ve Külliyesi ve Detay*, 1542, Taşkent ,Özbekistan, (Fotoğraf ve Arşiv: Nürdan Yılmaz Arslan)



Süstaşı İşlemeciliğinin Tarihsel Gelişimi ve Dilimlenmiş Agat Taşının Uygulama Teknikleri

Historical Development of Gemstone Processing and Application Techniques of Sliced Agate Stone

Evrin ÇOBAN¹

¹Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Milas Meslek Yüksekokulu, Muğla
• evrimcoban08@gmail.com • ORCID > 0000-0002-0867-6801

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Derleme Makalesi/Review Article

Geliş Tarihi/Received: 02 Mayıs/May2025

Kabul Tarihi/Accepted: 28 Mayıs/May2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 3 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 129-140

Atıf/Cite as: Çoban, E. "Süstaşı İşlemeciliğinin Tarihsel Gelişimi ve Dilimlenmiş Agat Taşının Uygulama Teknikleri "
ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 129-140.

SÜSTAŞI İŞLEMECİLİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE DİLİMLENMİŞ AGAT TAŞININ UYGULAMA TEKNİKLERİ

ÖZ

Süstaşları, tarih boyunca hem yaşam alanlarını estetik açıdan zenginleştirmek hem de insan bedenini süslemek amacıyla kullanılmaktadır. Arkeolojik çalışmalar sayesinde, geçmiş dönemlere ait temel el aletleri ve işleme teknikleri gün yüzüne çıkarılmış, bu da kuyumculuk ve mücevher tasarımının her dönemde önemini koruyan kadim bir el sanatı olduğunu ortaya koymuştur. Kuyumculuk sanatında süstaşlarının kullanımı, yalnızca estetik amaçla değil, aynı zamanda inanç sistemlerine hizmet eden sembolik anlamlar ve toplumsal statü göstergesi olarak da değerlendirilmiştir. Antik dönemde başlayan işleme teknikleri, günümüzde teknolojik gelişmelerin etkisiyle çeşitlenmiş ve süstaşlarının işlenme biçimleri daha sofistike hâle gelmiştir. Lapideri, çevremizde çevrede olduğu yerden çıkarılarak elde edilen yarı değerli süstaşlarına uygulanan kabaşon kesim, dilim kesim ve değerli süstaşlarına ve yarı değerliye uygulanan fasetin (şövalye tip) uygulandığı farklı işleme sanatıdır. Bu çalışmamızda çalışmada süstaşının jeoloji açısından oluşum şekli ile antik dönemde uygulanması araştırılmış ve güncel dönem süstaşı işleme tekniklerinden agat isimli süstaşına uygulanan dilim işleme teknikli kolye yapılmıştır. Bu çalışmanın amacı, süstaşlarının jeolojik oluşum özelliklerini ve antik dönemden günümüze uzanan işlenme süreçlerini inceleyerek, tarihsel bağlamda süstaşlarının kültürel ve estetik işlevlerini ortaya koymaktır. Ayrıca, günümüzde yaygın olarak kullanılan süstaşı işleme tekniklerinden biri olan dilim kesim yöntemi üzerinden agat taşına uygulamalı bir örnek gerçekleştirilerek, çağdaş takı tasarımında süstaşlarının kullanım biçimlerine dair somut veriler elde edilmesi hedeflenmektedir. Bu doğrultuda çalışma, süstaşlarının hem geleneksel hem de modern üretim teknikleriyle nasıl biçimlendirildiğine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Süstaşı İşleme, Süstaşı Tasarımı, Takı Sanatı, Kuyumculuk, Dilim İşleme.



HISTORICAL DEVELOPMENT OF GEMSTONE PROCESSING AND APPLICATION TECHNIQUES OF SLICED AGATE STONE

ABSTRACT

Gemstones have been used throughout history to both enrich living spaces aesthetically and to decorate the human body. Thanks to archaeological studies, basic hand tools and processing techniques belonging to past periods have been

unearthed, which has revealed that jewelry and jewelry design are ancient handicrafts that have maintained their importance in every period. The use of gemstones in jewelry art has been evaluated not only for aesthetic purposes, but also as symbolic meanings serving belief systems and as an indicator of social status. Processing techniques that began in ancient times have diversified under the influence of technological developments today, and the processing methods of gemstones have become more sophisticated. Lapidari is a different processing art in which cabochon cut, slice cut and facet (knight type) applied to precious gemstones and semi-precious ones are applied to semi-precious gemstones obtained by extracting them from the place where they are formed in our environment are applied. In this study, the formation of gemstones in terms of geology and their application in ancient times were investigated, and a necklace was made with slice processing technique applied to a gemstone called agate, one of the current period gemstone processing techniques. The aim of this study is to examine the geological formation characteristics of gemstones and their processing processes from ancient times to the present day, and to reveal the cultural and aesthetic functions of gemstones in a historical context. In addition, by performing an applied example on agate stone using the slice cutting method, which is one of the widely used gemstone processing techniques today, it is aimed to obtain concrete data on the ways gemstones are used in contemporary jewelry design. In this context, the study aims to shed light on how gemstones are shaped with both traditional and modern production techniques.

Keywords: Gemstone Processing, Gemstone Design, Jewelry Art, Jewelry, Slice Processing.



1. GİRİŞ

Takıların işlenmeye başlaması ve kullanımı yaklaşık olarak zamanımızdan kırk beş bin yıl önce sanata olan ilginin başlama dönemi olan Geç Paleolitik Dönemden itibaren görülmüştür (Güney ve Hatipoğlu, 2022. s. 1558). İlk olarak süslenme, imza, üstünlük göstergesi ve öteki dünya inancı, büyü, korunma güdüsü gibi amaçlarla kenarları kürelili yapıya sahip olan ve yuvarlak biçimde işlenmiş farklı şekil ve boyutlarda içi delik boncukların şekillendirilmesiyle başlamıştır. Boncuğun yapılması; Afrika, Avrupa ve Asya'da aynı zamanda ticaret yollarını kullanarak değişik coğrafyalara ulaşması ile kültürel anlamda karşılıklı etkilenmenin başlamasına da olanak sağlamıştır. İlk yapılan takıların delikli küresel veya boncuk şeklinde yapılması ile ipe rahat geçirilerek takı amaçlı kullanımı başlamıştır. Takı amaçlı kullanım için farklı malzemeler olarak deniz kabuğu, kemik, kehribar, mercan gibi organik olan malzemeler veya kireçtaşı gibi sertliği düşük işleme olanağı olan

taşlar değerlendirilmiştir. İlerleyen zamanda Tunç Çağında mekanik alet olan, küreli matkap ve delici aletler geliştirilerek obsidyen (volkanik cam) kullanılarak sertliği 7 olan kuvars türünde süstaşlarının işlenerek takı kapsamına girme dönemi başlamıştır (Güney ve Hatipoğlu, 2022. s. 1558).

2. ANTİK DÖNEM SÜSTAŞI KULLANIMI

Takı sanatının kullanımının başlaması; tılsım, din, büyü gibi amaçlarla; tanrılar için adak, ölü için hediye, farklılık, medeni durumun göstergesi ve dekoratif kullanım gibi nedenlere dayanmaktadır. Çoğunluğu silikat (kuvars) grubu içerisinde bulunan ülkemize ait süstaşlarının oluşum yataklarının yerleri, bulunuş tarzı, boyutları, fizikokimyasal karakteristik özellikleri farklı çalışmalarla tanımlanmıştır. Süstaşı, ilgi çekici kristalli ve kendine özgü mineralojik yapısının olmasına ilave olarak, süstaşının işlenebilir olması yani kesilip, parlatılabilmesi ve montürlenebilir özellikte olması ile doğada ender olması süstaşlarını değerli kılmaktadır. Süstaşı oluşum kökenine göre “mineral, kayaç ve taşlaşmış organik malzeme” olarak üçe ayrılmaktadır (Çoban, 2020, s. 1). İlk çağlardan Helenistik Çağ’a kadar olan zaman diliminde takılarda mineral kökenli olan kuvars grubu süstaşları değerlendirilmiştir. Bunlar çoğunlukla opal, kalsedon, sardoniks, agat, karnelyen, jasper, gibi ürünler değerlendirilmiştir (Türe ve Savaşçın, 2000, s. 62). Kalkolitik Çağ döneminde süs taşlarının delinerek kullanımının, eski insanların yaşam döngüsü içerisinde ateş yakmak amacıyla kullandıkları yay tipi bir alet olan “kemane matkap” ile, yüksek sabır ve el becerisi gerektiren bir yöntemle yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Yayın ileri-geri hareketleriyle taşla temas eden matkap ucuna, aşındırıcı özellikteki zımpara tozunun uygulanmış olduğu belirtilmiştir. Bu tür matkapların, günümüzde hâlen Asya’nın Türkmenistan, Afganistan ve Pakistan gibi bölgelerinde kullanıldığı; “Mekke taşı” olarak bilinen akik boncukların bu yöntemle üretilmeye devam ettiği tespit edilmiştir. Günümüz koşullarında ise, seri üretim ve süstaşı işlemeciliğinde kullanılan zımparalama ve cilalama işlemleri kullanımı tercih edilen tekniktir (Türe, 2005, s. 20).

2.1. Antik Dönem ve Günümüz Süstaşı İşleme Yöntemi

Geçmiş dönemlerde, süstaşının ilk kullanımında ve özellikle Antik Dönem’de parlatılma aşamasında, aşındırıcı özelliği nedeniyle silisyum bileşimindeki kuvars tozları tercih edilmiştir. Cilalama, yani parlatma işlemi sırasında kuvars tozları kullanılarak, taşın yüzeyinde transparan bir parlaklık elde edilmiştir. Bu işlemin ardından, üst kısmı hayvani yağlarla kaplanmış keçe yardımıyla cilalama yapılarak, estetik açıdan etkileyici, parlak bir yüzey görünümü sağlanmıştır (Türe ve Savaşçın, 2000, s. 64), (Görsel 1).



Görsel 1. 19. yy'da Yatay Duran Diskte Süstaşı Cilalamayı Gösteren Yatay Duran Disk.

2.2. Ülkemiz Güncel Süstaşları ve İşleme Teknikleri

Antik dönemde görüldüğü gibi güncel zamanda da süstaşlarının işlenmesi; kesme, traşlama, düzeltme, aşındırma, delme, oyma, fasetleme, kabaşonlama, cilalama, gibi bilinen uygulamalar değerlendirilerek ham olan süstaşları ürün haline getirilmektedir. Bu yöntemlerle işlenmiş ve çoğunlukla ametalik olmaları sebebi ile süstaşları, takı şeklinde (küpe, broş, kolye, yüzük taşları vb.) ya da dekoratif amaçlı (vazo, biblo, anahtarlık, mühür sapı, heykel vb.) çok sayıda alanda değerli olan maddelerle beraber kullanılarak ekonomik gelir sağlamaktadır.

Değerli ve yarı değerli süstaşları, güzel, nadir ve dayanıklı olmaları ile beğeni toplayan, genellikle doğal, inorganik şekilde oluşmuş ve kimyasal bileşimi bulunan ve iç yapısı düzenli olarak bulunmaktadır (Sabah ve Özbaş, 2015, s. 39-51). Süstaşları oluşum bakımından mineral, kayaç ve organik kökenli olarak üç kısma ayrılmaktadır. Mineral kökenli süstaşlarından yakut, elmas, kuvars grubu taşları vb. ile kayaç kökenli olanlarından jade, lapis lazulli, obsidyen, vb. ile taşlaşmış organik kökenli olanlar dan mercan, inci, fildişi, kehribar vb. gibi süstaşları değerlendirilmektedir. Belirtilen süstaşlarına ilaveten krizopraz (diğer adıyla Şenkaya zümrüdü), diaspor (diğer adıyla sultanit/zultanit), sepiyolit (diğer adıyla lületaşı/ Eskişehir taşı) ve jet (diğer adıyla Oltutaşı) bulunmaktadır. Bunların arasında tespihler özellikle doğu kültürlerinin en vazgeçilmez nesnelerinden biridir. Bunlar ayrıca Türkiye'nin otantik mücevherleri olarak kabul edilir ve hem farklı formlarda hem de ham olarak ihraç edilmektedir (Çiftçi ve arkadaşları, 2019, s.183-188).

Günümüzde küresel olarak ticareti yapılan 300'e yakın süstaşı bulunmaktadır. Bu süstaşlarını değerli ve yarı değerli olarak iki kısma ayırmadan önce 285'i mineral kökenli, inci dediğimiz organik kökenli ve obsidyen olarak bilinen kayaç kö-

kenli olarak üç kökenli olarak (Güney ve Hatipoğlu, 2022, s. 1558). Bu süstaşlarına birçok makine ile kesme ve işleme şekilleri uygulanmaktadır. Bunlar içerisinde oyma teknikleri (cameo, intaglio), bilye (boncuk), dilim kesim, tambur ve değerli taşlar kullanılarak dekoratif süs eşyaları oluşturmaktır. Kabaşon kesim, değerli taşlara alt kısmının düz, üst kısmının bombeli olarak fasetli ya da fassetsiz oluşturulan her biçimde geometrik ve amorf şekil işleme tarzıdır. Oyma tarzı (carving), şekil verilmiş değerli ve yarı değerli süstaşlarına elmas aletler kullanılarak oyma işlemi yapmadır. Cameo tekniğine bakılırsa değerli veya yarı değerli süstaşlarına elmas uç ve el frezesi kullanılarak su, yağ ve çeşitli parlaticı tozlar ile motifi pozitif şekilde (dışa doğru) kabartılmasıdır. Intaglio tekniği ise, değerli veya yarı değerli süstaşlarına elmas uç ve el frezesi kullanılarak, su, yağ ve birçok parlaticılarla motifi negatif yönde (içe doğru) oyulma biçimidir. Değerli ve yarı değerli süstaşları dekoratif kullanım için çeşitli şekillerde de işlenebilir. Lapidary eğitimlerinde öncelikle ham taştan dilim alınır, aşındırılır ve parlatılır (Şahin ve arkadaşları, 2017, s. 148-149). Bu çalışmamızda dilim olarak takı haline dönüşen mineral kökenli süstaşı tabakalı agat kullanılmıştır.

3. Günümüz Dilim Alma Yöntemi

Bu bölümde, günümüzde süstaşlarının kuyumculuk sektöründeki kullanım biçimlerinden biri olan süstaşı dilimleme tekniği ile bu tekniğin uygulama süreçleri ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Süstaşı işleme atölyelerinde gerçekleştirilen bu süreçte, ilk aşama taşların özenle temizlenmesi ve kesime uygun bölgelerinin belirlenmesidir. Dilimleme işlemi, çatlak içermeyen ve görsel açıdan uygunluk taşıyan alanlardan gerçekleştirilmelidir (Görsel 2).



Görsel 2. Elmas Disk İle Süstaşlarından Dilim **Alınma İşlemi**

Dilim alınan süstaşının iyi parlaması, göze hoş görünebilmesi için mutlak zımpara aşamasının iyi yapılması gerekmektedir. Zımpara aşaması belli boyutlarda zımpara tozu veya zımpara kağıdı ile üst kısmı düzeltilmelidir. Bu işlem sırasında süstaşı önce yüzeysel görünümü girintili-çıkıntılı yani yüzeyi düz değil ise 180, eğer düzgün biçimli yüzeye sahip ise 400 numaralı silisyum karbür denilen zımpara kağıdı ile zımpara işlemi su kullanılarak ıslak ortamda zımparalanmasını takiben yine su yardımı ile 600 numaralı zımpara kağıdı kullanılarak zımparalanmalıdır. Zımpara aşamasının, makinede uygulanması durumunda hızlı dönen makinede yüzey formunun bozulmadan cila aşamasına hazırlanması sağlanmalıdır. Süstaşının cila aşamasının, parlamasının iyi olması gerekmekte ve bu durum için mutlaka zımpara aşamasının verimli yapılması takriben mutlaka cila aşamasının iyi yapılması gerekmektedir. Süstaşının dış görünümüne göre zımpara (silisyum karbür) numaraları belirlenmelidir. Süstaşlarının amorf yapılı olması, üzerinde oluşabilecek çiziklerin genellikle derin olmaması yüksek ihtimal ile 400 numaralı silisyum karbür ile zımparalanmayı ardından 600 numara ile zımparalanıp cila aşamasına hazır hale getirilmelidir (Görsel 3).

Cila aşamasında süstaşının keçe üstünde seri dönüşü sağlanırken süstaşının ısınması gerekmektedir. Bu şekilde cilayı çekmekte ve parlamaktadır (Görsel 4). Bu çalışmada üç makine sırası ile kullanılmıştır. Bunlar;

- Dilim Alma Makinesi
- Zımpara Makinesi
- Cilalama Makinesi

Dilim Alma Makinesi: İlk aşama olan dilim alma kesimi için yapılması gereken süstaşının kesimi sırasında hızlı dönme sebebi ile oluşan sürtünme etkisi kaynaklı yanmanın oluşmaması için su altında kesimin yapılmasıdır

Zımpara Makinesi:İkinci aşama ise dilim alınan süstaşının zımparalanmasıdır. Bunun için Görsel 3’de görüldüğü üzere zımpara makinesi ile sırasıyla 400, 600, 800 numaralı zımpara kağıtları (Silisyum Karbür) ile yüzey düzeltilmelidir. Eğer süstaşının üstü çok çizikli ise 180 numaralı zımpara ile başlanmalı devamı 400, 600, 800 ile olmalıdır. Makinenin olmadığı durumlarda zımpara işleminin elde yapılması işlem süresini uzatacağı için çok tercih edilmemekle birlikte mutlaka su desteği sağlanarak seri şekilde işlem devam ettirilmelidir.



Görsel 3. Süstaşı Zımpara Makinesi

Cila Makinesi: Son aşama olan cila aşaması yine su kullanılarak yapılmalıdır. Zımpara aşamasında olduğu gibi hızlı dönen cila makinesiyle teması sağlanan süstaşının yanmaması ve cılanın (Seryum Oksit) süstaşı üzerinde iyi temasının sağlanması için su kullanılmalıdır (Görsel 4).



Görsel 4. Süstaşı Cila Makinesi

4. SÜSTAŞI AGAT KOLYE İŞLEME SANATI

Süstaşı oluşum grupları içerisinde en yaygın olan SiO_2 (kuvars) grubu içerisinde bulunan agat, mikrokristalin yapılı ve kendi içinde tabakalı, yosun, manzara, çubuklu nitelikle dört bölüme ayrılmaktadır. Dört bölüm altından süstaşı tabakalı Agat örnekleri kişisel olarak süstaşı işleme atölyesinde işlenerek takı formu oluşturulmuştur. Süstaşı Agat Sınıfı Görsel 5'de belirtilmiştir. Belirtildiği üzere süstaşı agat 4 gruba ayrılmakta ve bu çalışmada tabakalı agat sınıfı kullanılmıştır.



Görsel 5. Agat Sınıflaması

4.1. Tabakalı Agat

Tabakalı agat oluşumu iki ana bandlanma şeklinde gelişmektedir. Bunlar;

- a) Konsantrik-dairesel tabakalı bandlanma: Ardarda tabakalı bandların oluşumunu ortaya çıkartan ana işlem ışınal, lifsi dokunun gelişmesidir (Görsel 6).



Görsel 6. Konsantrik-Dairesel Tabakalı Bandlanmış Agat Kolye

b) Uruguay-yatay tabakalı bandlanma: Uruguay bandları ise zaman zaman daha iri boyutlu silis tanelerinin, yer çekimi nedeni ile yatay olarak çökeliminin bir sonucudur. Uruguay bantlanma kısaca göreceli olarak iri silis tanelerinin yatay vaziyette çökmesiyle açıklanabilir (Hatipoğlu ve Dora, 2000, s. 8), (Görsel 7,8,9 ve 10).



Görsel 7. Uruguay-Yatay Tabakalı Bandlanmış Agat Kolyeler



Görsel 8. Uruguay-Yatay Tabakalı Bandlanmış Agat Kolye



Görsel 9. Uruguay-Yatay Tabakalı Bandlanmış Agat Kolye.



Görsel 10. Uruguay-Yatay Tabakalı Bandlanmış Kolye

5. YÖNTEM

Bu çalışmada, süstaşlarının jeolojik oluşumları ile antik dönemdeki kullanım ve işleniş biçimleri literatür taraması ile incelenmiştir. Ayrıca günümüzde uygulanan işleme tekniklerinden biri olan dilim kesim yöntemi, uygulamalı bir örnekle analiz edilmiştir. Uygulama aşamasında, agat taşı seçilmiş ve bu taş dilim kesim tekniği uygulanarak bir kolye tasarlanmıştır. Süstaşının işlenme süreci sırasında kullanılan aletler, kesim aşamaları ve yüzey işlemleri detaylı olarak kayıt altına alınmıştır.

6. BULGULAR

Yapılan incelemeler sonucunda, süstaşlarının tarih boyunca yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve sembolik işlevler üstlendiği görülmüştür. Antik dönemde kullanılan basit el aletlerinin günümüz teknolojisiyle yer değiştirmesiyle birlikte, işleme tekniklerinde büyük ilerlemeler kaydedilmiştir. Uygulamalı çalışma kapsamında agat taşına uygulanan dilim kesim yöntemiyle elde edilen kolye, süstaşlarının güncel takı tasarımında nasıl değerlendirildiğine dair somut bir örnek sunmuştur. Bu teknik ile taşın doğal damar yapısı vurgulanmış, yüzey düzgünlüğü sağlanarak estetik değer artırılmıştır.

SONUÇ

Süstaşları genel olarak yerkabuğunun üst kısımlarında oluşmuş, kolaylıkla elde edilebilir imkanı sağlamış ve kullanılmıştır. Değerli ve yarı değerli süstaşlarının herkes tarafından onaylanabilmesi için değerli özelliklerinin olması gerekir. Bu özellikler; dayanıklılık, beğeni, enderlik, kesilebilme, parlatılabilme, işlenebilme, taşınabilirlik, ışığı yansıtabilme gibi değerler taşların önemini arttıran/niteliyen kriterlerdir. Tarihi süreçte süstaşları, öncelikle boncuk yapımında kullanılmaya başlanmış, zamanla takı üretiminde istenilen formlarda işlenebilir hale gelmiştir. Boncuğun yapımı için seçilen süstaşlarının delinmesi için kullanılan, el yardımıyla geriye yatay olarak işleme tutulan delici matkaplar ve düşey hareket olanağı veren küreli matkaplar geliştirilmiştir. İlerleyen zaman içerisinde bombeli olarak, delik içeren taşlar ile kombine edilmiş kabaşon kesim formu üretilmiştir. Ek olarak, dekoratif olarak kullanılacak ürünlere farklı olması için süsleme ürünü olarak da değerlendirilmiştir. Bu dönemlerde aşındırıcı olarak elmas uçlu kesici testere ve disklerle işlenirken, antik dönemlerde ise silisyum bileşimli kuvars tozları değerlendirilmiştir. Geçmişte olduğu gibi günümüz koşullarında da süstaşlarının işlenmesi ve takı amaçlı değerlendirilmesi esnasında; kesilmesi, traşlanması, düzeltilmesi, aşındırılması, oyulması, delinmesi, kabaşonlanması, fasetlenmesi, tamburlanması, cilalanması vb. klasik tekniklerle ham durumundan ürün biçimine dönüştürülmektedir.

Bu çalışma, günümüzde kuyumculuk sektöründe süstaşı dilimleme işlemi için kullanılan makineleri ve bu makinelerin kullanım yöntemlerini ele almaktadır. Süstaşı işleme tekniklerinden biri olan tabakalı agat oluşumu, iki temel bantlanma biçiminde gelişmektedir: konsantrik (dairesel) tabakalı bantlanma ve Uruguay tipi yatay tabakalı bantlanma. Bu çalışma kapsamında her iki örnek baz alınarak, ilgili dilimleme tekniklerinin uygulama süreçleri detaylı biçimde açıklanmıştır (Hatipoğlu ve Dora, 2000, s. 8). Türkiye, yarı değerli süstaşları bakımından zengin bir coğrafyaya sahiptir. Dolayısıyla, süstaşı işleme becerilerinin geliştirilmesi ve bu tekniklerin öğretilmesi, ülkemizde süstaşı işleme sanatının gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Hatipoğlu, M. ve Dora, O.Ö. (2000). Çubuk (Ankara) bölgesindeki agatların sınıflandırılması ve tanımlanması. *Jeoloji Mühendisliği Dergisi*, 53, s. 13-21.
- Çiftçi, E. Selim, H. ve Sendir, H. (2019). Authentic Semi-precious and Precious Gemstones of Turkey: Special Emphasis on the Ones Preferred for Prayer Beads. 14th International Congress for Applied Mineralogy (ICAM2019).
- Çoban, E. (2020). Afyonkarahisar-Seydiler süstaşı opallerinin karakterizasyonu ve ekonomik potansiyeli. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü. Doktora Tezi.
- Güney, H. ve Hatipoğlu, M. (2022). Sestaşı oluşumu, işleme ve inceleme yöntemlerinin antik dönem ve günümüz kuyumculuk-takı tasarımındaki yeri.
- Sabah, Y.Ş. ve Özbaş, F. (2015). Değerli ve yarı değerli taşların tanımlanması ve mineralojik özellikleri. *Değerli ve Yarı Değerli Taşlar Çalıştayı*, s. 39-51.

Şahin, F. Selim, H. Ve Güner, E. (2017). Değerli ve yarı değerli taşları işleme teknikleri. 70. Türkiye Jeoloji Kurultayı, s. 148-149.

Türe, A. ve Savaşçın, M. Yılmaz. Kuyumculuğun Doğuşu. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları, 2000.

Türe, A. (2005). Takının Öyküsü. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları

Web Kaynakça

Görsel 1: <https://www.alamy.com/engraving-depicting-the-polishing-of-a-diamond-dated-19th-centuryimage186387267.html>

Görsel Kaynakça

Görsel 2, 3, 4: MMYO Süstaşı İşleme Atölyesi Makineleri

Görsel 5: Hatipoğlu, M. Süstaşları Mineralojisi (2005) değiştirilerek alınmıştır.

Görsel 6,7,8,9,10: Kişisel Üretim Takıları



ERKIN Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi
ERKIN International Journal of Art and Design Research

e-ISSN: 3023-5057 ERKİN, Mayıs 2025, 3(1): 141-154

Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Fütürizm ve Sanat Etkileşimi

Interaction of Futurism and Art in The Context
of Technological Developments

Timuçin Ufuk AKÇAABAT¹

¹Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
· timucinufuk@yahoo.com · ORCID > 0000-0001-8813-4166

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Düzeltme Makalesi/Correction Article

Geliş Tarihi/Received: 07 Nisan/April 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 08 Mayıs/May2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 3 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 141-154

Atıf/Cite as: Akcaabat, T. U. "Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Fütürizm ve Sanat Etkileşimi"
ERKİN, 3(1), Mayıs 2025: 141-154.

Düzelteyeye İlişkin Açıklama

Makalenin Künyesi: Akçaabat, T.U. “Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Fütürizm ve Sanat Etkileşimi” ERKİN, 2(2), Kasım 2024: 155-168.

Makalenin Url Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erkin/issue/88262/1546622>

Düzelte Açıklaması: Makalenin giriş bölümünde yer alan, “1900’lü yılların başlarında hızlanan sanayi devrimi ve kent kültürü, değışen sosyo-politik koşulların etkisiyle fütürizm yeni dönemin önemli kavramlarından biri haline gelmiştir.” ifadesinin sehven ikinci paragrafta da kullanıldığı farkedilmiş ve düzeltilmiştir.

Yine makalenin ilk paragrafında yer alan, “Aya ilk insanlı uçuştan yaklaşık 100 sene önce yazılmış olan Jules Verne’in “Aya Yolculuk” (1865) isimli eseri ve denizaltı teknolojisinin hikayeye dahil edildi “Denizler Altında 2000 Fersah” (1870) isimli eserleri ilk fütürist edebiyat örneklerindendir.” cümlesindeki “edildi” ifadesi “edildiğı” olarak düzeltilmiştir.

Makale genelinde yine sehven yanlış yazılan “bir çok” ifadesi “birçok” olarak düzeltilmiştir.

TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA FÜTÜRİZM VE SANAT ETKİLEŞİMİ

ÖZ

Fütürizm, teknolojik ilerlemeyi ve moderniteyi merkeze alan, 1900'lerin başlarından günümüze kadar sanatı etkileyen ve yaşam pratiklerinin dönüşümünde önemli rol oynayan bir düşünce akımıdır. Teknoloji ve makineleşme gibi unsurlara odaklanan fütürizm, teknolojik yeniliklerle şekillenen bir gelecek vizyonu sunmayı amaçlamıştır. Ortaya çıktığı günden bu yana birçok yenilikçi fikre ilham vermiş ve sanat alanında kalıcı bir etki bırakmıştır. Değişen yaşam pratikleri ve yeni teknolojik gelişmeler, sanatın teknolojiyle birlikte evrimleşmesini sağlamıştır. Önemli teknolojik dönüşümlerin yaşandığı dönemlerde, bu simbiyotik ilişkide fütürist düşüncenin rolü ve anlatısı da yeniden şekillenmiştir.

Bu makalenin amacı, sanat ve teknoloji arasındaki etkileşimi fütürist bir perspektiften incelemek, fütürist düşüncenin ortaya çıkışından günümüze kadar farklı teknolojik gelişmeler ışığında geçirdiği dönüşümü ve ortaya çıkan yeni anlatı alanlarını analiz etmektir.

Anahtar Kelimeler: Fütürizm, Sanat, Teknoloji.



INTERACTION OF FUTURISM AND ART IN THE CONTEXT OF TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS

ABSTRACT

Futurism is an intellectual movement that centers on technological progress and modernity, influencing art from the early 1900s to the present and playing a significant role in the transformation of life practices. With a focus on elements such as technology and mechanization, futurism aimed to present a vision of the future shaped by technological innovations. Since its emergence, it has inspired many innovative ideas and had a lasting impact on the field of art. The changing life practices and new technological developments have allowed art to evolve alongside technology. During periods of significant technological transformation, the role and narrative of futurist thought within this symbiotic relationship have also been reshaped.

The aim of this article is to examine the interaction between art and technology from a futurist perspective, exploring the transformation of futurist thought in light of various technological developments from its inception to the present, and analyzing new narrative spaces that have emerged.

Keywords: Futurism, Art, Technology.



GİRİŞ

Fütürizm yani gelecekçilik, Sanayi Devrimi sonrası değişen yaşam pratiklerinin insanların düşünme ve kendilerini ifade etme ihtiyaçlarını yeniden şekillendirmesiyle, 20. yy başındaki teknolojik gelişmelere direnen eski tutuculuğa karşı bir tepki olarak doğan bir sanat ve düşünce akımıdır. 1900’lü yılların başlarında hızlanan sanayi devrimi ve kent kültürü, değişen sosyo-politik koşulların etkisiyle fütürizm yeni dönemin önemli kavramlarından biri haline gelmiştir. Bu bağlamda fütürizm düşünüyü, sanayileşme, kentleşme, makineleşme gibi kavramları ve bu olguların doğal bir sonucu olarak hız, gürültü, şehir hayatı ve dinamizmi odak noktasına almıştır. Yeni bir fikişsel önerme olarak fütürist düşünce 19. yy’ın ortalarında gelişmeye başlamış ve ilk olarak edebiyatta bilim kurgu türüyle somutlaşmıştır. Aya ilk insanlı uçuştan yaklaşık 100 sene önce yazılmış olan Jules Verne’in “Aya Yolculuk” (1865) isimli eseri ve denizaltı teknolojisinin hikayeye dahil edildiği “Denizler Altında 2000 Fersah” (1870) isimli eserleri ilk fütürist edebiyat örneklerindendir. Benzer bir durum diğer sanat alanlarında da filizlenmeye başlamıştır, Eadweard Muybridge’in atların koşu hareketlerini incelemek için yaptığı seri fotoğraf çekimleri, kronofotografi tekniğinin gelişmesini sağlamış ve hareket ögesinin fotoğraf alanında öne çıkmasını sağlamıştır. Bu teknik ile fotoğrafı çekişen nesnenin hareket ediyor gibi görünmesi amaçlanmıştır.

20 Şubat 1909’da Filippo Tommaso Marinetti’nin Le Figaro gazetesinde yayınlanan Fütürist Manifesto isimli bildirisi, ve ardından gelen Fütürist Ressamlar Bildirisi (1910), Fütürist Müzik Manifestosu (1910), Fütürist Heykelin Teknik Manifestosu (1912), Fütürist Mimarlık Manifesto (1914) gibi sanatın birçok alanında ortaya çıkan bildiriler ile fütürizm kendi anlatı türünü yaratmıştır. Fütürizm, sanatın modern hayatın meselelerini yeterince anlayamamasından beslenmiştir. Kültürel mirasın ve gelenekçi fikirlerin reddedilmesini savunan fütürizm, aynı zamanda politik saldırganlık içeren görüşleri nedeniyle dönemin diğer sanat akımları kadar çok eser verememiştir. Fakat fütürizmin, aktüel konulara olan ilgisi sanatta yeni gelişmelerin önünü açan bir dizi olayı etkilemiştir. Bunlardan en belirgin olanları edebiyat, resim, müzik ve sinemadaki etkisidir. Fütürist resim, her ne kadar soyut dışavurumculuk ve kübizm (rus fütüristlerin kübo-fütürist

olarak adlandırılması, kübist formların sık kullanılmasıdır) öğelerinden sıkça faydalansa da hız, dinamizm, şehir hayatı kavramlarını anlatının merkezine yerleştirdiği için yenilikçidir.

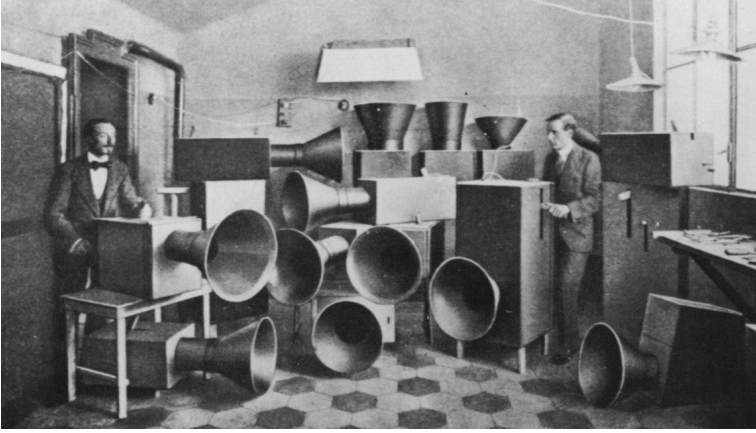


Görsel 1. Umberto Boccioni'nin
“La Strada Entra Nella Casa isimli” tablosu, 1912

Umberto Boccioni gibi ressamların fütürist resimlerinde bu öğeler belirgin bir şekilde etkisi hissettirmektedir. Edebiyat ve sinemada ise fütürizm bilim kurgu türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1927 yılında Fritz Lang'ın yönetmenliğini yaptığı Metropolis filmi, fütüristik bir anlatıya sahip, yüksek bütçeyle çekilmiş bir bilim kurgu filmidir. Bilim kurgu sineması, fütürizmin yaygınlaştığı ilk döneminden günümüze gelişmeye devam etmektedir. 1968 yılında çekilen Stanley Kubrick'in kült filmi 2001: A Space Odyssey, Stanislaw Lem'in “Solaris” isimli bilim kurgu eserinden uyarlanan ve 1972 yılında çekilen Andrey Tarkovski'nin yönettiği

aynı isimdeki film ve “Star Trek” gibi eserler fütürizmin sinemadaki etkisine örnek gösterilebilir. Bilim kurgu türünde de yine makineler, teknoloji ve hız kavramları üzerinden bir gelecek tasarımı, anlatının fütüristik olmasını sağlamaktadır.

Fütürizmin en önemli etkilerinden biri ise müzik alanında yaşanmıştır. 1910 yılında Francesco Balilla Pratella’nın yazdığı “Fütürist Müzisyenler Manifestosu” ve Luigi Russolo’nun 1913 yılında yayınladığı “Gürültülerin Sanatı” isimli manifesto fütürist müziğin ilk önemli bildirileri olmuştur. Russolo aynı zamanda 1913 yılında “Intonarumori” (Gürültü Makineleri) adını verdiği, çeşitli gürültüler çıkartan akustik enstrümanlar yapmıştır. Bu enstrümanlar 1913-1930 yılları arasında birçok kez tekrar geliştirilmiştir.



Görsel 2. Russolo’nun “Gürültü Makineleri”, 1913

Russolo, sanayi çağının modern hayata kazandırdığı deneyimlerden biri olan “gürültü” ögesinin müziğe dahil edilmesi fikrini savunmuştur, bu yüzden “Intonarumori” isimli enstrümanlarıyla yaptığı gürültü deneylerinin amacı bu arayış olmuştur. 1920’ler itibariyle bu fikir müzik alanında karşılık bulmaya başlamış ve bazı besteciler gürültü ögesini kompozisyonlarında öne çıkarma ihtiyacı duymuşlardır. Bu kullanım, George Antheil’in “Ballet mécanique” (1923), Alexander Mosolov’un “Iron Foundry” (1926), Arthur Honeger’in “Pacific 231” (1923) eserlerinde gözlemlenebilir. Bu eserlerde endüstriyel temalar, makineleşme ve gürültü fiziksel olarak olmasa da, bir anlatı yoluyla kompozisyonun ögesi halinde kullanılmıştır.

“İlk başta müzik sanatı, seste saflık, berraklık ve yumuşaklık aramıştı. Fakat sonradan farklı sesler, kulağı zarif armonilerle okşamak için dikkatlice kaynaştırılmıştı. Bugün müzik gittikçe daha karmaşık hale gelerek en uyumsuz, tuhaf ve cırtlak sesleri kaynaştırmak için çabalar. Bu yöntemle gürültü sesine hiç olmadığımızdan yakına geliyoruz.

Müzikal evrim, insanla her alanla işbirliği yapan makinelerin artmasıyla paraleldir. Sadece büyük şehirlerin gürültülü atmosferlerinde değil, aynı zamanda düne kadar tamamen sessiz olan taşralarda da, bugün makine o kadar çok çeşitli ve rekabetli türünü yarattı ki artık kıt ve tekdüze saf ses hiçbir duygu uyandırmamaktadır” (Russolo, 2017: 72).

John Cage, gürültü ögesine özel önem atfeden isimlerden bir diğeri olmuştur. 1937 yılında kaleme aldığı “The Future of Music: Credo” isimli yazısında, Russolo’nun gürültünün müziğin geleceği olduğu konusundaki görüşlerini takip etmiştir. Cage’in ve Russolo’nun görüşlerindeki temel fark, Russolo’nun gürültünün armonik yönüne odaklanması, Cage’in ise elektronik ses üretimi ve dönemin yeni medyasına odaklanmasıdır (Straebel, 2009).

“Nerede olursak olalım, duyduğumuz çoğunlukla gürültüdür. Bunu görmezden geldiğimizde bizi rahatsız ediyor. Onu dinlediğimizde büyüleyici buluyoruz. Saatte 50 mil hızla giden bir kamyonun sesi. İstasyonlar arasında statik. yağmur Bu sesleri yakalayıp kontrol etmek, onları ses efekti olarak değil müzik enstrümanı olarak kullanmak istiyoruz. Her film stüdyosunun film üzerine kaydedilmiş bir “ses efektleri” kütüphanesi vardır. Bir film fonografıyla artık bu seslerden herhangi birinin genliğini ve frekansını kontrol etmek ve ona herkesin hayal gücünün ötesinde veya ötesinde ritimler vermek mümkün. Dört film fonografı verildiğinde patlayıcı motor, rüzgâr, kalp atışı ve toprak kayması için bir dörtlü oluşturup icra edebiliriz” (Cage, 1937).

Edgard Varèse de aynı zamanda gürültü ögesiyle ilgilenmiş, fakat fütüristlerin söylemlerine katılmadığı için fütürist anlatıya sıcak bakmamıştır. 1940’lı yıllarda ortaya çıkan musique concrète akımı, gürültü öğelerinin manyetik teyp ortamında bir alımlama estetiği oluşturarak bir araya getirilerek müzikal bir işitsel kompozisyon oluşturulması fikrine dayanıyordu. 1951 yılında Fransız Radyosu’nda Pierre Schaeffer’in kurduğu “Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC)”, bu yeni müzikal akımı ve gürültü deneylerini merkeze alan bir anlayışla kurulan ilk elektroakustik müzik stüdyosudur. Dönemin ünlü bestecilerinden Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Jean Barraqué, Karlheinz Stockhausen, Edgard Varèse, Iannis Xenakis, Michel Philippot, İlhan Mimaroglu gibi isimler bu türde birçok çalışmalar yapmış ve eserler vermiştir. Dünyanın birçok farklı yerinde açılan elektroakustik müzik stüdyoları ile elektroakustik müzik yaygınlık kazanmaya başlamış ve bu çalışmalar günümüz elektronik müziğinin temelini oluşturmuştur. 1953’ten halka açık salt elektronik müzik konserleri verilmeye başlanılmıştır. Besteciler çeşitli ses ve gürültü katmanlarını üreterek ve bir araya getirerek bu yeni müzik türünü

oluşturmaktaydılar. Bu yeni anlayışa göre yorumcu ya da nota partiyonlarının bir önemi kalmamıştır. Bu arayışların temelinde var olan ses malzemesinin müziğin gelişiminin önündeki yetersizliği fikri yatmaktaydı.

NEO-FÜTÜRİZMİN GELİŞİMİ

Tarihin her döneminde değişen sosyo-ekonomik koşullar ve ilerlemeci düşünceler sanat akımlarının bir zorunluluk olarak dönüşümüne ve gelişimine yol açmıştır. Sanayi Devriminin doğal bir sonucu olan makineleşme ve kent kültürü fütürizmin imgelerini oluşturmuş, Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı sosyopolitik değişimler ise fütürizmin düşünsel temellerini yönlendirmiştir. Benzer bir durum İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmış, 1940'lerden sonra gelişen bilgisayar teknolojisi ve uzay yarışları yeni fütürizmin ifade alanını belirlemiş, dünya savaşında yaşanan yıkım sonrası toplumsal nekahet süreci ise sürdürülebilirlik, alıntılama, metinlerarasılık gibi postmodernist önermeleri ortaya çıkarmıştır. Bu önermeler ve ifade biçimleri ise, önce mimarlıkta ortaya çıkan neo-fütürizm akımında, daha sonra 90'lar sonrası gelişen dijital sanat gibi çağdaş sanat türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bilgisayar teknolojisi ve uzay yarışları sanatta ifade imgelerinin kullanımını etkileyerek, makinenin yerini yapay zeka, bilgisayar ve robot gibi yeni teknoloji kavramlarına, kentsoylu kültürün yaşam dinamiklerini temsil eden hız, dinamizm ve hareket kavramlarının yerini veri, kavramsallık ve süreklilik gibi yeni yaşam dinamiklerine bırakmasını sağlamıştır.

Yeni medyanın ve gelişen teknolojinin insan hayatına girmesiyle birlikte neo-fütürizm tanımı literatüre girmiştir. "Neo-futurism: Architecture and Technology" isimli makalesinde Hal Foster, yeni gelişen teknolojiye ve bilgi çağına vurgu yaparak, neo-fütürizm kavramını temellendirmiştir. Hal Foster'a göre; eski makine estetiği tasarımda demode hale gelmiştir, çünkü artık içinde bulunan çağ makine çağının ötesinde bulunan bilgi çağıdır. Neo-fütürizm önermesi ise, yeni teknolojiye (elektronik) yanıt verebilecek bir kavrama işaret ediyor. Neo-fütürizm terimi teknolojinin yeni modern yaşamla uyumlanması ihtiyacına cevap vermektedir. İlk teknolojik devrim buharlı motorların yaygınlaştığı 1890'lar, ikinci teknolojik devrim elektrikli ve yanmalı motorların yaygınlaştığı birinci ve ikinci dünya savaşı arasında kalan dönem, üçüncü teknolojik devrim ise elektronik ve nükleer teknolojinin yaygınlaştığı 1960'lar ortalarında başlayan dönem. 1980'ler ise elektronik teknolojinin üretim araçlarıyla sınırlı olmadığı, günlük yaşamın artık bir parçası haline geldiği dönemdir (Foster, 1987: 25-27).

Teknolojik üretim, talebi de beraberinde yaratarak, insanların yaşam tarzlarını da eşzamanlı olarak şekillendirmiştir. Artık insanların ve politikanın günlük hayatındaki endişelerinin arasında teknolojik kavramlar da yer almaktadır. Dolayısıyla bu yeni teknolojik dönüşüm aynı zamanda bir bilinçdışı ifadeyi de zorunlu kılar. Hal Foster, bu yeni teknolojik dönüşümün toplumsal izdüşümünü sorguladığı

makalesinde dördüncü teknolojik devrimin ise elektronik teknolojisinin otonom haline geldiği dönem olacağını ima ederek bu uyumsallaşmanın yolunun neo-fütürizm kavramıyla mümkün olabileceğini göstermektedir. 1930’larda başlayıp 1960’ların ortalarına kadar örneklerine rastlanabilen ABD’de başlayan bir mimari akım olan Google akımı, otomobil tasarımlarından esinlenen bir Art Deco etkinliğinden, giderek daha retrofütüristik bir hale dönüşmüş, ve uzay temalarına yönelmişti. Bu anlamda fütürizmin mimaride ilk yansımalarından biri sayılmaktadır. 1970’lerde ise demode olmuştur ve neo-fütürizm akımı ortaya çıkmıştır.



Görsel 3. Google akımının bir örneği: “Los Angeles Uluslararası Havalimanı”

1980’lerde mimaride ortaya çıkan neo-fütürizm akımının başlangıcı ise genellikle Alvar Aalto ve jeodezik kubbe tasarımlarıyla bilinen Buckminster Fuller’ın çalışmalarıyla ilişkilendirilir. Neo-fütürist mimarinin en dikkat çeken özellikleri uzay çağı temaları, sürdürülebilir malzemeler ve yüksek teknoloji imgeridir.



Görsel 4. Apple Park

Norman Foster tarafından tasarlanan Nisan 2017 yılında açılan Apple Park merkezi, boş bir araziye inmiş dev bir uçandaireyi andırmaktadır ve bu görünümü nedeniyle kamuoyunda çoğu zaman uzay gemisi olarak adlandırılmaktadır. Neo-fütürist mimaride en ünlü isimlerden biri olan Zaha Hadid'in eserlerinde de uzay ve sürdürülebilirlik temaları belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir.



Görsel 5. Zaha Hadid'in tasarladığı Chanel Mobile Art Pavilion

“Zaha Hadid'in tasarladığı uzay gemisi şeklindeki sanat merkezi, fütüristik bir defile için mükemmel bir yer. Zaha Hadid, mimarinin yanı sıra moda ve Chanel için merkez tasarladı. 2008 yılında Zaha Hadid'in ofisi Chanel için mobil bir sergi merkezi tasarladı. Zaha Hadid en son trendleri takip etti, eski yapılandırmacı ilhamları ve katlanmış parlak pürüzsüz şekiller için kaba betonu terk etti. Yeni estetikte modern malzemeler kullanılıyor: plastik, metal, cam. Formun beyaz kıvrımları bilim kurgu filmlerinden bildiğimiz mekanlar yaratıyor. Merkez, oval panellerden oluşan kavisli bir ızgarayla kesilmiştir; form, Giacomo Balla'nın “Vortex, Space, Form” tablosu gibi fütürist soyutlamalardan bilinen dinamik çizgilere benzemektedir. İç kısım, kabuğun düzgün bir devamı niteliğindedir; mekanın şekli ve alanı bütünleşmiştir; Le Corbusier ve Iannis Xenakis tarafından tasarlanan Philips Pavilion'u anımsatıyor. Chanel sanat merkezinin kendisi dünyanın büyük şehirlerinde “sergilenen” bir sanat eseri haline geldi. Bir mimari ve heykel eseri, mekânı kapsayan ama esas olarak kendini sunan bir ikon” (Tyc, 2018: 111).

Zaha Hadid eserlerinde neo-fütürist mimari her ne kadar yeni anlatım tarzına sahip olsa da, fütürizmin eski dinamizm ögesini de barındırmaktadır. Bu anlamda, neo-fütürizm, fütürizmin ilk dönemlerindeki önermelerinden tamamen soyutlanmış bir akım değil, onların yeni teknoloji ve ihtiyaçlar çerçevesinde güncellenmiş bir yorumudur çıkarımı yapılabilir.

FÜTÜRİZM VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Yeni teknolojiler modernizmin araçlarını ve ifade biçimlerini yeniden gözden geçirmemizi sağlamaktadır. Fütürizmin ilk dönemi, 19. yy gerçekçi estetiğini sorgulatmış, yeni teknolojiler, sinema ve fotoğraf yaklaşımları bu estetikleri yerinden etmiştir. Fütürizm, yeni kurulan gerçekliğin ve yeni farkındalıkların hem estetik alandaki, hem de insan doğasında sebep olduğu değişimleri ifade eden ilk avangard hareket olmuştur. Hem fütürizm, hem de avangard kültür, geleneksel ve eskimiş temsil türlerinin yerinden edilerek, yeni ifade modellerinin mümkün olabileceği inancını taşır. Bu hareketler, yaşam pratiklerinde ve insanlık bilincinde bir dönüşümü harekete geçirmiştir. Fütürist estetiğin dayanak noktası, yeni teknolojilerin daha modern bir dünyayı mümkün kıldığı görüşünde yatmaktadır. Yaşamın yeni biçimlerini ve ifadelerini mümkün kılan teknoloji, benliğin dönüşümünü de doğrudan etkilemektedir. Sanatsal yaratım sürecinin motivasyonu artık dini ve etik değerler değil, doğayı, çevreyi ve insanın öznel kimliğini dönüştürme gücüne sahip teknolojidir (Picchione, 2022: 30).

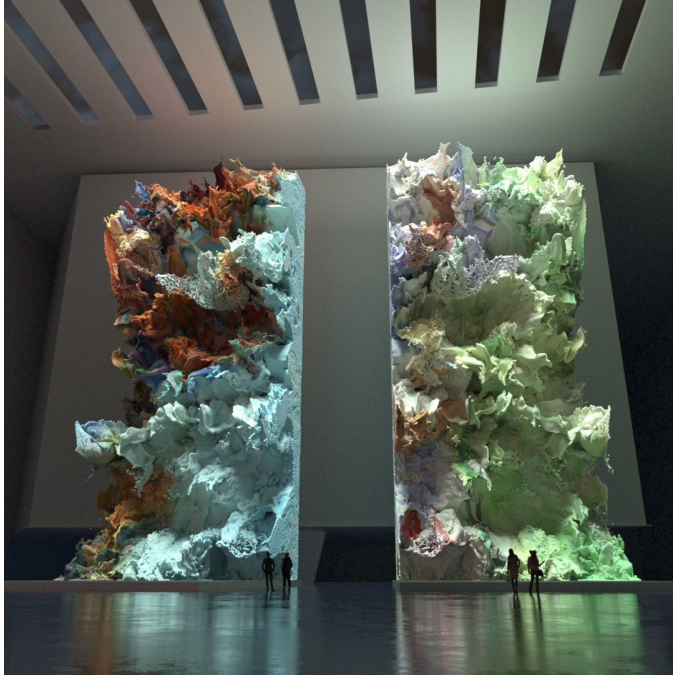
İkinci Dünya Savaşı sürdürülebilirlik konusunda bir kırılma noktası olmuştur. Sanayi Devrimi'nin çevre üzerinde yol açtığı olumsuz etkiler çeşitli çevresel sorunları beraberinde getirmiştir. Savaşın ardından, özellikle endüstriyel atıklar, hava ve su kirliliği gibi olumsuz etkiler daha belirgin hale gelmiştir. Bu durumlar çevre bilincinin oluşmasını tetiklemiştir. Öte yandan, savaşın doğal bir sonucu olarak doğal kaynakların tükenmesi ve sınırlı hale gelmesi, kaynakların verimli kullanımı gereksinimini ortaya çıkarmış, doğal kaynakların korunması ve gelecek nesillere aktarılması önemli bir konu olmuştur. Bunun bir sonucu olarak üçüncü teknolojik devrimden itibaren teknolojinin ve sanatın çevre bilinci, sürdürülebilirlik ve iklim gibi konularda daha sorumluluk üstlenen bir tavır aldığını görmekteyiz.

Sürdürülebilirlik, neo-fütürist mimaride önem verilen unsurlardan biri olmuştur. Geri dönüştürülebilir malzemeler, enerji verimliliği, güneş enerjili panellerin kullanımının yaygınlaşması, hafif ve dayanıklı kompozit malzemeler, çevresel şartlara adapte olabilen akıllı camlar gibi yeni teknolojiler, neo-fütürist mimariye karşımıza çıkmaktadır. 2010'lardan sonra tekrar yükselen neo-fütürist mimari trendinde, yapay zeka temelli doğayı taklit eden sistemler, biomimikri uygulamaları, gökdelen yapılarında kullanılan dikey orman konseptleri neo-fütürist anlayışta sürdürülebilirlik çerçevesinin teknolojiyle birlikte geliştiğinin bir göstergesidir.



Görsel 6. Bosco Verticale (Vertical Forest), Milano

Neo-fütürizm, 21. yüzyılda Bureau International des Expositions'a Vito Di Bari (UNESCO eski yöneticisi) tarafından sunulan Expo 2015 için Milano şehri için bir vizyon belgesi olan "Neo-Fütüristik Şehir Manifestosu" belgesiyle yeni bir vizyon kazanmıştır. Vito Di Bari, bu vizyonunu "sanatın, yeni teknolojinin ve etik değerlerin bir araya gelerek insanların yaşam kalitesini yükseltmesi" olarak tanımlamış ve sürdürülebilir kalkınmaya vurgu yapmıştır. Günümüzde birçok mimar, tasarımcı ve sanatçı, konforu üst düzeye çıkarmak için yeni malzeme ve teknolojiyi ekolojik ve etik değerlerle birleştiren şehirlere inanmaktadır. Neo-fütürizm, fütürizmin kavramsal öğelerini, mimari performans için dijitalleşme ve dışa dönük değerleri benimseme yoluyla yeniden canlandırmıştır (Portnova, 2023: 1131). Sürdürülebilirlik, neo-fütürist değerleri çoğunlukla alımlayan yeni medya sanatında da karşımıza çıkmaktadır.



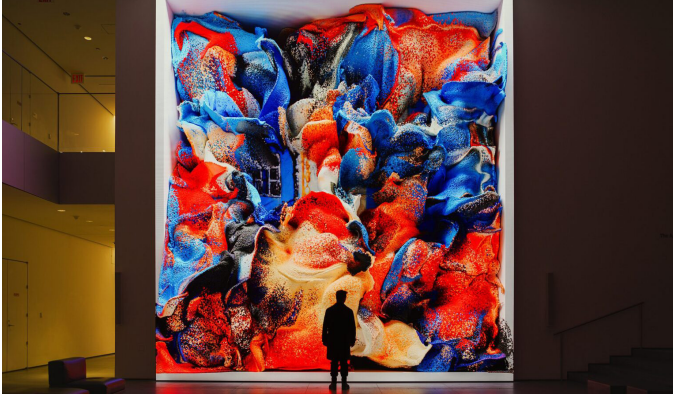
Görsel 7. Jesse Woolston'un "Color Theory" isimli eseri

Yeni medya sanatçısı Jesse Woolston'un "Color Theory" isimli çalışmasında makine ve doğa estetiğini birleştiren bir yaklaşım vardır, bu yaklaşım yeni medyada sürdürülebilirlik temalarının kullanımına iyi bir örnektir. Bu örnekler ışığında, fütürizmin, yeni medya sanatında da bir anlatı yarattığı görülmektedir.

Dördüncü teknolojik devrimin bir sonucu olarak, 2000'ler sonrası hayatımıza giren yeni medya sanatı, dijital sanatı ve yeni teknolojileri kullanarak kendine bir ifade alanı yaratan bir sanat akımıdır. Yeni medya sanatında sadece kendini teknolojik ortamlarla ifade eden bir sanat anlayışından ziyade, aynı zamanda teknolojiyle ve fütürist düşünceyle sanatı pekiştiren bir temsile rastlamaktayız. Bilinen anlamda dijital sanattan farklı olarak, yeni medya sanatında yapay zekâ, makine öğrenimi, algoritmalar, robot teknolojisi, internet gibi sürekli gelişen yeni teknolojilerin sanata dahil edilmesi onu teknolojiyle doğrudan bağlantılı bir sanat dalı haline getirmektedir.

"Veri ve algoritmayı sanat malzemeleri olarak tanımlamak, yeni medya sanatı dünyasında giderek yaygınlaşan bir kavramdır. Bu yaklaşımın arkasındaki fikir, verilerin ve algoritmaların, boya veya kil gibi geleneksel sanat malzemelerinin kullanılabileceği şekilde yaratıcı

araçlar olarak kullanılabilir. Verileri ve algoritmaları sanat malzemeleri olarak kullanmanın en önemli avantajlarından biri, son derece dinamik ve ortamdaki değişikliklere duyarlı eserler yaratma yeteneğidir. Sanatçılar, sosyal medya içerik akışları, hava durumu modelleri veya trafik akışları gibi gerçek zamanlı veri kaynaklarını kullanarak, sürekli gelişen ve değişen, etrafımızdaki dünyayı gerçek zamanlı olarak yansıtan eserler yaratabilirler” (Alıcı, 2023).



Görsel 8. Refik Anadol’un “Unsupervised” adlı eseri

Yeni medya sanatı teknolojiyi araçsallaştırmakla kalmaz, aynı zamanda teknolojiyi de konusunun bir parçası haline getirir. Bu anlamda yeni medya sanatı doğrudan fütürizm ile ilişkilidir. Teknolojinin getirdiği yeni olanaklardan faydalanarak makine öğrenmesi, algoritmalar, jeneratif süreçler gibi yeni kavramları kullanarak oluşturulan yeni medya sanatı ürünleri, yeni medya sanatının büyük ölçüde jeneratif bir sanat olduğunu göstermektedir. Günümüz yeni medya sanatçılarından Aaron Koblin, Ryoji Ikeda, Refik Anadol, Sougwen Chung gibi sanatçıların eserlerinde, teknoloji ve fütürist düşünceyle iç içe geçmiş, jeneratif bir sanat anlayışı bulunmaktadır.

“Sanat eserinin teknik yeniden üretimi sonucu ortaya çıkan ürün, sanat eserinin diğer niteliklerine helal getirmese de onun, şimdi ve burada olma halini değersizleştirir. Üstelik aynı durum sadece sanat eseri için değil, örneğin benzer şekilde filmde seyircinin gözleri önünden akıp giden bir manzara için de geçerli olmakla beraber, bu işlem sonucunda sanat nesnesinin özü etkilenir. Bu öz, nesnenin sahipliğidir” (Benjamin, 2023).

SONUÇ

Fütürizm, teknolojik ilerlemeyi merkeze alan bir düşünce akımı olarak, sanayi devriminden günümüz yapay zeka çağına değin sanat ve yaşam pratiklerinde var olmaya devam etmiştir. Farklı dönemlerde gelişen yeni teknolojilerle yeniden şekillenen fütürizm, zamanın ruhuna uygun yeni anlatıları ve temaları da sanat düşününe yansıtmıştır. Sanayi devriminden itibaren hız, makineleşme ve ilerleme temalarıyla şekillenen fütürist düşünce, İkinci Dünya Savaşı sonrası şekillenen yeni dünyada veri ve sürdürülebilirlik gibi temaları da odağına almıştır. İçinde bulunduğumuz yapay zeka çağında fütürist anlatı, yeni medya sanatı ve dijital sanat gibi alanlarda yine veri, sürdürülebilirlik ve insan-makine etkileşimi gibi konuları öne çıkarmaktadır.

Günümüzde hayatın bir parçası haline gelen yapay zekâ ve büyük veri, sanat pratiklerine de etki etmiş, fütürizm yoluyla sanatta yeni estetik formlar ortaya çıkmıştır. Veri ve algoritma temelli sanatsal projeler, sürdürülebilirlik temalı çalışmalar, sanat üretimlerinde teknoloji ve insan arasındaki bağlantının öne çıkarılması, günümüz Sanat tarihinin fütürist perspektifte yorumlanması, bu dönüşümlü ilişkinin anlaşılmasını önemli kılmaktadır. Sanat ve fütürizm arasındaki ilişkiyi anlamak, teknolojinin ve sanatın birbirini nasıl etkilediğini ve dönüştürdüğünü, yeni ifade biçimlerini nasıl ortaya çıkardığını görmek açısından önemlidir. Fütürist düşünce, teknolojinin sunduğu olanaklarla birlikte, günümüzde olduğu gibi, gelecekte de yeni sanatsal ifade biçimlerinde kendine yer bulacaktır.

KAYNAKÇA

- Alici, E. (2023). *Yeni Medya Sanat Üretim Ortamı Olarak Yapay Zeka* (Yayın No. 816264) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Benjamin, W. (2023). *Teknik Olarak Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Eseri*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Cage, J. (1937). *The Future of Music: Credo*. Retrieved 12 2023, from Medien Kunst Netz: <http://www.medienkunst-netz.de/source-text/41/>
- Foster, H. (1987). Neo-Futurism: Architecture and Technology. *AA Files*(14), 25-27.
- Picchione, J. (2022). Acceleration, Montage, Intermediality, and The Subject: Futurism and Its Legacy. *Journal of Modernism and Postmodernism Studies*, 1(3), 30.
- Portnova, T. V. (2023). Futurism Concept in the Design and Architectural Solutions of the 20th and Early 21st Centuries. *Civil Engineering and Architecture*, 3(11), 1131.
- Straebel, V. (2009). John Cage's Reception of Italian Futurism. *Emufest, Festival Internazionale di Musica Elettroacustica del Conservatorio*. Rome.
- Russolo, L. (2017). *Gürültülerin Sanatı*. SUB Yayınları.
- Tyc, G. (2018). (Re)searching Forms of The Future. Futurism and Contemporary Architecture. T. Kozłowski içinde, *Defining the Architectural Space : Rationalistic or Intuitive Way to Architecture*. (Cilt 5, s. 111). Krakov: Wydawnictwo PK.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Umberto Boccioni'nin "La Strada Entra Nella Casa isimli" tablosu, 1912, Wikipedia. Erişim Adresi: https://it.wikipedia.org/wiki/La_strada_entra_nella_casa, Erişim Tarihi: 08.06.2024
- Görsel 2. Russolo'nun "Gürültü Makineleri", 1913, Art History Project. Erişim Adresi: https://www.borusancontemporary.com/tr/blog-soundscapes-sanatta-ses-kullanimi-mekan-algisi_814/, Erişim Tarihi: 08.06.2024

- Görsel 3. Google akımının bir örneği: "Los Angeles Uluslararası Havalimanı", Arch2o. Erişim Adresi: <https://accamelbourne/program/the-grand-tour-cities-shaped-by-art-2/>, Erişim Tarihi: 08.06.2024
- Görsel 4. Apple Park, USGBC. Erişim Adresi: <https://infobudge.com/places/where-is-silicon-valley/>, Erişim Tarihi: 08.06.2024
- Görsel 5. Zaha Hadid'in tasarladığı Chanel Mobile Art Pavilion, Arch Daily. <https://www.archdaily.com/144378/chanel-mobile-art-pavilion-zaha-hadid-architects/>, Erişim Tarihi: 09.09.2024
- Görsel 6. Bosco Verticale (Vertical Forest), Milano, Yes Milano. Erişim Adresi: <https://getnofilter.com/fr/spot/bosco-verticale-from-via-gaetano-de-castillia-in-italy/>, Erişim Tarihi: 08.06.2024
- Görsel 7. Jesse Woolston'un "Color Theory" isimli eseri, X. <https://riyadhart.sa/en/artworks/color-theory%D8%8C2022/>, Erişim Tarihi: 08.06.2024
- Görsel 8. Refik Anadol'un "Unsupervised" isimli eseri, ArtDog İstanbul. <https://artdogistanbul.com/jerry-saltz-anadolu-elestirmeye-devam-ediyor/>, Erişim Tarihi: 14.10.2024