



**SERAMİK DUVAR KAROLARINDA
TASARIM VE İŞLEV İLİŞKİSİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Zümrüt YEŞİL

Kütahya – 2024

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**SERAMİK DUVAR KAROLARINDA
TASARIM VE İŞLEV İLİŞKİSİ**

Danışman:
Doç. Oya AŞAN YÜKSEL

Hazırlayan:
Zümrüt YEŞİL

Kütahya- 2024

Kabul ve Onay

KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalında, 202285161005 öğrenci numaralı Zümrüt YEŞİL'in hazırlamış olduğu “*SERAMİK DUVAR KAROLARINDA TASARIM VE İŞLEV İLİŞKİSİ*” başlıklı yüksek lisans tez çalışması ile ilgili tez savunma sınavı jüri tarafından yapılmış ve adayın tezinin OY BİRLİĞİ ile kabul edilmesine karar verilmiştir.

26/06/2024

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Ret
Doç. Oya AŞAN YÜKSEL (Danışman)		
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN		
Doç. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU		

Onay

Doç. Dr. Eray ACAR

Enstitü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım “*Seramik Duvar Karolarında Tasarım ve İşlev İlişkisi*” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

26/06/2024

Zümrüt YEŞİL

Özgeçmiş

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Zümrüt YEŞİL

Eğitim Durumu

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek lisans	: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı	2024
Pedagojik Formasyon	: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi	2019
Lisans	: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü	2014

Uluslararası Bildiri

“Tasarım İşlev İlişkisi Bağlamında Seramik Duvar Uygulamaları, (Ceramic Wall Applications In The Context Of Design – Function Relationship)”, Balkan 11. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi. 4-7 Nisan 2024, Zümrüt Yeşil ve Doç. Oya Aşan Yüksel

Mesleki Deneyim

Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl
Ar-Ge ve Üretim Şefi	Altın Çini Seramik	2022-2024
Ar-Ge Sorumlusu	Renaissance Ev Gereçleri Seramik Fab.	2022
Ar-Ge Sorumlusu	MF Art Ceramic	2020-2021
Ar-Ge Teknisyeni	Tulû Porselen	2019

ÖZET

SERAMİK DUVAR KAROLARINDA TASARIM VE İŞLEV İLİŞKİSİ

YEŞİL, Zümrüt

Yüksek Lisans Tezi, Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Oya AŞAN YÜKSEL

Haziran, 2024, 125 sayfa

Tasarım kavramı, ilk çağlardan bu yana insanlığın ihtiyaçlarına çözümler üreterek, insanlığın gelişmesine fayda sağlayan katkılarıyla her alanda varlığını göstermektedir. Seramik malzeme antik dönemlerden günümüze kadar insanlığın kullanımında varlığını sürdürmüş en önemli işlevsel tasarım malzemesidir. Günlük hayatta birçok alan ve disiplinde tasarım ve işlev kavramlarının izleri görülmektedir. Seramik malzeme, günümüzde iç ve dış mekânların yüzey kaplamasından sağlık gereçlerine, süs eşyalarından sanat alanına ulaşan birçok disiplinde kullanılmaktadır. Karolar, neme karşı dirençleri, dayanıklılıkları ve hijyenik özelliklerinin beraberinde estetik özellikleriyle de işlevsellik sergilemektedir. Tüm bu özellikleriyle evlerde, kamusal alanlarda ve ticari alanlarda geniş bir kullanım alanına sahiptirler.

Tasarım ve işlev kavramıyla ele alınan bu araştırma, seramik duvar karoları ve tasarımlarındaki işlevselliğin odağında incelenerek, yeni tasarım uygulamaları ile oluşturulmuştur. Seramik duvar karoları tasarımlarının işlevsel yönlerini vurgulayan bu çalışma, tasarımın ve estetiğin kullanım deneyimindeki etkisini incelemektedir. Ayrıca, çalışma da birçok tasarımcının ve sanatçının, seramik duvar karosu tasarımlarına sınırları zorlayarak farklı bir bakış açısı getirdikleri örnekler tespit edilerek incelenmiştir. Bu örneklerden alınan ilham ile yeni tasarım çalışmaları üzerine uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İşlev, İşlevsel Karo Tasarımları, İşlevsel Tasarım, Seramik Duvar Karoları, Tasarım

ABSTRACT**THE RELATIONSHIP BETWEEN DESIGN AND FUNCTION IN CERAMIC
WALL TILES****YEŞİL, Zümrüt****Master's Thesis, Department of Compound Arts****Thesis Advisor: Assoc. Oya AŞAN YÜKSEL****June, 2024, 125 pages**

The concept of design has been present in every field with its contributions that benefit the development of humanity by producing solutions to the needs of humanity since ancient times. Ceramic material is the most important functional design material that has existed in the use of humanity from ancient times to the present day. In daily life, traces of design and function concepts can be seen in many fields and disciplines. Today, ceramic material is used in many disciplines ranging from indoor and outdoor surface coating to sanitary ware, from ornaments to art. Tiles exhibit functionality with their aesthetic features as well as their resistance to moisture, durability and hygienic properties. With all these features, they have a wide range of uses in homes, public spaces and commercial areas.

This research, which is handled with the concept of design and function, has been examined in the focus of functionality in ceramic wall tiles and designs and has been created with new design applications. Emphasizing the functional aspects of ceramic wall tile designs, this study examines the effect of design and aesthetics on the experience of use. In addition, the study has been examined by identifying examples where many designers and artists have brought a different perspective to ceramic wall tile designs by pushing the boundaries. With the inspiration taken from these examples, applications were carried out on new design studies.

Keywords: Function, Functional Tile Designs, Functional Design, Ceramic Wall Tiles, Design

ÖNSÖZ

Bu çalışma Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır. “*Seramik Duvar Karolarında Tasarım ve İşlev İlişkisi*” başlıklı tez çalışmam süresince, desteğini esirgemeyen, bilgisine ve şahsına daima inandığım ve inanmaya devam edeceğim çok değerli hocam, danışmanım; Doç. Oya AŞAN YÜKSEL’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sonsuz fedakârlıklarla beni destekleyen, en kıymetli varlıklarım aileme; annem, babam ve kardeşlerime bana inanmaktan vazgeçmedikleri, daima yanımda oldukları için teşekkürü borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
GÖRSELLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TASARIM VE İŞLEV

1.1. TASARIM KAVRAMI VE TASARIMIN TARİHSEL SÜRECİ	4
1.2. TASARIM ÖGELERİ (TASARIM ELEMANLARI)	11
1.2.1. Nokta.....	11
1.2.2. Çizgi.....	13
1.2.3. Form (Şekil) ve Biçim	15
1.2.4. Işık-Gölge	17
1.2.5. Renk	19
1.2.6. Doku.....	21
1.2.7. Ölçü.....	22
1.2.8. Espas-Aralık (Boşluk).....	24
1.2.9. Hareket.....	25
1.2.10. Yön.....	26
1.2.11. Leke	28
1.3. İŞLEV KAVRAMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ	29
1.4. TASARIM VE İŞLEV İLİŞKİSİ.....	34
1.5. TASARIMDA İŞLEV ÇEŞİTLERİ	37
1.5.1. Tasarımda Sembolik İşlev	38
1.5.2. Tasarımda Pratik İşlev	41
1.5.3. Tasarımda Estetik İşlev	44

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİK DUVAR KAROLARI VE İŞLEV İLİŞKİSİ

2.1. SERAMİK DUVAR KAROLARININ KULLANIM ALANLARI	52
2.1.1. Ticari Mekânlar.....	53
2.1.2. Kamusal Alanlar	56
2.1.3. Ev İçi Uygulamalar	63

2.2. SERAMİK DUVAR KARO TASARIMLARINDA İŞLEVSEL ÖRNEKLER.....	67
--	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İŞLEVSEL KARO TASARIM UYGULAMALARI

3.1. KİŞİSEL UYGULAMALAR	84
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	101
DİZİN	109



TABLÖLAR LİSTESİ**Sayfa**

Tablo 1.1: Nesne ve İşlevsel Yararlar Örneği	31
---	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1.1: Noktalar	12
Şekil 1.2: Çizgi Türleri	14
Şekil 1.3: Renkler ve Karışımı.....	19
Şekil 1.4: Renk Tayfı.....	20
Şekil 1.5: İşlev Şeması.....	36
Şekil 1.6: Nuri Doğan’a Göre Ürün-İşlev Şeması	38



GÖRSELLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1.1: İlkel Tarım Aletleri.....	7
Görsel 1.2: İlkel Tekerlek.....	8
Görsel 1.3: Pazırık Halısı	8
Görsel 1.4: Aslanlı Ana Tanrıça Heykeli	9
Görsel 1.5: Kadın Heykelciği.....	9
Görsel 1.6: Georges Seurat “The Eiffel Tower” 1889	13
Görsel 1.7: Paul Signac “Capo di Noli” 1898.....	13
Görsel 1.8: Çizgi Çalışması.....	15
Görsel 1.9: Alev Ebüzziya’a Ait Seramik Eserler.....	15
Görsel 1.10: Form Ögesi	16
Görsel 1.11: a) Mahir Aydoğdu Biçim Çalışması b) Aleyna Güler Biçim Çalışması ...	17
Görsel 1.12: Işık-Gölge ile Tasarım.....	18
Görsel 1.13: Maren Kloppmann’a Ait Seramik “Gölge Duvarları”.....	18
Görsel 1.14: a) Doğal Dokuya Örnek; Ağaç Kabuğu Dokusu. b)Yapay Dokuya Örnek Sepet Örgü Dokusu.....	22
Görsel 1.15: İnsan ve Nesne Ölçeği	23
Görsel 1.16: Boşluk Ögesi ile Oluşturulmuş Tasarım	24
Görsel 1.17: Tipografik Yazılarda Aralık	25
Görsel 1.18: Victor Vasarely’ Ait Bir Op Art Eseri.....	26
Görsel 1.19: Zıt Yön ve Merkezi Yön.....	27
Görsel 1.20: Willem De Kooning “Kadın I” Tuval Üzerine Yağlı Boya	29
Görsel 1.21: Monika Debus’a Ait Seramik Form	29
Görsel 1.22: a) Kahramanmaraş Domuztepe Höyüğü’nde Bulunan Üzerinde Hayat Ağacı Motifli Kap b) Sivas Gökmedrese’de Mermer Taç Kapsında Hayat Ağacı Kabartması.....	39
Görsel 1.23: Güç ve Statü Göstergesi Bir Otomobil	39
Görsel 1.24: Yüksek Tekerlekli Bisiklet- XIX. Yüzyılın Ortalarında Sadece Soylu Kesimin Kullandığı, Belli Bir Sınıfa Aitliği Simgeleyen Bir Araç.....	40
Görsel 1.25: Nuri Doğan Tarafından Tasarlanan Tatil Köyü Yemek İskemlesi.....	43
Görsel 1.26: Pratik İşlevleri Olan Çeşitli El Aletleri	44
Görsel 1.27: Pratik İşleve Sahip Bir Fotoğraf Makinesi	44

Görsel 1.28: Estetik İşleve Sahip Bir Parfüm Tasarımı	46
Görsel 2.1: Soysal İş Hanında Sanatçı Ülkü Bora'ya Ait Seramik Kaplamalar	54
Görsel 2.2: Konak İş Sitesi Dış Cephe “Dalgalar” Nusret Algan 1997	54
Görsel 2.3: İstanbul “Zorlu-Lavina” Neo Seramik Tarafından Yapılmıştır.....	55
Görsel 2.4: İstanbul “Sütiş” Neo Seramik Tarafından Yapılmıştır.....	55
Görsel 2.5: New Terracotta Tarafından “Bremen Barı” İspanya, Cantabria	56
Görsel 2.6: Invader'e Ait Tasarım “Invaded Bridge” Viyana, Avusturya, 2008	57
Görsel 2.7: Adam Nathaniel Furman “Design Junction”2017, Londra, Birleşik Krallık.....	57
Görsel 2.8: Joan Miró “Barselona Havaalanı Duvarı ”, 1970, toprak, 10 x 50 m, Terminal B. El Prat Havaalanı, Barselona, İspanya	58
Görsel 2.9: São Sebastião İstasyonu, Mavi Hat, Maria Keil, 2009, Lizbon Metrosu	59
Görsel 2.10: AKM “Kırmızı Küre”	60
Görsel 2.11: AKM “Sadi Diren'e ait Seramik Karolardan Oluşan Pano”	61
Görsel 2.12: “Casa da Musica” Porto- Portugal.....	61
Görsel 2.13: Claudia Wieser “Brooklyn Bridge Park”	62
Görsel 2.14: “Park Güell” Barselona, 1926.	63
Görsel 2.15: Zemin ve Duvarda Uyumlu Desenlerle Banyo Tasarımı	64
Görsel 2.16: Berk Arıl'a ait “Luce” İsimli Seramik Karo.....	64
Görsel 2.17: Yaşam Alanlarında Duvar Seramik Uygulamaları.....	65
Görsel 2.18: Ayşe Iyriboz Tarafından Tasarlanan “Palmas” Seramik Duvar Karosu ...	65
Görsel 2.19: Altıgen Karolarla Tezgah Arası Uygulama.....	66
Görsel 2.20: Tezgah Arası Duvar Seramikleri	67
Görsel 2.21: DTILE Çekmece Tasarımı, Mimar “Pascal Pellen”A Ait Dolap	68
Görsel 2.22: DTILE, “Askı Karo”	68
Görsel 2.23: DTILE “Havalandırma” Karo	69
Görsel 2.24: DTILE “Tuvalet Kağıdı Tutucu” Karo.....	69
Görsel 2.25: DTILE “Havlu Tutucu” Karo	70
Görsel 2.26: DTILE Diş Fırçası Koymak İçin Tasarlanmış Karo.....	70
Görsel 2.27: Tomas Vacek “TILE” 2006.....	71
Görsel 2.28: Tomas Vacek “TILE” Tasarımının Farklı Açılardan Görünümü.....	72
Görsel 2.29: Kengo Kuma “Camper” Ayakkabı Mağazası 2018, Barselona.....	73
Görsel 2.30: “Camper” Mağazası Raf Detayları.....	73
Görsel 2.31: Maruja Fuentes “Planter Wall Tiles”	74

Görsel 2.32: Maruja Fuentes “Cep, Saksı Karolar” Detay.....	75
Görsel 2.33: “Mozz” Duvar Saksısı Karolar	76
Görsel 2.34: “Bird-Planters” Minneapolis, 2017	77
Görsel 2.35: Per Backström’a ait “Confetti” Raf Tasarımı.....	78
Görsel 2.36: “Confetti” Renkli Raf.....	79
Görsel 2.37: “Confetti” Gri Tonlu Raf.....	79
Görsel 2.38: “UU Tiles” Lamba İşlevli Karo Tasarımı	80
Görsel 2.39: “UU Tiles” Askılı Karo Tasarımı.....	81
Görsel 2.40: “UU Tiles” İşlevsel Karo Tasarımları	81
Görsel 3.1: Kalıptan Döküm Alma İşlemi	84
Görsel 3.2: Geometrik Model.....	85
Görsel 3.3: “Space” Karo Detay	85
Görsel 3.4: “Space” Karo Bisküvileri	86
Görsel 3.5: “Space” Karo Opak Beyaz ve Pembe Renk Sırlı Uygulama.....	87
Görsel 3.6: “Space” Karo Opak Beyaz Sırlı Uygulama.....	87
Görsel 3.7: “Space” Karo Uygulama Örneği	88
Görsel 3.8: “Kangaroo” Karo Tasarımı.....	88
Görsel 3.9: “Kangaroo” Karo Detay	89
Görsel 3.10: “Kangaroo” Karo Vizon Renk Sırlı Uygulama	89
Görsel 3.11: “Kangaroo” Karo Tasarımın Uygulama Örneği.....	90
Görsel 3.12: Piramit Model Kalıbı.....	91
Görsel 3.13: “Spring” Karo Döküm Uygulaması.....	92
Görsel 3.14: “Spring” Karo Şekillendirme ve Rötüş	92
Görsel 3.15: “Spring” Karo	93
Görsel 3.16: “Spring” Karo, Benekli Mat Sır Uygulama.....	93
Görsel 3.17: “Spring” Karo Uygulama Örneği	94
Görsel 3.18: “Shibumi” Karo Tasarımı Modeli Ve Uygulama.....	95
Görsel 3.19: “Shibumi” Karo Tasarımı.....	95
Görsel 3.20: “Shibumi” Karo Yandan Görünüşü.....	95
Görsel 3.21: “Shibumi” Karo Sırlı Görünüm.....	96
Görsel 3.22: “Shibumi” Karo Detay	96
Görsel 3.23: “Shibumi” Karo Tezgah Arası Uygulama Örneği.....	97



TEZ METNİ

GİRİŞ

Seramik duvar karolarında tasarım ve işlev ilişkisinin ele alındığı bu tez çalışmasında, tasarım ve işlev olgusunun kavramsal ve nesnel boyutları incelenerek açıklanmıştır. Bu bağlamda, seramik tasarım çalışmaları ele alınarak detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Tasarım olgusu, günümüzde her alanda varlığını göstererek insan için hizmet eden gerekli bir unsur haline gelmiştir. Bu çalışmanın amacı, tasarımcıların seramik duvar karolarını işlevsellik açısından nasıl ele aldıklarını inceleyerek, bu kapsamda oluşturulan yeni tasarım çalışmalarını ortaya koymaktır. Mimari alanda sıkça tercih edilen seramik duvar karoları, çeşitli tasarım yaklaşımlarıyla hem sanatsal bir ifade aracı, hem de işlevsel bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Duvar seramiklerinin, mimari uygulamalardaki bu çift yönlü rolü, onları hem estetik hem de pratik açıdan değerli kılmaktadır. Geçmiş dönemlerden itibaren tasarımlarda işlevsel kullanıma bağlı ihtiyaçlar, insanları sürekli yeni olanaklar aramaya yöneltmiştir. Günümüzde duvar seramikleri, bir mekânın genel atmosferini iyileştiren ve estetik değer katan önemli tasarım anlayışlarından biridir. Bu tasarım anlayışı, estetik ve kişiselleştirilmiş bir şekilde ele alınan, işlevsel bir tasarım yaklaşımıyla geliştirilebilmektedir. Duvar uygulamalarında bütünlüyci bir unsur haline gelmiş olan seramik malzemenin, tasarım açısından mekâna estetik katkı sağladığı ve kullanıcı deneyimine odaklı bir tasarım malzemesi olarak geliştirilebildiği görülmektedir. Duvar seramikleri, tasarımcıların bu yöndeki çalışmalarıyla modern yaşamda mekânı görsel olarak zenginleştirmenin yanı sıra işlevsel bir bakış açısıyla kullanıcıya farklı deneyimler sunabilmektedir. Bu araştırma, seramik, tasarım ve mimarlık alanlarına fayda sağlayacak bilgi birikimini artırmayı ve işlevsel duvar seramikleri tasarımlarını içeren bir yapıya sahip olmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle, tasarım ve işlevsellik üzerine yapılan bu araştırma, duvar seramik uygulamaları ile ilgilenen ve tasarım, mimari, iç mimari alanlarında faaliyet gösteren kişiler için önemli bir boşluğu doldurma potansiyeline sahiptir.

Tezin birinci bölümünde tasarım kavramı açıklanarak tasarımın tarihine değinilmekte ve tasarımı oluşturmada önemli yeri olan, temel tasarım öğeleri hakkında bilgiler verilmektedir. Ardından işlev kavramı ile kavramın tarihsel gelişimi anlatılarak, tasarım işlev ilişkisi ve tasarımda işlev çeşitleri hakkında bilgiler sunulmaktadır. Tezin ikinci bölümünde ise işlev ilişkisi seramik duvar karoları sınırlılığında araştırılarak, seramiğin kullanım alanları hakkında bilgiler aktarılmaktadır. Ayrıca seramik duvar

karoları alanında tasarım ve işlev ilişkisini ele alan tasarımcıların örnek çalışmalarına yer verilmektedir. Araştırma kapsamında derlenen bilgiler sonucu tasarımcıların bu alanda ortaya koyduğu çalışmalardan esinlenerek yapılan kişisel uygulamalar ise üçüncü bölümde sunulmaktadır. Bu çalışma nitel ve uygulama destekli bir araştırma yöntemini kullanarak gerçekleştirilmiştir. Çalışma seramik duvar karoları alanında işlevsel duvar seramikleri olarak sınırlandırılmıştır. Sonuç olarak tasarım ve işlev konusunda birçok araştırma ve çalışmaya rastlanılmıştır, ancak duvar seramiklerinde tasarım ve işlev sınırlılığında araştırılan kaynaklara ulaşamamıştır. Bu sebeple yapılan çalışmanın bu alandaki boşluğu doldurması amaçlanmıştır.





BİRİNCİ BÖLÜM
TASARIM VE İŞLEV

1.1. TASARIM KAVRAMI VE TASARIMIN TARİHSEL SÜRECİ

Tasarım kavramının bazı kaynaklarda bir yapı veya aygıtın parçalarının kâğıda çizilen biçimi manasında kullanılan “tasar” kökünden türetilen “tasarı” kelimesine dayandığı görülmektedir. Tasarım sözcüğü, Arapçada “suret” kökünden gelerek “tasavvur” sözcüğüyle aynı anlamda olup, göz önünde ya da zihinde canlandırmak yani, tasavvur etmek (düşünmek) gibi kavramların karşılığı şeklindedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 1476). Tasarım bir ürünü ortaya koymakla ilgili düşünsel ve maddi çalışmalar sürecidir. Bu süreç ürünün hayata geçirilmesi evresiyle devam etmektedir (AnaBritannica, 2004, s. 455). Tasarı, düşünsel olarak kurgulanıp, planlanıp eyleme geçirilmek istenen şeylerin tasarlama sonucu zihnimizde oluşan biçimi olarak kullanılmaktadır.

Günlük hayatta olmasını istediğimiz, düşünüp zihnimizde şekillendirdiğimiz her şeyin görüntüsünü bir tasarım olarak nitelendirebiliriz. Tasarım sadece somut bir eyleme geçiş durumu olmamaktadır. Tasarı, bireyin zihninde canlandığı bir eylemin, düşünce sürecinin bir neticesinde şekillen bir kavram olarak aktarılmaktadır. Bu ifadeye dayanarak, tasarımın çeşitli yönlerini içeren tasarlama, bazen bir planlama, bazen eskiz yapma, bazen de biçimlendirme ve kurgulama için kullanılan farklı anlamları bir araya getirerek içeriği zor ve karmaşık bir nitelik kazanmaktadır. Farklı kaynaklarda tasarım, genellikle bir problemi çözmek için geliştirilen bir plan veya bir düşünce olarak kategorize edilmiştir. Deniz ve Oğuz Demirarslan (2020) “*Tasarım ve Tasarım Süreci*” kitabında tasarım kavramında düşüncenin önemini vurgulamaktadır;

Demirarslan & Demirarslan (2020, s. 13), tasarımın temelinde yaratıcılık ve düşüncenin önemini, düşünmeyle bağlantılı yaratıcılığın da insanları birbirinden ayıran en önemli özelliği olduğunu vurgulayarak, Descartes’ın (1596-1650) “*Düşünüyorum öyleyse varım (Cogito ergo sum/I think therefore I am)*” önermesinin tasarım ve tasarımcı kavramlarını açıklar nitelikte olup anlamamıza yardımcı olabileceğini belirtmektedir. Anlam bakımından geniş, zengin ve karmaşık durumdaki tasarım kavramı için John Heskett, “*Design is to design to produce a design*” / “*Tasarım, bir tasarım üretmek için bir tasarım tasarlamaaktır*” sözündeki ifadeleriyle tasarımı bir alana konulan isim, bir eylemi gösteren isim, bir öneriyi anlatan isim ve sonuçlanmış bir düşünce için kullanılan bir isim olarak dört anlamıyla da vurgulamaktadır (Heskett, 2013, s. 13). Tasarım kavramının bu anlam genişliğinin nedeni ise birçok alana hitap etmesidir. Tasarım kelimesi; moda tasarımı, sahne tasarımı, endüstri tasarımı, grafik tasarım, mimari tasarım

vb. gibi birçok alanda kullanılmaktadır. Tasarım kavramını tanımlayan farklı kaynaklardaki kavrama ilişkin bazı açıklamalar ise şu şekilde belirtilmektedir;

Bayazıt (2011, s.16), tasarımı insanoğlunun hayatını değiştirmeye ya da yaşamına destek olması amacıyla yaptığı şey olarak ve yapma nesnelerle alakalı yapılmış bir çevre olarak tasarımcılara ait bir yaratma davranışı şeklinde nitelendirmektedir.

Hasol (2016, s.454)'a göre tasarım, çevresel bir uyum sağlamak için gündelik nesnelerden, mobilya, mimari ve peyzaj düzenlemelerine kadar geniş bir alanda insanın yaratıcılık kullanarak estetik şekilde bir denge oluşturmasını amaçlayan bir üretme faaliyetidir ve bu faaliyet dizayn olarak da adlandırılan tasarlama sürecidir.

Heskett (2013, s.15)'a göre “...tasarım, özünü kazıdığımızda, doğada örneği bulunmayan yollardan çevremizi biçimlendirip oluşturmaya, gereksinimlerimize hizmet etmeye ve yaşamlarımıza anlam katmaya yarayan insana özgü bir yetenek” olarak tanımlanmaktadır.

Tunalı (2002, s. 12) ise tasarımı şu şekilde açıklamaktadır;

“Tüm Batı dillerinde, tasarım karşılığı kullanılan dizayn sözcüğünün anlam analizi, tasarım sözcüğünün içeriğini daha iyi açıklar sanırız. Dizayn (design) sözcüğü, latince biçim vermek, temsil etmek demek olan designare sözcüğünden gelir. Ancak, bugün bu ifadelerle tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme ve kurgulama gibi değişik anlamların katılmasıyla, dizayn sözcüğü içerikçe tanımı güç bir kavram niteliği kazanır. Tüm bu karmaşık yapısına karşın, dizayn sözcüğü, pratik yaşamdan teorik yaşamın en üst basamaklarına kadar uzanan bir kullanım alanına sahiptir”.

Ayvacı (2009, s.15), tasarım kavramını; farklı bir benzetme ile ele alarak, tasarımın tıpkı bir bukalemun gibi korunmak ve bulunduğu alana adapte olabilmek için devamlı değişime uğrayarak evrim geçiren bir durum olarak açıklamaktadır. Yazar, bu açıklamalarıyla tasarımın ihtiyaçlar doğrultusundaki değişiminin sürekliliğine dikkat çekmektedir.

Tasarım yeteneği varoluşumuzdan, gelerek benzersiz yollarla kendini belli etmektedir. Gezegenimizdeki başka hiçbir canlı benzer yeteneklerin sahibi değildir. Bu beceri, doğayla uyum içinde kalarak çevremizi özgün bir şekilde dönüştürmemize olanak tanımaktadır. Bir başka deyişle tasarım, dil kadar kıymetlidir ve bu durum, bizi diğer varlıklardan ayıran özel bir niteliktir.

Heskett (2013, s.11), tasarımı insana özel ayırt edici bir nitelik olarak ve yaşam kalitesini belirleyici olmazsa olmazlardan olduğu düşüncesiyle, tasarımın insanlar

üstündeki etkisine değinerek, aslında günlük hayatta yapılan her şeyde ve her ayrıntıda tasarımın varlığının görülebildiğine dikkat çekmektedir.

Tasarım kelimesi birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple tek bir alanla sınırlı olmaması ile tanımında herhangi bir netlik taşımamaktadır. Tasarım ile ilgilenen kişiler, “tasarım” sözcüğünün hangi anlamda kullanılması gerektiği konusunda farklı tanımlarla karşılaşmaktadır. Bu durum, geniş kapsamlı ve çok yönlü bir terim olan “tasarımın” çeşitli alanlarda farklı anlamlar içerebilmesinden kaynaklanmaktadır.

John Heskett, tasarımın en net gönderme noktasının, biçim (form) ve biçem (stil) kavramlarının geçicilik ve değişkenlik gösterdiği alanlarla ilgili olduğunu belirtmektedir (A.g.e. s.10). Biçim, herhangi bir nesnenin görme ya da dokunma duyuları sayesinde algılanabilmesini sağlayan kendine has bir gerçekliktir.

Küçükerman (1996, s.15), “*Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık*” isimli kitabında, tasarım yapma fikrinin genellikle ilk insanın bir nesneyi eline alarak ona yeni bir biçim vermesiyle birlikte başladığı varsayılabilir ifadelerine yer vermektedir. İlk tasarım faaliyeti, eski taş çağ insanların fiziksel yeteneklerini geliştirecek aletler yapması olarak görülebilir. Buna göre “*kenarları “tasarlanmış biçimde keskinleştirilmiş ilk taş parçası” ilk ürün kabul edilebilir*” (Asatekin, 1997, s. 1).

Akalın (2008, s.25), geçmiş zamanlardan beri insanlığın bir malzemeye biçim verme ihtiyacı gütmesiyle gelişen durumu; doğadaki malzemeyi veya yarı işlenmiş materyali olduğu gibi bırakmayıp, ona biçim verme işi tarihin her döneminde insanın temel kaygısı olmuştur şekilde açıklamaktadır.

İlk çağlardan günümüze kadar insani gereksinime dayalı tasarım üretimi sürekli olarak değişmekte ve gelişmektedir. Yapılan literatür taramalarında tasarımın tamamen insana özgü bir yetenekle meydana geldiği ve bu yeteneğin eski çağlardan günümüze kadar muhafaza edilerek, tasarımın kökenlerini inceleyen literatürde kültürel ve çevresel faktörleri nasıl etkilediği açıkça görülmektedir. Bu konudaki bilgilerimiz, süregelen arkeolojik çalışmalarla sürekli olarak güncellenmekte ve yeni verilere katkı sağlayarak artmaktadır. İlk aşamada, gereksinimlere karşılık oluşturulan tasarım araçlarına bakıldığında, aletlerin insan elinin işlevselliğinden faydalandığı görülmektedir. İnsan eli, nesneleri sıkma, tutma, kavrama gibi birçok eylemi gerçekleştirebilir bir işlevle donatılmıştır. Bu yetenek, aletlerin yapımında önemli bir rol oynamıştır. Görsel 1.1’de insanların hiçbir alet kullanmadan yaptıkları eylemleri kolaylaştırmak için, eyleme uygun

doğal nesnelerden faydalanarak tarım işlerini kolaylaştıran aletler geliştirdikleri görülmektedir.

Görsel 1.1: İlkel Tarım Aletleri



Kaynak: Wikimedia Commons.

Heskett (2013), bu durumu tarımsal faaliyetlerden örnekle şu şekilde açıklamaktadır;

“....yenilir bir bitkiyi ekmek için toprağı kazma işlemini ellerimizle yapabiliriz, ama aynı işi kazmaya yardımcı bir sopayla ya da eşelemeye yarayan sert bir kabukla daha kolay bir biçimde, parmak ve tırnaklarımıza daha az zarar vererek, sürdürülebilir bir şekilde de yapabiliriz” (s.20). Örnekte anlatılan sopa ve kabuk gibi birçok nesnenin kaynağını doğa bizlere sunuyor olsa bile, bu tekniklerin yaşamsal pratik ve devamlılık için çözüme kavuşması gereken yeni sorunları ortaya çıkarmaktadır. Dünya doğal olarak hazırda var olan malzemelerden ve modellerden bize geniş bir kaynak sağlamakta ve çözümler üretmeye yönelik uyarılama kuvvetini kendi içinde barındırmaktadır. Fakat uyarılama gerçekleştiğinde bu defa farklı sorunlar meydana gelmektedir. Örneğin, toprağı çapalama işini bir deniz kabuğunun yapabileceğinden daha sağlam ve sürekli kullanılabilir aynı zamanda daha az zarara uğratarak nasıl gerçekleştirebileceği gibi. Elimizde mevcut durumdaki malzemelerle basit bir şekilde uyarlanmasının dışında farklı bir boyut daha ortaya çıkmaktadır. Bu da elimizdeki doğal malzemelerin doğada var olmayan şekillere dönüştürülmesidir (A.g.e. s. 21).

Tekerleğin icadı hakkında da net olarak bir kaynak gösterilemese bile insanlık tarihinde ilerlemenin en önemli buluşlarından biri olmuştur (Görsel 1.2).

Danabaş (1994, s.16), tekerleğin ilk olarak nerede bulunduğu hakkında kesin bir bilgi olmadığını belirterek, araba ve tekerlek buluntularına Doğu’da, Güney Rusya’da ve Avrupa’da da kalıntılara rastlandığını vurgulamaktadır. Tekerleğin, tarım işlerini

kolaylaştırmak amacıyla icat edildiği düşünülmektedir. Tekerleğin icadı, geçmişten günümüze birçok icada ve teknolojik gelişmeye zemin hazırlamıştır (Kantemir, 2020, s. 18).

Danabaş (1994, s.1) *“İlkel insanın ulaşım imkanları oldukça sınırlıydı, fakat tekerlek bulunduktan sonra yaşamları kolaylaşarak uygarlık daha hızlı gelişmeye başladı”* şeklindeki ifadesiyle tekerlek tasarımının insanlık için önemini belirtmektedir.

Görsel 1.2: İlkel Tekerlek



Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tekerlek>, 2024.

Pazırık Halısı’da dünyanın en eski tasarım nesnelere bir örnek niteliğindedir. Dünyanın bilinen en eski halısı M.Ö. V-IV. yy. olarak tarihlenen Orta Asya’da Pazırık Kurganları adı verilen anıt mezarlarda yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuştur (Yılmaz, 2017, s.100). Altay dağları eteklerinde Hun kavimlerine ait mezar odalarında yapılan keşifler sonucu ortaya çıkan bu dokuma halı, dünyanın ilk halısı ve dünyanın en eski düğümlü halısıdır (Görsel 1.3). İşlenen motifleri incelediğimizde hayvan ve insan figürleri, bitki ve geometrik şekiller kullanarak dokuma yapıldığı görülmektedir. Pazırık Halısı, şu an Rusya’da bulunan St. Petersburg-Hermitage Müzesi’nde muhafaza edilmekte ve sergilenmektedir.

Görsel 1.3: Pazırık Halısı



Kaynak: St. Petersburg Hermitage Müzesi.

İnsanlar, zaman içinde el becerilerini geliştirerek, aletler icat etmenin yanı sıra sanatsal yeteneklerini de ilerletmiş ve bu sanatsal ustalıklarını kuşaktan kuşağa daha da geliştirmişlerdir. Çalışma süreci ve yeni işlere uyum, kasların özel gelişmeler kazanmasını sağlamış ve insan elinin giderek kusursuzlaşmasıyla sonuçlanmıştır. Bu süreçte, insanlar “sanat eseri” niteliğinde eserler yaratmıştır (Akalın, 2008, s.12).

Arkeolojik kazılarda keşfedilen insan eliyle tasarlanmış heykelcikler sanat eseri niteliğinde tarihsel öneme sahip buluntulardır. Bu keşifler sonucu ortaya çıkan görsel 1.4’deki Aslanlı ana tanrıça heykeli ve görsel 1.5’deki kadın heykelciği gibi örnekler sıkça görülmektedir. İnsanların el becerilerinin geliştiği ve tasvir etmekte ustalaştıkları, geçmiş dönemlerdeki bu heykelcik örneklerinde daha net anlaşılmaktadır.

Görsel 1.4: Aslanlı Ana Tanrıça Heykeli



Kaynak: <https://www.anadoluyugarliliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/>, 2024.

Görsel 1.5: Kadın Heykelciği



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Maya_uygarligi, 2024.

Çakı (1999, s.14) “*Neolitik Dönemden İlkçağa Seramiğin Kültürel Nesne Olarak İnsan Yaşamındaki Yeri*” isimli araştırma çalışmasında “...Anadolu uygarlıklarının bütününe egemen olan “Ana tanrıça” heykeli, kültürünün ilk örneklerini oluşturmaktadır. Yine pişmiş topraktan yapılma, “adak” amaçlı kullanıldığı düşünülen

hayvan heykelcikleri de Çatalhöyük yerleşiminde yaygındır” ifadeleriyle bu heykellerin toplumun inanç sistemi ve kültürel yaşamındaki önemini vurgulamaktadır.

Tarihsel sürecini incelediğimiz tasarımın genellikle bulgular sonucunda değişime uğradığı hareketlerin kronolojik olarak vurgulanarak sanat tarihi anlatımlarında alt bölümler şeklinde yer aldığı görülmektedir. Oysaki tasarım tarihi, mevcut gelişmelere zamanla yenileri eklenerek, her yeni aşamanın mevcuttakinin anlamını ve işlevini değiştirebileceği, etkileşimli ve katmanlı bir süreçtir (Turgut, 2016, s.206). İnsanlık tarih sahnesinde var olduğu andan itibaren ihtiyaçlarının doğrultusunda gereksinim duyduğu ürünler üreterek ve geliştirerek değiştirmiştir. Bu çerçevede ürünlerde bir tasarım fikrinden söz etmek mümkün olmamakla beraber sanayi devrimi ve ardında gelişen akımlar, okullar, ürün tasarımına dair türlü araştırmalar, meydana getirilen ürünlerde tasarım fikrinin gerekliliğini ortaya koymuştur (Yılmaz ve Çetin, 2018, s.353).

Bayazıt (2011, s. 25), tasarım tarihinden söz ederken sadece estetik, teknik, ekonomik ve toplumsal ilerlemelerle ele alınmamasına değinerek beraberinde kültürel, ekolojik ve psikolojik faktörlerin de önemsenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Sanayi Devrimi ile toplumlarda büyük değişimler yaşanmış ve bu değişimlerin sosyal ve ekonomik anlamdaki etkileri sanat ve tasarımda yeni anlayışları beraberinde getirmiştir. Bu değişimlerin sonucu makinelerden ve şehirden ibaret yeni dünya oluşumu, sanatçıları yeni çevreleri hakkında yeniden düşünmeye itmiş, sanatçıların dünyayı algılama, tasvir etme ve dünyaya ayak uydurma biçiminde değişimler yaratmıştır (Kantemir, 2020, s.40).

Sanayi Devrimi öncesi zanaatın gelenekleri ile gelen yapılaşma, icatlar ve ustalıklar, sanayi devrimi ile doğal olarak yerini hesaplamalara ve mühendisliğe bırakmıştır. İlk standartlar geleneklerin koyduğu kuralları içinde barındırsa da kısa bir süre sonra yerini bilimin araştırma gücüne ve mühendisliğe terk etmeye başlamıştır (Dedeal, 2015, s. 21). Üretimde hedeflenen sayının çokluğu ve minimum ortak paydaların hedeflenen sayılara ulaşamaması sebebiyle yeni paydalara ihtiyaç duyulması tasarımın kavramlarını ortaya çıkarmış ve tasarım ilerleme göstermiştir. Bu dönemde endüstriyel tasarımın gelişiminin beraberinde mimari tasarım, grafik ve mobilya tasarımı gibi alanlarda da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Çağımızda, tasarım devamlı değişen bir alan olarak hayatımızda varlığını sürdürmektedir. Kullanıcı ihtiyaçları, kültürel değişimler, çevre faktörleri ve teknolojinin gelişmesiyle tasarımın devinim halinde şekillenmesine yol açmaktadır.

İnsanın, belirli bir ihtiyaca yönelik tasarladığı bu ürünleri deneyimleyerek ve zamanla gözlemleyerek onarma farkındalığını geliştirmesi günümüz terimine göre bir ürün tasarımı yaklaşımıdır. Bu yaklaşım, tasarım sürecinin kullanıcıların ihtiyaçları, beklentileri ve deneyimleri üzerine odaklanmasını vurgular. Kullanıcı merkezli tasarım, ürünlerin veya hizmetlerin tasarlanması sürecinde kullanıcıların geri bildirimlerine, davranışlarına ve ihtiyaçlarına dayalı verilere dayanır. Bu sayede tasarımcılar, ürünlerin veya hizmetlerin gerçek kullanımı sırasında karşılaşılan sorunları, eksiklikleri ve geliştirme fırsatlarını belirleyebilirler. Bu süreçte, kullanıcılarla etkileşim halinde olmak ve onların geri bildirimlerini dikkate almak, ürünlerin daha kullanıcı dostu, etkili ve memnuniyet verici olmasını sağlar. Kullanıcı merkezli tasarımlar günümüzde birçok endüstride, özellikle teknoloji ve tasarım alanlarında önemli bir rol oynamaktadır. Kullanıcı merkezli tasarım prensiplerinin benimsenmesi, daha başarılı ve kullanıcı odaklı ürünlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır.

1.2. TASARIM ÖGELERİ (TASARIM ELEMANLARI)

1.2.1. Nokta

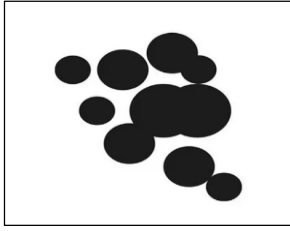
Nokta uzaydaki konumu saptamaktadır. Kavramında uzunluk, genişlik veya derinlik içermemektedir. Bu yüzden de yönsüzce hareketsizce merkezileşmiştir.

Divanlıoğlu (1997, s. 2)'na göre biçim kelimesinin ana ögesi olan nokta;

- Çizgi uçlarını
- İki çizginin kesişimini
- Düzlem ya da hacmin köşelerindeki çizgilerin kesişimini
- Alanın odağını belirlemeye yaramaktadır.

Nokta biçimsiz şekilsiz bir kavram olsa da görme mesafemize girdiğinde algılanabilir bir hale gelmektedir. Kalınkara (2006, s.14), noktanın en kolay tasarım ögesi olarak kabul edildiğini ve ufak bir noktanın göze gelen enerjiyle bir başlangıç ifade ettiğini belirtmektedir.

Şekil 1.1: Noktalar



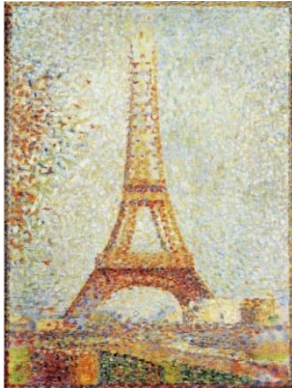
Kaynak: <https://ozgemardi.medium.com/grafik-tasarım-görsel-elemanı-nokta-b9ae4095d50a>, 2024.

Noktalar, yalnız başına durağan, ancak çoğaldıkça bir ritme veya karmaşaya dönüşebilmektedir. Tasarımda nokta görsel bir eleman olarak işlev görmektedir. Görsel ve estetik bir boyut katmak amacıyla ya da farklı anlamlar katmak için kullanılabilir. “*Dil biliminde, işaret olarak, farklı işlevler yüklenir. Estetik iletişimde ise, plastik yapısallığa sahip, görsel anlatım tekniği ögesidir*” (Atalayer, 1994, s.144).

Seylan (2020), görsel sanatlarda farklı görevlere sahip olan noktanın sembolik işlevleri de olduğunu vurgulayarak, nokta ve çizginin yalnızca konum ve sınır bildirmeyeceğini bununla beraber katılım şekline bağlı olarak oluşturduğu görsel bağlamındaki yüzeyi de sembolize edebileceğini açıklayarak, bundan dolayı nokta ve çizgi, sembol üretmenin ana enstrümanlarıdır (s.130-131) şeklinde ifadelerle yer vermiştir. Sanatçıların geçmişte nokta ögesini bir üslup biçimde eserlerine yansıttıkları görülmektedir (Görsel 1.6, Görsel 1.7).

“Noktalama bir üslup ve akım olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Sadece noktalama yaparak eser üreten sanatçılar vardır. Georges Seurat ve Paul Signac, Puantilizm-Noktacılık akımındaki sanatçıların başında gelirler” (Gezer, 2019, s.597).

Görsel 1.6: Georges Seurat “The Eiffel Tower” 1889



Kaynak: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/06/23/george-seuratin-the-eiffel-tower-eseri/>, 2024.

Görsel 1.7: Paul Signac “Capo di Noli” 1898.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Signac, 2024.

1.2.2. Çizgi

Atalayer (1994) tarafından çizgi, insan zihninin ürettiği ve aslında var olmayan ince-uzun izlenim değerinin nesnelleşmiş bir sembolü (s. 146) olarak tanımlanmaktadır.

Çınar ve Çınar (2018, s.54)’da aynı görüşteki tanımlamaları şu şekilde aktarmaktadır: *“Kısaca doğada çizgi diye maddi bir oluşum yoktur. Çizgi insan ürünüdür. Herhangi bir görüş alanındaki, en boyu arasında büyük fark arz eden yüzeysel elemanların, beyin tarafından kavram olarak biçimlendirilmesidir”*.

Çizginin meydana getirilebilmesi için temelde nokta ögesinden yararlanılmaktadır. Böylece birbirine yakın iki noktanın kesişimi ile çizgiyi oluşturmaktadır.

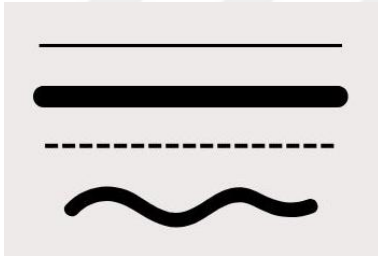
Çizgi ögesi

- Diğer görsel öğelerin birleştirilmesinde, bağlanmasında, desteklenmesinde veya kesiştirilmesinde
- Düzlemlerin bitimlerinin gösterilmesinde ve onları biçimlendirmede
- Düzlemlerin yüzeylerini mafsallaştırmada kullanılmaktadır (Divanlıoğlu, 1997, s.4).

Kaynaklarda çizgilerin teknik karakterlerini oluşturan çeşitlerine değinilmektedir. Çizgilerin karakteri düz, kavisli, titreşim ve kesik şekilde sınıflandırılmaktadır. Gözü en çok hareket haline getiren düzensiz ve kırık şeklindeki çizgiler dinamik bir karakter sergilerken, kesik biçimdeki çizgilerin daha noktasal algılanması da statik bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir (Sınmaz ve Özyetgin Altun, 2022, s.49).

Tasarım öğeleri arasında önemli bir yere sahip olan çizgi türleri tasarımlarda yön duygusunu vererek aynı zamanda nesnelere süreklilik etkisi kazandırmaktadır (Şekil 1.2).

Şekil 1.2: Çizgi Türleri



Kaynak:<https://istanbulbogazicienstitu.com/temel-tasarim-ilkeleri-ve-tasarim-elemanlari>, 2024, Görkem Hasgöl, 2022.

Bir görsel yapının oluşumunda çizgi önemli bir tasarım elemanıdır. “Çizgi, sanatçı için, nesnelerin tanımlanmasında nesnel (objektif) veya duygusal durumlar ve tepkilerin bildirilmesinde öznel (subjektif) bir grafik araçtır” (Seylan, 2020, s. 138). “Uygarlığın başlangıcından bu yana, insanlar çizgilerden etkilenmişler, onları primitif araçları dekore etmede veya mağara duvarlarında kullanmışlardır” (Kalınkara, 2006, s. 15). Çizgi ya da çizgiler, tasarımda anlatımın ifade edici bir parçası olarak kullanılabilir. Tasarımlarda çizgilerin verdiği hareket etkilerinden yararlanılarak çizgiyle oluşturan farklı tasarımlar görülebilmektedir (Görsel 1.8, Görsel 1.9). Çizgi, tasarımlarda iki boyutlu bir kavram olarak kullanılırken aynı zamanda tasarımlarda yön

duygusu ve süreklilik etkisi yaratmakta da oldukça etkili bir elemandır. Tasarımda ve görsel sanatlarda yön, nesnelerin hareketini, düzenini belirleyici bir unsur olarak kullanılmaktadır. Şekil ya da desen gibi diğer tasarım unsurlarının belirli bir yönde düzenlenmesini belirtebilir. Aynı zamanda tasarımın etkisini güçlendirmek ve hareket hissiyatını aktarabilmek için de kullanılmaktadır.

Görsel 1.8: Çizgi Çalışması



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/2603712264632671/>, 2024.

Görsel 1.9: Alev Ebüzziya’ya Ait Seramik Eserler



Kaynak: <https://argonotlar.com/dunyaya-dair-bir-bellek/>, 2024.

1.2.3. Form (Şekil) ve Biçim

Biçim, TDK’da nesnelerin dış çizgileri açısından niteliklerini oluşturan, dıştan görünümü yani hattı, şekli, eşkâli, modeli şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2023).

Hasol (2016, s. 84) ise formu, “*Somut sanatlarda belli bir temanın grafik veya plastik bakımdan dillendirilişi*” olarak tanımlamaktadır.

Artut (2004, s.139) biçim ve formun sanatta kullanılan anlamlarının benzerlik gösterdiğine değinerek formun, üç boyutlu nesnelerin doğal yapısını “en-boy-yükseklik”

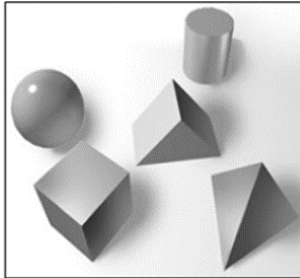
oluşumlarıyla varlığını tanımladığını belirtmekte ve böylece bir sanat eserinin yapı bakımından oluşturuluşu olarak biçim, çizgi, leke, renk ve dokusundan oluşan en son halidir ifadeleriyle açıklamaktadır.

Form (şekil) ve biçim kaynaklarda birbiriyle çokça karıştırılan ve kavram karmaşası yaşanan bir konudur. Kaynaklardaki açıklamalarda biçim, nesnelerin görsel olarak algılandığı ikiboyutlu yapısı iken, form (şekil) ise, nesnelerin üçboyutlu olarak görünümüyle hacimsel ve derinliklerini algıladığımız şeyler olarak aktarılmaktadır.

Seylan (2020, s.149) bu durumu; kaynaklarda biçim, form ve şekil tanımlamalarının ayrı ayrı ya da bazen yerleri değiştirilerek kullanılsalar da yaptıkları esas ayrımın, ikiboyutlu, üçboyutlu ve bunlara karşılık olarak gelebilen zihinsel imgeler veya nesnelerin anlaşılan görüntüsü, dış hatları ve iç oluşum yasaları kapsamında yapılmakta olduğunu vurgulamaktadır.

Formları; Geometrik/Organik, Köşeli/Yuvarlak, Gerçekçi/Sembolik, Hareketli/Hareketsiz, Doğal/Yapay formlar gibi sınıflandırmak mümkündür (Gezer, 2019, s. 601-602) (Görsel 1.10).

Görsel 1.10: Form Ögesi



Kaynak: Gezer, 2019, s. 602.

Gezer (A.g.e.) şekilleri ise üç grupta toparlayarak;

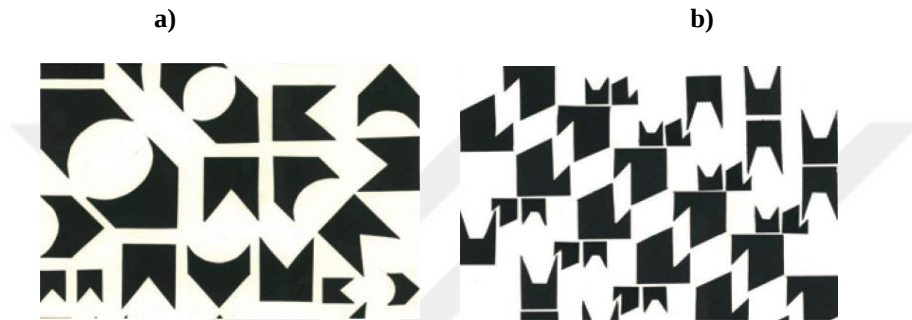
“Bunlar geometrik şekiller, doğal şekiller, serbest şekillerdir. Bazen doğal şekiller aynı zamanda geometrik şekil olarak da karşımıza çıkabilirler. Bal peteği buna örnektir. Doğal ve doğal olmayan bütün motifler birer şekildir. Şekiller tasarımı zenginleştirir. Şekiller algıyı hızlandırır. Şekiller sembol oluşturmada kullanılır” (s.601) şeklinde ifadelere yer vermektedir.

Çınar ve Çınar (2018, s.12) *“Temel tasarımda biçim, yan görünüş sağlayan elemanların (nokta, çizgi...) organizasyon bütünlüğü yanında eser (yapıt) bütünlüğü ve kompozisyonu oluşturan kurallara göre görsel elemanların düzenlenmesindeki, (plastik*

sanatlarda aynı zamanda eserin üç boyutlu halini; heykel, seramik, mimari vb. ifade eden) kavramdır” şeklinde açıklamaktadır.

Tasarımlarda formlar, şekiller ve biçimler çeşitli üsluplar oluşturabilmektedirler. Tasarımcılar ve sanatçılar, eserlerini oluşturma aşamasında tercih ettikleri farklı form-şekil-biçim unsurlarını kullanabilirler. Böylece, eserlerin temelindeki tasarım ögesinin sağladığı etkiyle belirgin bir üslupla tasarlanmış bir çalışma meydana gelebilmektedir (Görsel 1.11).

Görsel 1.11: a) Mahir Aydoğdu Biçim Çalışması b) Aleyna Güler Biçim Çalışması



Kaynak: Çınar ve Çınar, 2018, s.12

1.2.4. Işık-Gölge

Işık ve gölge, bir nesnenin, tasarımın ya da sanat eserinin tüm girintilerini çıkıntılarını hatta hacmini algılarımıza ulaştıran önemli bir tasarım unsurudur.

Atalayer (1994), ışık-gölge ilişkisini varlıkların ya da cisimlerin yüzeylerini oluşturan girinti-çıkıntı, eğrilik, kırıklık gibi çeşitli dokular, ışığın geldiği açıya bağlı olup farklı aydınlık-karanlık görüntüsü yaratacağından, doğal ya da yapay türde bir ışıkla aydınlanmış olsalar da tamamen cisimlerin boyutlarıyla ve geometrisiyle ilişki olarak, cisimde bir taraf ışık alacak bir taraf karanlık kalacaktır (s. 166) şeklindeki ifadeleriyle açıklamaktadır.

Görsel 1.12’de görüleceği üzere vurgulanmak istenilen detaylarda ışık, görünmesi istenmeyen detayları karanlık bir gölge etkisinde bırakarak, asıl vurgulamak istenilen ışıklı detay ön plana çıkarılabilmektedir. Günümüzde çağdaş sanatçıların da tasarımlarında ışık-gölge unsurları ile eserlerini farklı bir boyutla sergiledikleri görülmektedir (Görsel 1.13).

Görsel 1.12: Işık-Gölge ile Tasarım



Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/101793527/Architectural-Type-Studies-Light-Shadow>, 2024.

Görsel 1.13: Maren Kloppmann’a Ait Seramik “Gölge Duvarları”



Kaynak: <https://marenkloppmann.com/portfolio/shadow-wall-art>, 2024.

Işık doğal ışık ve yapay ışık olarak incelenmektedir:

- *Doğal Işık:* “Güneşten gelen ışınlarla sağlanan aydınlatmada güçlü ışık ve gölge elde edilmektedir. Gölge ve ışık sınırları belirli ve keskindir ve daha çok direkt yani doğrudan kullanılır. Endirekt yani dolaylı olarak kullanıldığı da olur (örneğin mabetlerde)” (Divanlıoğlu, 1997, s. 61). Doğal bir ışık kaynağı olan güneş çeşitli renk sıcaklıklarına sahiptir. Bu doğal ışık kaynağı günün farklı saat dilimlerinde ve hava koşullarının değişimiyle farklılık gösterebilmektedir. Örneğin, sabah güneşi daha sıcak renkli, öğle vaktinde güneş daha parlak akşam güneşi ise daha yumuşaktır ve sıcak tonlar içermektedir. Bu değişen doğal ışık, çevremizdeki nesnelerin ve renklerin algılanmasını etkiler. Doğal ışık, insan gözünün en rahat algılamasına ve bu sayede renklerin doğru bir şekilde görülmesine faydalı olabilmektedir.

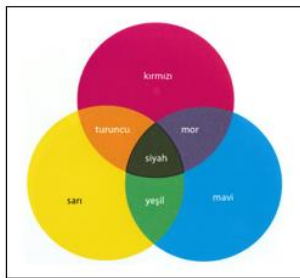
- *Yapay Işık*: Bu ışık türü insan tarafından yapay kaynaklardan elde edilmektedir. Doğrudan kullanıldığında ışık-gölge sınırları belirgin ve güçlüdür. *“Dolaylı olarak kullanıldığı hallerde, yaygın bir aydınlatma elde edilir. Burada ışık-gölge sınırları kaybolur veya belirsizleşir. Direkt, doğrudan aydınlatmada, yani ışık-gölge belirliliğinin güçlü olduğu hallerde, bu aydınlatma ilgi çekici ve canlılık verici olarak nitelendirilebilir”* (A.g.e. s. 64). Dolaylı aydınlatmanın dinginlik ve rahatlık verici etkileri olduğu söylenebilir. Led ışıklar, halojen lambalar, ampuller ve floresan lambalar elektrik yoluyla elde edilen aydınlatmalar olarak yapay ışık kaynaklarına örnek gösterilebilir. Bu tarz yapay ışıklar genellikle dekoratif amaçlarla veya mekânlarda karanlık ortamları aydınlatmak için kullanılmaktadır. Ancak sadece dekoratif amaçla kullanmazlar.

1.2.5. Renk

Renk, cisimlere ışık çarpmasıyla ve sonra görme duyumuza yansımalarıyla oluşan etkidir. *“Çeşitli cisimlerden yansıyarak gelen ışınların görsel idrakte oluşturduğu duygudur”* (A.g.e. s. 59).

Atalayer (1994)’de rengi, gözün algıladığı bir ışık olayı olarak tanımlamakta ve ışığı, cisimlerin üzerine çarpması sonucu yansıyan ışınların gözle duyumsayarak algılanan “elektro manyetik” bir olay (s. 183) olarak açıklamaktadır. Böylece renk, insan gözünde ışığın yardımıyla algılanmaktadır.

Şekil 1.3: Renkler ve Karışımı



Kaynak: <http://www.hasippektas.com/Ders%20Notu/Temel%20Tasarima%20Giris.pdf>, 2024.

Renk Tayfı (Spektrum): Güneş ışığı bir prizmadan geçirildiği zaman dalga boylarına göre çeşitli renklere ayrılmaktadır. Renk tayfı bir dizi renk şeridinden ibarettir. Tayfin oluşturulması ilk olarak 1672’de Newton tarafından başarılmıştır. İngiliz bir fizikçi olan Ishak Newton, 1670’de güneş ışığını geçirdiği elmas bir prizmadan, renkleri

birbirinden ayırmayı başarmıştır (Pektaş, 2022, s.17). Karanlık bir oda içerisinde, ince bir delikten ışık geçirmiş ve ışığı aynı gök kuşağında olduğu gibi “yedi” ayrı renge ayırtmış ve bu sayede renk bilgisinin temellerini meydana getirerek “ilk renk teorisini” ortaya atmıştır (Atalayer, 1994, s. 183). Birçok fizikçi de renk üzerine çalışarak günümüzde kullanılan renk bilimini belirlemişlerdir. Ortaya mavi, lacivert, mor, sarı, turuncu, yeşil, kırmızı çıkmıştır. Newton, bu yedi renkten kırmızı-sarı-mavi renklerine ana renkler adını vermiştir ve bu üç ana rengin başka renklerle elde edilemeyeceğini tespit ederek esas renkler olarak belirlemiştir.

Şekil 1.4: Renk Tayfı



Kaynak: <http://www.hasippektas.com/Ders%20Notu/Temel%20Tasarima%20Giris.pdf>, 2024.

Renkler, sanatta, tasarımda, psikolojide duygusal ve güçlü bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Tasarımda dikkati artırarak izleyicisi üzerinde duygusal ve psikolojik olarak güçlü bir etki oluşturmaktadır. Genellikle soğuk renklerin dinlendirici, sıcak renklerin de uyarıcı etkiler bıraktığı düşünülmektedir. Sıcak renkler sarı-kırmızı-turuncu, soğuk renk ise, mor-mavi-yeşildir. “Renklerin duygusal veya sembolik anlamları bulunduğu bölgeye göre değişebilir. Mesela Batı dünyasında kırmızı tehlike veya dur anlamına gelir. Rengin bir tasarımın mesajını değiştirme gücü kullanılma nedenlerinin başında gelir, ancak kültürel anlamları göz ardı edilmemelidir” (Ambrose ve Harris, 2011, s. 155).

Divanlıoğlu (1997, s. 60), rengin değerlerini kapsayan üç karakteristik özelliği şu şekilde belirtmektedir;

- Renk, rengin adı, örneğin kırmızıyı turuncudan ayıran niteliktir.
- Ton, açık sarı ve koyu mavi gibi rengin açıklık veya koyuluğudur. Koyu renkli yüzey ve cisimler olduklarından daha yakın veya daha büyük görünürler. Açık renkli yüzey ve cisimler ise birincisinin zıt etkisidirler.

- *Kroma, rengin doyum kalitesi veya şiddetinin ölçüsü ve saflık derecesidir. Kroma içinde bir adım, rengin tarafsız gri ve maksimum şiddeti arasındaki değişikliğin ölçüm birimidir.*

1.2.6. Doku

Bir nesnenin yüzey özelliğini ve karakterini belirleyen ögedir. Evrende her nesne kendi özgü bir yüzeye sahiptir. Biz bu özellikleri, materyale dokunarak veya görsel olarak algılayarak yüzeyin nasıl bir dokuya sahip olduğunu tanımlarız. Örneğin, yumuşak, sert, pürüzlü, mat, parlak ya da desenli vb. gibi dokular. *“Doku; yüzey, renk, ton gibi iki boyut etkisi yapan öğeleri, üçüncü boyuta götüren bir ögedir. Formu, biçimi, yüzeyi karakterize eden ögedir”* (Atalayer, 1994, s. 194).

Seylan (2020, s.143)’ a göre; nesnelere sertlik, pürüzlülük, esneklik gibi verilen anlamlar geçmiş yaşantımızda dokunma duyusuyla edinilen deneyimlere dayanan neticelerdir.

“Doğada ve çevremizdeki bulunan cisimler doğrudan dokunma duyusuna hitap etmektedir. Doğadaki kendi iç ve dış oluşumları ile var olan canlı, cansız tüm varlıkların dokuları bulunmaktadır” (Aşan Yüksel, 2014, s.16).

Dokular, doğal (gerçek) ve yapay (görsel) dokular olarak iki grupta incelenmektedir:

Doğal (Gerçek) Dokular

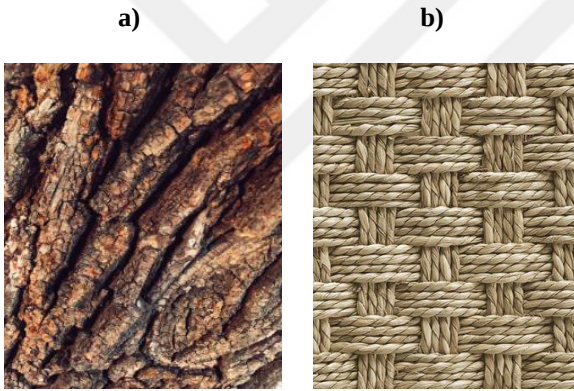
Yüzeylerin nasıl ya da ne tür bir dokusu olduğu, ilk önce dokunma duyusu yoluyla kazanılan bilgiyle tanımlanmaktadır. Dokunma yoluyla algılanan dokusal nitelikler genellikle sert, yumuşak, kaygan, ince, kaba, pütürlü, pürüzsüz, kaygan ya da dikenli vb. şeklinde oluşumları belirtmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu tür dokunarak duyumsanan dokular, “gerçek doku” diye anılmaktadır (Kalınkara, 2006, s.33-34).

Dokunma duyusuyla ve görsel duyu ile algılanan doğal dokular, sert ve yumuşak dokular olarak sınıflandırılırlar. İki türe ayrılan bu dokular birbirleriyle zıttırdırlar ve bu iki zıtlığın arasında orta sert dokular ya da orta yumuşaklıkta ara dokular bulunmaktadır. *“Sert dokulu bir yüzey (işlenmemiş granit yüzeyi gibi), gözle algılandığında olduğundan daha yakında ve büyük görünür. Yumuşak dokulu bir yüzey (işlenmiş mermer yüzeyi gibi), ya da cisim ise diğerinin zıttı olduğundan etkisi de azdır”* (Divanlıoğlu, 1997, s.58).

Yapay (Görsel) Dokular

“Sadece göz ile algılanabilen dokular ise, yapay dokulardır (sert veya yumuşak bir yüzeyin fotoğrafı gibi). Bunlar da doğal dokular gibi birbirlerine zıt, sert ve yumuşak dokular olarak ikiye ayrılmışlardır” (A.g.e. s.58). Yapay “görsel” doku hakkında, nesnelerin yüzeylerine yansıyan ışık kaynaklı farklılıkların oluşumu diyebiliriz. Delikli, girintili çıkıntılı veya engebeli yüzeylerde gölgeler belirginleşir. Parlak yüzeyler ışığı yansıtırken, mat yüzeyler ışığı emerek içine çekmektedir. Kısaca şöyle de denebilir, yüzeylerin doku ve yapıları, görsel yönden renk ve biçim ne şekilde görülüyorsa aynı algılanmaktadır (Kalinkara, 2006, s.34). ”Yapay doku oluşturma da doğal dokuda olduğu gibi birim biçim ve sistem gibi elemanlar önemli rol oynar. Birim biçimlerin matematiksel sistemlerle dizilmeleri sonucu cisimlerin bütünü oluşur” (Aşan Yüksel, 2014, s.24).

Görsel 1.14: a) Doğal Dokuya Örnek; Ağaç Kabuğu Dokusu. b)Yapay Dokuya Örnek Sepet Örgü Dokusu



Kaynak: a) <https://tr.pinterest.com/pin/88172105203722493/>, 2024; b) <https://tr.pinterest.com/pin/68745440295/>, 2024.

Doku, tasarım öğeleri arasında çalışmaların dış yüzeyinin görünümünü ya da hissiyatını oluşturmada etkili bir unsurdur. Dokular, tasarımda ve sanatsal çalışmalarda birbirinden farklı duygusal deneyimleri ortaya koyarak dikkat çekici bir algı yaratmak için kullanılabilir. Farklı disiplinlerdeki sanatsal çalışmalarda ve tasarımlarda doku ögesine yer verildiği sıkça görülmektedir.

1.2.7. Ölçü

Tasarımda ölçü, bir tasarımın fiziki boyutlarını ve boyutların arasındaki ilişkiyi ifade etmektedir. Aynı zamanda tasarımın estetiği, işlevselliği ve kullanılabilirliği açısından etkisi oldukça önemlidir. Kaynaklarda tanımı, var olan şeylerin uzayda

kapladıkları yerin, değerlerinin insan tarafından birimlendirilmesi olarak yapılmaktadır (Atalayer, 1994, s.204). Ölçünün tasarım için önemini açıklayan bazı kaynaklardaki aktarımlar şu şekildedir:

Divanlıoğlu (1997, s. 48), biçimlerin çeşitli boyutlarda kullanımıyla farklı sonuçlara varıldığından dolayı, ölçünün önemli bir tasarım unsuru olduğuna değinerek ve birbirine yakın boyuttaki biçimlerin ölçü bakımından uygun, birbirinden farklı boyuttaki biçimlerin ise ölçü bakımından birbirine zıt olduğu ifadelerine yer vermektedir.

Görsel sanat dallarında sıklıkla ölçü ve oran kavramı kullanılmaktadır. Genellikle birey her şeyi kendi ölçüsüyle yani “kendine göre” değerlendirmektedir. İnsanda kendi ölçülerini aşan ve bilinen ölçü değerlerinin dışındaki oranlar rahatsızlık vericidir. Mimari genellikle insana göre ölçü değerleri ile oluşturulmuştur (Atalayer, 1994, s. 205).

Böylece ölçünün iki büyüklük arasındaki birimsel ilişkiyi oluşturduğu söylenebilir. Bildiğimiz bir kıyaslama ölçüsü ile yaklaşık ölçüler kullanılarak diğer nesnelerin boyutlarını tahmin edebilmekteyiz. Örneğin, görsel 1.15’de, çalışma masası olarak tercih edeceğimiz bir mobilyanın ölçüsü kısmen de olsa idrak edilir görünümündedir.

Görsel 1.15: İnsan ve Nesne Ölçeği



Kaynak: <https://www.slideshare.net/ozdemirveysel/tasarm-unsurlar-l-ve-yn>, 2024.

Ölçü, yapılan tasarımın gerekliliğine ve ihtiyaca göre farklılık gösterebilmektedir. Örneğin, bir tasarımcı için bilgisayar üzerinden yaptığı tasarımda kullandığı ölçü, yazıların ve şekillerin yerleşimi, büyüklüğü, küçüklüğü iken, bir mimarın mekân tasarımında kullandığı ölçü boyutları derinlik, genişlik, uzunluk, kısalık gibi fiziksel ölçülerdir.

1.2.8. Espas-Aralık (Boşluk)

“Aralık, yüzeyler, cisimler arasındaki uzaklıktır” (Atalayer, 1994, s.207). Tasarımda aralık genellikle nesneler ya da öğeler arasındaki uzaklık, yakınlık mesafesini ifade etmektedir. Bu kavram tasarımdaki işlevselliği ve estetiği sağlamak için önemli bir unsurdur. Tasarımda genellikle birbirine yakın aralıklar uygunluk gösterirken, birbirinden uzak mesafeli olan aralıklar ise kopukluğa neden olarak birliktelik göstermezler.

Divanlıoğlu (1997, s.54), birbirine yakın aralıkları uygun, birbirinden çok farklı aralıkların zıtlık oluşturduklarını ve bu durumda bir tasardaki en büyük aralığın en küçük aralığa göre zıtlık oluşturduğunu belirtmektedir. Devamlı yan yana kullanılan aralıklar da tasarımda monotonluk yaratabilir. Boşluklar cisimlerin birbiri arasında ön-arka plan ilişkisini sağlamaktadır (Görsel 1.16).

Görsel 1.16: Boşluk Ögesi ile Oluşturulmuş Tasarım



Kaynak: Gezer, 2019, s. 602.

Bir tasarımın veya sanat çalışmasının içinde ya da dışında (çevresinde) boş olan alanı ya da yüzeyi oluşturan “espas-aralık” (boşluk) iki ya da üç boyutlu olabilir ve negatif/pozitif olabilir. Tipografi tasarımlarında da sıkça görülür. Yazıların algılanmasında ve renk kontrastlığında yazı zemin arasındaki ilişkide harf ve satırlarda oluşturan boşluklar şeklinde görülmektedir. Görsel 1.17’de sunulan sarı renk yazı, beyaz ve grinin üzerinde ton benzerliği olduğu için algılanması zorlaşarak okuma güçleşir. Bu yüzden tasarımda aralık algıyı kolaylaştırmaktadır.

Görsel 1.17: Tipografik Yazılarda Aralık



Kaynak: <http://www.hasippektas.com/Ders%20Notu/Temel%20Tasarima%20Giris.pdf>, 2024.

Nesnenin esas formu dışındaki tüm alanlar için boşluk kavramı kullanılabilir. Nesne uzamsal boşlukta varlık göstererek algılanmaktadır. Bu çerçevede boşluk sanat yapıtında bilinçli olarak boş bırakılan alanlar şeklinde kendini gösterir (Karakaya ve Canbolat, 2021, s. 110).

1.2.9. Hareket

Bir tasarımın veya görsel öğelerin, görünüşünün hareket ediyor gibi algılanmasını ifade etmektedir. Tasarımda estetik içeriğe sahip “görsel hareket” olarak adlandırılan etki ve algılamalar, nesnelerin ya da varlıkların fiziksel yapılarına farklılık gösteren doku-form- kontur elemanlarının ışık enerjisi yoluyla farklı farklı titreşimler ve etkiler sonucu meydana gelmektedir (Atalayer, 1994, s.117).

Tasarım öğeleri ile ortaya çıkan bu hareket olayı tamamen görsel algıyla oluşmaktadır. Görsel hareketin anlamını ve gücünü, gözün görme yetisiyle zihnin algılama becerisi belirlemektedir.

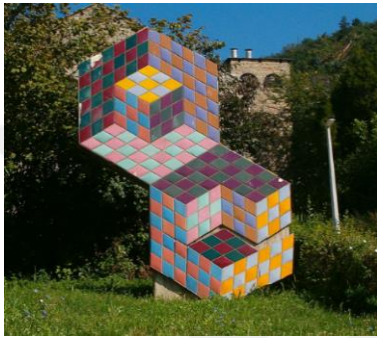
Seylan (2020)’nın görsel algı durumunu açıkladığı bir örneğe göre; bir yüzey üzerinde dik şekilde yerleştiren bir kare statik/durağan bir etki oluştururken, karenin açısı değiştiğinde ise zihinde bir devinim oluşmaya başlamaktadır. Bu noktada denge kavramıyla hareketin bağlantılı olduğu da (s. 177) gözlemlenmektedir.

Hareket duygusu resim sanatında hareketsiz ifadeler ile birlikte de kullanılır. Zihnimiz yoluyla bazı şeylerin hareket halinde olduğunu bazılarının da durağan olduğunu fark ederiz. Tecrübelerimizden kaynaklı olarak insan, hayvan vb. şeylerin hareket ettiğini, bina gibi hareketsiz nesnelerin sabit olduğunu görebiliriz. Soyut biçimdeki desenler bile

zıtlıkların hareketini göstermektedir. Buradaki hareketleri algılamaya çizgiler yardımcı olmaktadır (Erim, 2011, s. 58).

Tasarımda yön değişikliği, çizgi değişikliği, boşluk-doluluk, açıklık-koyuluk ilişkileriyle veya zıt hareketlerle oluşturulabilir. “Op Art” akımına ait illüzyon resimler de hareket ögesine örnek oluşturabilir. Görsel 1.18’de Op Art’ın en önemli öncülerinden biri olan Victor Vasarely’in eserlerinde görsel devinim (hareket) egemenliği görülmektedir.

Görsel 1.18: Victor Vasarely’ Ait Bir Op Art Eseri



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Victor_Vasarely, 2024.

Yüksel (2014), Op Artla ilgili olarak çoğunlukla iki boyutlu yüzeyler üzerinde oluşturulan Op Art sanat ürünlerinde üçüncü boyutun elde edilmesinde hareket veya titreşimin meydana getirilmesi amaçlanır. Bu sanat dalında, yalnızca yanılsama durumunu kapsamında çalışmalar yapılmaktadır. Matematik ve geometri gibi bilimlerin desteği ile estetiğin birleştirilmesi sonucu soyut sanata katkı sağlamıştır (s. 61) şeklindeki ifadeler yer vermektedir.

Kısacası, devinim “hareket” tasarımların statik olmasından ziyade dinamik ve etkileşimli hale dönüşmesine olanak tanımaktadır.

1.2.10. Yön

Her insanın sahip olduğu yön duygusu vardır. Ön, bireyin hareket etme doğrultusunu belirlerken, arka ise, ön’ün zıttı olarak belirsizliklerle dolu olmaktadır. Cisimler ise doğada karmaşık ve düzenli olmak üzere farklı doğrultularda olabilirler (Erim, 2011, s. 58). “Yön, insanın kendi varlığına (ölçüsüne, gözün baştaki yerine ve yerçekiminin etkisine) göre, uzaysal ve mekansal yerini “belirleyen”, hem kavramsal hem de “somut” (uygulama gerçekliği olan) bir ögedir” (Atalayer, 1994, s.199).

Çınar ve Çınar (2018, s. 74), tasarımda yön ögesini şu şekilde tanımlamaktadır:

“Yön, bir nevi bir dizilim, bir işaretir. Yüzey ve çizgilerin yöneldiği doğrulara da yön denilmektedir. Cisimler ve nesneler (çizgi, nokta, yüzey ve üç boyutlu hacimler), doğada karmaşık veya düzgün-düzenli olmak üzere, göze çeşitli doğrultularda görünürler. Hareketli veya hareketsiz ancak belli hacimleri olan şeyler, bazı doğrular ile kesiştiklerinde yön oluşur”.

Atalayer (1994), anlatımları arasında ressam P. Klee'nin şu ifadesine yer vermektedir; “hareket ve yön” birbirlerine bağlı ve birbirlerini belirleyen iki ayrı gerçekliktir (Atalayer, 1994, s. 200). Bu açıklamada yön kavramının hareketin dinamik etkisiyle oluştuğu vurgulanmaktadır. Bu açıdan yön, birbirinden farklı parçaların farklı açılar ve konumlandırmalar şeklinde düzenlenmesiyle meydana gelen dinamik oluşuma bir işaret olarak nitelendirilebilir.

Görsel 1.19: Zıt Yön ve Merkezi Yön



Kaynak: Çınar ve Çınar, 2018, s.76.

Yön ögesi tasarımda denge ve bütünlük sağlamak açısından oldukça önemli bir unsurdur. Yönleri görsellik açısından sınıflandırdığımızda, dik, yatay, eğik, paralel şeklindedir.

- Yatay yönler: Hareketsizlik, durağanlık, pasiflik, ve ağırlık
- Dik yönler: Kımıltılık, hareketlilik, dinamizm
- Eğik yönler: Yumuşak, sürekli bir hareket
- Paralel yönler: Sessizlik, sükunet ve monotonluk etkilerini ifade etmektedir. (A.g.e. s. 203).

Çizgiler ya da üç boyutlu şekiller, konumlarıyla belirli yönleri işaret etmektedir. Yatay ve dikey yönlerle beraber bazı ara konum yönlendirmeler mevcuttur. Yönlerin kesiştiği ve dik biçimde duran şekiller aykırı ve zıt görülmektedir. Birbirine paralel ve yakın olanlar ise uygun durumda görülmektedir. Bir kompozisyon oluştururken, yönlerin

değiştirilmesiyle, estetik ve farklı izlenimler sunmanın beraberinde, kompozisyona hareket ve dinamizm de kazandırmış oluruz.

1.2.11. Leke

Pektaş (2022, s. 30) lekeyi, resim yüzeyi üzerine boya ile yapılan iz olarak tanımlamakta ve belli bir renkteki yüzey üzerinde farklı renkteki kısımlar şeklinde açıklamaktadır.

Atalayer (1994) ise, lekeyi yüzeylerin belirli bir malzeme ile kaplanması yoluyla renk, doku, ışık-gölge, ölçü, geometri ve derinlik ifadelerinin verilmesinde kullanılan teknik bir yöntem olarak açıklayarak lekenin algısal bir imge anlatım elemanı olduğuna dikkat çekmektedir. Leke'nin malzemeyi sıvayarak yüzeyi tam örtme ve en boy veren bir anlatım tekniği olduğunu belirten açıklamalarında şu ifadelerle yer vermektedir:

“Görsel sanatlarda leke, biçimlendirmenin, hacimlendirmenin, derinliğin anlatım tekniğidir. Işığa, renge, dokuya, derinliğe bağlı ton değerlerinin (yüzeysel olarak), otamazisyonunu sağlayan anlatım tekniği ögesi “leke”dir” (A.g.e. s.151).

Karakaya ve Canbolat (2021), lekesel değerleri şu şekilde açıklamaktadır:

“Nokta, çizgi ve gölgenin yoğunlaştığı yüzeylerde etkisini gösterir ve lekenin karakterini belirler. Koyu-açık etkiler, girintili çıkıntılı yüzeylerle doku değeri oluşturur” (s. 109).

Tasarımda lekelerin uygulandığı yüzeylerde, o yüzeydeki ana tonundan belli bir şekilde ayrılan renk ve ton farklılıkları oluşturarak meydana geldiği görülmektedir. Bu lekeler, genellikle mürekkep ya da boya türünden malzemelerle meydana getirilen izler şeklinde görülmekte ve izleyicide, sanatçının bir fırça darbesiyle yansıttığı bir izlenim bırakmaktadır.

Karakaya ve Canpolat (2021, s.109), leke ile ilgili şu anlatımları aktarmaktadır:

“Leke de aslında şeklin bir başka ifade biçimidir. Leke temelde şeklin özelliklerini taşır ve çoğu zaman leke ile kastedilen şekildir (...) herhangi bir tasarımda yer alan tüm şekiller birer leke olarak görülebilir. Grafiksel bir tasarımda yer alan yazı, yağlıboya resim tablosundaki fırça vuruşları, bir ebruyu oluşturan damlalar, bir fotoğraftaki bulanık insan figürleri, bir baskı resimdeki ışık vs. birer leke olarak düşünülebilir” (Akt: Karakaya ve Canbolat, 2021, s. 109).

Resim sanatında görsel 1.20'deki gibi fırça darbeleri ve lekelerin aracılığıyla formu ve renkleri bir araya getiren sanatçılar ve görsel 1.21'de görüldüğü gibi seramik eserlerine astar ve sırlama yöntemleri ile lekesele görünüm uygulayan sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. “Leke” birçok disiplinde sanatçıların ve tasarımcıların sıklıkla kullandığı önemli bir tasarım elemanıdır.

Görsel 1.20: Willem De Kooning “Kadın I” Tuval Üzerine Yağlı Boya



Kaynak: <https://www.artlex.com/tr/genres/abstract-art/types/>, 2024.

Görsel 1.21: Monika Debus’a Ait Seramik Form



Kaynak: <https://www.1831artgallery.com/monika-debus/?lang=en>, 2024.

1.3. İŞLEV KAVRAMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

İşlev, tanımını fonksiyon olarak da adlandırılmaktadır. Latince de fungi, de functus, de fungor (functio) kökenlerinden gelen fonksiyon, “görev” in yanı sıra “üfule, vazife, yerine getirmek, gerçekleştirme”nin karşılığı olarak işlev sözcüğü, bir nesnenin gördüğü iş, iş görme yetisi olarak tanımlanmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 770). İşlevle, birşeyin işleviyle ilgili. Fonksiyonel (Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, 1994, s. 1197).

Kavramı tanımlayan farklı sözlüklerdeki tanımları ise şu şekilde verilmektedir; İşlev (fonksiyon), gereksinmelerle belirlenen isteklerin programlaştırılması manasına gelmekte, ancak daha sınırlı olguların anlatılması için de kullanılmaktadır (Kuban, 1992, s. 21). İşlev, belli bir maksada yönelik özel faaliyetler toplamıdır. Bir toplumda veya bir toplulukta bireyin yapmakla yükümlü olduğu işlem olarak da tanımlanmaktadır (Timuçin, 2004, s. 299). İşlev, Türk Dil Kurumu (2024) sözlüğünde “*bir şeyin veya kimsenin yapısı veya konumu nedeniyle yaptığı iş, kendine özgü olan iş görme yetisi; görev, fonksiyon*” şeklinde tanımlanmıştır. Literatürde bu şekilde verilen “işlev” tanımları farklı disiplinler ve bağlamlardaki anlamları ve görüşleri bu kavramın ne kadar geniş bir çerçeveye sahip olduğunu göstermektedir.

Nigan Bayazıt, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*’nde işlev kavramını geniş bir bakış açısıyla ele almakta ve diğer görüşlerin işlevi nasıl algıladığını şu şekilde açıklamaktadır;

- İşlev süreçtir: Birbiri ardına oluşan olayların işlevi oluşturduğu kabul edilir.
- İşlev amaçtır: İşlev, bir şeye bakarak, onun neye yöneldiğini anlamaktır.
- İşlev bütünlüktür: Bütünlük sürecin kendisi, bir varlığın eylemde bulunması olarak kabul edilir.
- İşlev performanstır: İşlev bir nesnenin davranışı ve bir binanın nasıl çalıştığı ile ilgilidir.
- İşlev ilişkilerdir: İlişkilerin karmaşıklığı, elemanların ortak görevleri ve çevre ilişkileri ile işlevi belirler. Bu ilişkiler somut ya da soyut olabilir ve değişimleri işlevi etkiler.
- İşlev ihtiyaçlardır: Belirli ilişkiler içinde bir nesnenin işleyişini tanımlar. Tasarım amaçları eylemlere dönüştüğünde işlev ortaya çıkar ve bu, tüm yardımcı işlevlerin birleşimidir. İşlev, gerekli ilişki ve parçaların birleşimidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 770).

İşlev bir diğer yandan da gündelik yaşantımızdaki nesnelerle ve çevremizle olan ilişkiyi biçimlendiren bir kavram olarak ele alınabilir. Örneğin, kullanmakta olduğumuz sandalye gerekli ergonomiye sahipse, rahatlığı ve işlevselliği de nesne ile olan kullanım ilişkisinde fayda sağlamaktadır. Üstelik estetik açıdan da sandalyenin gözümüze hitap etmesi tercih sebebi olabilir. İşlev kavramı ile günlük hayatta pek çok alanda karşılaşılmaktadır. Nesnelerin tasarlanması fikrini oluşturan tüm amaçlar ancak eyleme dönüştüğü zaman işlevini yerine getirmekte ve diğer bileşenlerin desteği ile meydana

gelmektedir. Mantıken işlev ile insan arasındaki bağlantıda insan eylemleri bir araç görevindedir. İnsan işlev ile ilişkilendirdiği eylemler vasıtasıyla etkileşim kurulmaktadır. İşlev tüm gerekli parçaların bir bütünüdür. Nesnel olarak değerlendirildiğimiz ihtiyaca yönelik bir işlevsellik, amacını yerine getiren, kullanıcıya gerekli yararı sunma olanakları tanır. Örneğin; bir masa, bardak, araba ya da bir elektronik nesneden de işlevini yerine getirmesi için ve nesnelerin işlevsel olabilmesi açısından tasarımın ergonomik, sağlam ve estetik unsurlarında yardımıyla oluşturulması gerekmektedir.

“İşlev (fonksiyon), kullanım yeri ve değeri, görülen hizmet değeridir. Bir estetik nesnede, işlevsel uyum; bütünü oluşturan malzeme ve tasarımın temel öğelerinin, kullanım değeri olarak benzerlik, görev ve hizmet uyumu mudur” (Atalayer, 1994, s.138).

Örneğin, elimizle kullanacağımız bir alet olarak pense, tuttuğumuzda avucumuzun iç yapısına uygun ve aynı zamanda el ve parmak kaslarının sıkıp güç uygulayacağımız işlem için uygun bir yapıda olursa yararlı bir işlev gerçekleştirebilir.

Bayazıt (2011, s.94) *“Yararlı nesnelerin işlev görmesini ve alışılan ya da klişe olan bir şey olarak, iyi işlev görmelerini bekleriz.”* İnsanlık geçmişten beri kullanım ihtiyaçlarına uygun ve yararlı nesneler icat etmiş ve tasarlamıştır. İhtiyaçlara karşılık icat edilen nesne ve işlevsel yararları örneklerinden bazılarını Tablo 1.1’de değinilmektedir.

Tablo 1.1: Nesne ve işlevsel yararlar örneği

Bir şişe açacak şişe açmalıdır.	Ona verilen görev şişe açmaktır.
Bir testere ahşap keser.	Ona verilen görev ahşabı kesmektir.
Bir tekne su üzerinde yüzer.	Ona verilen görev su yüzeyinde yüzmektir.

Kaynak: (Bayazıt, 2011, s. 94).

Evrende bütünü oluşturan tüm varoluşların daima görev-değer, gereklilik nedensellikleri olmaktadır. *“Görev-hizmet değeri içermeyen, bütüne ve çevresine gereklilik değerleri ile katılmayan hiçbir varoluş, yapısını sürdüremez. Her şey, temel bir nedene bağlı işlev içerir”* (Atalayer, 1994, s. 138).

Tansuğ’ un perspektifinden ise fonksiyon (işlev), sadece kullanışlılık değil aynı zamanda derin ve estetik anlamlar taşıyan bir kavram olarak açıklanmaktadır;

Fonksiyon kavramı basit bir faydalılık kavramı değildir. Bunu aşan bir anlamı vardır. Çünkü bize gündelik hayatta yararlı olan eşyalar bile biçimsel fonksiyonlarını ve hayatımızın bütün derinliğine yansımak imkânını estetik ölçülerinde bulurlar. En basit araçlardan en komplike alanlarına kadar bütün biçimler estetik değerlerden yoksun

oldukları zaman kullanışsız da olurlar, dolayısıyla faydalıkları da güçleşir (Tansuğ, 1993, s. 54-55).

Ayrıca, işlev kavramı içinde barındırdığı farklı bir karaktere de sahiptir. Kullanım, fayda veya amaca kıyasla daha karmaşık algılanmaktadır.

Bayazıt (2011, s. 93), bu algıya şu şekilde bir açıklık getirmektedir;

Biz bir şey için işlevsel dediğimiz zaman, o şeyin özel bir işlev ya da kullanım için tasarlanmış ya da adapte edilmiş olduğunu anlarız. Bazıları tasarımı yararlı sanat olarak adlandırır. Resim, heykel, müzik ya da şiir gibi güzel sanatların işleri buradaki dar anlamda işlevsel olarak kabul edilmezler. Çünkü onların amaçları şu andaki yararları ile tanımlanamaz. Bu nesnelerin pratik ve tanımlanabilir türden bize hizmet vermelerini beklemeyiz.

Sanatsal özellikleri ve işlevsellikleri birleştirilen kullanılabilir ürünler, estetik algımızı biçimlendirebilir. *“İnsanın doğasında yatan, çevresini kendi yararı doğrultusunda biçimlendirme arzusu; sanatla olan ilişkisinde de işlevselliği gözetten yararcı bir tavır olarak gelişebilir”* (Batu & Yemencioğlu Negir, 2022, s. 172).

İnsanlık ilk çağlardan itibaren akli ve fiziksel becerileri sayesinde ihtiyaçlarına karşılık verebilecek işlevsel nesneler tasarlama arayışına girerek alternatif çözümler üretmeye başlamıştır. *“Bireysel el becerisiyle yaptığı taş, bıçak, balta gibi savunma aletleri, insanın ilk tasarım modelleri olarak ortaya çıkarken, beslenme gereksinimleri sırasında kullanabilecekleri farklı hacimsel boşluklara sahip işlevsel ürünler olan su kabı, kap, kacak ve kaşık gibi ürünleri de şekillendirmiştir”* (Aygün, 2019, s.7).

İşlevsellik (işlev) kavramının geçmişine bakıldığında Aristoteles, Platon gibi birçok ünlü düşünür, nesnelerden ortaya çıkan çeşitli buluşları doğaüstü bir güç olarak ve doğanın sunduğu bir eser olarak görmüşlerdir. Akım olarak 18.yy’dan başlasa da kavram olarak Antik Çağ’dan itibaren kullanılmıştır. İşlevsellik kavramını MÖ 1.yy’da ilk olarak Yunan filozoflar Platon ve Aristoteles tarafından kullanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s.770-771).

İşlevsellik (işlev) kavramının başlangıç dönemlerini incelediğimiz kaynaklarda kavramın 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkarak, çağın modern mimarlık anlayışı ile bağdaştığını gözlemlemekteyiz. *“Mimarlık kuramında en şiddetli tartışmalardan biri, Vitruvius’un bahsettiği üçlü işlevsellik, sağlamlık ve güzellik arasındaki ilişkilerin etrafında yapılmıştır. Biçimin işlevi takip etmesi gerektiğini savunan işlevselciler,*

‘güzelliğin’ yapının gerektirdiği işlev ve strüktüre gerektiği kadar odaklanıldığında kendiliğinden ortaya çıkacak bir sonuç olduğuna inanırlar” (Weston, 2015, s. 120).

19. yüzyıl’dan 20. yüzyılın başlarına uzanan süreçteki dönemin bazı mimarları tarafından, canlandırmacı akımlara ve tarihselci mimarlık yaklaşımına karşı bir tepki olarak geliştirdikleri yeni kavramla artık yapının işlevini apaçık dışa vurmaya yönelik yeni bir mimarlık anlayışı geliştirmiştir. Modern tasarım öncülerinden Louis Sullivan’ın 1880’lerde “biçim işlevi izler” sloganını ortaya atması ve Le Corbusier’nin 1920’de “konut bir barınma makinesidir” sözü, işlevselci düşünceye zemin hazırlayan ilk kesin anlatımları oluşturmuşlardır (AnaBritannica, 2004, s. 137).

Avrupa ve Amerika'daki mimarlar arasında, süslemelere karşı bir tepki olarak ortaya çıkan ve hatta onları dışlayan bir yaklaşım, “Biçim işlevi izler” Amerikalı mimar Louis Sullivan tarafından tanımlanmıştır. Bu yaklaşımın en radikal örneği, Adolf Loos'un "Süslemek suçtur" görüşünde ve eserlerinde görülür; ona göre süslemelerin basit objelerden kaldırılması, kültürün ilerlemesine katkı sağlamaktadır. Bu minimalist prensipler, endüstriyel estetiği benimseyen ve sade sanat eserleri oluşturma arzusundaki modern mimarlar tarafından kabul edilmiştir. *“...bu yaklaşım, yeni bina tiplerinin başta ilk gökdelenler olmak üzere gelişimini sağlamıştır. Gökdelenlerin yaygınlaşmasındaki hızlı yükseliş büyük ölçüde ticari kaygılarla sürükleniyor olsa da, Sullivan bu tür bir gelişmenin barındırdığı tamamen kar amaçlı yaklaşımın, mükemmel tasarımlar ve incelikli süslemelerle aşılabileceğini ummaktaydı”* (Denison, 2013, s. 78). Zamanla, bu fikirler bir binanın estetik değerlerinin işleviyle çelişmediği “Fonksiyonalizm” (İşlevsellik) akımının temelini oluşturmuştur. İşlevsellik akımı, yapıların yalnızca amaçlarına göre tasarlanması gerekliliğini prensip edinerek savunmaktadır. İşlevsellik prensiplerine göre tasarlanan yapılarda, abartıdan, ihtişamdan ve görsellikten uzak mimari bir anlayışı benimseyen özellikler savunulmaktadır. İşlevsellik akımında, toplumdaki her bireyin bir işlevi ya da görevi olduğu gibi, bir yapının da tüm parçalarının bir işlevi olması gerektiği düşüncesi ile şekillendirilmektedir. *“Modernist mimarlık “Biçim işlevi izler” sözünü düstur edindi, böylece mimarlar da bina kullanıcılarının özgül gereksinimlerinden “dışarıya doğru” çalışma cesareti bularak, bu ihtiyaçları en iyi şekilde karşılayacak mekanlar yarattı”* (Wilkinson, 2015, s. 126). Akımın benimsediği anlayışa göre, topluma hizmet için tasarlanan bütün yapılar ve eserler bireylere fayda sağlamalıdır. Sadece estetik zevkler için oluşturulan eserler herhangi bir değere sahip değildir (Mimarobot, t.y.). Günümüzde, mimarlığı şekillendiren harici etkenlerin sürekli

artması ve her gün yeni gereksinimlerin fiziksel formlara dönüşmesi için mimarlara sunumu, genel olarak işlevi, mimari oluşumun en mühim bileşeni yapmıştır (Kuban, 1992, s.26).

Kaynaklarda “işlev” kavramının genellikle bir şeyin görevi, amacı veya ne işe yaradığıyla ilgili ifadelerde kullanıldığını görmekteyiz. Bu kavram, farklı disiplinlerde de kullanılmaktadır. Özellikle sanat, tasarım, matematik, dilbilimi vb. gibi birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. İşlev kavramı, her farklı disiplinin kendine özgü bağlamlarında anlam kazanmıştır. “İşlev” kavramını tasarımda yapıların, ürünlerin ya da sistemlerin ne işe yaradığı, ne için kullanıldığı veya nasıl çalıştığıyla alakalı durumlarda kullanıldığı görülmektedir. Kavramın tasarım alanındaki tarihsel geçmişi insanlık tarihine dek uzanmaktadır. İnsanlar ihtiyaçları için her zaman çözümler üretmişlerdir. Dolayısıyla insanlık tarihine başından beri eşlik eden bir kavram olduğu söylenebilir. Lakin “işlev” kavramının tarihini modern anlamda ele aldığımızda, kaynaklarda kavramın endüstri devrimiyle beraber tasarım sektöründe daha fazla belirgin hale geldiği görülmektedir. Sanayi devrimiyle beraber, üretim ve planlama sürecindeki yaklaşımların değişmesi sonucu, işlev tasarımının ana unsuru haline gelmiştir.

Günümüzde, tasarımda işlev kavramı ürünlerin yalnızca görünüş itibarıyla değil, bununla beraber çevresel faktörler, üretim aşaması süreci veya kullanıcı deneyimi gibi unsurları da beraberinde getiren geniş bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Tasarımın işlevsel olarak ihtiyaçlarımızı karşılaması ve hayatımızı kolaylaştırması hatta giderek gelişerek hayatımızı daha iyi duruma taşıması gerektiği fikri, tasarım dünyasının temel taşlarından biri olarak görülmektedir. Dolayısıyla işlev kavramı tarihi, tasarımdaki değişimlerle ve tasarım anlayışının giderek gelişmesiyle doğrudan etkileşim içindedir.

1.4. TASARIM VE İŞLEV İLİŞKİSİ

İşlev tasarımda bir nesneden beklenen görev, nesnenin ne işe yarayacağı gibi nesneden istenen ve öngörülen belirli eylemler olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca bahsi geçen kavram ihtiyaçlarla birlikte hedefleri arasında nesneyle bağlantılı olarak yerine getirme ve gerçekleştirme manasında da kullanılmaktadır (Bayazıt, 2011, s. 93).

Gündelik dilde bir araç, makine ya da daha yaygın bir ifade ile “bir sistem” çalışıyor, bir işe yarıyor, kendinden bekleneni yerine getiriyor ise, onun bir işlevi yerine getirdiğinden ya da işlevsel olduğundan söz edilmektedir. Diğer yandan sistemin varlığını etkilemeyen ise, işlevsel olmamaktadır (Doğan, 1984, s. 30).

Tasarım olgusu dünyadaki tüm dönemsel gelişmelerden etkilenmiş, teknolojinin gelişmesiyle birlikte üretimin kolaylaşması neticesinde, ürünlerde tasarım önem kazanmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler sonucunda, yeni tasarım akımları ortaya çıkmış ve bu akımlar endüstriyel ürünlerin görünümelerini büyük ölçüde etkilemişlerdir. Günümüzde de tasarıma katkı sağlayan tüm bu akımların etkisi dünyanın her yerinde görülmektedir. Tasarıma işlevsellik açısından öncülük etmiş bir akım olan Bauhaus akımı, ürünlerin işlevsel ve sade olması prensibini savunmuştur. Bununla birlikte seri üretimi destekleyerek modern çağa uyum sağlamak gerektiğini savunmaktadır. 20. yüzyıl başlarında Bauhaus'un kurulması, Fonksiyonalizm, Modernizm, Art Deco, gibi akımlar tasarımın işlevsel olması ve biçimin işlevi izlemesi gerektiği düşüncesini güçlendirmiştir. O zamanlar özellikle tasarımdaki, estetik ve kullanışlılık arasındaki dengenin beraberinde ortaya çıkan işin (ürünün) pratik işlevselliğine önem verilmiştir. Bu dönemde tasarım anlamında özellikle grafik tasarım, mimari tasarım, endüstriyel tasarım vb. gibi sektörlerde işlev giderek önem kazanmaya devam etmiştir. Ürünlerde kullanıcı ihtiyaçlarını karşılayan performans ve ergonomi gibi unsurlar tasarım sürecinde benimsenmiş ve önem kazanmıştır (Kantemir, 2020, s. 40).

Tasarımının hedeflediği pratikliği artırmak, tasarım dünyasında sıklıkla başvurulmuş bir yaklaşımdır. Her tasarımın amacına ulaşması, yalnızca başarı veya başarısızlıkla sınırlı kalmayan daha derin bir olgudur. Tasarımın özellikleri, işlevlerini doğrudan desteklemelidir. Bu yüzden tasarımcılardan çağımızın gerekliliklerine elverişli tasarımlar sunması beklenmektedir. Bu durumda tasarımcının sahip olduğu beceri ve deneyimleri işleve uygun karşılıklar verebilmesi için teknik yönden mühendislik gibi destekleyici alanlarla birlikte çalışması gerekmektedir. Tasarımcıların gerçeği her ne kadar uzmanlaşarak amacına uygun tasarım yapmak olsa da, günümüz insan ihtiyaçları ve gelişen teknolojiye dolayı farklı disiplinlerden tasarımcılar ile birlikte çalışılarak tasarımlar yapılmaktadır. Yapılan tasarımlarda netice, üründe görülmesi gereken tasarımın amacını yerine getirip getirmemesidir (Yılmaz ve Çetin, 2018, s. 354).

Sürecin bu şekilde ilerlemesi tamamen tasarımın işlevi ile ilgilidir. Gerçekten kaliteli bir tasarım, kaydedilmesi amaçlanan mükemmel bir deneyim sunmaktadır. Kaliteli bir ürün, hizmet için mükemmel bir çözüm oluşturur. Tasarımın işlevindeki üstün performans, tasarımı kaliteli yapan ilk aşamadır. İşlevindeki eksiklikler genel tasarım hatalarını gösterir. Tasarımların, ana işlevinin yanı sıra diğer işlevleri de yerine getirmesi gerekmektedir.

Pile (1994, s.34) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

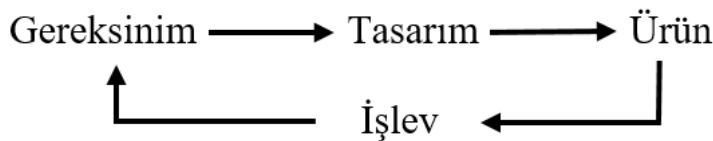
“Tasarımların temel veya birincil işleve ek olarak çeşitli ikincil işlevleri de karşılaması gerekir. Bir sandalyenin iyi bir oturma sağlamasının yanı sıra taşınması, temiz tutulması, onarılması ve bakımının pratik olması ve üretim maliyetinin de kullanım amacına uygun olması gerekir”.

Morris (2009, s.112), bir ürünün tasarım sürecinde malzeme seçiminin önemini şu sözlerle vurgulamaktadır:

“İşlevsellik bir ürünü hayata geçirmekle ilgilidir. Bu, çalışmasını veya hareket etmesini sağlamak anlamına gelebilir, ancak aynı zamanda formu ve bileşenleri oluşturmak için doğru malzemeleri seçmek anlamına da gelebilir. Çoğu tasarımcı, hangi farklı malzemelerin hangi farklı amaçlar için kullanılabileceği hakkında bir fikre sahip olmak ister. Kapsamlı bir bilgi ve deneyim yardımcı olacaktır, ancak malzemelerin temel özelliklerini anlamak, seçim sürecinin arkasında daha iyi bir anlayış sağlayacaktır.

İşlev kavramı, tasarım oluşturulurken önemli bir faktördür. Bir ürün tasarlanırken sadece estetiği değil, kullanışlılığı ve işlevselliği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu ilkelerle hazırlanan bir tasarımın, bir ürünün kullanım kolaylığı önemli bir işlevsel özelliktir. İşlevsel bir tasarımı deneyimleyen kullanıcı için bu tasarım son derece konforlu olabilir. İşlev, yaklaşımına bağlı olarak, uyulması gereken genel bir çerçeve sağlayabilir veya tasarım fikirleri için bir çıkış noktası sunabilir (Bielefeld ve Khouli, 2021, s. 39).

Şekil 1.5: İşlev Şeması



Kaynak: Asatekin, 1997, s.44

Buna göre işlev tasarımı tamamlayan bir unsur olarak görülmektedir. İyi bir tasarımın, tasarlanan nesne veya ürünün işlevini karşılayarak aynı zamanda estetik ve kullanıma uygunluk açısından da ihtiyaçlara karşılık verebilmesi önemlidir. Tasarım bu ilişkiler doğrultusunda oluşturulduğunda kullanıcı için daha tatmin edici olabilmektedir.

1.5. TASARIMDA İŞLEV ÇEŞİTLERİ

Sanayi Devrimi ve ardından gelen ilerlemeler, seri üretim fikri ve üretim teknolojilerinin evrimini tetikleyerek, yaratıcılığın yönünü doğal olarak etkilemiştir. Dünya savaşları tarihi içinde ve sonrasında tasarımın her alanında adı modernizmle beraber anılan Walter Gropius'un 1919'da kurduğu, bünyesinde dönemin ünlü sanatçıların eğitmen olarak yer aldığı "Bauhaus okulu" kurulmuştur. *"Nazi Almanya'sı döneminde kapanan daha sonra tekrar açılarak çalışan bu üretim yaklaşımı aslında devrim niteliğinde değişiklikleri günümüze taşımıştır"* (Dedeal, 2015, s.22).

Ahmet Sait Yada, Bauhaus'un önemini şu sözleriyle özetlemektedir:

"Bauhaus sisteminin en değerli tarafı sanatla endüstriyi, el sanatlarıyla tekniği birleştirmek hususundaki gayreti ve bu yoldaki başarısıdır" (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2014, s. 557).

Bauhaus'un temel düşüncesi, sanatın yaratıcılığını herkes için kullanarak üretimin geniş kitlelere ulaşılabilir hale gelmesini sağlamaktır. Bu nedenle, Bauhaus, "formun, işlevden sonra gelmesi gerektiği" düşüncesini hayata geçirmiştir. Bu düşünce yalnızca gelecekteki gelişmeler için atılmış bir adım olmamakla birlikte aynı zamanda geçmişte Rokoko tarzının aşırı detaylarından ve süslü kıvrımlardan kurtulmanın da bir sembolü olarak görülmektedir (Dedeal, 2015, s. 22). Bu değişimin en önemli faktörü ise, sadece estetikle ilgilenmeyip, beraberinde sanat ve tasarımın daha erişilebilir ve işlevsel olma durumuna gelmesidir.

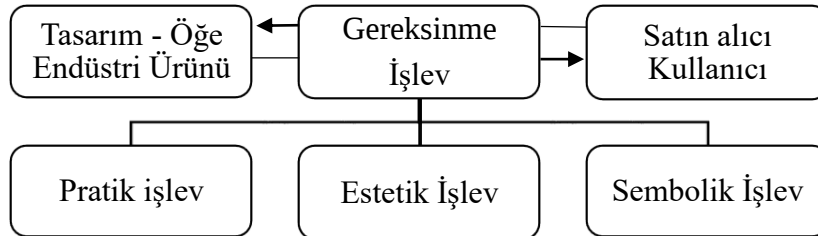
Bu düşünce tasarımın temel yapısı için, tasarımın işlevlerini belirleyen üç basit ölçütle sınıflandırılmaktadır:

- Sembolik İşlev
- Pratik İşlev
- Estetik İşlevler olarak adlandırılır (A.g.e. s.22).

Endüstri devrimi sonrası dönemin öncü akımları tarafından yeniden ele alınan işlev, pratik, sembolik ve estetik olmak üzere temelde üçe ayrılmış; pratik işlev temel ihtiyaç, sembolik işlev birey-nesne ilişkisi ve estetik işlev beğeni ve tercih noktasında rol oynamıştır (Zümrüt ve Aygün, 2020, s. 360).

İşlevleri aynı şekilde sembolik, pratik, estetik işlev ölçütleri ile gruplandırarak “Endüstri Ürünleri Tasarımında Ürün-İşlev İlişkileri” adlı makalesinde Prof. Nuri Doğan’ın aktarımları da destekleyici niteliktedir.

Şekil 1.6: Nuri Doğan’a Göre Ürün-İşlev Şeması



Kaynak: Yapı Endüstri Dergisi, s. 30.

1.5.1. Tasarımda Sembolik İşlev

Sembol hakkındaki tanımlayıcı bilgiler sembol kelimesinin “simge” olarak da kaynaklarda görülebileceği yönündedir. Bir başka tanımda ise duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret; alem, remiz, rumuz, timsal, sembol (TDK, 2023) olarak tanımlanmaktadır. “*Sembol Türkçe’de simge karşılığı olarak kullanılan bir kavramdır; Yunanca symbolon sözcüğünden gelmekte olup, belli bir insan grubunun uzlaşım yoluyla kendisine belli bir anlam verdiği gösterge*” olarak tanımlanmaktadır (Bayazıt, 2011, s. 146). “*Sembol, bireyin fizyo-psikolojik bütününde iz bırakan, belirli bir anlamı açıklayan simgesel değerlerdir. Bu değerler motif özelliği taşırlar ve davranışlar üzerinde etkin rol oynarlar*” (Doğan, 1984, s. 34).

Geçmişte insanoğlu doğadaki nesnelere değişik anlamlar yükleyerek inanışlarıyla bağdaştırmış ve kutsallaştırmıştır. Hayvanlar, güneş, ay, ağaç gibi varlıkları sembolleştirmişlerdir. Mitolojide bu tarz semboller ve inanışlar sıkça görülmektedir. Örneğin, hayat ağacı bunlardan biridir. Ağacın doğada canlı bir nesne olması zaten bir anlam taşımaktayken zamanla insanlar tarafından farklı anlamlar yüklenerek sembolik bir hale gelmiştir.

“*Ağaç motifi doğurganlığı ve türeyişi temsil ettiği gibi güç ve iktidarı simgelemektedir*” (Gündoğdu, t.y.). “*En başta yerleşikliğün, köklülüğün, uzun yıllar var*

olmanın simgesi olarak ağaç, birçok sembolik anlam yüklemesiyle mitolojide, felsefede, ritüellerde, dini inançlarda yer almaktadır” (Soğukkuyu, 2020, s. 44).

Görsel 1.22: a) Kahramanmaraş Domuztepe Höyüğü’nde Bulunan Üzerinde Hayat Ağacı Motifli Kap b) Sivas Gökmedrese’de Mermer Taç Kapsında Hayat Ağacı Kabartması



Kaynak: <https://www.traktuskultur.com/post/türk-mitolojisi-ve-ağaç-kültü>, 2024.

Bayazıt (2011), tasarımdaki sembole ve kullanımına şu sözleriyle yer vermektedir; “Sembolizm yani simgecilik “anlatım aracı olarak simgeleri kullanma” olarak tanımlanmaktadır. Tasarımda simgecilik tasarıma veriler karakter yardımıyla tüketicide ve kullanıcıda bazı başka görünür ya da görünmez gerçeklikleri canlandıracak bir imge yaratmak olarak tanımlanabilir” (Bayazıt, 2011, s. 146).

Simgeler, güç, dokunulmazlık ya da ulaşılmazlık gibi güçlü kavramları beraberinde getirerek, işlevsellikleri veya görsel etkileriyle ön planda olan rollerini taşıırken bu belirli kavramları da içselleştirirler. Statü ve güç göstergesi olarak pahalı spor otomobiller iyi bir örnek oluşturmaktadır (Görsel 1.23).

Görsel 1.23: Güç ve Statü Göstergesi Bir Otomobil



Kaynak: <https://teknoloji.org/dunyanin-en-hizli-arabasi>, 2024.

Dedeal (2015), sembolik işlev için araç tasarımındaki maksimum hız özelliği örneğini şu şekilde bir anlatımla kaleme almıştır;

“Hız göstergesinde saatte 350 km’den fazlası yazar fakat aracın bu hızlarda sürekliliği yoktur. Satın alan son kullanıcının da normal şartlarda bu hızda araç kullanma şansı yoktur. Özel yollarda özel izinler ve özel ehliyeti olanlar bu hızlara erişebilir. Ama parası olan herkes hedef kesimdir” (Dedeal, 2015, s. 23).

Doğan (1984), sembolik değerlerin bireyin ürün seçimi ve tercihlerinde rol oynayarak işlevlik kazandığı ve bu sayede sembolik işlevin meydana geldiğini (s.34) belirtmektedir.

Sembolik değerlerin insan tininde barındırdığı etkileri genellikle belli bir sınıfa ait olma, statü kazanma gibi toplumsal değerler ya da prestij haline getirilen duygularla dışa vururlar. Bu şekilde koşullanmış duyguların dışa yansımaları günümüzde her alandaki tasarımlarda farklı şekilleriyle görülmektedir. Tasarımlara yansıyan sembolik değerler birey için farklı anlamlara sahip olabilir ve duygusal bağlar kurabilir. Günümüzde birçok endüstri ürünü estetik ve pratik işlevselliğinin yanı sıra sembolik işlevleri yönünden de önemli değerler taşımaktadır.

Yücel (2010, s. 65) *“Geçmişten beri kişilerin kullandıkları eşyalar, giydikleri kıyafetler, oturdukları binalar tasarlanırken, varlığı simgeleyen sembolik değerler kullanılmaktadır”* ifadelerine yer vermektedir.

Görsel 1.24: Yüksek Tekerlekli Bisiklet- XIX. Yüzyılın Ortalarında Sadece Soylu Kesimin Kullandığı, Belli Bir Sınıfa Aitliği Simgeleyen Bir Araç



Kaynak: <https://2wheel1saddle.wordpress.com/tag/james-starley/>, 2024.

İsmail Tunalı *“Tasarım Felsefesine Giriş”* kitabında “B. Löbach”ın sembolik işlevsellik görüşüne şu şekilde yer vermektedir:

Bir obje insan tinini objenin algılanması ile geçmiş yaşantı ve duyguları birbirine bağlamakla harekete geçiriyorsa, o obje sembolik işleve sahip bir obje olmaktadır

(Löbach, 1976, s. 62). Böylece bir ürün, alıcısının sadece görsel algısına hitap etmemekte aynı zamanda tinsel bir varlığı olmaktadır (Tunalı, 2002, s. 62-63).

Çağımızda ürün, işlevsel bir unsur olmasının beraberinde aynı zamanda toplumsal bir gösterge unsuru haline de gelmiştir. Ürün, toplumun edindiği alışkanlıklar ve beklentilere gönderme yaparak fiziksel işlevini yerine getirmektedir. Ancak simgelerle daha farklı yan anlamlar barındırabilir.

Asatekin (1997, s.68-69), Eco (1968)'nin yan anlamsal nitelikleri, “simgesel işlev” sözcükleriyle tanımladığı tinsel işlevle eş değerde gördüğünü belirtmektedir. Bilgin (1986)'nin de ürünün yan anlamını “(ürünün) etrafındaki anlam halesidir” olarak tanımladığını ve yan anlam düzeyinin bireyin geçmiş yaşantısı, toplumsal statüsü ve bağlı olduğu topluluk değerleriyle bağlantılı bir çağrışım alanını ifade ettiğini belirtmektedir. Bu ifadeler, toplum normları ve kültürel değerlerin ne denli geniş ve kapsamlı bir yelpazeyi barındırdığını ortaya koymaktadır. Bu sebeple, yan anlamları belirleyen simgelerin de aynı şekilde geniş ve kapsamlı bir yelpazeden meydana geldiklerini belirlemekte zorlanılmaz.

Günlük yaşamda sembolik işlevlerle sürekli etkileşim halinde oluruz. Semboller çoğunlukla kullandığımız kelimelerden bile daha etkili bir iletişim aracı olmaktadır. Bir sembol hızlıca anlaşılabilir. Simgeler (semboller) yalnız toplumsal, kültürel kimlikleri yansıtmazlar, aynı zamanda insanların duygusal bağlantılar kurmasına araç niteliğindedirler. Böylece tasarım oluşturma aşamasında sembollerin, tasarımcının belli bir düşüncüyü, duyguyu ya da mesajı, insanlar ve semboller arasındaki ilişkileri doğru ve etkili bir biçimde iletebilmesi açısından yardımcı bir araç olduğu söylenebilir.

1.5.2. Tasarımda Pratik İşlev

Pratik işlev, günümüzde sıkça karşılaşılan ergonomi kavramıyla benzerlik gösterse de birbirlerinden farklıdırlar. İkisi de kullanıcı deneyimini iyileştirmeye yönelik çalışmaları hedefler ama birbirinden farklı bakış açılarına sahip olsalar bile aynı amaca hizmet ederler. “*Bilindiği gibi ergonomi, bireyin öğelerle olan ilişkilerindeki sorunları özellikleri açısından ele alıp ortaya koymakta, bunlara çözümler aramakta, böyle “yaşam” koşullarının daha iyiye yönelmesine katkıda bulunmaktadır. Pratik işlev işte bu noktada ergonomi ile birleşir*” (Doğan, 1984, s. 31). Bu farklılıkların daha iyi kavranabilmesi adına önce her ikisini de tanımlayan farklı kaynaklardaki açıklamalarıyla ele alınması doğru bir yaklaşım olacaktır. “*Ergonomi, dil etimolojisinde Yunan kökenli bir*

kelime olup, (ergon iş) insan iş ilişkilerini ve özellikle vücudun yeteneklerine uygun ve en az yorulmayla çalışmayı sağlamak amacıyla makine, sandalye, masa vb. tasarımını kapsayan inceleme alanıdır” (Hasol, 2016, s.162). *“Ergonomi, insanlar ve fiziksel ihtiyaçları için tasarım yapmak ile ilgilidir ve temelde farklı insan boyutlarını ve çeşitliliği ayrıntılandıran antropometrik veriler ile çalışır”* (Dodsworth, 2012, s. 87). Ergonomi veya insan faktörleri mühendisliği, başka bir deyişle uygulamalı psikoloji insan ve kullanmakta olduğu nesneler arası bağların meydana getirdiği sistemi çözümlemeye yönelik bilimsel bir disiplindir. Ergonomi kavramında tasarım olayı, ihtiyaçlar doğrultusunda gelişen bir karşılıktır. Bu nedenle de insan için ve insana uyumlu olması gözden kaçırılmamalıdır. Bu uygunluk sağlandığı takdirde kullanımda verimlilik ve konfor artar. Ergonomik tasarımla hayatın insana uyumluluğu hedeflenmiştir. “İnsana uyumluluk” derken bu sadece fiziksel bir uyumu kapsamamaktadır. Bununla birlikte psikolojik ve diğer yönlerden de insana uygun olmayı amaçlar. Bu sebeple de ergonomiye bazı ülkelerde “insan faktörleri” denilmektedir (Bayazıt, 2011, 98).

Pratik işlev ise, kullanıcılar için, bir ürünün ya da sistemin daha işlevsel hale getirilmesini hedefleyen tasarım unsurlarını içermektedir. Kullanıcılar tarafından ürünlerin daha kolay kullanımı, anlaşılır ve daha iyi performans sağlayacak fayda için tasarlanmış özellikler ya da işlevlerdir. Pratik işlev, bünyesinde ergonomik ilkeleri de barındırabilir, fakat yalnız kullanımı kolaylaştırmakla kalmayıp, beraberinde kullanıcı deneyimini geliştirmek için farklı teknikleri de içerebilir. Yani ergonomi ve pratik işlev benzer amaçlara sahip olsalar bile ergonomi fiziksel konfor, insan veya arayüz üzerindeki ilişkiye dikkat çekerken pratik işlev de ürün ya da sistemin işlevselliğini artırmaya odaklanır.

“Ürünün pratik işlevinin anlatımında ve araştırılmasında ürün-insan ilişkisinin doğru izlenebilmesi ve sunulabilmesi için oranlar önem kazanır. Bu oranlar iletişim için kabul etmiş olduğumuz ölçülerdir. Normal insan yoktur. Normal ölçüler yoktur. Bu kabuller sayesinde birlikte çalıştığımız farklı farklı olan iş disiplinleri ile ortak payda oluşturmak ve iletişim kurmak mümkün olur” (Dedeal, 2015, s. 27).

Nuri Doğan, tatil köylerinde restoranda kullanım için tasarlamış olduğu iskemle örneğiyle tasarımda pratik işleve şu şekilde açıklık getirmiştir:

Görsel 1.25’de belirtilen oturma ögesi, insan için çeşitli koşullara uygunluğunun beraberinde, üzerinde uzun müddet oturma sağlanabilecek rahatlıkta bir iskemle

olmamaktadır. Ancak temel özellikleri itibariyle pratik işlevi değerlendirildiğinde bu iskemle;

- Bireylerin oturabilmesini sağlamaktadır.
- Küçük çaplı depolama sağlamaktadır (Sırtın yaslanacağı bölgedeki düşey taşıyıcıları özellikle uzun tutulmuştur. Böylelikle, askılı bir el çantası veya kıyafet vb., kullanıcıların yanında bulundurduğu küçük çaplı nesnelerin, yemek masasının ya da döşemenin üstüne konması, dahası kucakta taşınması yerine buraya takılması sağlanmıştır.) Fakat bu iskemlenin pratik işlev bakımından üçüncü bir özelliği daha bulunmaktadır. Bu özellik ise;
- Kısa süreli oturabilmeyi sağlamaktır.

Görsel 1.25'e dikkatle bakıldığında, font ve sırtın, insanın sadece boyutsal koşullarına göre düzenlendiği, fakat fizyolojik gereksinimlerin “dikkatlice” ihmal edildiği görülmektedir. Bu yüzden, iskemlede istenilse bile uzun bir süre oturmak mümkün olmamaktadır. Tatil köylerinde yemek yemek için oturma süresi çoğunlukla kısa süreli olarak düzenlenmektedir. Örneğin bir öğle yemeğinde yaklaşık olarak bir saat gibi kısa bir sürede bir iskemle, ayrı ayrı bireyler tarafından ortalama dört defa kullanılmaktadır. Burada ki örnekte çevresel faktörlerin pratik işlevselliği söz konusudur (Doğan, 1984, s. 31).

Görsel 1.25: Nuri Doğan Tarafından Tasarlanan Tatil Köyü Yemek İskemlesi



Kaynak: Yapı Endüstri Dergisi, 1984, s. 31.

Dedeal (2015, s.25), tasarımda pratik işlevin amacını şu şekilde açıklamaktadır;

“Amaç, ürünün kendisi için planlanan işi yerine getirmesidir. O işin farklı şekillerde yapılabilmesi için seçenekler oluşturmanın amacı ise kullanıcı ihtiyaçları ve kullanım alanındaki gerekliliklerden kaynaklanır”.

Atalayer (1994, s.139), pratik işlevi açıklayan anlatımları arasında el aletlerinden örnek vererek, aletlerin elin iç yapısına ve bükme yeteneğiyle güç yüklemesine uygun yapılaşmadan olması gerektiğini vurgulamaktadır. El aletlerinin görsel 1.26’da gösterilen birçok çeşidi, aletlerin nasıl bir işlevi yerine getireceği ile ilgili elin rahatça işlevi yerine getirebilmesiyle ilişkili olarak tasarlanmıştır.

Görsel 1.26: Pratik İşlevleri Olan Çeşitli El Aletleri



Kaynak: <https://www.elitrulman.com.tr/urun/izeltas-el-aletleri>, 2024.

Günümüzde sıkça kullandığımız fotoğraf makinaları da çeşitli özellikleriyle pratik işlevselliğe sahip, kullanıcılara birçok verim sunmaktadır (Görsel 1.27). Gelişen tasarım teknolojisinde benzer örnekler vermek mümkündür.

Görsel 1.27: Pratik İşleve Sahip Bir Fotoğraf Makinesi



Kaynak: Pinterest.

1.5.3. Tasarımda Estetik İşlev

İsmail Tunalı “*Tasarım Felsefesine Giriş*” kitabında estetik işlevsellik ile ilgili anlatımları arasında, Bernd Löbach’ ın estetik işlevsellik hakkındaki şu düşüncelerine yer vermektedir; “*Bir ürünün, estetik işlevselliğinin belirleyici niteliği, onun kullanıcıda bir estetik duygu meydana getirmesidir. Bu hoşlanma duygusu, kullanma olayında kullanıcı ile ürün arasındaki özdeşliğin ön koşuludur.*” “*Estetik işlevsellik, bir ürünle onu bir algı etkinliğiyle kavrayan bir kullanıcı arasındaki bir ilgidir. Estetik işlevsellik, ürünün*

kullanımında meydana gelen duyum ve algıya dayalı psikolojik bir olaydır” (Akt: Tunalı, 2002, s. 61).

O halde bir ürünü kullanan onu “beğenerek” kullanmak isteyecektir. Bu şekilde bir estetik hoşlanma duygusunun ortaya çıktığı yerde, ürün ile kullanıcı arasında duygusal bir bağ oluşabilmektedir. Üründen hoşlanılması, yani estetik işlevi kullanıcıyı ilk anda etkileyebilir.

Dedeal (2015), tasarımın estetik işlevi ile ilgili şu görüşleri aktarmaktadır:

“Bu alan ise mükemmeliyetçiliğin ağırlıklı olarak etkin olmaya çalıştığı bir sahadır. Buraya üst benlik ya da diğer adıyla süper ego diyoruz. Ortak payda bulmak çok zordur. Çünkü her nefes alan insan kendisini mükemmelin bir parçası olarak hisseder. Çapı ölçülemeyen bir çemberdir ve harikanın tam merkezinde yaşar” (s. 28).

Dedeal’ın bu söylemi; mükemmeliyetçiliğin baskın olduğu bir alanı tanımlamaktadır. Bu alan "üst benlik" veya "süper ego" olarak adlandırılır ve burada ortak bir payda bulmak zordur. Çünkü herkes kendini mükemmelliğin bir parçası olarak görür. Bu durum, çapı ölçülemeyen bir çember gibi tarif edilir ve insanlar bu çemberin merkezinde, yani mükemmelin tam içinde yaşadıklarını düşünürler.

Tasarımın işlevsel performansını değerlendirmek ve malzeme, işçilik kalitesine odaklanmak kolaydır. En iyi araba markasını tartışmak söz konusu olsa bile bunu yargılamak için genellikle ortak olarak anlaşılır standartlar belirtilir. *“Açıklanması daha az kolay olan estetik değerler, genellikle herhangi bir mantıksal yolla ele alınamayacak bir “zevk meselesi” olarak göz ardı edilir” (Pile, 1994, s. 34).* Estetik işlev, tasarımın görsel ve duysal çekiciliğiyle ilgilidir. Bu işlev, bir ürünün veya hizmetin bireylere ne kadar cazip geldiği, nasıl bir duygusal tepki uyandırdığı ve genel olarak estetik açıdan nasıl değerlendirildiği ile ilgilidir. Sadece bir ürünün "güzel" olup olmadığıyla ilgili değildir. Aynı zamanda kullanıcıların ürüne olan duygusal tepkilerini, ürünle olan etkileşimlerini ve genel deneyimlerini de etkilemektedir. Bir ürün estetik olarak çekiciyse, kullanıcılar onunla daha olumlu etkileşimde bulunabilir ve ürünün diğer özelliklerini de daha olumlu bir şekilde değerlendirme eğilimi gösterebilirler. Bir alışış işlemi gerçekleştirilirken estetik değer çekiciliği ile alıcı üzerinde en büyük etkiyi gösteren bir motif oluşturmaktadır. Bu sebeple tasarımda estetik değerlerin gereğince yerine getirilmesi insanı çevreleyen öğelerle bağlantıları bakımından önem taşımaktadır (Doğan, 1984, s. 32). Böylece estetik işlev tasarımda kullanıcısının ona yaklaşımında beğenmek/beğenmemek gibi yüklediği anlamlar ve duygusal değerleri oluşturmaktadır.

Bu işlev tamamen kullanıcın nesneyle kendini birleştirebilmesidir. İnsanın tüm yaşamı boyunca biriktirdiği bazı değerler vardır.

Asatekin (1997, s. 41) bu değerleri, “*Bir dizi uyarı geldiğinde bu değerlerin anımsanması ve değerlendirilmesi sonucu kişi nesneyle özdeşleşir veya özdeşleşmez. Anımsanan değerlerin kişiye özel olmaları ve genellikle akılcı bir takım genellemelerle açıklanamamaları onların duygusal olarak nitelendirilmelerine neden olur*” şeklinde açıklamaktadır.

Bir nesnenin ya da ürünün estetik işlevi genellikle görsel olarak hoşumuza giden, çekici gelen bir estetik tat olmasıyla ilişkilendirilir. Örneğin, bir resim, yapı, parfüm ya da başka bir tasarım, insanları estetik açıdan etkilemek adına, hoş bir görünüm sunarak veya bazı duyguları çağrıştırmak için estetik işlevi kullanabilir (Görsel 1.28).

Görsel 1.28: Estetik İşleve Sahip Bir Parfüm Tasarımı



Kaynak: <https://www.sephora.com.tr/>, 2024.

Estetik işlev sadece tasarım alanını kapsamamaktadır. İç mimari, mimarlık, grafik tasarım, sanat vb. gibi birçok alanda insan duygularını ve algılarını etkilemek için kullanılan bir işlev türüdür. Endüstriyel üretim alanında tasarım sürecindeki bir ürünün pratik, sembolik, estetik yönlerden değerlendirerek üretme imkanına sahip olabiliriz. Ancak sanat ürünü bünyesinde barındırdığı görsel estetik ve duyularımıza yaptığı göndermelerle tamamen estetik bir işleve sahiptir. “*Bir sanat, yapıtı alıcısına verdiği mesaj eğitsel yönü, haz verme ve kültürel işlev gibi pek çok yönden ele alınabilir*” (Şölenay, 1997, s. 143). Sanat veya güzel sanatlar gibi görsel deneyimin parçası olan her şey her zaman iletişimsel veya işlevsel bir gayede yapılmazlar. Barnard (2002), bunu Sparke’ in şu sözleriyle aktarmaktadır, “*Birçok sanat nesnesinin, dekoratif bir işlev yerine getirdiği söylenebilir; ama nesnenin görüntüsü ya da estetiği, yerine getireceği işlevden önde gelir*” (Akt: Barnard, 2002, s.31).

Estetik değerler bireyin tasarım ürününe karşı durumunda ve tutumunda büyük önem taşımaktadır. Bir mutfak aracının, örneğin bir meyve sıkıcının gerek pratik işlev, gerekse parasal ekonomi gibi satın almaya yönlendirici diğer etmenler yanında estetik değeri, o ögeyi, eşdeğerli benzerlerinden farklılaştırmaktadır. Bu farklılaşma onun (ögenin), diğerlerine tercih edilmesini sağlamaktadır. Bu nedenle her dönemde olduğu gibi çağımızda da endüstri ürünlerinin estetik değeri, ürünün daha yaygın tüketimi ya da kullanımını sağlamak amacıyla tasarımcının ellerinde biçim kazanmaktadır (Doğan, 1984, s.32). Tasarımda estetik işlev, bir tasarım nesnenin ya da tasarımın yalnız işlevsel olmasıyla ilgilenmez, bizim estetik deneyimlerimizi zenginleştirerek tasarıma karşı tatminlik duymamızı amaçlamaktadır. Estetik işlevselliklerin sanat ve tasarım gibi estetik değerlendirmelerde ki rolü önemlidir.





İKİNCİ BÖLÜM
SERAMİK DUVAR KAROLARI VE İŞLEV İLİŞKİSİ

Arcasoy (1983, s.1) seramiği, geleneksel bir ifade ile şu şekilde tanımlamaktadır:

“Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir”. Seramik ilk çağlardan itibaren kullanılan bir malzeme olarak sanatsal ve işlevsel kullanım amaçlarına karşılık günümüzde de sıkça tercih edilen bir malzemedir. Seramiğin yaygın olarak kullanımı ve tercih edilme sebepleri dayanıklılık, hijyen ve estetik çeşitlilik sunabilen malzeme oluşundan da kaynaklanmaktadır.

Geniş bir kullanım yelpazesine sahip olan seramik, bir yüzey kaplama malzemesi olarak da kullanılarak, günümüzde karo, fayans gibi isimleriyle bilinmektedir. Mimari bir tamamlayıcı olan bu seramik kaplama ve döşeme grubunu Toydemir (1976), yatay, düşey veya eğik biçimdeki satırları bitirmede harç gibi yapıştırıcılar ile kaplanan bir yapı malzemesi olarak tanımlamaktadır (s.134).

“Seramik karolar, genel olarak seramik hammaddelerinin belirli oranlarda karıştırılıp öğütülmesi ve preslenmesiyle, 3 - 30 mm kalınlığında levhalar halinde şekillendirilip, sırlı ya da sırsız olarak dekoratif ve dirençli yüzeye sahip olmalarını sağlayan yüzey uygulamalarına tabi tutulan ve genellikle 1100°C'nin üzerinde pişirilerek elde edilen ürünler olarak tanımlanırlar” (Akt: Şencan, 2023, s.3).

Kayacı (2006), günümüzde duvar karosu pişirim rejimi ve sıcaklık aralığının 1000-1200 °C ve yaklaşık olarak 30-60 dakika sürecinde oluştuğunu hatta çağımızda artık yeni üretim tesislerinin “monoporosa” tekniğiyle bilinen tek pişirim duvar karosu üretmeyi tercih ettiklerini (s.3) belirtmektedir.

Duvar karolarının ya da diğer deyişleriyle seramiklerinin, fayanslarının su emme miktarının malzemenin gözenek yapısıyla doğrudan ilişkili olduğu bilinmektedir. *“Su emme değeri seramik malzemenin kullanılma amacını belirleyen bir büyüklüktür. Bu büyüklük, malzemenin ne oranda boşluklu olduğunu gösterdiği için aranan fonksiyonu karşılayabilecek bir büyüklükte olmalıdır”* (Toydemir, 1976, s. 76). Duvar karolarının su emme değerleri yer ve porselen karolara göre daha yüksek olduğundan, diğerlerine nispeten daha yumuşak bir malzemeye sahiptir. Seramik duvar karolarında su emme direnci oldukça önemlidir.

Kafadar (2012, s.4), duvar karolarının yer karolarına kıyasla daha hafif olduğunu ve daha düşük sıcaklıklarda pişirildiğini belirtir. Bu nedenle, duvar karolarının su emme kapasitesinin yer karosuna göre daha yüksek olduğunu ve darbelere karşı daha az

dayanıklı oldukları için iç mekânlarda duvar yüzeylerinde kullanımına uygun olduğunu açıklar.

Arıl (2017) duvar seramiklerinin daha düşük ısılarda fırınlandığını, bu nedenle daha dayanıksız ve daha hafif kaplama malzemeleri olduğunu belirtir. Bu özelliklerinden dolayı su emme dayanımının düşük olduğunu vurgulayarak, yalnızca duvarlarda ve iç mekânlarda kullanımının uygun olduğunu ifade eder (s.49).

Seramik duvar kaplama malzemeleri doğrudan aşınmaya maruz olabileceğinden, bu malzemenin duvar kaplamalarında önemli bir detayı vardır. Malzemenin sırlanmış olması oluşabilecek zararların bir miktar önüne geçebilmektedir. “*Sır, seramik ürünlerin yüzeyini kaplayan ve içeriğine bağlı olarak yüksek sıcaklıklarda eriyen, ince, camsı bir tabakadır*” (Taçyıldız, 2018, s.13). “*Sırlar saydam veya örtücü, parlak veya mat, düzgün veya pürüzlü yüzeyli olabilir*” (Peterson ve Peterson, 2009, s.34).

Toydemir (1976, s.66), seramik malzemenin neden sırlanması gerektiğini ve sırlanma amacını şu şekilde sıralamaktadır:

- Su geçirgen bir seramik malzemeyi (boşluklu seramik) su geçirmez hale getirebilmek
- Boşluklu ya da boşluksuz bir seramik malzemeyi renklendirme ve iyi bir görünüm elde etmek
- Seramik malzemeyi kir tutmaz ve kolay temizlenebilir bir hale getirmek.

Tütüncü (2023, s.3), duvar karolarının kullanım alanı uygunluğu ve dayanıklılığına şu şekilde değinmektedir:

"...darbelere ve aşınmaya direnci azdır. Gözenekli yapısı yerde ve dış mekanda kullanıma uygun değildir. Mutfak ve banyo gibi alanlarda daha çok kullanılır. Dekoratif veya rölyef özellikli olabilirler. Çoğunlukla parlak sırlı kaplamaya sahip olduklarından temizliği kolaydır ancak çizilmelere çok dayanıklı değildir. 1120-1150°C sıcaklık aralığında pişirimi yapılır."

Herbert & Huggins (1995, s.93), seramik duvar karolarının işlevselliği ve kullanım önceliği hakkında şu görüşleri aktarmaktadır:

"Neredeyse sonsuz renk ve desen yelpazesinde bulunmaları, birçok mimari uygulamada esasen ikincildi. Kraliyet Mandırası, kasaplar ve dükkanlardan belediye yüzme banyolarına ve umumi tuvaletlere kadar uzanan olağanüstü bir dizi bina türü arasındaki bağlantıyı sağlayan karoların çok işlevsel yönüdür".

Savaş (2013, s. 124) ise;

Karoların, endüstriyel kullanım amacının yanı sıra asıl amacı hijyenik yüzeyler sağlamasıdır. Estetik yapısını oluşturan desen ve renk oluşumu ikinci plandadır. Ancak son zamanlarda karoların bu özelliklerinden sıyrılıp iç ve dış dekorasyon unsuru haline gelmiş olduğu ifadelerine yer vermektedir.

Toydemir (1976)'in *“Zira, bilindiği gibi sır, aşınmaya dayanıklı bir tabaka değildir. Ancak bununla beraber duvar kaplamalarının her zaman sırlı olmaları da gerekli değildir”* (s. 134) şeklinde belirttiği ifadesinden anlaşılabacağı üzere, duvar seramiklerinin dekoratif işleviyle de çok yönlü bir kullanıma sahip malzeme olduğu görülmektedir. Seramik duvar karolar, camlaşmış bünyeli kaplamalar, sırsız pişmiş toprak kaplamalar veya sırlı kaplamalar şeklinde çok yönlü bir dekoratif kullanım yelpazesi sunmaktadır (A.g.e. s.151-152). *“Dekoratif duvar kaplamaları diğer seramik duvar kaplamaları dışında daha çok süsleme amacı ile üretilen kaplamalardır”* (A.g.e. s.151).

Geçmişten günümüze kadar seramik duvar karoları, mimarlık alanında önemli bir yere sahiptir. Seramik duvar karoları, yapıların estetik yönünü ve işlevselliğini artıran oldukça önemli bir yapı malzemesi olmuştur. Bu karolar, birbirinden farklı renk, boyut, yüzey ve desen seçenekleri sunarak işlevinin yanı sıra tasarımıyla da kişisel zevklerin tercihlerini yansıtmakta bir ifade aracı haline gelmiştir. Seramik duvar karoları kısacası, sadece göze hoş gelen bir görünüm sunmakla kalmazlar, beraberinde birbirinden farklı işlevleri de yerine getirebilirler.

Öncelikle seramik duvar karoları, bulunduğu yapının yüzeyini kaplayarak alana ve yapıya yönelik bir bütünlük oluşturmada iyi bir destekleyici malzemedir. Çünkü yüzeyleri dış etkenlere karşı koruyucu bir dayanıklılığa sahiptir. Özellikle su ve nem alan ortamlarda; mutfak ve banyo gibi alanlarda kullanılarak suya karşı dayanıklılığı sayesinde duvar yüzeylerinde zamanla oluşabilecek çürümelerin karşısına geçerek koruyuculuk sağlamaktadırlar. Ayrıca, temizlenebilir bir malzeme olarak birçok alanda rahatlıkla tercih edilmektedir. Bu donanımları ve özellikleri sayesinde genellikle de sağlık kuruluşları ve restoran gibi gıda kuruluşlarının vazgeçilmez malzemesi haline gelmiştir. Camsı yüzeyi sayesinde dışarıdan gelebilecek lekeler ve sıvılara karşı duruşu hijyenik bir alan oluşturmayı stabil hale getirerek kullanımı kolaylaştırmaktadır. Bunlarla beraber, seramik duvar karoları ısı sıcaklığı muhafaza ederek ısı yalıtımı sağlayabildiği için

maliyeti düşürmekte fayda sağlamaktadır. Seramik duvar karoları tasarım bakımından esnekliği sayesinde dekorasyonda bütünlük oluşturabilir ve çeşitli tarzlara uyum sağlayabilmektedir. Geleneksel, modern veya istenilen şekilde tercih edilebilen ve alanın estetiğini tamamlayıcı bir materyal olarak kullanılabilirler. Günümüzde seramik duvar karoları tüm bu işlevlerini bizlere sunarak gerek kullanım kolaylığı gerekse mimari tasarımlarda kendini göstererek tasarımların vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir.

2.1. SERAMİK DUVAR KAROLARININ KULLANIM ALANLARI

Seramik malzeme, çağımızın da modern bir kaplama ürünüdür. Seramik karolar, uygulanacağı ortam için uygun özelliklerde seçilebilen güvenli ve doğal malzemelerden meydana getirildiği için zararlı madde salınımı yapmamaktadır. Bunlarla birlikte estetik olarak da göze hitap eden bir malzemedir (Bal, 2019, s.y.).

Fonksiyonel bir kaplama malzemesi olan seramik duvar karolarının, teknik özelliklerinin oluşturduğu işlevlerini doğru ve devamlılık sağlayabilmeleri için uygun şekilde uygulanmaları gerekir. Uygulama sürecinde doğru seçimler büyük önem taşımaktadır. Seramik duvar karolarının iç ve ya dış mekânlarda uygulanacak olması, kullanıma bağlı olacak şekilde doğru tercih edilmelidir. Örneğin; iç mekân kullanımı olarak mutfak ya da banyo gibi alanlarda kullanımında suya karşı dirençli olması önerilmektedir. Dış mekânlarda kullanımında ise, dış etkenlere karşı dayanıklı ve daha düşük su emme oranına sahip seramik karo seçimleri önerilmektedir. Ayrıca seramik duvar karolarının sadece duvarlar için kullanım uygunluğuna dikkat çekilerek asla zeminde kullanımı tavsiye edilmemektedir. Çünkü duvar seramikleri, yer seramikleri gibi aşınmaya ve çizilmeye karşı dayanıklı olmadıkları gibi zemin için kaygan ve dayanıksızdır (Vitra, t.y.).

Seramik duvar karoları, hem işlevsel özellikleri hem de estetik özellikleri sayesinde birçok alanda kullanılmaktadır. Hijyenik açıdan temizlenebilir bir malzeme olması, dayanıklılığı, kolay bakımı ve estetik yöndeki çeşitliliği, onu çeşitli kullanım alanlarının önemli bir malzemesi haline getirmektedir. Seramik duvar karoları, tüm bu özellikleri bakımından ticari alanların, kamusal alanların ve evlerin vazgeçilmez bir tamamlayıcısıdır.

2.1.1. Ticari Mekânlar

Ticari alanlarda seramik duvar karoları estetik bir görünüş sunmasıyla birlikte temizliği ve dayanıklılığı açısından mekânlarda önemli bir yere sahiptir. Oldukça sert bir malzeme olan duvar seramikleri sıvı, darbe ve aşınmalara karşı direnç gösterdiği için ticari mekânlarda sıklıkla tercih edilebilmektedir.

Kafadar (2012), günümüzde gittikçe artan alışveriş merkezleri ve iş merkezlerinin açık, yarı açık ya da kapalı ortamlarında duvar ve zeminler için seramik kaplama kullanımlarının yaygınlaştığını ifade ederek seramiğin başka dekorasyon malzemelerine göre daha dirençli ve dekoratif (s.19) olduğunu vurgulamaktadır.

Fabrikalarda ve ticari işletmelerde kullanılan seramik karolar ağır makineler ve araç gereçlerin sebep olduğu zor şartlara maruz kalmaktadır. Bunun dışında makinelerin hareketinden ve insan hareketinden kaynaklı, aşındırıcı kirden sebepli mekanik yüzey baskısı da fazla olmaktadır. Bununla beraber yüzeylere dökülen aşındırıcı kimyasallardan dolayı kimyasal baskının da oldukça fazla olduğu bilinmektedir. Bu sebeple yüzeylerde devamlı sıvı oluşumlar olabileceği için kayma gibi riskli durumların gerçekleşmemesi için gerekli emniyetlerin alınması önemlidir (Tütüncü, 2023, s.5).

Günümüzde iş alanlarının görsel ve yapısal imajını sağlamak amacıyla yapılmış birçok seramik duvar karosu düzenlemeleri kullanılmaktadır. Geçmişten günümüze kadar, karoların tarz yaratma, ticari mesaj iletme, kimlik oluşturma ve büyük çapta canlandırıcı yeteneğinden faydalanılmaktadır (Herbert ve Huggins, 1995, s.211).

Çağımızda seramik duvar karolarından yapılmış, mekânlara estetik bir görünüm ve karakter katan pek çok örneğe otel, iş hanı vb. ticari alanlarda rastlamak mümkündür. Görsel 2.1’de bir iş hanının girişinde, sanatçı Ülkü Bora’ya ait seramikten yapılmış duvar karosu uygulaması görülmektedir.

Görsel 2.1: Soysal İş Hanında Sanatçı Ülkü Bora'ya Ait Seramik Kaplamalar



Kaynak: <https://kulturenvanteri.com/tr/tur/duvar-panosu/>, 2024.

Fotoğraf: İnan Kenan Olgar, 2023.

Görsel 2.2’de Konak İş sitesinde pasaj giriş kolonlarına uygulanmış Nusret Algan’ ait “Dalgalar” adını verdiği bir duvar seramiği uygulaması görülmektedir. Dış cephede bulunan seramik kaplamalar döküm ve presleme yöntemiyle üretilmiş rölyefli karolardan ibarettir. Sanatçının deniz seviyesinde yer alan cephe için uyguladığı çalışmadaki tema dalgadır (Algan, 2017, s. 103).

Görsel 2.2: Konak İş Sitesi Dış Cephe “Dalgalar” Nusret Algan 1997



Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/pub/meusbd/issue/33259/370266>, 2024, Nusret Algan, 2017, s.103.

Ticari mekânlara bir imaj, estetik bir karşılama ve zengin bir görünüm katan seramik duvar karolarından oluşan uygulama çalışmalarının, günümüzde üretici firmalar tarafından endüstriyel olarak da üretilebildiği görülmektedir (Görsel 2.3 ve Görsel 2.4).

Görsel 2.3: İstanbul “Zorlu-Lavina” Neo Seramik Tarafından Yapılmıştır



Kaynak: <http://neoseramik.com/Koleksiyon/zorlu-lavina/>, 2024.

Görsel 2.4: İstanbul “Sütiş” Neo Seramik Tarafından Yapılmıştır



Kaynak: <http://neoseramik.com/Koleksiyon/sutis/>, 2024.

Günümüzde pek çok mekânda, mekânın tarzını yansıtan ve hoş bir karşılama sunan farklı formlara sahip seramik duvar karolarına rastlanmaktadır. Seramik duvar karoları, işletmecilerin ve mekân tasarımcılarının en çok tercih ettiği materyaller arasındadır. İç mekânlarda ve dış mekânlarda hem estetik bir görünüm hem de konsept uyumu için de işlevsellik sağlayan popüler bir ürün seçeneğidir. Restoranlarda, barlarda, kafelerde, otel lobilerinde vb. ticari alanlarda sıklıkla görülebilmektedir (Görsel 2.5).

Genellikle farklı şekillerde, desenlerde ve renklerde görülebilen örneklerine sıkça rastlamak mümkündür. Seramik duvar karoları, ayrıca mekânların tarzını yansıtarak, uygulandığı duvarlarda ortama canlılık katmaktadırlar.

Görsel 2.5: New Terracotta Tarafından “Bremen Barı” İspanya, Cantabria



Kaynak: https://newterracotta.com/piwo_portfolio/bar-bremen-estudio-olalde/, 2024.

2.1.2. Kamusal Alanlar

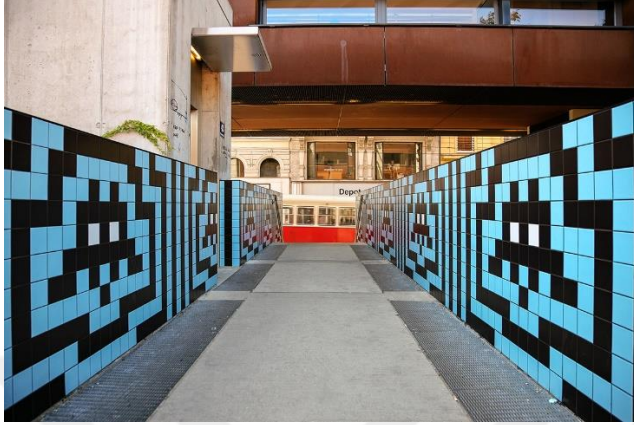
Seramik duvar karoları genellikle banyo ve mutfak gibi ıslak alanlarda kullanım için bir standart halinde görülse de tasarımcıların, sanatçıların ve mimarların birçok projede kullandığı bir malzeme olarak kamusal alanlarda varlığını göstermektedir. Kamusal ortamlara uygulanan seramik duvar karoları çoğunlukla meydanlarda, kamuya açık binalarda, metro istasyonlarında, garlarda, havalimanlarında, parklarda ve daha birçok halka açık yerlerde karşımıza çıkmaktadır. Seramik duvar karoları bulunduğu ortama renk ve canlılık vermesinin yanı sıra özel bir karakter de katmaktadır. Çağımızda birçok tasarımcının ve sanatçının kamusal alanlarda birbirinden farklı etkileyici tasarım uygulamaları görülmektedir. Duvar seramiklerini halka açık alanlarda sanat ve tasarım yönüyle inceleyen birçok araştırma mevcuttur.

Çizer ve Tonza Helvacıkara (2019) ‘‘Sokak Sanatında Seramik Malzeme Kullanımı’’ isimli makalesinde, günümüzde sokak sanatıyla ilgilenen birçok sanatçının seramik malzemeyi sanatsal ifade aracı olarak kullandıklarını belirtmekte ve tarihsel süreçte seramik malzemenin mimari ve dış mekânda kullanımının artması ile uzun yıllara dayanan kamusal alandaki varlığından bahsetmektedirler.

“Sokak sanatı açısından örneklerine sık rastlanan bir malzeme olarak seramik, bugün birçok geleneksel ve dekoratif duvar süslemesi dışında farklı

uygulamalar ile de karşımıza çıkmaktadır. Sokak sanatında seramik malzemeyi kullanan sanatçılar arasında en çok bilinen Invader’dir” (Görsel 2.6) (Çizer ve Tonza Helvacıkara, 2019, s.1684).

Görsel 2.6: Invader’e Ait Tasarım “Invaded Bridge” Viyana, Avusturya, 2008



Kaynak: <https://www.space-invaders.com/post/publiccom/>, 2024.

Londra’da düzenlenmiş bir tasarım festivalinde, sanatçı Adam Nathaniel Furman’ın ‘Design Junction’ yani ‘Tasarım Kavşağı’ ismini verdiği çalışmasında rengarenk Türk seramik karolarına yer verdiği görülmektedir. Sanatçı Furman, seramik malzemeyi farklı bir perspektifle ele alarak çeşitli renklerle uyguladığı tasarımda keyifli bir görünümü gözler önüne sunarak anıtsal bir geçit oluşturduğu görülmektedir (Görsel 2.7). Sanatçı çini ve seramiklerle renkli ve desenli bir anıtsal çalışma ortaya koymuştur (Ekoyapı, 2017, s.y.).

Görsel 2.7: Adam Nathaniel Furman “Design Junction”2017, Londra, Birleşik Krallık



Kaynak: <https://www.architonic.com/en/project/atelier-adam-nathaniel-furman-gateways/20170643>, 2024.

Sanatçı Joan Miro'nun ise, Barselona Havaalanındaki terminal duvarını, seramikçi arkadaşı Josep Llorens Artigas ile birlikte çalışarak 4.800'den fazla sırlı seramik karodan oluşturduğu eseri 10 metre yüksekliğinde ve 50 metre genişliğindedir. (Görsel 2.8). Bellisoy (2019), Miro'nun seramik çalışmaları ve tarzıyla ilgili detayları şu şekilde aktarmaktadır:

“... yüzeylere yaptığı sırlar yüzeyde bir dekor gibi değil, formla bütünleşmiş bir şekilde durmaktadır. Miro'nun bu denemelerinin sonucunda formlar basit ancak oldukça etkili bir görüntüde olmuşlardır. Miro, duvar çalışmalarında yüzeyi tuval gibi kullanmıştır” (s.60).

Görsel 2.8: Joan Miró “Barselona Havaalanı Duvarı”, 1970, toprak, 10 x 50 m, Terminal B. El Prat Havaalanı, Barselona, İspanya



Kaynak: <https://infantilalmeda.blogspot.com/2017/02/blog-post.html>, 2024.

Duvar seramikleri, kamusal alandan topluma yansıyan sanatsal bir seramik üretim örneğidir. Plaka halinde hazırlanan seramik yüzeyinin üzerine, tasarımın; renk, rölyef ya da kazıma yöntemiyle aktarılarak ve pişirilerek duvar yüzeyine uygulandığı sanatsal çalışmalardır. Koridorda veya cadde üzerinde karşımıza çıkan bir duvar seramiği, mimari yapıların soğuk görüntüsünü sanatla süsleyerek örtebilir veya bulunduğu mekânın karakterini yansıtabilir (Küçük ve Özçelik 2022, s. 480).

Seramik duvar karolarının kamusal alanlarda uygulamaların, daha kalıcı ve sorunsuz yaşayabilmesi için mekânın veya alanın koşullarına uygun seçilmesi gerekmektedir.

Tütüncü (2023), bu durumun önemine şöyle değinmektedir:

“Kamusal alanlarda kullanılacak karo, yüksek mekanik ve kimyasal etkiye maruz kalacaktır. Bu alanlar için oldukça sert; aşınmaya, lekelenmeye ve kimyasal etkilere

dayanıklı sırlı ya da sırsız porselen bazlı bir ürün seçilmelidir. Özellikle dışarıdan mekana direk girişin olduğu yerlerde parlak ürünler seçilmeden önce iyi düşünülmelidir. Bu tip karolar, dışarıdan gelen aşındırıcı kirlenmeye maruz kalırlar ve zamanından önce matlaşabilirler. Parlak yüzeyler estetik açıdan göze çok hoş görünmekle beraber matlaşmaya daha yatkındır. Ayrıca çizilme ve aşınmalar da bu tip yüzeylerde daha rahat göze çarpar” (Tütüncü, 2023, s. 5).

Mimarların, tasarımcıların ve sanatçıların duvar seramiklerini toplumların kültürel geçmişlerini yansıtan üsluplarının devamlılığı için geleneği yeniden ele alarak günümüz çağdaş tasarım anlayışı ile harmanladıkları örnekler görülmektedir. Örneğin, Portekiz’in kültürel kimliğini yansıtan ‘Azulejo’ adını verdikleri sırlı seramik karoların, Portekiz mimarisinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Görsel 2.9).

Fidan Tonza Helvacıkara (2023), bu konuyu kapsamlı bir şekilde araştırmış ve “Lizbon Metro İstasyonlarındaki Azulejo Uygulamaları Üzerine Antolojik Bir Çalışma” isimli makalesinde şu ifadelerle yer vermiştir:

Duvar karosu, tarihsel süreçte farklı kültür ve coğrafyalarda kullanılmış, teknik ve üslup açısından çeşitlilik göstermiştir. Portekiz duvar karosu olarak bilinen geleneksel azulejolar, çağdaş uygulamalarla da gelişme göstermiş ve seçkin örnekler oluşturmuştur. Kültürel miras kapsamında azulejolar, oluşturulan toplumsal bilinç ve farkındalıklar ekseninde Portekiz kimliğinin tanınmasında önemli bir sanatsal ifadeye dönüşmüştür. Bu yaklaşım sayesinde halka açık yerlerde azulejo kullanımlı projelere önem verilmiş ve özellikle metro istasyonları bu açıdan ayrıcalıklı alanlar olmuştur (Tonza Helvacıkara, 2023, s. 2444).

Görsel 2.9: São Sebastião İstasyonu, Mavi Hat, Maria Keil, 2009, Lizbon Metrosu

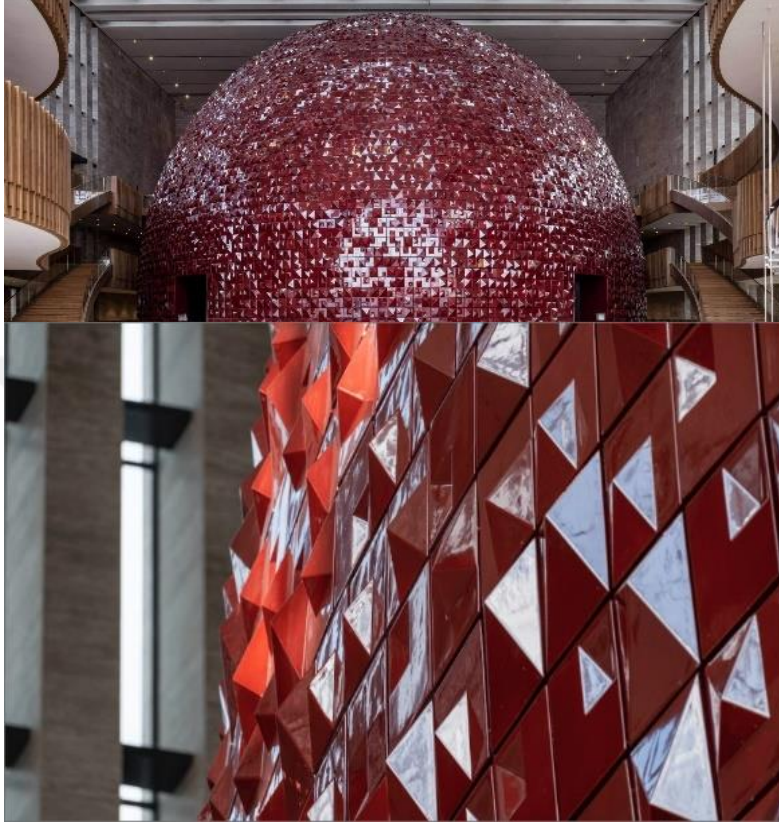


Kaynak: <https://asrjournal.org/files/asrjournal/7c14167e-339b-4f0c-adfe-86c28e627b48.pdf>, 2024.

Kale Seramik’in kadınların iş istihdamına destek olmak amacıyla kurmuş olduğu Çanakkale’de bulunan fabrikası Atölye Kale’de tamamen el işçiliği ile tek tek üretilen “kırmızı küre” 15.000 adet seramik karodan oluşturulmuştur (Görsel 2.10). Projenin

yüzeyi ve rengi için, İtalyan bir seramik sanatçısı olan Alexandra Khuen-Belasi'nin özel olarak geliştirdiği sır kullanılarak bu büyüleyici kırmızı rengini almış ve tüm tasarımıyla AKM'ye etkileyici bir hava katmıştır (Kale Core, 2022).

Görsel 2.10: AKM “Kırmızı Küre”



Kaynak: <https://www.kalecore.com.tr/blog/yasayan-mekanlar/kaleseramik-ten-akm-nin-kalbine-gorkemli-imza>, 2024.

AKM'nin duvarlarının başka bir tasarımcısı da sanatçı Sadi Diren'dir. Diren'in, seramik çalışmalarının beraberinde ülkenin birçok yerindeki önemli kuruluşlardaki duvarlarda ve AKM'nin duvarlarında seramik panoları ve duvar kaplamaları bulunmaktadır (Görsel 2.11).

Can (2018, s.72), Atatürk Kültür Merkezi (AKM)'deki modüler duvar seramiği kaplamaları uygulamalarının, endüstriyel yapı seramiklerinin sanatsal kaygılarla tasarlanması açısından önemli bir örnek oluşturduğunu belirtmektedir.

Görsel 2.11: AKM “Sadi Diren’e ait Seramik Karolardan Oluşan Pano”



Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/203312>, 2024.

Görsel 2.12’de Portekiz’in mimari sembollerinden biri olan “Casa da Musica” Porto Filarmoni Orkestrası için tasarlanan yapı görülmektedir. Taşel (2020) Komplekse ait VIP odası üzerinde seramik karodan oluşan pastoral resimler kullanıldığını, çatı terasında ise seramik kaplama siyah beyaz karelerden oluşan kombinasyon tercih edildiği bilgisini aktarmaktadır (Taşel, 2020, s. 87).

Görsel 2.12: “Casa da Musica” Porto- Portugal.



Kaynak: <https://designyuus.wordpress.com/2014/10/15/casa-da-musica-porto-portugal/>, 2024.

Wieser’ın, Brooklyn Bridge Park’ta sergilenmekte olan seramik karolardan oluşan çalışmasının ismi “Prova” olarak adlandırılmıştır (Görsel 2.13). “*Berlinli sanatçı*

Claudia Wieser'in "Provayı", elle boyanmış sırlı çinilerle kaplı beş büyük ölçekli geometrik heykelden, 1980'ler ve 90'lardaki New York şehrinin fotoğraflarını, Roma ve Yunan antikalarını içeren panellerden ve aynadan oluşmaktadır” (Dokumacı, 2021). Sanatçının, tamamını sıcak ve soğuk tonlarda elle boyadığı çalışması bin adetten fazla seramik malzeme ile elde edilmiş karodan oluşmaktadır.

Görsel 2.13: Claudia Wieser “Brooklyn Bridge Park”



Kaynak:<https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/claudia-wieser-rehearsal/#&gid=1&pid=6>, 2024.

Görsel 2.14’te çokça seramik içeriğine sahip Gaudi’nin “Park Güell” yapıtı görülmektedir. “*Gaudi’nin Park Güell’i en yüksek seramik içeriğine sahip eserdir. Geniş arazide birçok farklı seramik form ve desen bulunmaktadır*” (Gaudi, t.y.).

19 hektarlık bir alanda inşa edilmiş olan Park Güell, Barselona’da yemyeşil bir doğal park halindeki yapıdır. Antonio Gaudi’ nin en ünlü yapılarından biri olan bu park, kırık seramik parçalarından oluşturulmuş mozaiklerle eklektik tarzıyla UNESCO dünya mirası listesinde yerini almıştır (Barcelona Tickets, t.y.).

“*Bu parkın aynı zamanda çağdaş mozaik sanatı, renkli fayanslar ve geri dönüştürülmüş seramikler için dünyanın en güzel yerlerinden biri olduğuna inanılmaktadır*” (Menhem, 2017, s.y.).

Görsel 2.14: “Park Güell” Barselona, 1926.



Kaynak: <https://www.barcelo.com/guia-turismo/en/spain/barcelona/things-to-do/park-guell/>, 2024.

2.1.3. Ev İçi Uygulamalar

Seramik duvar karolarının, evlerde artık yalnızca mutfak ve banyoların duvarlarını kaplamak için yer almadığı görülmektedir. Çok daha geniş bir kullanım çerçevesi sergileyen duvar seramikleri, artık neredeyse evlerin her alanında kullanılmaktadır. Antre ya da salon gibi iç ve dış dekorasyona elverişli alanlarda, parlakmat gibi yüzey çeşitliliği sayesinde ahşap vb. gibi malzemelere iyi bir alternatif sunmaktadır (Kale Core, 2024, s.y.). Seramik duvar karoları evlerde mutfaktan salona, banyodan balkona kadar pek çok bölümde mekânın atmosferini değiştirme gücü sergileyerek yaşam alanlarına şık bir hava katmaktadır. “*Gelişen teknoloji ve tasarım çeşitliliği sebebiyle seramik artık konutlarda tüm mekânlar içinde fonksiyonel ya da dekoratif amaçlı olarak kullanılabilir. Ancak yinede seramiği en sık gördüğümüz başlıca mekânlar banyo, tuvalet ve mutfaklardır*” (Kafadar, 2012, s. 14).

Görsel 2.15’te banyoda yer kaplamasında kullanılan desenli seramiklerle duvarda da aynı desenlere uyumlu bir tasarım örneği ile estetik bir bütünlük oluşturulduğu görülmektedir.

Görsel 2.15: Zemin ve Duvarda Uyumlu Desenlerle Banyo Tasarımı



Kaynak: <https://blog.koctas.com.tr/dekoratif-dokunuslar-seramik-trendleri/>, 2024.

Görsel 2.16’da geometrik şekillerle tasarlanan bir duvar seramiğinin, uygulandığı yalın bir salon atmosferine dinamik bir özellik katarak modern bir görünüm elde edildiği görülmektedir. Berk Arıl’a ait “Luce” isimli karo tasarım çalışması, Yurtbay Seramiğin 2015 yılında düzenlemiş olduğu Zeki Yurtbay Tasarım Ödülleri yarışmasında birinci seçilerek, fuarlarda tanıtılmış ve üretilmiştir (Arıl, 2017, s.74).

Görsel 2.16: Berk Arıl’a ait “Luce” İsimli Seramik Karo



Kaynak: Arıl, 2017, s. 74.

Günümüzde seramik duvar karoları, tercihlere ve zevklere bağlı olarak, ister yatağımızın başucunda ister yemek odasının duvarında kullanarak mekânı diğer alanlardan ayırıştırabilen bir duvar dekoru olarak da kullanılabilir. Seramik duvar karolarının çeşitliliği ve işlevselliği sayesinde ev dekorasyonu trendlerinde tasarımlarda daha özgün ve kişisel sonuçlar oluşturulabilmektedir (Görsel 2.17).

Görsel 2.17: Yaşam Alanlarında Duvar Seramik Uygulamaları



Kaynak: <https://www.kalecore.com.tr/blog/yasam-tarzi/seramik-aksesuarlarin-yasam-alanlarinda-kullanimlari>, 2024.

Görsel 2.18’de bir karo tasarımcısı olan Ayşe Iyriboz’a ait “Palmas” adını verdiği karo tasarımından uygulama alanı örnekleri gösterilmektedir. Tasarımcının ‘Valladolid Series’ olarak isimlendirdiği koleksiyonu, ilham adını Meksika’nın Yucatán Yarımadası’ndaki Valladolid kasabasından almıştır. “Palmas” karo tasarımı bu serinin en çok ilgi gören parçasıdır. “Palmas” tasarımı, mekâna özgün ve doğal bir hava katmak için palmiye desenli karolardan oluşmaktadır (AyseDesign, t.y.).

Görsel 2.18: Ayşe Iyriboz Tarafından Tasarlanan “Palmas” Seramik Duvar Karosu



Kaynak: <https://www.ayse-design.com/#/new-gallery-2/>, 2024.

Yaşam alanlarında en çok vakit geçirilen mekânlarından biri olan mutfaklarda kullanılan duvar seramikleri, hijyen açısından kolay temizlenmeye elverişli ve kire, neme dayanıklı malzemeler olarak vazgeçilmez bir parçalardır. Seramik duvar karoları, *“Temizliği kolay, aşınmalara dayanıklı, yıllarca kullanıma uygun, ısı ve nem değişikliklerine meydan okuyan, yağ, kir ve bakteri gibi sorunlardan hızlı ve rutin bir temizlikle kurtulabildiğiniz yegâne mutfak malzemesidir”* (Kale Core, 2023, s.y.). Bu uygulamalar kişisel zevkleri yansıtabilen estetik yönüyle mutfak dekorasyonlarında önemli bir yere sahiptirler. Mutfak tezgah arası duvar seramikleri çeşitli tasarım örnekleri ile mekân atmosferine estetik ve çekici bir hava katmaktadır (Görsel 2.19-Görsel 2.20). Mutfak dekorasyonu yaşam alanında en kritik unsurlardan biridir. Mutfak zeminleri, özellikle mekânın genel atmosferini belirleyen hem görsel hem de koruyucu bir unsurdur. Mutfaklarda zemin döşeme malzemesi için ilk düşünülmesi gereken seçeneklerden biri seramiktir. Mutfak, devamlı kullanılan ve yemek yapılan bir mekân olduğu için neme, yağa ve buhara sıklıkla maruz kalmaktadır. Bu yüzden döşemelerde seramik gibi bir malzemeye yer vermek kullanımda fayda sağlamaktadır. Zaten, mutfaklar hijyenik bulundurulması gerekli olan alanlardandır. Dolayısıyla seramik karolar kolay temizlenme ve kimyasal temizlik maddelerine karşı iyi bir direnç göstermesi özelliği ile en çok tercih edilen malzemelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 2.19: Altıgen Karolarla Tezgah Arası Uygulama



Kaynak: <https://www.homeanddecor.com.sg/gallery/10-homes-with-hexagon-tiles-and-motifs-in-their-interior-design/>, 2024.

Görsel 2.20: Tezgah Arası Duvar Seramikleri



Kaynak: <https://blog.yerevdekor.com/en-cok-tercih-edilen-seramik-modelleri/>, 2024.

2.2. SERAMİK DUVAR KARO TASARIMLARINDA İŞLEVSEL ÖRNEKLER

Seramik, sanatçılar ve tasarımcılar tarafından sıklıkla tercih edilen bir malzeme olmuştur. Farklı renk, desen, doku ve şekillerle malzeme bakımından geniş bir kullanım yelpazesine sahiptir ve bu sayede tasarımcılara farklı tarzlarda çeşitlilik sunmaktadır. Ayrıca dayanıklılık açısından da avantajlar sağlayarak iç ve dış mekânlarda uzun ömürlü kullanım imkanı sağlamaktadır. Özellikle seramiğin temizlenebilir bir malzeme olması ve sürekli bakım gerektirmemesi de tasarımcılar tarafından cezbedicidir. Seramik duvar karoları, mat-parlak gibi yüzey özellikleriyle ve dokularıyla tasarımcıların ihtiyaçlarına ve estetik tercihlerine türlü olanaklar sunmaktadır. Seramik karolar tüm bu donanımlarıyla tasarımcılar için oldukça zengin bir malzemedir. Günümüzde sanatçı ve tasarımcıların projelerinde seramik karolara yer verdikleri ve karoların kullanımına farklı bakış açıları getirdikleri görülmektedir. Yaşam alanlarına karolarla işlevsel bir katma değer inancıyla yola çıkan üç Hollandalı endüstriyel tasarımcının kurmuş olduğu “DTILE”, tasarlayıp ürettikleri işlevsel karolar tasarımları başarılı bir örnek oluşturmaktadır. “*Hollandalı tasarımcılar Peter van der Jagt, Erik Jan Kwakkel ve Arnout Visser, günlük kullanım için yerleşik öğeler içeren çok yönlü bir karo sistemi olan DTILE’i kurmuşlardır*” (Simmons, 2013, t.y.). Görsel 2.21’de tasarımcıların seramik karoları işlevsel bir yaklaşımla ele alarak tasarladıkları, çekmecelere kulp özellikleri oluşturan karo tasarımları yer almaktadır. Ayrıca görsel 2.22’de bu seramik karoların askı işlevi için de kullanılabileceği görülmektedir.

Görsel 2.21: DTILE Çekmece Tasarımı, Mimar “Pascal Pellen”A Ait Dolap



Kaynak: <https://www.dtile.nl/pop-corn/>, 2024.

Görsel 2.22: DTILE, “Askı Karo”



Kaynak: https://www.designdecollection.fr/DTILE-CARRELAGE-p-103-c-9_182.html, 2024.

Tasarımcılar ekiplerini ve tasarımlarını şu sözleriyle tanımlamaktadırlar;

“DTILE, sadelik, form ve kalitenin güçlü birleşimine inanan tasarımcılardan ve zanaatkarlardan oluşan bir ekiptir. Tutkumuzu ve bilgimizi birleştirerek mekanlara ve iç mekanlara işlevsel ve estetik bir boyut kazandırıyoruz” (DTILE, t.y.).

Simmons (2013, t.y.) DTILE tasarımcılarının, görsel 2.23’deki havalandırma ızgarası işleviyle tasarladıkları örnek için;

"Seramik karoları o kadar çok seviyoruz ki, bu ızgarayı herhangi bir nedenle kesintiye uğratmak istemiyoruz" şeklinde açıklamaktadır.

Tasarımcıların günlük kullanıma yönelik mutfak ve banyo aksesuarlarını karolara entegre ederek işlevsellik kazandırdığı görsel 2.24’de tuvalet kağıdı için tutucu, görsel 2.25’de havlu tutucu ve görsel 2.26’da ise diş fırçası koymak için tasarlanmış karo gibi birçok tasarım örneklerinin olduğu görülebilmektedir.

Görsel 2.23: DTILE “Havalandırma” Karo



Kaynak: <https://www remodelista.com/posts/functional-tiles-the-dutch-think-of-everything/>, 2024.

Görsel 2.24: DTILE “Tuvalet Kağıdı Tutucu” Karo



Kaynak: <https://www remodelista.com/posts/functional-tiles-the-dutch-think-of-everything/>, 2024.

Görsel 2.25: DTILE “Havlu Tutucu” Karo



Kaynak: <https://www.dtile.nl/handdoekhaak/>, 2024.

Görsel 2.26: DTILE Diş Fırçası Koymak İçin Tasarlanmış Karo



Kaynak: <https://www.dtile.nl/betegel-objecten-met-driedimensionale-tegel-beker/>, 2024.

Tasarımcıların ortaya koydukları bu yaratıcı karo çalışmalarında, biçim form ve işlevin birleşimiyle dengeli bir tasarım oluşturarak, hem görsel çekicilik hem de kullanıma yönelik pratik çözümler geliştirdikleri görülmektedir. Tasarımlar karoların genel yapısını oluşturan kare ve dikdörtgen şeklin sağladığı ve derz çizgileri ile mekânda simetri ve düzen duygusu oluşturmaktadır. Aynı zamanda karoların yüzey dokusu bakımından, düz ve pürüzsüz olması tasarımlarında işlevsellik ve estetik unsurların amacına uygun tasarlandıklarını göstermektedir.

Bir başka tasarımcı Tomas Vacek’de seramiğin sıcaklık yalıtma özelliğinden ilham alarak radyatör projesi tasarımında “TILE” adını verdiği seramikten oluşan karoları kullanmıştır (Görsel 2.27). “*TILE ısıtıcının arkasındaki fikir, işlevsellik ile birlikte zarif*

ve modern bir şekil sağlayan bir radyatör yaratmaktır. Tasarım seramik karoların hızlı bir şekilde ısınarak ısıyı metal malzemeden bile daha uzun süre sıcak tutmasını sağlamaktadır” (Petzold, t.y.). Tomas Vacek, bu projede ona ilham veren ve çıkış noktası olan seramik karo kullanma düşüncesini şu sözleriyle açıklamaktadır:

“Ana fikrim, üç önemli unsuru bir araya getirmektir. Amacım, radyatörün zarif bir tasarımını, odanın kolay ve hızlı bir şekilde ısıtılmasını ve aynı zamanda ısıtıcı kapatıldıktan sonra bile uzun süreli hava sirkülasyonu ile ısı yalıtımını sağlamaktır. Bu nedenle, tasarımımda sıcak havayı sürekli tutan bir dizi gözenekli fayans kullanılmıştır. Bu fayanslar, radyatör kapatıldıktan sonra ısıyı yavaşça serbest bırakır ve bu nedenle, hızlı bir şekilde soğuyan metal radyatörlerin aksine, aktif olmadığında bile ısı yaymaya devam eder. Radyatör, bir alüminyum çerçeve ve bir dizi gözenekli içi boş fayanstan oluşur. Fayansları ısıtma gövdesinin ayrı çerçevelerine yerleştirmek kolaydır. Seramik karolar – bu doğal malzeme, insanlar üzerinde metalden daha olumlu bir etkiye sahiptir. Fayansların dokuları, açıklıkları, renkleri ve mekanlarla uyumu açısından birçok farklı versiyonu vardır. Radyatör boyutunda birçok olasılık – hafif çerçevesi ve fayans modülü sayesinde, verilen alana göre birçok düzenleme seçeneği sunar” (Vacek, 2006, t.y.).

Vacek’in radyatör tasarımı, sadece şık bir görünüm sunmakla kalmamış, aynı zamanda işlevsel bir yapı da kazanmıştır. Bu tasarım sayesinde seramik karolar, radyatörün alüminyum çerçevesine kolayca yerleştirilerek, metalin soğuk görünümünden ziyade daha estetik bir görünüm elde edilmesini sağlamaktadır (Görsel 2.28).

Görsel 2.27: Tomas Vacek “TILE” 2006



Kaynak: <https://weandthecolor.com/tile-heater-industrial-design-tomas-vacek/31882>, 2024.

Vacek’in bu tasarımında nokta elemanın hakimiyeti ile oluşan delikli karolar sayesinde ısıya yön verildiği görülmektedir. Noktalar sayesinde tasarımda görsel odak noktası oluşturulmuş ve tasarıma derinlik hissiyatı kazandırılmıştır. Tasarımda ritim ve

tekrarın sağladığı hareketlilik dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bu tasarımı kusursuz yapan denge ile karolar aynı şekilde radyatöre yerleştirilebilmektedir.

Görsel 2.28: Tomas Vacek “TILE” Tasarımının Farklı Açılardan Görünümü



Kaynak:<https://weandthecolor.com/tile-heater-industrial-design-tomas-vacek/31882>, 2024.

Seramik karoyu tasarımlarında işlevsel bir boyutta kullanan başka bir tasarımcı da Japon Mimar Prof. Kengo Kuma'dır. Prof. Kuma, Barselona'da "Camper" isimli bir ayakkabı mağazası için yaptığı projede, ayakkabıların o coğrafyadaki nemden etkilenmesini engellemek amacıyla mağazanın raf tasarımını tamamen seramik tonozlarından oluşturmuştur (Görsel 2.29).

Kengo Kuma'nın, seramik malzemeyi çevreci bir yaklaşımla ele aldığı mağaza tasarımı hakkında Arapoğlu ve Hakan (2023) şu bilgileri aktarmaktadır;

...mekanın, bulunduğu kültürle özdeşleştirildiği tasarımında, ortamda nem ihtiyacının karşılanmasıyla ilgili bir çözüm önerisi geliştirmiştir. Bir ayakkabı mağazasının iç tasarımını ürünlerin ihtiyaç duyduğu nem dengesini sağlamak üzere seramik malzemeyle gerçekleştirmiştir. Katalan mimarisinden ve özellikle Antoni Gaudi'nin eserlerinden esinlenilerek tasarlanan mekanda sırsız seramikler kullanılmıştır. Sırsız seramikler mekanın fazla nemini emebilmekte, böylece mağazada satılan ürünlerin nem dengesini sağlanmaktadır (Arapoğlu ve Hakan, 2023, s.155).

Görsel 2.29: Kengo Kuma “Camper” Ayakkabı Mağazası 2018, Barselona



Kaynak:<https://www.dezeen.com/2019/01/30/barcelona-camper-store-kengo-kuma-interiors/>, 2024.

İçbükey seramik karolar, mağazanın duvarlarını ve tavanının ön cephesini kaplamaktadır. Bu karolar, Camper'ın ayakkabı seçimi için depolama nişleri olarak iki şekilde kullanılabilir (Levy, 2019, s.y.). Görsel 2.30'daki detayda görüldüğü gibi, bazı raflar uzun botları veya büyük aksesuarları barındırmak için biraz daha geniş hale getirilmiştir. Karolar, Kengo Kuma ve ekibi ile 2012'den bu yana işbirliği içinde oldukları yerel merkezli Ceràmica Cumella tarafından üretilmiştir (Gülgönül, 2019, s.y.).

Görsel 2.30: “Camper” Mağazası Raf Detayları



Kaynak:<https://www.archdaily.com/909505/camper-paseo-de-gracia-kengo-kuma-and-associates>, 2024.

Kuma'nın bu mağaza tasarımında görüldüğü gibi, tasarımcı, terracotta malzemeden oluşan seramiklerin renkleri ve sırsız mat yüzey dokusuyla mekâna sıcak bir atmosfer katmış ve ürünlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Balık pulu biçimindeki

karolar ile düzenlenen mağazada, tasarımda simetrik bir denge meydana getirilmiştir. Bu sayede mekânda dengeli ve düzenli bir görünüm elde edilmiştir. Seramik rafların düzenlemelerine dikkatle bakıldığında, ürünlerin yerleşiminde insan ölçeğine uygun şekilde konumlandırıldığı görülmektedir. Böylece tasarım yalnızca sunduğu görsel estetikle kalmamış amacına uygun ölçülü bir tasarım ortaya konulmuştur. Aynı zamanda, raflarda oluşturulan espaslar ile mekânda ferahlık sağlanarak görsel denge ve estetik kazandırılmıştır.

Tasarımcılar tarafından seramik karoların duvarlarda kullanımı, tamamen tasarımcının yaratıcılığı ve mekânın ihtiyacı arasındaki ilişkiyle şekillenmektedir. Bu nedenle, boyutlu ve şekilli işlevsel tasarımlar dekoratif yönleriyle de dikkat çekmektedir. Tasarımcıların seramikten oluşan saksı türündeki karo tasarımları da bu işlevsel örneklerden biridir. Porto Riko’lu tasarımcı Maruja Fuentes tarafından tasarlanan "Planter Wall Tiles" isimli akıllı duvar karolarında bulunan oyuklar, aynı zamanda çiçekler için küçük saksı görevi görmektedir. (Görsel 2.31).

Görsel 2.31: Maruja Fuentes “Planter Wall Tiles”



Kaynak: <https://www.trendhunter.com/trends/planter-wall-tiles-maruja-fuentes>, 2024.

Maruja Fuentes, 2009 yılında düzenlenen Milano Mobilya Fuarı’nda sergilenen cepli karo tasarımıyla mekânlarda bitki yetiştiriciliğine de yeni bir anlam kazandırmaktadır. Etkileyici bir işleve sahip olan bu karo tasarımı hakkındaki bir görüş şu şekilde aktarılmaktadır:

“... içinde ne varsa - otlar, bitkiler, bir veya iki çiçek - doğrudan bir odanın yüzeyinden büyüdüğü yanılsamasını yaratmak için herhangi bir duvara tutturulmuş seramik karolardan oluşan bir koleksiyondur. Ceplerin yanı sıra, tasarım olanaklarını daha da artıran düz seramik karolar da vardır. Duvardaki bu küçük saksılar, çiçek seçiminizle harika bir aksesuar sağlayacaktır” (Greenlaunches, t.y.).

Görsel 2.32’da ayrıntılı biçimde görülebilen biçim ve işlevin birleşimi halindeki bu cepler, iç mekânda ruhu dinlendirici bir yeşillik ve doğal ortam havası getirerek mekânın estetiğini artırabileceği gibi hava kalitesini de artırabilmektedir. “*Maruja Fuentes'in bu duvar karoları, doğayı ev dekorunuza sorunsuz bir şekilde entegre etmenizi sağlar. Balık pulu şeklindeki karolar, mini saksı kaplar veya anahtarlarınızı saklayabileceğiniz yerler olarak kullanılan ceplere sahiptir*” (Brassfield, 2009, s.y.).

Görsel 2.32: Maruja Fuentes “Cep, Saksı Karolar” Detay



Kaynak: <https://dornob.com/interactive-wall-tiles-serve-as-planters-shelving-seating/>, 2024.

Fuentes'in bu tasarımı beyaz renk kullanılarak, bitkilerin doğal renkleriyle tasarıma canlılık katılmış ve modern, estetik bir görünüm elde edilmiştir. Tasarımcı, karoların sert, parlak ve pürüzsüz yüzey dokularını, bitkilerin doğal ve yumuşak dokularıyla bir araya getirerek, zıtlık ve doku farklılıkları sayesinde tasarıma derinlik ve estetik bütünlük kazandırmıştır. Balık pulu şeklindeki karoların saksılar için oluşturulan hacimli biçimleriyle de tasarıma dinamizm eklenmiştir. Bu tasarımda, yapay ışık veya doğal gün ışığının değişmesiyle bitkilerin gölgeleri duvarda değişken desenler oluşturabilmektedir.

Stijn Vernaillen’in tasarımı olan modüler şekilli duvar karoları da saksı formunda dekoratif bir nitelikte üretilmiştir. Estetik ve zarif bir görünüm sunan bu duvar saksısı, Stijn Vernaillen tarafından Tasarım Trienali'ne hazırlanarak "Uygulamalı Tasarım" temasıyla sunulmuştur. Vernaillen, bu tasarımı bir üretici olan D&M Depot işbirliği ile geliştirmiştir. "Mozz" adını verdikleri bu tasarım, estetik ve işlevselliğin zanaat, teknik bilgi ve endüstri ile birleşiminden doğan yenilikçi bir tasarımla sonuçlanmıştır. Görsel 2.33'te, modüler yapboz parçaların alanda minimum yer kaplayacak şekilde dekoratif bir görünüm oluşturduğu görülmektedir. Karolar, geometrik boyut farklılıkları sayesinde hem iç hem de dış mekân duvarlarında sonsuz şekilde uygulanabilmektedir. Bu, sadelik

ve güzellik arasında ilgi çekici bir etkileşim yaratmaktadır. Bu tasarım, 2016-2017 yılları arasında Gent'teki tasarım müzesinde de sergilenmiştir. (K!-design, t.y.).

Tasarımcının bu çalışması, modern ve işlevsel duvar kaplamasına m kemm l bir örnek oluşturmaktadır. Bu tasarım, uygulandığı duvarlara estetik bir görünüm katmanın yanı sıra mekâna doğal bir etki sağlayarak canlılık vermektedir. Tasarımcıların bu tarz yaklaşımları mekânlarda dinamik bir hava katmaya olanak sağlayarak alı ılmı ın dışındaki geleneksel duvar dekorasyonlarına alternatif sunmaktadır.

Görsel 2.33: “Mozz” Duvar Saksısı Karolar



Kaynak: <https://katjavanbreedam.be/en/portfolio/collaborations/mozz/>, 2024.

Stijn Vernailen'in duvar saksısı karoları i levselli inin yanı sıra, tasarım elemanları bakımından da zengin ve estetik bir değer taşımaktadır. Bu karolar, geometrik formlu yapısı ile uygulandığı alanda modern ve minimalist bir düzen olu turmu lardır. Karolar boyutlu yapısından dolayı değişken ışık-gölge etkisiyle tasarıma derinlik katarak dinamik bir görünüm kazanırken bitkilerinde ön plana çıkarmasını sağlamaktadır. Tasarım, büyüklü küçüklü ölçüleri ile modüler şekilde genişletilebilir bir dizilimle estetik bir görünüm sağlamaktadır. Karolar nötr bir renk ve pürüzsüz yüzey dokusu ile bitkilerin doğal renklerini vurgulayarak mekânda rahatlatıcı bir atmosfer oluşturmaktadır. Bu karoların modüler biçiminde uygulanabilir olması sayesinde mekânda tasarıma y n verilerek görsel akış elde edilebilir.

Seramik malzemeyi işlevsel karolar haline dönüştüren Dunwoody Koleji'nin mimarlık öğrencileri, 2017 bahar döneminde modern dijital üretim sanatını seramik sanatıyla birleştirerek seramikten oluşan bir duvar enstalasyonu ger ekle tirmi lerdir. Bu

çalışma, Minneapolis şehir merkezinde bulunan Loring Park yakınındaki Loring Corners'ta sergilenmiştir.

"Bird-Planters" isimli seramik enstalasyon projesi, küçük seramik saksılardan ve kuş evlerinden oluşan bir duvar çalışmasını içermektedir (Görsel 2.34) (Dunwoody, 2017, s.y.).

Görsel 2.34: “Bird-Planters” Minneapolis, 2017



Kaynak: “Bird-Planters” by Hannah Biros, Josiah Hanka, James Matthes, Aaron McCauley, Ben Sherman, Kevin Xiong <https://dunwoody.edu/news/2017/architecture-students-install-functional-ceramic-art-in-loring-corners/>, 2024.

Öğrencilerin seramik malzemeden ürettikleri bu enstalasyon çalışmasında görülebileceği gibi tasarımda hem bitki ekimi hem de kuş evi amaçlı doğal bir bütünlük hakimdir. Bu yerleştirme çalışmasının tasarımında özellikle kuş evlerinin tasarımda nokta ve boşluk unsurlarının oluşturduğu görsellik tasarımın ana estetiğini sağlamaktadır. Kuşların girebileceği ve küçük bitkilerin yetiştirilebileceği deliklerin amacına uygun ölçülerde tasarlandığı görülebilmektedir. Bu sayede tasarım ölçülü ve dengeli biçimde işlevsel bir estetik sergilemektedir. Tasarımın beyaz renkli olması bitkilerin rengini vurgulayarak doğal bir estetik görünüm sağlamaktadır. Tasarımında yüzeyinin pürüzlü

yapısı da doğal bir hissiyat vererek tasarımın amacıyla bütünlük oluşturmaktadır. Ayrıca seramiklerin dizilim ve dağılımlarında tasarımda oluşturduğu espasın görsel estetik sağladığı gözlemlenmektedir. Mimarlık öğrencilerinin bu yaratıcı tasarımı, doğayı sanatla birleştirerek ilgi çekici ve işlevsel bir tasarım oluşturmuştur.

Günümüzde tasarımcıların seramik karolara işlevsel bir boyut kazandırıp, günlük kullanıma yönelik çözümlerle birlikte görsel açıdan da çekici ürünler ortaya koymayı amaçladıkları görülmektedir. Tasarımı işlevsellik perspektifinden ele alan bir diğer tasarımcı Per Backström'ün seramik karolardan oluşan raf sistemidir. Renkli seçenekleriyle hem göze hitap etmekte hemde işlevsel bir kullanım sunmaktadır.

Tasarımcı Per Backström'e ait Confetti isimli raf sistemi, tasarımcının belki de en dikkat çeken tasarımlarından biri olarak 2009 yılında yılın en iyi tasarımlarından biri seçilmiştir (Archiproducts, t.y.). "Confetti" raf sistemi tasarımı İsveç'te tasarlanarak üretilmiştir. Estetik ve çok yönlü bir duvar uygulamasıdır. Üç parçanın birleşiminden meydana gelen bu sıradışı kombinasyon karolar farklı seramik parçaların birleşimi ile oluşmaktadır. Raf sisteminin, Görsel 2.35'de rengarenk desenlenmiş seramik karolardan oluşan modüler bir örneği görülmektedir.

Görsel 2.35: Per Backström'a ait "Confetti" Raf Tasarımı



Kaynak:<https://dornob.com/colorful-creative-customizable-tile-shelving-system/>, 2024.

Renkli kombinasyonu ve dizimleri ile göz alıcı estetik bir görünüm oluştururken, raflar yerleşim biçimiyle de tasarıma işlevsellik katmaktadır. Tasarımda kitapların ve dekoratif objelerin yerleşimi için ayrılmış bölümler, bu tasarımın yalnız bir duvar dekorasyonu için olmadığını, aynı zamanda kullanışlı bir depolama çözümü yarattığını da göstermektedir. Görsel 2.36 ve görsel 2.37'deki örnekler farklı renk seçenekleri ve

estetik yönü ile oldukça fonksiyonel kullanıma uygun bir tasarım ortaya koyulduğunu görülmektedir.

Görsel 2.36: “Confetti” Renkli Raf



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/168251736074253558/>, 2024.

İç mekân duvarlarında, doğru bir malzeme arayüzü sağlandığında duvar ve nesne arasındaki ilişki işlevsellik kazanabilir. Fonksiyonel raflar eklenerek yerden tasarruf sağlanabilir. Per Backström'in bu raf karoları, bir banyoya veya yaşam alanına işlevsellik kazandırmanın yanı sıra alana biraz renk ve doku da katmaktadır (Dornob, t.y.).

Görsel 2.37: “Confetti” Gri Tonlu Raf



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/168251736074253559/>, 2024.

Per Backström'ün raf sisteminde tasarımda, uyguladığı ölçütlerle tasarımda amacına uygun ve başarılı bir sonuç sergilediği görülebilmektedir. Tasarımcı, rafların aralık ve yükseklik oranlarında görüldüğü gibi sağladığı esnek yerleştirme biçimiyle kitap

ve diğer objelerin boyutlarına uygun şekilde depolama alanı sağlayacak bir tasarım geliştirmiştir. Tasarım çeşitli renk yelpazesi ile farklı kişisel dekorasyonlara uyumluluk sağlayabilecek fonksiyonellik sergilemektedir. Canlı renk kombinasyonu ile mekâna hareket katarken, nötr renkli seçenekleriyle de sade ve modern bir dekorasyon çeşitliliği sunmaktadır. Karoların kare formunun oluşturduğu çizgisel çerçeveler ise tasarımda denge ve düzenli bir görünüm sağlamaktadır. Tasarımcının, seramik karo ve diğer malzemelerin birleşiminden oluşan raf sistemiyle estetik ve işlevselliğin bir arada oluşturduğu pratik bir tasarım çözümü geliştirilmiştir.

"Unknown Untitled" isimli Paris merkezli bir yaratıcı tasarım stüdyosu olan UU Tiles, işlevsel karolar üzerine odaklanan bir tasarım projesi başlatmıştır (UU Tiles t.y.). Bu proje kapsamında, iç mekân tasarımlarda karoların mekân işlevine uygun biçimde entegre edilebilmesini araştıran stüdyo, alışılmışın dışında ve yenilikçi ürünler geliştirmiştir. Farklı geçmişlere ve uluslararası deneyime sahip tasarımcılar tarafından kurulan yaratıcı tasarım stüdyosu, nesne ve mekân arasındaki çizgiyi kusursuz bir şekilde bulanıklaştırarak iç tasarım için geniş bir olasılık yelpazesi sunan, dikey lambalı minimalist bir işlevsel karo koleksiyonu hazırlamaktadır (Choraria, 2022, s.y.). Görsel 2.38'de tasarımcıların aydınlatma elemanları ile entegre edilen minimal lamba karo tasarımı koleksiyonlarının en çarpıcı örneğini oluşturmaktadır. Tasarımcıların seramik karolarda sınırları zorlayarak karolara sadece dekoratif rol yüklenmesinin dışına çıkmayı amaçladıkları görülmektedir.

Görsel 2.38: “UU Tiles” Lamba İşlevli Karo Tasarımı

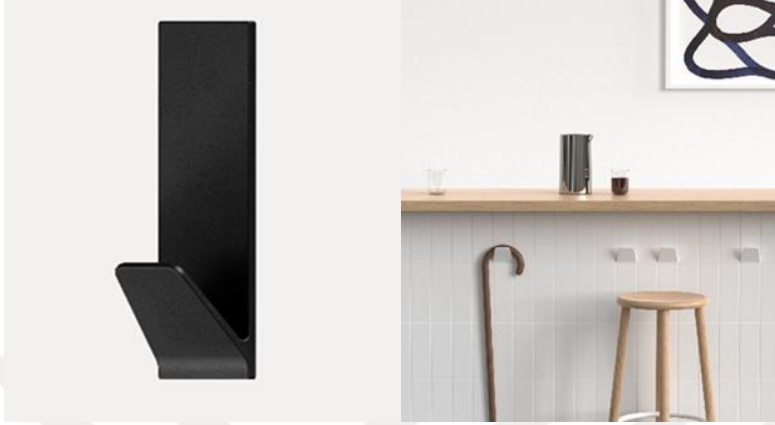


Kaynak: <https://unknown-untitled.com/en/work/uu07r18ge>, 2024.

Görsel 2.39’da askı olarak kullanılabilecek minimal bir tasarımla yine karolara hayat verdikleri görülmektedir. Tasarımcılar, karolara yükledikleri bu yeni işlevler

sayesinde, uygulanan duvarlarda nesne ve mekân arasındaki sınırları bulanıklaştırarak yaşam alanlarında fiziksel bir arayüz olarak işlev gören tasarımlar sunmaktadırlar (Görsel 2.40).

Görsel 2.39: “UU Tiles” Askılı Karo Tasarımı



Kaynak: <https://unknown-untitled.com/en/work/uu07r18ge>, 2024.

Bu minimal karo tasarımları, mimarlara ve iç mimarlara mekânlarda rahatlıkla uygulayabileceği mükemmel bir işlevsel seçenek oluşturma potansiyeline sahiptir.

Görsel 2.40: “UU Tiles” İşlevsel Karo Tasarımları



Kaynak: <https://www.galaxus.ch/en/page/revival-of-a-70s-trend-that-i-didnt-expect-30043>, 2024.

UU Tiles, işlevsel karolarının biçimiyle mekânda estetik ve modern bir atmosfer oluşturmaktadır. Tasarımcıların dikdörtgen formlu karoları kullanarak işlevsellik sergiledikleri bu minimalist yaklaşım, sadelik ve düzen duygusuyla mekânda görsel bir bütünlük sağlamaktadır. Aynı zamanda, tasarımlarında görüldüğü gibi karoların renklerinde bazen beyaz renk ile mekâna sakinlik kattıkları, bazende canlı renklerle vurgu

yapıp mekânın enerjini yükselterek görsel odak noktası oluşturdukları gözlemlenmektedir. Tasarımcıların bu özel tasarım karoları, estetik ve işlevselliği ile modern mekânlara uygulanabilecek mükemmel örnekler sergilemektedir.

Tasarımcıların çalışmalarında görüldüğü gibi tasarımlardaki başarıları, tasarımın yapı taşlarını oluşturan temel tasarım öğelerinin doğru ve bilinçli şekilde uygulanmasına dayanmaktadır. Tasarım bu öğeler doğrultusunda görsel estetik ve işlevsellik dengesini oluşturarak etkileşim sağlamaktadır. Tasarımı oluşturan öğelerin doğru ve uyumlu bir şekilde kullanılması, tasarımın etkisini ve kalitesini artırmaktadır. Tasarımcılar, seramik karolara bu öğeleri bilinçli bir şekilde kullanarak, görsel açıdan estetik ve çekici ve de amacına uygun işlevsellikler sunabilen tasarımlar oluşturmayı başarmışlardır.





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
İŞLEVSEL KARO TASARIM UYGULAMALARI

3.1. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tez uygulamalarının ilk çıkış noktası, seramik duvar karolarının sadece dekoratif elemanlar değil, aynı zamanda işlevsel unsurlar olarak da değerlendirilmesi gerektiği fikrinden doğmuştur. Geleneksel olarak, seramik karolar estetik amaçlarla kullanılmış ve mekânların görsel çekiciliğini artırmak için tercih edilmiştir. Ancak, modern yaşamın getirdiği ihtiyaçlar ve beklentiler doğrultusunda, bu karoların işlevsel özelliklerinin de göz önünde bulundurulması gerektiği anlaşılmıştır. Tasarım ve işlevin uyumlu bir şekilde bir araya getirildiği projeler, hem kullanıcı deneyimini iyileştirmekte hem de mekânların pratik kullanımını sağlamaktadır. Bu bağlamda, seramik duvar karolarının işlevsel yönlerine ve bu işlevlerin tasarımıyla nasıl entegre edilebileceğine dair derinlemesine bir araştırma yapma gerekliliği doğmuştur. Bu düşünce, çalışmanın temel motivasyonunu oluşturmuş ve tasarım ile işlevin nasıl dengeli bir şekilde bir araya getirilebileceği konusunda yenilikçi çözümler arayışına yönlendirmiştir.

Tez uygulamamın ilk örneği *Space* isimli tasarımıdır. Görsel 3.1'deki bahsi geçen tasarımın kalıp ile şekillendirme aşaması görülmektedir.

Görsel 3.1: Kalıptan Döküm Alma İşlemi



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 3.2'de sunulan geometrik duvar modülü modeli, tasarıma işlevsel bir boyut kazandırma amacı taşımaktadır. Bu model, başlangıçta döküm yöntemi kullanılarak şekillendirilmiştir. Modelin işlevselliğini artırmak amacıyla, iç hacminin oluşturduğu boşluktan yararlanılarak kesme yöntemi ile biçimlendirilmiş ve sonrasında detaylı rötuş işlemleri uygulanmıştır. Bu süreç, modülün hem estetik hem de işlevsel özelliklerini optimize etmeyi hedeflemiştir. Böylece, modül, depolama alanı olarak kullanılabilen işlevsel bölmelere sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu yöntem, seramik duvar karolarının tasarımında estetik ve işlevselliğin entegrasyonunu sağlamaya yönelik yenilikçi bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Görsel 3.2: Geometrik Model



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Arka kısmı boş olan modelin plaka ile kapatılarak boşluğun doldurulması, tasarımda işlevsel kullanım açısından önemli avantajlar sağlamaktadır. Uygulama aşamasında, ürün henüz deri sertliğindeyken, Görsel 3.3'te detaylı olarak görülebileceği üzere, kullanım kalitesini artırmak amacıyla içeride biriken suyun akışını ve temizlenmesini kolaylaştıracak şekilde delikler eklenmiştir. Bu delikler, ürünün hem hijyenik kullanımını sağlamayı hem de işlevselliğini optimize etmeyi amaçlamaktadır. Bu yenilikçi yaklaşım, seramik duvar karolarının sadece estetik değil, aynı zamanda pratik ve kullanıcı dostu olmasını sağlamaktadır.

Görsel 3.3: “Space” Karo Detay



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Doğal ortamda yavaş kuruma sağlanmasının ardından pişirime hazır hale gelen tasarımlar kamara fırında 1020°C sıcaklıkta bisküvi pişirimi yapılmıştır (Görsel 3.4).

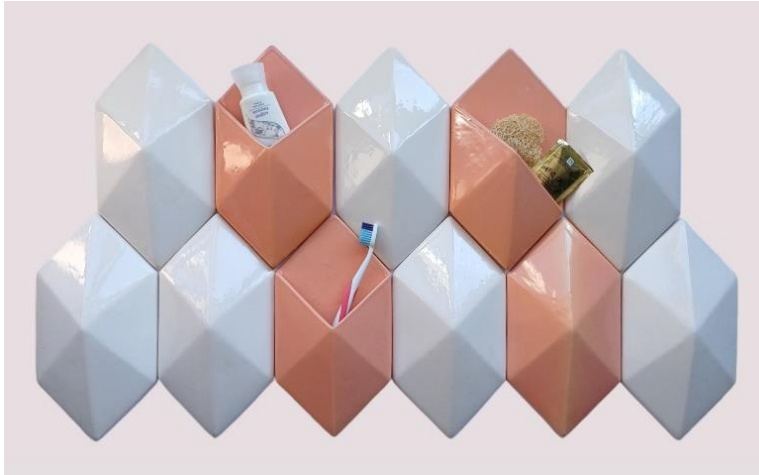
Görsel 3.4: “Space” Karo Bisküvileri



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Karolar, işlevselliklerinin yanı sıra, tasarımda farklı renklerin etkisiyle kişisel zevkleri ve tercihleri yansıtarak geniş bir seçenek yelpazesi sunmaktadır. Tasarım öğelerinde renk, psikolojide duygusal ve güçlü bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Banyolarda kullanımı düşünülerek tasarlanan bu çalışmada, ağırlıklı olarak beyaz renk kullanılmıştır. Beyaz renk, nötr bir renk olması ve diğer renklerle kolaylıkla uyum sağlayabileceği gibi, oluşturabileceği temizlik ve ferahlık hissiyatı ile mekâna aydınlık bir görünüm katmaktadır. Tasarımda beyazın yanında kullanılabilecek farklı renklerle tasarımda dengeli bir uyum elde edilebilir. Örneğin; tasarımda beyaz ile pembe rengin dengeli bir şekilde dağıtılarak kullanılması tasarımı güçlendirerek estetik ve modern bir bütünlük sağlamaktadır. Bu bağlamda, görsel 3.5 ve görsel 3.6'da gösterilen farklı renklerdeki deneysel çalışmalar, 1030°C sıcaklıkta sırlı pişirim yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamalar sonucunda, sade ve renkli tonların kullanımıyla estetik çeşitlilik sağlanmış ve görsel zenginlik elde edilmiştir. Farklı renk varyasyonları, kullanıcıların mekânlarını kişiselleştirmelerine olanak tanıyarak, seramik duvar karolarının hem estetik hem de işlevsel açıdan daha cazip hale gelmesini sağlamaktadır.

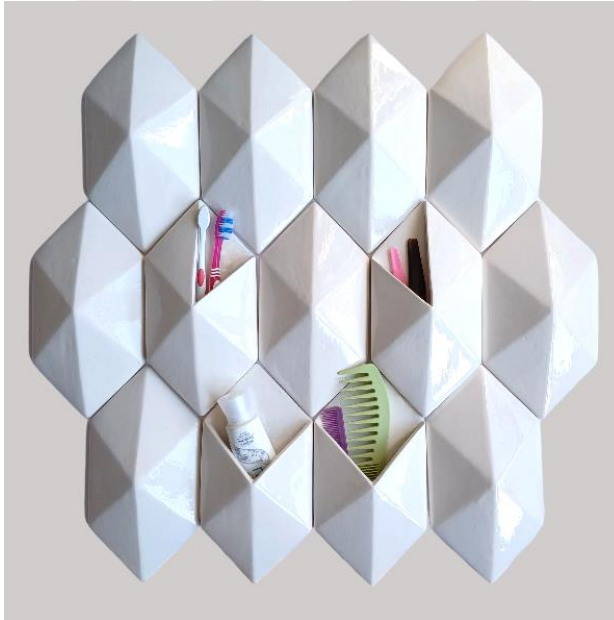
Görsel 3.5: “Space” Karo Opak Beyaz ve Pembe Renk Sırlı Uygulama



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Tasarımın görsel ve estetik boyutunun yanı sıra, oluşturan üç boyutlu bölmeler diş fırçası ve macunu gibi lavaboda kullanılabilecek malzemeler için tasarlanmıştır. Bu durumun kullanıcıya hem estetik bir tutarlılık hem de fonksiyonel bir yenilik sunması amaçlanmıştır.

Görsel 3.6: “Space” Karo Opak Beyaz Sırlı Uygulama



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 3.7’de uygulama tasviri ile tasarım, işlevselliği ve modern estetiği ile bütünlük bir banyo dekorasyonunu göstermektedir. Geometrik formlu seramik karolar, aynı zamanda duvara üç boyutlu bir efekt katarak görsel bir imaj oluşturmaktadır.

Görsel 3.7: “Space” Karo Uygulama Örneği



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Aynı zamanda bu tasarım, şekil itibariyle geometrik biçimde ve modüler döşemeye uygun bir karo modeli olduğundan bizlere işlevsel boyuta taşınabilecek başka bir tasarım fikri daha sunabilmektedir. Görsel 3.8’de görüleceği üzere modelin yatay olarak da döşenebilme avantajı “Kangaroo” adını verdiğimiz bu yatay tasarım ile kullanıma dair cepler oluşturabilmemizi sağlamıştır.

Görsel 3.8: “Kangaroo” Karo Tasarımı



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Yatay biçimdeki tasarım kompozisyonun bölmelerinin de iç kısımlarından görsel 3.9’da görüleceği gibi su akışı için kullanım kolaylığı düşünülerek yine aynı şekilde su çıkış delikleri oluşturulmuştur.

Görsel 3.9: “Kangaroo” Karo Detay



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Tasarımın renkli sır uygulaması yapılan bir örneği görsel 3.10’ da olduğu gibi, banyoda döşenerek kullanım tasviri de, duş süngeri gibi nesnelerle görsel 3.11’de ifade edilmektedir. Tasarımda vizon veya krem renklerle de banyoda sakin ve rahatlatıcı bir atmosfer oluşturulabileceği düşünülmektedir. Vizon renkte sır uygulanarak medyana getirilen bu tasarım, doğru kombinasyonlarla uygulandığında mekâna modern bir hava katmaktadır.

Görsel 3.10: “Kangaroo” Karo Vizon Renk Sırlı Uygulama



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Seramik duvar karosu tasarımlarında geometrik şekiller, form ögesinin yarattığı en, boy ve yükseklik gibi hacimsel ve derinlik hissiyatını oluşturabilmektedir. Geometrik formlu duvar seramikleri, modüler bir dizilim sağlayarak mekânda simetri ve düzen duygusu oluşturabilmektedir. Ayrıca, geometrik formdaki duvar karosu tasarımlarında ışık-gölge ögesinin meydana getirdiği hareketlilikler ile mekânda dinamik bir atmosfer elde edilerek görsel çekicilik sağlanabilmektedir.

Banyolarda kullanımı amaçlanarak tasarlanan bu model, kullanıcıların ihtiyaçlarını estetik bir bütünlük içinde yansıtabilmelerini ve işlevsel alanlar yaratabilmelerini sağlamaktadır. Böyle bir tasarımın uygulandığı banyolarda, karmaşıklığa yol açabilecek herhangi bir raf düzeni kullanımına gerek kalmadan sadelik ve düzen elde edilebilir. Bu model, estetik ve pratik unsurları bir araya getirerek, uygulandığı banyoyu daha kullanışlı ve özel hale getirmektedir. Kullanıcıların ihtiyaçlarına yönelik çözümler sunarak, banyo mekânlarında hem görsel hem de fonksiyonel açıdan üstün nitelikli bir deneyim sunmaktadır.

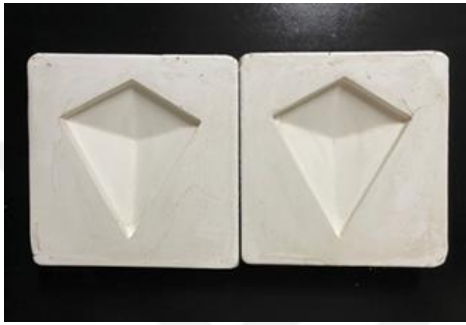
Görsel 3.11: “Kangaroo” Karo Tasarımın Uygulama Örneği



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Tasarıma işlevsel bir boyut kazandırma amacıyla uygulamaya alınan bir diğer çalışma ise görsel 3.12'de sunulan piramit formundaki model üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu model, geometrik formunun sağladığı estetik avantajların yanı sıra, işlevselliğiyle de dikkat çekmektedir. Piramit formu, yüzeylerin kullanımını optimize ederek, hem dekoratif hem de pratik çözümler sunmak amacıyla tasarlanmıştır. Bu çalışma, seramik duvar karolarının estetik değerlerinin yanı sıra, kullanıcıların ihtiyaçlarına yönelik işlevsel özelliklerle donatılmasının önemini vurgulamaktadır.

Görsel 3.12: Piramit Model Kalıbı



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Tasarımın oluşum aşaması, öncelikle görsel 3.13'te görüldüğü gibi kalıptan açık döküm yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Ardından, deri sertliğine ulaşan modellerin bazı parçalarının arka kısımları plaka yöntemi ile kapatılarak işlevsel bölmeler oluşturulmuştur. Bu tasarımın duvara döşendiğinde dolu ve boşluklu bir kompozisyon oluşturması hedeflenmiş, bazı parçalarına çiçekler yerleştirilerek hem estetik hem de işlevsel bir görünüm kazandırılması amaçlanmıştır. Uygulandığı mekânın duvarında, içindeki bitki veya çiçeklerle bir bahar hissiyatı uyandırması düşünülerek bu tasarıma "Spring" Karo adı verilmiştir. Böylelikle, duvar karoları sadece dekoratif bir unsur olmanın ötesine geçerek, mekânlara canlılık ve doğallık katan işlevsel bir öge haline gelmiştir.

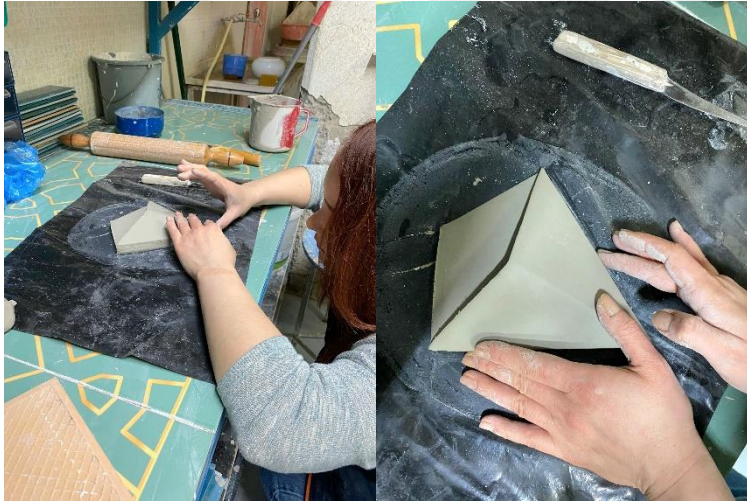
Görsel 3.13: “Spring” Karo Döküm Uygulaması



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 3.14’de gerekli şekillendirme ve rötuş işlemleri ile uygulama tamamlanarak tasarım doğal ortamda yavaş kurumaya bırakılmıştır.

Görsel 3.14: “Spring” Karo Şekillendirme ve Rötuş



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Kuruma aşaması tamamlanan ürünün 1020°C sıcaklıkta bisküvi ve 1040°C derece sıcaklıkta sırlı pişirimi yapılmıştır. Elde edilen duvar seramikleri, piramit yapıdaki modüler boyutu ile mekân düzenlemelerinde estetik ve yenilikçi bir atmosfer oluşturabilmektedir. İşlevsel bir tasarım hedefinde ele alınıp, tasarımcıların estetik bakış açılarından ilhamla oluşturulan piramit formdaki modelde görsel 3.15’de görüldüğü gibi, bazı bölmelere yer verilmiştir.

Görsel 3.15: “Spring” Karo



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Bu tasarımla, modelin barındırdığı görsel estetiğin yanı sıra, eklenen işlev ile de farklı bir değer oluşturularak tasarım güçlendirilmektedir. Tasarım, bitkilerle mekâna doğallık katarken krem tonlardaki rengin dinlendirici etkisi ve yüzey özelliklerinde doku ögesinin kullanımıyla yumuşaklık hissi sağlamaktadır. Bu nedenle, tasarımın yüzeyi için farklı sır denemeleri uygulanmıştır. Görsel 3.15'te, düz mat yüzey kullanılarak sade bir görünüm elde edilmiştir. Görsel 3.16'daki uygulamada ise, tasarım elemanlarından nokta ögesiyle görsel ve estetik bir boyut katmak amacıyla benekli mat sır uygulanarak yüzey dokusu sağlanmıştır.

Görsel 3.16: “Spring” Karo, Benekli Mat Sır Uygulama



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Tasarım, piramit karoların duvara uygulandığındaki sade görünümü dışında, bitkiler için oluşturulan bölmeler sayesinde dekoratif yönüyle çarpıcı bir zenginlik sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, tasarımın duvara uygulama aşamasında, espas ögesinin hakim olduğu dizilimlerle dengeli ve düzenli bir görünüm sağlanarak tasarıma estetik bir boyut kazandırılmaktadır. Böylece mekâna hem estetik hem de dekoratif açıdan farklı bir görünüm sağlayarak zenginleştirme potansiyeline sahiptir (Görsel 3.17).

Görsel 3.17: “Spring” Karo Uygulama Örneği



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Tasarımcıların duvar seramiklerini işlevsellik bakımından farklı yaklaşımlarla ele alması, tasarımlarının gücünü artırmaktadır. Bu perspektiften izlenilen yolla ve tasarımcıların çalışmalarından esinlenerek, seramik duvar karoları için yeni bir tasarım denemesi gerçekleştirilmiştir (Görsel 3.18). Bu tasarım, işlevselliğinin beraberinde gösteriştenden uzak, sade ve zarif bir tasarım olmasıyla “Shibumi” adını almıştır. Mütevazı ve etkileyici işlevsel bir detay sergileyen tasarımın modelleme aşaması elle şekillendirme yöntemiyle yapılarak, 15x15 cm ölçülerinde olup kuru küçülme, pişme küçülme faktörleri göz önünde bulundurularak alçı ile kalıbı alınmıştır.

Görsel 3.18: “Shibumi” Karo Tasarımı Modeli Ve Uygulama



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Elde edilen kalıp ile elle presleme uygulayarak formlar oluşturulmuştur. Görsel 3.19’da ve görsel 3.20’deki yan görünüşünde belirtildiği gibi, elde edilen modellerin bazı parçalarında askı işlevi görmesi düşüncesi ile sonradan plakadan uç bölümler kaldırılarak rötuşu yapılmıştır.

Görsel 3.19: “Shibumi” Karo Tasarımı



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Kuruma aşamasının ardından kamara fırında 1020°C sıcaklıkta bisküvi pişirimi ile ürünler sağlam bir şekilde pişirilmiştir.

Görsel 3.20: “Shibumi” Karo Yandan Görünüşü



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Bu tasarım ile mutfak veya banyodaki askı ihtiyaçlarına yönelik işlevsel bir karo çözümü sağlaması amaçlanmaktadır. Bu nedenle uygulandığı mekânda temizlik ve ferahlık hissiyatı sağlaması bakımından beyaz renk tercih edilerek yüzey uygulaması gerçekleştirilmiştir. Opak beyaz yüzey için sırlama yapılmış ve 1030°C sıcaklıkta sırlı pişirimi sorunsuz bir şekilde elde edilmiştir (Görsel 3.21).

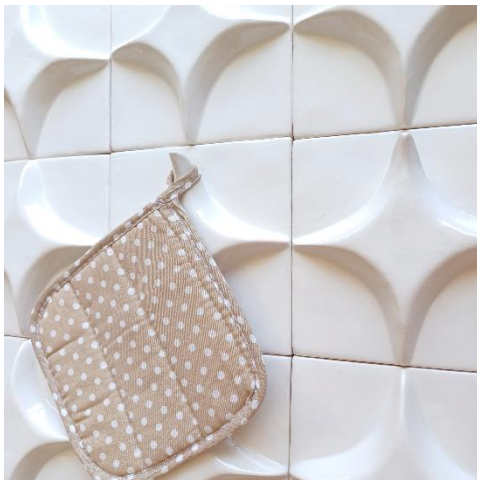
Görsel 3.21: “Shibumi” Karo Sırlı Görünüm



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Ayrıca, tasarımın uygulanacağı mekânın hijyen faktörlerini karşılaması için, parlak doku özellikleriyle tasarım amacına uygun hizmet ederek konforlu bir kullanım deneyimi sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu tasarım da istenirse görsel 3.22’de görüldüğü gibi mutfak tezgah arası için veya banyolarda askı amaçlı kullanılabileceği düşünülmüştür.

Görsel 3.22: “Shibumi” Karo Detay



Kaynak: Kişisel Arşiv.

Günlük hayatta seramik duvar karoları evlerde özellikle de mutfak ve banyolar için vazgeçilmez bir rol üstlenmektedir. Kolay temizlenebilir olması hijyen sağlaması açısından büyük bir avantajken, tasarım çeşitliliği de kişisel zevklere uygun estetik ve farklı görünümeler elde etmemize olanak tanımaktadır. Ancak, bu tasarımlar kullanıma uygunluğu göz önünde bulundurulduğunda ve nesne ile işlevi arasındaki sınırlar zorlanmağı sürece uzun bir kullanım sergileyebilirler. Görsel 3.23’te mutfak tezgah arası döşemesi gösterilen bu zarif tasarımın, bu alanın tencere tava gibi sert nesnelerle kullanıldığı düşünöldüğünde, daha hassas bir yaklaşımla ve dikkatle kullanılması gerekebilir. Bu tasarımın uygulanacağı mutfakta, karolarda askı işlevi görevi görecekt parçaların darbe alamayacakları üst kısımlara yerleştirilmesi daha uygun olacaktır.

Görsel 3.23: “Shibumi” Karo Tezgah Arası Uygulama Örneğı



Kaynak: Kişisel Arşiv.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, "Seramik Duvar Karolarında Tasarım ve İşlev İlişkisi" başlığı altında, seramik duvar karo tasarımılarının işlevsel yönlerine ve tasarımda işlevin önemine odaklanılmıştır. Seramik duvar karoları; dayanıklılık, hijyen ve nem direnci gibi birçok özelliğin yanı sıra, renk, doku ve yüzey özellikleri bakımından da estetik ve işlevsel bir malzemedir. Günümüzde, seramik duvar karolarının tasarımını geliştiren ve işlevselliği üzerine çalışmalar yapan birçok sanatçı ve tasarımcının eserleri bu tezin kapsamında incelenmiştir.

Seramik duvar karo tasarımı, tasarım ve işlevsellik perspektifinden araştırılması, bu alanda yenilikçi bir tasarım dönüşümünün işaretlerini ortaya koymaktadır. Tasarımcıların; meydana getirdikleri çalışmalarda, işlevsellik ve estetiği öncelikli hedefleri olarak belirledikleri görülmüştür. DTILE'in seramik karolarla tasarladığı havalandırma ızgarası, havlu tutucu, çekmece kulpu ve askı işlevli karo tasarımlarının beraberinde, UU Tiles'in askı işlevli karo ve lamba işlevli karo tasarım örneklerinde görüldüğü gibi tasarımcıların, tasarım ve işlev unsurlarını bir araya getirerek karolarla estetik tasarımlar ortaya koydukları görülmektedir. Tasarımcılar, kullanıcıların günlük yaşamını kolaylaştırma potansiyeline sahip ve uygulandığı mekânda estetik kaliteyi artıracak yenilikçi karo tasarımları ile insan odaklı bir yaklaşım benimsemektedirler. Per Backström'a ait "Confetti" raf tasarımında görüldüğü gibi, rengarenk karolardan oluşan raflar, mekanlara canlılık ve estetik bir görünüm kazandırmanın yanı sıra, günlük kullanıma yönelik nesnelere dair işlevsel tasarım çözümleri de sunmaktadır. Dunwoody Koleji öğrencilerinin seramik karo ile oluşturdukları enstalasyon çalışması da estetik ve işlevsellik unsurlarını bir arada taşıyan, hem kuş evi amaçlı hem de çeşitli bitkilerle estetik bir tasarımın başarısını gösteren bir projedir. Aynı zamanda Maruja Fuentes'in "Planter Wall Tiles" isimli duvar cepleri tasarımı ve Stijn Vernaillen'in "Mozz" isimli geometrik biçimli seramikten oluşan saksı türündeki karo tasarımları, bitkiler için kullanım işlevinin yanı sıra dekoratif yönleriyle de dikkat çekmektedir. Tasarımcıların seramik karoları yaratıcı bir şekilde ele almaları modern ve işlevsel duvar kaplamasına mükemmel bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca tasarımcıların, seramik malzeme ile kullanıma yönelik farklı çözümler geliştirmesi ve çevreci bir yaklaşımla tasarımlar oluşturmaları, işlevsel karo tasarımlarında çarpıcı örnekler sunmaktadır. Tomas Vacek'in "TILE" adını verdiği radyatör tasarımında, seramik karonun mekândaki görselliği dışında ısı yalıtımını avantaj haline dönüştürdüğü

ve Kengo Kuma'nın "Camper" ayakkabı mağazasında, seramik karonun sırsız uygulandığında nem emici özelliğini yararlı bir tasarım haline dönüştürdüğü örnekler, tasarım ve işlev odağında başarılı sonuçları ortaya koymaktadır.

Seramik duvar karolarında işlevsellik, yalnızca pratik kullanım ya da dekor olarak değil; aynı zamanda uygulandığı mekânın dinamiğini sağlayan ve kullanıcısıyla etkileşimi artıran bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasarımcıların sergilediği bu yaratıcı tasarımlar, uygulandığı mekânın sınırlarını genişleterek, karoların sadece basit bir yüzey kaplama ürünü olmadığını ve çok daha fazlasını ifade edebileceğini ortaya koymaktadır. Bu yaratıcı çalışmalar, tasarımın gücünü ve ilham verici etkisini gözler önüne sermektedir. Seramik duvar karolarında tasarım ve işlev ilişkisi araştırılan bu tez çalışmasında, tasarımcıların çalışmalarından ilhamla oluşturulan uygulamalara yer verilmiştir. İlk çıkış noktası olan "Space" duvar karosu tasarımı ile tasarımın görsel ve estetik boyutunun beraberinde, oluşturulan bölmeler sayesinde banyolarda kullanılabilecek kişisel malzemelere pratik bir alan oluşturulmuştur. "Kangaroo" isimli duvar karosu tasarımında da banyolarda kullanıcıların ihtiyaçlarını, estetik bir bütünlük içinde yansıtabilmelerine olanak sağlayabilecek işlevsellikte bir uygulama gerçekleştirilmiştir. Bu sayede karmaşıklığa yol açabilecek diğer ergümanların yerine işlevsel karolarla, sadelik ve düzen içerisinde estetik bir bütünlük oluşturulabilmektedir. İşlevsel bir tasarım hedefinde ele alınarak, tasarımcıların estetik bakış açılarından ilhamla oluşturulan "Spring" karo tasarımıyla da mekâna estetik ve dekoratif açıdan farklı bir görünüm sağlama ve mekânı zenginleştirme potansiyeline sahip sonuçlar elde edilmiştir. "Shibumi" karo tasarımı uygulamasıyla mutfak ve banyolarda askı işlevi görebilecek pratik bir çözüm geliştirilirken, bu işlevselliğinin yanı sıra mekâna zarifliği ile estetik bir görünüm kazandırmayı sağlamaktadır. Ancak, tasarımcıların bu yenilikçi bakış açısıyla yapılan tasarım uygulamaları sonucunda estetik açıdan başarılı sonuçlar elde edilse bile, bireysel çalışmalar ve imkânlar dolayısıyla bazen, bazı teknik ve tasarım problemleri ile karşılaşmıştır. Alçı kalıp ile döküm yöntemi uygulamalarında, seramik çamurunda farklı et kalınlıklarının oluşturduğu boyut tutarsızlıkları gibi sonuçlar, modellerin dizilimde simetrik problemlere neden olmuştur. Ayrıca, yine döküm yöntemindeki farklılıkların sonucundaki olumsuz etkilerin sır pişiriminde pinhole (iğne deliği) problemlerine sebep olduğu görülmüştür. Bu durumda, tasarımın doğru bir şekilde ortaya konulabilmesi ve iyi sonuçlar verebilmesi için endüstriyel desteklerle profesyonel bir çalışma yürütmenin daha doğru olacağı görülmektedir. Seramik duvar karosu tasarımlarının başarılı sonuçlar elde

edebilmesi için, çalışmaların profesyonel anlamda ve teknik yeterliliklerle yürütülmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak, seramik duvar karosu tasarımlarının, hem estetik hem de işlevsellik bakımından güçlü sonuçlar ortaya koyabilmesi için, endüstriyel işbirlikleri ve teknik desteğin önemli olduğu vurgulanmalıdır. Bu yaklaşımla yapılan çalışmalar, seramik karoların tasarım gücünü ve kullanım alanlarını genişleterek, hem tasarımcılar hem de kullanıcılar için daha verimli ve ilham verici sonuçlar doğuracaktır.



KAYNAKÇA

- Akalın, M. B. (2008). *Güzel sanatlar ders notları* (1. Basım). Ankara: Detay Yayınları.
- Algan, N. (2017, 12 1). İzmir konak iş sitesi dış yüzey artistik seramik panolarının monografik değerlendirmesi. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü e-Dergi*, 1(1), 100-105.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2011). *Yaratıcı tasarımın temel prensipleri* (3. Basım). (M. L. Pişirici, Çev.) İstanbul: Bilge Adam Yayınları.
- AnaBritannica (2004). *Genel Kültür Ansiklopedisi*, (15. Bs., Cilt 20). İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş ve Encyclopædia Britannica, Inc.
- AnaBritannica (2004). *Genel Kültür Ansiklopedisi*, (15. Bs., Cilt 12). İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş ve Encyclopædia Britannica Inc.
- Arapoğlu, İ. ve Hakan, E. (2023). Seramik ürün tasarımında çevreci çözümler ve uygulama örneği. *Bodrum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 149-161.
- Arcasoy, A. (1983, 27 Mayıs). *Seramik teknolojisi*. Erişim Adresi: https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/cpeksen/135943/seramik_teknolojisi.pdf.
- Archiproducts. (2024, 27 March). *Per Bäckström*. Retrieved from: <https://www.archiproducts.com/en/designers/per-backstrom>.
- Arıl, B. (2017). *Kaplama malzemesi olan seramiğin, iç mekanlarda alternatif malzemelere göre kullanımın avantajları ve dezavantajları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (2014). *Bauhaus: modernleşmenin tasarımı- Türkiye'de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve Bauhaus* (3 Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artut, K. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri* (3 Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Asatekin, M. (1997). *Endüstri tasarımında ürün-kullanıcı ilişkileri* (1. Basım). Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Aşan Yüksel, O. (2014). *Doku kavramı ve seramik yüzeylerde kullanımı* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat ögeleri* (1. Basım). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Aygün, S. (2019). *Seramik sanatında işlev* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- AyseDesign. (2024, 13 Ekim). *Tile design valladolid series*. Erişim Adresi: <https://www.ayse-design.com/#/new-gallery-2/>.
- Ayvacı, H. Ş. (2009). *Teknoloji ve tasarım; Geliştirilmiş teknolojik tasarım örnekleri ilaveli* (1. Basım). Ankara: Pegem Akademi.
- Bal, Y. (2019, 15 Aralık). *Seramik nedir? Kullanım alanları ve özellikleri neler?*. Erişim Adresi: <https://www.yasarbal.com.tr/seramik-nedir-kullanim-alanlari-ve-ozellikleri-neler/>.
- BarcelonaTickets. (2024, 19 May). *Park guell architecture & design | Gaudi's modernisme Marvel*. Retrieved from: <https://www.barcelona-tickets.com/park-guell/architecture-and-design/>.
- Barnard, M. (2002). *Sanat, tasarım ve görsel kültür* (1 Basım). (G. Korkmaz, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Batu, T. ve Yemencioğlu Negir, E. (2022). Seramik formlarda işlevsellik üzerine bir inceleme: Melanie Brown. *Journal of Awareness*, 7(4), 169-178.
- Bayazıt, N. (2011). *Endüstri tasarımı temel kavramları* (1. Basım). İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Bellisoy, M. (2019). *Picasso ve Miro'nun seramiklerindeki primitif etki* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Bielefeld, B., & Khouli, S. E. (2021). *Adım adım tasarım fikirleri* (1. Basım). (V. Atmaca, Çev.) İstanbul: Yem Yayın.
- Brassfield, M. (2009, 5 Ocak). *Yaşayan duvarlar*. Erişim Adresi: <https://www.trendhunter.com/trends/planter-wall-tiles-maruja-fuentes>.
- Can, Ö. C. (2018). *Ankarada kamusal alanlardaki seramik duvar panoları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Choraria, N. (2022, 2 Şubat). *Gerçekten türünün tek örneği olan bu döşemeler, nesne ve alan arasındaki çizgiyi kusursuz bir şekilde bulanıklaştırıyor*. Erişim Adresi: <https://designwanted.com/functional-tiles-blur-the-line-between-object-and-space/>.
- Çakı, M. (1999). *Neolitik dönemden ilkçağa seramiğin kültürel nesne olarak insan yaşamındaki yeri* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Çınar, K. ve Çınar, S. (2018). *Temel tasarım* (1 Basım). Konya: KTO Karatay Üniversitesi Yayınları.
- Çizer, İ. S. ve Tonza Helvacıkara, F. (2019). Sokak sanatında seramik malzeme kullanımı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 64, 1677-1693.
- Danabaş, N. (1994). *Tarih öncesi toplumlardan günümüze tekerleğin (çark) seramik ürünleriyle ilişkisi ve tekerleğin seramik sanatına, kişisel seramiklerime esin kaynağı olarak etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dedeal, M. N. (2015). *Endüstri ürünleri tasarımında biçime ulaşmak* (1 Basım). İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Demirarslan, D. ve Demirarslan, O. (2020). *Tasarım ve tasarım süreci* (1. Basım). Kocaeli: İksad Yayınevi.
- Denison, E. (2013). *30 saniyede mimarlık* (1 Basım). (N. İ. Elçioğlu, Çev.) İstanbul, Çin Caretta Kitapları.
- Dictionnaire Larousse (1994). *Ansiklopedik Sözlük* (Cilt 3). Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Divanlıoğlu, H. D. (1997). *Tasar'ın öge ve ilkeleri (Temel tasar)* (1. Basım). İstanbul: Birsan Yayınevi.
- Dodsworth, S. (2012). *İç mekan tasarımının temelleri* (1 Basım). (N. Işık, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Doğan, N. (1984). Endüstri ürünleri tasarımında ürün - işlev ilişkileri. *Yapı Endüstri Dergisi*, 55, 30-34.
- Dokumacı, S. (2021, 29 Temmuz). *Claudia Weiser: Prova*. Erişim Adresi: <https://www.timeout.com/newyork/art/claudia-weiser-rehearsal> .

- Dornob. (2024, 27 Mart). *Renkli, yaratıcı ve kişiselleştirilebilir fayans raf sistemi*. Erişim Adresi: <https://dornob.com/colorful-creative-customizable-tile-shelving-system/>.
- DTILE. (2024, 3 January). *Dünyayı Döşeriz*. Erişim Adresi: <https://www.dtile.nl/>.
- Dunwoody, C. (2017, 23, Mayıs). *Mimarlık öğrencileri Loring Corners'ta işlevsel seramik sanatı sergiliyor*. Erişim Adresi: <https://dunwoody.edu/news/2017/architecture-students-install-functional-ceramic-art-in-loring-corners/>.
- Eczacıbaşı (2008). *Sanat Ansiklopedisi*. (2. Bs., Cilt 2). İstanbul: Yem Yayınları.
- Eczacıbaşı (2008). *Sanat Ansiklopedisi*. (2. Bs., Cilt 3). İstanbul: Yem yayınları.
- ekoyapı. (2017, 18 Eylül). *Hizalanmış desenler*. Erişim Adresi: <https://www.ekoyapi.org/hizalanmis-desenler>.
- Erim, G. (2011). Temel tasarımda proje çalışmaları ile 'Hareket ve Yön'. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 55-70.
- Gaudi, G. A. (2024, 19 May). *Gaudi's ceramics*. Rerieved from: <https://www.gaudiallgaudi.com/gaudis-ceramics/>.
- Gezer, Ü. (2019). Çağdaş sanat ve tasarım eğitiminde görsel tasarım öğeleri ve ilkeleri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 40, 595-614.
- Greenlaunches. (2024, 5 Mart). *Çiçekleri veya bitkileri tutmak için geri dönüştürülmüş duvar yeşil cepleri*. Erişim Adresi: <https://greenlaunches.com/recycle/recycled-wall-green-pockets-to-hold-flowers-or-plants.php>.
- Gülgönül, R. (2019, 30, Ocak). *Barselona'da Kengo kuma imzalı bir mağaza tasarımı 'Camper'*. Erişim Adresi: <https://www.icmimarlikdergisi.com/2019/01/31/barselonada-kengo-kuma-imzali-bir-magaza-tasarimi-camper/>.
- Gündoğdu, Ş. (2024, 20 Şubat). *Türk mitolojisi ve ağaç kültü*. Erişim Adresi: <https://www.traktuskultur.com/post/t%C3%BCrk-mitolojisi-ve-a%C4%9Fa%C3%A7-k%C3%BClt%C3%BC>.
- Hasol, D. (2016). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü* (14 Basım). İstanbul: Yem Yayın.
- Herbert, T., & Huggins, K. (1995). *The decorative tile: In architecture and interiorors* (1st ed.). London: Phaidon Press.

- Heskett, J. (2013). *Tasarım* (1. Basım). (E. Uzun, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- K!-design. (2024, 5 Mayıs). *Mozz, D&M deposuyla işbirliği içinde*. Erişim Adresi: <https://katjavanbreedam.be/nl/nieuws/mozz-in-samenwerking-met-dm-depot/>.
- Kafadar, A. (2012). *Seramik kaplama sanayinde desen teknolojileri ve uygulamaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- KaleCore. (2022, 4 Nisan). *Kaleseramik'ten AKM'nin kalbine görkemli imza*. Erişim Adresi: <https://www.kalecore.com.tr/blog/yasayan-mekanlar/kaleseramik-ten-akm-nin-kalbine-gorkemli-imza>.
- KaleCore. (2023, 12 Ağustos). *Yaşam alanlarının merkezi mutfaklarda iç mekana uyumlu seramik kullanımları nasıl olmalı?* Erişim Adresi: <https://www.kalecore.com.tr/blog/yasam-tarzi/yasam-alanlarinin-merkezi-mutfaklarda-ic-mekana-uyumlu-seramik-kullanimlari-nasil-olmali>.
- KaleCore. (2024, 13 Şubat). *Seramik aksesuarların yaşam alanlarında kullanımları*. Erişim Adresi: <https://www.kalecore.com.tr/blog/yasam-tarzi/seramik-aksesuarlarin-yasam-alanlarinda-kullanimlari>.
- Kalınkara, V. (2006). *Tasarım ve dekorasyon* (1. Basım). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kantemir, E. S. (2020). *Tasarım tarihi ve ergonomi 10 ders materyali* (1. Basım). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Karakaya, B. ve Canbolat, A. (2021). Temel sanat/tasarım öğelerinin seramik sanatına yansımaları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 101-116.
- Kayacı, B. (2006). *Proses ham atığının seramik karo bünyelerde kullanımı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Kuban, D. (1992). *Mimarlık kavramları: Tarihsel perspektif içinde mimarlığın kuramsal sözlüğüne giriş* (2 Basım). İstanbul: Yem Yayınları.
- Küçük, H., & Özçelik, H. (2022). Sanatın dönüştürücü gücü etkisinde kamusal mimari yapılardaki duvar seramikleri. *Sanat Yazıları*, 47, 473-487.
- Küçükerman, Ö. (1996). *Endüstri tasarımı endüstri için ürün tasarımında yaratıcılık* (1. Basım). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

- Levy, N. (2019, 30 January). *Terracotta tiles create shelves in Kengo Kuma-designed Camper store in Barcelona*. Retrieved from: <https://www.dezeen.com/2019/01/30/barcelona-camper-store-kengo-kuma-interiors/>.
- Menhem, C. (2017, 7 March). *Park Guell: Step inside the futuristic vision of Gaudí*. Retrieved from: <https://www.mozaico.com/blogs/news/park-guell-mosaic>.
- Mimarobot. (2024, 13 Mayıs). *Fonksiyonalizm (İşlevselcilik)*. Erişim Adresi: <https://mimarobot.com/haber/wiki/fonksiyonalizm/>.
- Morris, R. (2009). *The fundamentals of product design* (1st ed.). İsviçre: Ava Publishing SA.
- Pektaş, H. (2022, 21 Şubat). *Temel tasarıma giriş*. Erişim Adresi: <http://www.hasippektas.com/>.
- Peterson, S., & Peterson, J. (2009). *Seramik yapıyoruz* (1. Basım). (S. Çizer, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Petzold, D. (2024, 6 March). *TILE – heater industrial design by Tomas Vacek*. Retrieved from: <https://weandthecolor.com/tile-heater-industrial-design-tomas-vacek/> 318 82.
- Pile, J. F. (1994). *Interior design* (1st ed.). London: Harry N. Abrams.
- Roche, D. (2023, 10 May). *Adam Nathaniel Furman unveils Croydon Colonnade, a “porcelain palace for the people”*. Retrieved from: <https://www.archpaper.com/2023/10/adam-nathaniel-furman-croydon-colonnade/>.
- Savaş, F. (2013). *Türkiye’de çağdaş karo tasarımında geleneksel motiflerin kullanımı ve örnek uygulamalar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Sayılır, Ş. B. (2021). Türklerin ağaç ile mitolojik ve tarihi bağları üzerine bir değerlendirme. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 187-198.
- Sembol. (2023, 8 Şubat). Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>.
- Seylan, A. (2020). *Temel tasarım* (3 Basım). İstanbul: Yem Yayın.
- Simmons, İ. (2013, 27 February). *Functional tiles: The dutch think of everything*. Retrieved from: <https://www remodelista.com/posts/functional-tiles-the-dutch-think-of-everything/>.

- Sınmaz, S. ve Özyetgin Altun, A. (2022). tasarım elemanı olarak çizgi ve şehir planlama eğitiminde çizginin yeri. *Kırıkkale Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1(1), 47-61.
- Soğukkuyu, B. (2020). Film posterlerinde ağacın sembolik işlevi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(12), 44-59.
- Şencan, İ. (2023). *Pişmiş duvar karosu atıklarının düşük su emmeli ($E_b \leq 0,5\%$) seramik karo bünyesinde hammadde olarak kullanımı* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Şölenay, E. (1997, 15 Mart). *Sanatta biçim-içerik sorunu*. Erişim Adresi: <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1259/126369.pdf>.
- Taçyıldız, E. (2018). *Seramik sırnın sırrı* (1 Basım). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1993). *Sanatın görsel dili* (3 Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşel, Ş. (2020). *İç mekanlarda seramik malzemenin kullanım alanları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe sözlüğü* (5. Basım). İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tonza Helvacıkara, F. (2023). Lizbon metro istasyonlarındaki azulejo uygulamaları üzerine antolojik bir çalışma. *Journal of Academic Social Resources (Asr Journal)*, 8(47), 2444-2473.
- Toydemir, N. (1976). *Seramik yapı malzemeleri* (1. Basım). İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Tunalı, İ. (2002). *Tasarım felsefesine giriş* (1. Basım). İstanbul: Yem Yayınları.
- Turgut, Ö. P. (2016). Tasarım tarihi eğitiminde yeni yöntem ve yaklaşımlar. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 5, 204-211.
- Tütüncü, S. (2023). *Seramik sektöründe yüzey kaplama ürün tasarımı ve grafik veri tabanı oluşturma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale.
- UU Tiles. (2024, 28 March). Retrieved from: <https://www.uutiles.com/waiting-page>.
- Vacek, T. (2006, 6 Mart). *Fayans ürün tasarımı*. Erişim Adresi: <https://www.studiovacek.cz/cs/m-63-tile-product-design>.

- Vitra. (2024, 19 Mayıs). *Karo nedir, karo seramik nerelerde kullanılır?* Erişim Adresi: <https://www.vitra.com.tr/ilham-veren-fikirler/karo-nedir-karo-seramik-nerelerde-kullanilir/>.
- Weston, R. (2015). *Mimarlığı değiştiren 100 fikir* (1 Basım). (N. Şık, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Wilkinson, P. (2015). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 mimarlık fikri* (1. Basım). (V. Atmaca, Çev.) İstanbul: Domingo Yayın.
- Yılmaz, B. (2017). Pazırık'dan günümüze Türk halı sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 1, 98-106.
- Yılmaz, N. Ç. ve Çetin, A. (2018, 14 Eylül). *Tasarımda işlevsellik*. Erişim Adresi: <https://stmf.sakarya.edu.tr/tr/duyuru/goster/72659/3-uluslararası-akdeniz-de-guzel-sanatlar-sempozyumu-ve-kultur-sanat-calistayi-imfarts>.
- Yücel, M. (2010). *Seramik hediyelik eşya üretiminde tasarım ve işlev analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yüksel, İ. (2014). *Seramik yüzeylerde görsel yanılsamalar* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Zümrüt, Y. ve Aygün, S. (2020). Çağdaş seramik sanatında işlev. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6(24), 359-368.

DİZİN

-D-

Duvar seramikleri, 1, 56

-E-

Estetik işlev, 37, 44, 45, 46, 47

-F-

Fayans, 103

-İ-

İşlev, v, vi, vii, 29, 30, 32, 34, 36, 38,
41, 44

İşlevsellik, 32, 33, 36

-K-

Karo, v, 64, 68, 69, 70, 79, 80, 84, 90,
91, 92, 93, 94, 103

-M-

Mimari, 1, 23, 49

-P-

Pratik işlev, 41, 42

-S-

Sanat, i, v, vii, 30, 33, 46, 97, 98, 99,
100, 101

Seramik, v, vi, v, vii, 1, 15, 18, 29, 49,
50, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 61, 63, 64,
65, 66, 67, 97, 98, 101, 102, 103, 104
Seramik karo, 49, 52, 67

-T-

Tasarım, v, vi, v, vii, 1, 4, 5, 6, 14, 18,
23, 24, 25, 35, 36, 40, 44, 57, 86, 90,
97, 99, 100, 101, 103