

EDITÖRLER
PROF. DR. MAHPEYKER YÖNSEL
PROF. DR. HASAN ARAPGİRLİOĞLU

GÜZEL SANATLAR

Alanında Uluslararası
Güncel Yaklaşımlar

— Haziran 2026 —



RESİM



HEYKEL



FOTOĞRAF



SAHNE
SANATLARI



MÜZİK



GRAFİK
TASARIM



SERÜVEN
YAYINEVİ

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Haziran 2026

ISBN • 978-625-8810-37-0

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruyenyayinevi.com

e-mail: seruyenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

GÜZEL SANATLAR ALANINDA ULUSLARARASI GÜNCEL YAKLAŞIMLAR

EDİTÖRLER

PROF. DR. MAHPEYKER YÖNSEL
PROF. DR. HASAN ARAPGİRLİOĞLU

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

GELENEKSEL KUTNU DOKUMALARININ YAPAY ZEKÂ DESTEKLİ
AVANGARD MODA TASARIMINA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ..... 1

Arzu BOR KOCAMAN

BÖLÜM 2

ANİMASYON SİNEMASINDA ÖLÜMÜN ANLATISAL İŞLEVİ: “KUBO
AND THE STRINGS” FİLMİNDE KİMLİK VE HAFIZA 21

Elif DOKUR

BÖLÜM 3

TÜRKİYE’DE EDVAR KİTAPLARI ÜZERİNE YAPILAN LİSANSÜSTÜ
TEZLERİN BİBLİYOMETRİK VE TEMATİK ANALİZİ 47

Gamze KÖPRÜLÜ YAZICI

BÖLÜM 4

POSTMODERN GRAFİK TASARIMDA ANTİ-ESTETİK TAVIR VE
ALTERNATİF GÖRSEL DİL..... 57

Özge EMİRKADI KARADAŞ

BÖLÜM 5

DENİZ YOSUNU TABANLI BİYOMALZEMELERİN SÜRDÜRÜLEBİLİR
MODA VE TASARIM YAKLAŞIMINA YÖNELİK UYGULAMALARI 71

Senanur AYDIN

Öznur ENES



GELENEKSEL KUTNU
DOKUMALARININ YAPAY ZEKÂ
DESTEKLİ AVANGARD MODA
TASARIMINA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

“ ”

Arzu BOR KOCAMAN¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü,
arzubor@selcuk.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-7668-562X>

1.GİRİŞ

Tekstil ürünleri, üretildikleri toplumların yaşam biçimini, estetik anlayışını ve kültürel birikimini yansıtan önemli maddi kültür unsurları arasında yer almaktadır. Geçmişten günümüze ulaşan dokumalar, kullanım amaçlarının yanında ait oldukları toplumların görsel hafızasını da taşımaktadır. El sanatları ve geleneksel tekstiller, kültürel belleğin korunmasına katkı sağlayan önemli kültürel miras unsurlarıdır. Bu ürünler, toplumların duygu, düşünce ve estetik anlayışlarını yansıtarak kültürel birikimin sürekliliğine katkıda bulunmaktadır (Bilgin ve Yılmaz, 2023, ss. 377–378). Geleneksel tekstillerin kültürel değerlerin korunmasına katkı sağladığı ve tasarım alanı için önemli bir kaynak oluşturduğu belirtilmektedir (Meriç, Kurtuldu ve Önlü, 2018, s. 34).

Geleneksel dokumaların korunması ve yaşatılması, bu ürünlerin güncel kullanım alanlarında değerlendirilmeye devam edilmesiyle yakından ilişkilidir. Son yıllarda kültürel miras unsurlarının tasarım süreçlerine dâhil edilmesine yönelik çalışmaların artması da bu yaklaşımı desteklemektedir. Tasarımcılar, yerel kültürün taşıdığı görsel değerleri yeni ürünlere aktararak geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurmaktadır. Geleneksel dokumalar ve yerel kültüre ait görsel öğeler, tasarım alanı için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu unsurların tekstil ve moda tasarımlarında kullanılması, özgün koleksiyonların geliştirilmesine katkı sağlamakta ve kültürel değerlerin yeni tasarım yaklaşımlarıyla farklı biçimlerde yorumlanmasını desteklemektedir (Koca, Koç ve Kaya, 2015, s. 128; Gürcüm ve Aytaç, 2015, ss. 249, 256).

Anadolu, farklı dönemlerde gelişen dokuma gelenekleri sayesinde zengin bir tekstil kültürüne sahiptir. Bu kültürel miras içerisinde yer alan kutnu kumaşı, Gaziantep ile özdeşleşmiş geleneksel dokumalar arasında bulunmaktadır. Parlak yüzeyi, renkli çizgili yapısı ve kendine özgü dokuma karakteriyle dikkat çeken bu kumaş, uzun yıllar boyunca farklı kullanım alanlarında değerlendirilmiştir. Öner'in (2019, s. 129) de ifade ettiği gibi kutnu, tarihsel geçmiş ve kültürel değeri nedeniyle bölgenin önemli dokuma miraslarından biri olarak kabul edilmektedir. Kutnu kumaşı, güncel giysi tasarımlarında değerlendirilebilecek önemli bir tasarım malzemesi olarak görülmektedir (Bor, 2016, s. 42). Geleneksel dokumalarda yer alan motif ve yüzey düzenlemeleri, estetik özelliklerinin yanında kültürel belleği ve yerel kimliği taşıyan görsel göstergeler olarak da ele alınmaktadır (Tuğ Kızıltoprak, 2026, ss. 329–330). Bu açıdan kutnu, kültürel değerini koruyarak yeni tasarım yorumlarına kaynaklık edebilecek güçlü bir dokuma örneği olarak öne çıkmaktadır.

Dijital teknolojilerde yaşanan gelişmeler, kültürel mirastan beslenen tasarım çalışmalarını da etkilemiş ve tasarım süreçlerinde kullanılan yöntemlerin çeşitlenmesine katkı sağlamıştır. Özellikle dijital teknolojilerin yaygınlaşması, tasarımcıların fikir geliştirme ve görselleştirme süreçlerinde farklı

araçlardan yararlanmasını mümkün hâle getirmiştir. Moda ve tekstil tasarımı da bu dönüşümden etkilenen alanlar arasında yer almaktadır. Gürsoy ve Yıldırım'a (2024, s. 307) göre giyim olgusu günümüzde fiziksel ürünlerin ötesine geçerek dijital ortama da taşınmıştır. Bu dönüşüm, yapay zekâ destekli uygulamaların tasarım süreçlerinde daha görünür hâle gelmesine katkı sağlamıştır. Son yıllarda yapay zekâ destekli uygulamalar, tasarım süreçlerinde dikkat çeken gelişmeler arasında yer almaktadır. Moda tasarımından ürün tasarımına kadar farklı alanlarda kullanılan bu araçlar, tasarımcılara kısa sürede çok sayıda alternatif geliştirme olanağı sunmaktadır (Gökçe vd., 2024, s. 241). Yapay zekâ destekli sistemler, görüntü işleme, desen geliştirme ve alternatif tasarım üretme süreçlerinde etkin biçimde kullanılmakta; tasarımcıların kısa sürede çok sayıda görsel öneri geliştirmesine katkı sağlamaktadır (Bayburtlu vd., 2025, ss. 8, 12). İnsan yaratıcılığı ile yapay zekâ teknolojilerinin birlikte değerlendirilmesi, tasarım süreçlerinde hibrit yaratıcılık olarak tanımlanan yeni üretim yaklaşımlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır (İnal vd., 2026, ss. 273, 276).

Yapay zekâ destekli sistemler, tasarım sürecinde yeni biçim, siluet ve yüzey önerilerinin geliştirilmesine katkı sağlamaktadır. Tasarımcılar, üretilen görseller üzerinden farklı tasarım alternatiflerini değerlendirebilmekte ve tasarım sürecini daha kısa sürede yönlendirebilmektedir. Bununla birlikte yapay zekâ, tasarımcının yerini alan bir unsurdan çok yaratıcı süreci destekleyen bir araç olarak değerlendirilmektedir. Tasarım sürecinin yönünü belirleyen temel unsur; tasarımcının bilgi birikimi, estetik yaklaşımı ve tasarım kararlarıdır (Aslan, 2025, s. 72).

Tasarım alanında yeni ve özgün olanı arama çabası, farklı yöntem ve yaklaşımların geliştirilmesini de beraberinde getirmektedir. Moda tasarımında tema, kavram ve malzeme odaklı deneysel çalışmaların yaygınlaşması, disiplinlerarası uygulamaların önemini artırmış ve farklı ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Ağaç ve Kaya, 2022, ss. 539, 548). Bu arayışın belirgin biçimde görüldüğü alanlardan biri de avangard moda tasarımıdır.

Avangard moda tasarımı, biçim, yapı ve siluet açısından deneysel yaklaşımların öne çıktığı bir tasarım alanıdır. Dekonstrüksiyondan etkilenen tasarımlarda giysi parçalarının yeniden düzenlenmesi, katmanlı yapılar oluşturulması, hacimsel uygulamalar ve biçimsel deformasyonlar sıklıkla kullanılmaktadır (Çileroğlu ve Balcı, 2018, ss. 16, 21). Kavramsal düşüncüyü merkeze alan bu yaklaşım, tasarımcıların biçim, malzeme ve tasarım kurgusu üzerine farklı denemeler geliştirmesini desteklemekte ve özgün tasarım çözümlerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır (Haylamaz, 2022, ss. 306, 309, 311). Bu kapsamda geleneksel dokumalar da avangard moda tasarımları için önemli bir tasarım kaynağı oluşturmaktadır. Renk, desen ve yüzey özellikleri bakımından çeşitlilik gösteren dokumalar, farklı tasarım yaklaşımlarının geliştirilmesi açısından önemli bir potansiyel taşımaktadır. Kutnu kumaşı da bu

açıdan dikkat çeken dokumalar arasında yer almakta ve avangard moda tasarımlarında değerlendirilebilecek önemli bir tasarım potansiyeli sunmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle kutnu kumaşı, son yıllarda farklı araştırma ve tasarım uygulamalarında ele alınan geleneksel dokumalar arasında yer almaktadır. Kutnu üzerine gerçekleştirilen çalışmalar incelendiğinde araştırmaların; kumaşın tarihçesi, üretim özellikleri, kültürel değeri ve güncel kullanım alanlarının yanı sıra tasarım odaklı uygulamalara da yöneldiği görülmektedir. Bununla birlikte üretken yapay zekâ teknolojilerinin tasarım süreçlerinde kullanımının yaygınlaşmasına rağmen, geleneksel kutnu dokumalarının yapay zekâ destekli avangard moda tasarımlarına dönüştürülmesini konu alan çalışmaların sınırlı olduğu dikkat çekmektedir. Araştırmanın çıkış noktası da bu boşluğa dayanmaktadır. Buradan hareketle araştırmanın amacı, kutnu dokumalarının renk, desen ve yüzey özelliklerinden yararlanarak yapay zekâ destekli avangard moda tasarımları geliştirmek ve kültürel mirasın dijital tasarım teknolojileri aracılığıyla nasıl yeniden yorumlanabileceğini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle konuya ilişkin literatür incelenmiş, ardından kutnu dokumalarının görsel ve biçimsel özellikleri değerlendirilmiştir. Daha sonra seçilen kutnu örnekleri yapay zekâ destekli tasarım sürecinde kullanılarak avangard moda tasarımları oluşturulmuştur. Elde edilen tasarımlar, kutnu dokumalarının farklı biçim, yüzey ve siluet kurguları içerisinde nasıl yorumlanabileceğini gösterecek şekilde sunulmuştur.

1.1. Kutnu Dokumalarından Avangard Moda Tasarımına

Moda tasarımı açısından değerlendirildiğinde yapay zekâ, tasarımcıya alternatifler sunan, görsel deneme süreçlerini destekleyen ve tasarım geliştirme sürecini hızlandıran bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte tasarımın yönünü belirleyen, estetik tercihleri şekillendiren ve üretilen çıktıları değerlendiren temel unsur tasarımcının kendisidir. Bu nedenle yapay zekâ destekli tasarım süreci, insan yaratıcılığı ile teknolojik olanakların birlikte değerlendirildiği bir üretim yaklaşımı olarak ele alınmaktadır.

Kutnu kumaşı da sahip olduğu renk, çizgi ve yüzey özellikleri nedeniyle farklı tasarım yorumlarına açık bir yapı göstermektedir. Geleneksel kullanım alanları dışında geliştirilen tasarım uygulamaları, kutnunun moda ve tekstil tasarımında farklı biçimlerde değerlendirilebildiğini ortaya koymaktadır. Çoruh ve Binboğa'nın (2021, s. 140) çalışması, kutnu dokumalarının farklı desen ve örgü düzenleriyle yeniden ele alınabileceğini göstermektedir. Bu durum, geleneksel bir dokumanın tasarımcı yorumu doğrultusunda yeni biçimsel özellikler kazanabileceğini ortaya koymaktadır.

Yeniden yorumlama yaklaşımının dikkat çekici örneklerinden biri giyilebilir sanat uygulamalarıdır. Giyilebilir sanat, giysiye sanatsal bir ifade aracı olarak ele almakta; biçim, malzeme ve kavramsal içerik arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmaktadır. Binboğa'ya göre (2023, s. 66) kutnu kumaşı, sahip

olduğu kültürel ve estetik özellikler sayesinde giyilebilir sanat çalışmalarında değerlendirilebilecek önemli bir tasarım malzemesidir. Giyilebilir sanat uygulamaları, deneysel ve kavramsal tasarım yaklaşımlarına alan açması bakımından avangard moda anlayışıyla da yakın ilişki içerisinde.

Avangard moda tasarımı, biçimsel denemeler, hacimsel uygulamalar, alışılmış giysi kurgularının dışına çıkan silüetler ve kavramsal yaklaşımlarla öne çıkmaktadır. Gürkan ve Doğan Sözüer'e (2023, s. 58) göre avangard tasarım, mevcut moda anlayışına alternatif öneriler geliştiren yenilikçi bir yaklaşım niteliğindedir. Bu yönüyle avangard moda, geleneksel kültürel kaynakların farklı tasarım yorumlarıyla yeniden ele alınabileceği uygun bir çalışma alanı oluşturmaktadır.

Son yıllarda dijital teknolojilerin tasarım süreçlerine dâhil olmasıyla birlikte yeniden yorumlama yöntemleri de çeşitlenmeye başlamıştır. Yapay zekâ destekli sistemler, tasarımcıların kültürel kaynaklardan hareketle farklı biçim, silüet ve yüzey alternatifleri geliştirmesine katkı sağlamaktadır. Bu durum, geleneksel dokumaların deneysel ve kavramsal tasarım yaklaşımlarıyla yeniden ele alınmasına yönelik uygulamaların artmasına zemin hazırlamaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel dokumaların avangard moda tasarımı bağlamında yeniden değerlendirilmesine yönelik yeni tasarım olanakları ortaya çıkarmaktadır.

2. TASARIM SÜRECİ

Bu bölümde geleneksel kutnu dokumalarından hareketle geliştirilen yapay zekâ destekli avangard moda tasarımlarının oluşturulma süreci açıklanmaktadır. Tasarım süreci; kutnu dokumalarının görsel özelliklerinin incelenmesi, tasarım açısından değerlendirilebilecek unsurların belirlenmesi ve bu verilerin yapay zekâ destekli tasarım araçları aracılığıyla yeniden yorumlanması aşamalarından oluşmaktadır.

Araştırmada kutnu dokumaları, kültürel özelliklerinin yanı sıra tasarım açısından sundukları olanaklar doğrultusunda ele alınmıştır. Kumaşlarda yer alan renk ilişkileri, çizgisel düzenler, yüzey karakterleri ve ritmik tekrarlar tasarım sürecinin temel verileri olarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda geleneksel dokuma özelliklerinin korunması ile yenilikçi tasarım yaklaşımlarının bir arada ele alınmasına özen gösterilmiştir.

Tasarım geliştirme sürecinde yapay zekâ destekli görselleştirme araçlarından yararlanılmıştır. Oluşturulan tasarımlarda kutnu dokumalarının karakteristik özelliklerinin korunmasına dikkat edilmiş, bununla birlikte avangard moda tasarımına özgü biçimsel ve kavramsal yaklaşımlar sürece dâhil edilmiştir. Tasarım sürecine kaynaklık eden kutnu dokumaları, tasarım geliştirme aşamaları ve oluşturulan koleksiyon bu bölüm kapsamında ayrıntılı olarak sunulmaktadır.

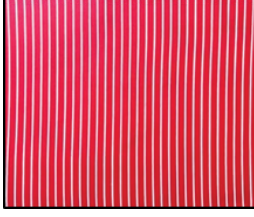
2.1. Tasarım Geliştirme Süreci

Bu araştırmanın esin kaynağını araştırmacının kişisel arşivinde yer alan geleneksel kutnu dokumaları oluşturmaktadır. Tasarım sürecinde kullanılmak üzere seçilen 12 kutnu kumaşı; renk düzenleri, çizgisel yapıları, yüzey karakterleri ve görsel çeşitlilikleri dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Seçim sürecinde kutnu kumaşlarının tarihsel özelliklerinden çok tasarıma aktarılacak biçimsel nitelikleri üzerinde durulmuştur. Tasarım sürecinde kaynak araştırması ve görsel inceleme aşamalarının yaratıcı düşüncenin şekillenmesinde önemli rol oynadığı belirtilmektedir (Gürcüm ve Kartal, 2021, s. 550).

Seçilen 12 kutnu kumaşı, tasarım sürecine aktarılabilir özelliklerin belirlenmesi amacıyla ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Bu aşamada kumaşlarda yer alan çizgi yönleri, tekrar düzenleri, renk ilişkileri, ritim etkileri ve yüzey karakterleri analiz edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda tasarım geliştirme sürecinde kullanılabilir temel görsel unsurlar belirlenmiş ve Tablo 1’de sunulmuştur. Tasarım sürecinde biçimsel unsurların çözümlenmesi, yeni tasarım önerilerinin geliştirilmesinde önemli bir aşama olarak değerlendirilmektedir (Kabakulak ve Kozbekçi Ayranpınar, 2024, s. 169).

Tablo 1. Araştırmada Kullanılan Kutnu Dokumalarının Biçimsel ve Görsel Özellikleri

Kod	Baskın Renkler	Çizgi Yapısı	Desen Özelliği	Tasarım Potansiyeli
 K1	Sarı, yeşil, kırmızı, siyah, beyaz	Düzenli dikey çizgiler	Çok renkli çizgisel kompozisyon	Güçlü renk kontrastı ve ritmik çizgi yapısı sayesinde farklı biçimsel yorumlara olanak sağlamaktadır.
 K2	Kırmızı, bordo, sarı, lacivert, beyaz	Dikey çizgiler	İkat etkili çizgisel yüzey	Hareket duygusu oluşturan yüzey karakteri nedeniyle deneysel tasarım uygulamalarına elverişlidir.



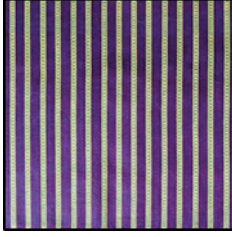
K3

Kırmızı,
beyaz

İnce ve
düzenli
dikey çizgiler

Sade çizgisel
düzen

Minimal görsel
yapısı sayesinde
farklı siluet ve form
çalışmalarında
kullanılabilecek
niteliktedir.



K4

Mor,
yeşil, sarı

Düzenli
dikey çizgiler

İnce bantlı
çizgisel yüzey

Renk kontrastları
ve ritmik çizgi
düzeniyle dikkat
çekici yüzey etkileri
oluşturabilmektedir.



K5

Lacivert,
gri

Geniş bantlı
dikey çizgiler

Geometrik
çizgisel düzen

Dengeli renk
dağılımı ve çizgi
yapısıyla farklı
tasarım yorumlarına
uyarlanabilecek
özellik
göstermektedir.



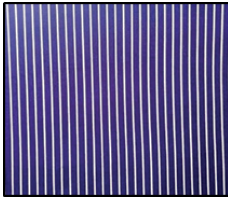
K6

Gri

Çizgisiz düz
yüzey

Desensiz ve
sade yüzey

Yardımcı veya
tamamlayıcı
yüzey olarak
kullanılabilecek
nötr bir karakter
taşımaktadır.



K7

Mor,
beyaz

Düzenli
dikey çizgiler

Monokrom
çizgisel düzen

Sade renk yapısı
nedeniyle biçimsel
özelliklerin ön plana
çıkartılmasına olanak
sağlamaktadır.



K8

Pembe,
yeşil

Geniş bantlı
dikey çizgiler

Renk bloklu
çizgisel düzen

Canlı renk geçişleri
sayesinde güçlü
görsel vurgu
oluşturan tasarımlara
uyarlanabilmektedir.



K9

Kiremit,
siyah,
sarı, yeşil

İnce ve
yoğun
çizgiler

Çok renkli
çizgisel düzen

Yoğun ritim etkisi
oluşturan yüzey
yapısıyla dikkat
çekici tasarım
uygulamalarına
olanak vermektedir.



K10

Kiremit,
siyah,
beyaz, gri

Farklı
genişliklerde
dikey çizgiler

Karışık ritimli
çizgisel yüzey

Çizgi yoğunluğu
ve renk geçişleri
sayesinde güçlü
görsel hareket etkisi
oluşturmaktadır.



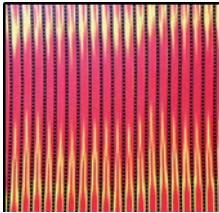
K11

Mor,
beyaz,
sarı,
siyah,
yeşil,
kırmızı,
turuncu

Dikey
çizgiler

Motifli ve
çizgisel
kompozisyon

Zengin renk ve motif
yapısı nedeniyle çok
katmanlı tasarım
yorumlarına
uygun özellik
göstermektedir.



K12

Kırmızı,
sarı, siyah

Dikey
çizgiler

İkat etkili
çizgisel yüzey

Dinamik yüzey
karakteri ve
belirgin renk
geçişleri sayesinde
yaratıcı biçimsel
dönüşümlere olanak
tanımaktadır.

Tablo 1 incelendiğinde araştırmada kullanılan kutnu dokumalarının renk, çizgi düzeni ve yüzey karakteri bakımından çeşitlilik gösterdiği görül-

mektedir. Kumaşların bir bölümü sade ve düzenli çizgisel kompozisyonlara sahipken, bazı örneklerde ikat etkili yüzeyler, farklı genişliklerde çizgiler ve motifli düzenlemeler dikkat çekmektedir. Bu çeşitlilik, tasarım sürecinde farklı biçimsel yorumların geliştirilmesine temel oluşturmuştur. Tasarım geliştirme sürecinde kullanılacak figür şablonları araştırmacı tarafından Procreate programında hazırlanmıştır. Ön ve arka görünüşlerden oluşan dijital figürler, tasarımların ortak bir sunum dili içerisinde değerlendirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Böylece oluşturulan tüm tasarım önerilerinin benzer figür yapısı üzerinde karşılaştırılması ve değerlendirilmesi mümkün hâle getirilmiştir.

Analiz aşamasının ardından kutnu dokumalarından elde edilen görsel veriler yapay zekâ destekli tasarım sürecine aktarılmıştır. Seçilen kutnu kumaşları referans görsel olarak sisteme yüklenmiş, kumaşların renk düzenleri, çizgisel yapıları ve yüzey özellikleri metinsel komutlar aracılığıyla tanımlanmıştır. Tasarım komutlarında kutnu dokumalarının karakteristik özelliklerinin korunması, avangard moda tasarımına özgü deneysel silüetlerin geliştirilmesi, hacimsel formların oluşturulması ve giyilebilir sanat yaklaşımının tasarımlara yansıtılması hedeflenmiştir. Üretken yapay zekâ sistemlerinin kısa sürede çok sayıda alternatif tasarım önerisi oluşturabilmesi, tasarım geliştirme sürecini destekleyen önemli özelliklerden biri olarak değerlendirilmektedir (Coşkun, 2024, s. 484).

Tasarım görsellerinin oluşturulmasında OpenAI tarafından geliştirilen ChatGPT tabanlı yapay zekâ sistemi kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan metinsel yönlendirmeler ve referans kutnu kumaş görselleri sisteme tanımlanmış, oluşturulan tasarım alternatifleri araştırmanın amacı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Yapay zekâ aracılığıyla elde edilen ilk tasarım önerileri incelenmiş, gerekli görülen durumlarda komutlar yeniden düzenlenmiş ve farklı tasarım alternatifleri üretilmiştir. Süreç boyunca oluşturulan görseller arasından kutnu dokumalarının karakteristik özelliklerini daha güçlü biçimde yansıtan örnekler seçilmiş, tasarım geliştirme süreci yinelemeli olarak sürdürülmüştür. Bu süreçte yapay zekâ, tasarımcının yerini alan bir unsur olarak değil, tasarım geliştirme sürecini destekleyen bir araç olarak kullanılmıştır. Tasarımcının bilgi birikimi, estetik tercihleri, deneyimi ve yorumlama becerisi süreç boyunca belirleyici rol oynamıştır. Yapay zekâ destekli tasarım süreçlerinde insan yaratıcılığının merkezî konumunu koruduğu ve üretilen çıktının niteliğinin büyük ölçüde tasarımcının yönlendirmelerine bağlı olduğu ifade edilmektedir (Açık, 2024, s. 245).

Tasarım sürecinde oluşturulan görsellerde yer alan giysi türleri rastlantısal biçimde belirlenmemiştir. Kutnu dokumalarının görsel özellikleri ile avangard moda tasarımının biçimsel yaklaşımı birlikte değerlendirilerek tasarım yönlendirmeleri oluşturulmuştur. Bu doğrultuda hacimsel elbiseler, katmanlı dış giyim önerileri, geniş formlu pantolonlar, kimono benzeri

üst yapılar ve giyilebilir sanat yaklaşımını yansıtan deneysel silüetler tercih edilmiştir. Mayo, spor giyim veya gündelik kullanıma yönelik ürün grupları araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir. Bunun temel nedeni, araştırmanın kutnu dokumalarının işlevsel giysi tasarımlarından çok biçim, hacim, silüet ve yüzey ilişkileri üzerinden avangard moda tasarımı içerisinde nasıl değerlendirilebileceğini incelemeyi amaçlamasıdır. Bu nedenle seçilen giysi türleri, kumaşların görsel ve biçimsel özelliklerini daha belirgin biçimde ortaya çıkarabilecek tasarım önerileri arasından belirlenmiştir. Oluşturulan tasarım alternatifleri incelendiğinde tasarımların dört temel biçimsel eğilim etrafında toplandığı görülmüştür. Bu eğilimler mimari form etkisi, heykelsi form, akışkan form etkisi ve fütüristik form etkisi olarak adlandırılmıştır. Mimari form etkisi geometrik ve yapısal kurgulara; heykelsi form hacimsel ve üç boyutlu düzenlemelere; akışkan form etkisi hareket ve drape odaklı çözümlere; fütüristik form etkisi ise deneysel ve yenilikçi silüet arayışlarına dayanmaktadır. Bu sınıflandırma, aynı kutnu dokumasının farklı tasarım yaklaşımları doğrultusunda nasıl yorumlanabildiğini ortaya koymak amacıyla oluşturulmuştur.

3.TASARIM ÖNERİLERİ

Bu bölümde kutnu dokumalarından hareketle geliştirilen yapay zekâ destekli avangard moda tasarımları sunulmaktadır. Tasarım sürecinde elde edilen alternatifler arasından seçilen örnekler, biçimsel özellikleri ve tasarım yaklaşımları doğrultusunda değerlendirilmiştir. Oluşturulan tasarımlar, mimari form etkisi, heykelsi form, akışkan form etkisi ve fütüristik form etkisi olmak üzere dört temel yaklaşım çerçevesinde ele alınmıştır. Bu sınıflandırma, aynı dokumanın farklı tasarım anlayışları doğrultusunda nasıl yorumlanabildiğini ve farklı silüet kurgularına nasıl dönüştürülebildiğini ortaya koymaktadır.

Aşağıda her kutnu dokuması için geliştirilen tasarım önerileri ve bu tasarımlara ilişkin değerlendirmeler sunulmaktadır.

Şekil 1. K3 kodlu kutnu kumaşı için geliştirilen avangard moda tasarımları

K3 kodlu kutnu kumaşı, kırmızı zemin üzerinde düzenli beyaz çizgilerden oluşan sade bir yüzey düzenine sahiptir. Tasarım sürecinde bu çizgisel yapı, kumaşın temel görsel verisi olarak değerlendirilmiş ve farklı avangard tasarım yaklaşımları içerisinde yeniden yorumlanmıştır. Mimari form etkisiyle geliştirilen tasarımda çizgilerin düzenli yapısı keskin ve yapısal silüetlerle desteklenmiştir. Heykelsi form yaklaşımında aynı yüzey daha hacimli ve üç boyutlu bir görünüm kazanmış; akışkan form etkisinde çizgilerin sürekliliği hareket ve drape etkisiyle öne çıkarılmıştır. Fütüristik form etkisinde ise daha kontrollü, geometrik ve yalın bir silüet anlayışı tercih edilmiştir. Elde edilen tasarımlar, sınırlı renk paletine sahip sade bir kutnu dokumasının farklı biçim, hacim ve silüet kurguları içerisinde değişen tasarım sonuçları verebildiğini göstermektedir. Bu yönüyle K3 kumaşı, çizgisel düzenin avangard moda tasarımında güçlü bir biçimsel veri olarak kullanılabileceğini ortaya koymaktadır.

Şekil 2. K4 kodlu kutnu kumaşı için geliştirilen avangard moda tasarımları



K4 kodlu kutnu kumaşı, mor tonlarının baskın olduğu çizgisel yüzey düzeniyle dikkat çekmektedir. Kumaşın ince çizgileri ve renk geçişleri, tasarım sürecinde yüzey etkisinin giysi formuyla nasıl ilişkilendirilebileceğini araştırmak için kullanılmıştır. Mimari form etkisinde kumaşın çizgisel düzeni keskin omuz yapıları ve katmanlı formlarla bütünleştirilmiştir. Heykelsi form yaklaşımında yüzeydeki ritim, hacimli ve üç boyutlu düzenlemelerle daha belirgin hâle gelmiştir. Akışkan form etkisinde kumaşın çizgileri dökümlü ve hareketli silüetler üzerinde değerlendirilmiş; fütüristik form etkisinde ise çizgisel yüzey daha düzenli, kapalı ve kontrollü bir giysi kurgusuna aktarılmıştır. Bu tasarımlar, K4 kodlu kutnu kumaşının yalnızca renk etkisiyle değil, yüzeyde oluşturduğu ritim ve optik derinlik aracılığıyla da farklı avangard yorumlara uyarlanabildiğini göstermektedir. Böylece kumaşın yüzey karakteri, giysi formunu yönlendiren temel unsurlardan biri hâline gelmiştir.

Şekil 3. K5 ve K6 kodlu kutnu kumaşı için geliştirilen avangard moda tasarımları



K5 ve K6 kodlu kumaşlar, birbirinden farklı yüzey karakterlerine sahip iki dokuma olarak birlikte değerlendirilmiştir. K5'in çizgisel ve hareketli yapısı ile K6'nın sade ve nötr yüzeyi, tasarım sürecinde karşıtlık ve denge ilişkisi kurmak amacıyla kullanılmıştır. Mimari form etkisinde K6 kumaşının sade yüzeyi yapısal ve geometrik formları güçlendirmiştir. Heykelsi form yaklaşımında K5'in çizgisel düzeni hacimli yüzeylerde hareket etkisi oluşturmuştur. Akışkan form etkisinde çizgili yüzey, dökümlü ve geniş silüetlerle birlikte değerlendirilmiş; fütüristik form etkisinde ise iki kumaşın karşıt yüzey karakterleri daha ritmik ve yönlü bir giysi düzeni oluşturmuştur. Bu tasarımlar, farklı karakterdeki kutnu yüzeylerinin birlikte kullanılmasıyla daha katmanlı ve dengeli tasarım çözümleri geliştirilebileceğini göstermektedir. K5 ve K6 örneği, kutnu dokumalarının yalnızca tekil kumaş özellikleriyle değil, bir araya geldiklerinde oluşturdukları görsel ilişkiyle de avangard moda tasarımına kaynaklık edebileceğini ortaya koymaktadır.

Şekil 4. K9 kodlu kutnu kumaşı için geliştirilen avangard moda tasarımları



K9 kodlu kutnu kumaşı, belirgin çizgisel düzeni ve güçlü renk etkisiyle hacimsel tasarım denemeleri için uygun bir yüzey karakteri sunmaktadır. Tasarım sürecinde kumaşın bu özelliği, beden oranlarının yeniden ele alınması ve giysi formunun büyütülmesi amacıyla değerlendirilmiştir. Mimari form etkisinde kumaş, genişletilmiş omuz ve gövde yapılarıyla daha yapısal bir görünüm kazanmıştır. Heykelsi form yaklaşımında çizgiler, bedeni çevreleyen büyük hacimli formlar üzerinde kullanılarak üç boyutlu bir etki oluşturmuştur. Akışkan form etkisinde kumaşın ritmik yapısı katlanma ve sarılma hareketleriyle desteklenmiş; fütüristik form etkisinde ise büyütülmüş yaka, kol ve gövde ayrıntılarıyla daha deneysel bir silüet elde edilmiştir. Ortaya çıkan tasarımlar, K9 kodlu kutnu kumaşının avangard moda tasarımında hacim, oran ve beden ölçeği üzerine kurulan arayışlara uyarlanabileceğini göstermektedir. Kumaşın çizgisel düzeni, yalnızca yüzey süslemesi olarak değil, formun algılanmasını güçlendiren bir tasarım unsuru olarak kullanılmıştır.

Şekil 5. K11 kodlu kutnu kumaşı için geliştirilen avangard moda tasarımları



K11 kodlu kutnu kumaşı, çizgisel düzenin yanında yüzey boyunca tekrar eden motifleriyle diğer örneklerden ayrılmaktadır. Bu nedenle tasarım sürecinde kumaş, yalnızca renk ve çizgi ilişkisiyle değil, motif yoğunluğu ve yüzey katmanlaşması açısından da değerlendirilmiştir. Mimari form etkisinde kumaşın motifli yapısı daha kontrollü ve yapısal bir giysi düzeni içinde kullanılmıştır. Heykelsi form yaklaşımında motif yoğunluğu, hacimli yüzeyler üzerinde güçlü bir görsel etki oluşturmuştur. Akışkan form etkisinde kumaşın desen ve renk çeşitliliği hareketli yüzey düzenleriyle desteklenmiş; fütüristik form etkisinde ise motifli yapı daha kapalı, katmanlı ve deneysel bir silüet anlayışına aktarılmıştır. Bu tasarımlar, K11 kodlu kutnu kumaşının yüzey odaklı tasarım yaklaşımlarına uygun bir yapı sunduğunu göstermektedir. Motiflerin ve çizgisel düzenin birlikte kullanılması, kumaşın geleneksel görsel kimliğini korurken avangard moda tasarımında güçlü bir anlatım aracına dönüşmesini sağlamıştır.

Şekil 6. K12 kodlu kutnu kumaşı için geliştirilen avangard moda tasarımları



K12 kodlu kutnu kumaşı, kırmızı, sarı ve siyah renklerin oluşturduğu kontrast etki ile ikat etkili çizgisel yüzeyi bir araya getirmektedir. Kumaşın yüzeyinde görülen değişken çizgi hareketi, tasarım sürecinde akış, yön ve dinamizm kavramları üzerinden değerlendirilmiştir. Mimari form etkisinde çizgiler daha kontrollü ve yapısal bir silüet üzerinde kullanılmıştır. Heykelsi form yaklaşımında kumaş, bedeni saran ve çevreleyen hacimli yüzeylerle üç boyutlu bir etki kazanmıştır. Akışkan form etkisinde çizgilerin yön değiştiren yapısı dökümlü ve hareketli formlarla desteklenmiş; fütüristik form etkisinde ise renk geçişleri ve yüzey hareketi daha enerjik ve deneysel bir giysi düzenine aktarılmıştır. Elde edilen tasarımlar, K12 kodlu kutnu kumaşının yalnızca renk ve desen özellikleriyle değil, yüzeyde oluşturduğu hareket algısıyla da avangard moda tasarımına uyarlanabildiğini göstermektedir. Bu örnek, kutnu dokumasının yapay zekâ destekli tasarım sürecinde yön, ritim ve biçim ilişkileri üzerinden farklı tasarım yorumlarına dönüştürülebileceğini ortaya koymaktadır.

4. SONUÇ

Bu araştırmada, geleneksel kutnu dokumalarının görsel özelliklerinden yararlanılarak yapay zekâ destekli avangard moda tasarımları geliştirilmiştir. Araştırmada incelenen kutnu kumaşlarının renk düzenleri, çizgisel yapıları, yüzey karakterleri ve ritmik tekrarları tasarım sürecinin temel görsel verileri olarak değerlendirilmiş; bu verilerden hareketle farklı avangard moda tasarımları oluşturulmuştur.

Araştırma sonuçları, kutnu dokumalarının yalnızca geleneksel kullanım alanlarıyla sınırlı olmayan güçlü bir tasarım potansiyeline sahip olduğunu ortaya koymuştur. Kumaşlarda yer alan çizgisel düzenler, renk kontrastları, yüzey etkileri ve ritmik tekrarlar; hacimsel formlar, deneysel silüetler ve giyilebilir sanat yaklaşımına yakın tasarım önerilerine dönüştürülebilmektedir. Özellikle aynı kutnu kumaşının farklı tasarım yaklaşımları doğrultusunda birbirinden farklı biçimsel sonuçlar üretebilmesi, bu dokumaların yaratıcı tasarım süreçlerinde esnek ve zengin bir kullanım alanı sunduğunu göstermiştir.

Araştırmada kullanılan yapay zekâ destekli tasarım süreci, kültürel miras unsurlarının yeniden yorumlanmasında alternatif geliştirme olanaklarını artırmıştır. Bununla birlikte elde edilen tasarımların niteliği, yapay zekânın tek başına üretiminden çok araştırmacının yönlendirmeleri, seçimleri ve değerlendirmeleri doğrultusunda şekillenmiştir. Bu durum, yapay zekânın tasarımcı yerine karar veren bir sistemden çok yaratıcı düşünceyi destekleyen bir araç olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Kutnu dokumaları açısından değerlendirildiğinde araştırma, geleneksel bir tekstil mirasının günümüz tasarım yaklaşımları içerisinde yeniden ele alınabileceğini ortaya koymaktadır. Elde edilen tasarımlar, kutnu kumaşlarının yalnızca kültürel ve tarihsel bir değer olarak değil, aynı zamanda yeni tasarım önerilerinin geliştirilmesinde kullanılabilecek güçlü bir esin kaynağı olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle araştırma, kültürel mirasın görünür-lüğünün artırılmasına ve tasarım yoluyla yeniden değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

Moda tasarımı açısından ise araştırma, yapay zekâ destekli araçların geleneksel kaynaklardan hareketle farklı tasarım alternatifleri geliştirmede etkili biçimde kullanılabileceğini göstermektedir. Gelecekte farklı geleneksel dokumalar, motifler ve kültürel miras unsurları üzerinde gerçekleştirilecek benzer araştırmaların, yapay zekâ destekli tasarım yöntemlerinin kullanım alanlarını genişleteceği ve kültürel değerlerin yeni tasarım yaklaşımlarıyla yeniden yorumlanmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Açık, A. (2024). Moda tasarımı alanında yapay zekânın kullanımı ve sürdürülebilir modaaya etkilerinin incelenmesi. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*, 6(3), 233–258. doi:10.54976/tjfdm.1407059
- Ağaç, S., & Kaya, R. (2022). Deneyisel giysi tasarımı: Örnek bir çalışma. *International Journal of Contemporary Educational Studies*, 8(2), 536–549.
- Aslan, H. (2025). Kilim motiflerinin yapay zekâ destekli tasarımları. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 67–84. doi:10.5281/zenodo.18060481
- Bayburtlu, Ç., İşgören, A. N., Acar Büyükpehlivan, G., Öznaz, D., Ceviz, N., Sünter Eroğlu, N., Çankaya, Ş., Albayrak, Ö., & Dinçer, G. (2025). Moda tasarımı ve yapay zekâ. *Öneri Dergisi*, 20(Özel Sayı), e1–e49. doi:10.14783/maruone-ri.1499324
- Bilgin, S. E., & Yılmaz, E. (2023). Geleneksel Antep işi nakışlarda toplumsal belleğin izleri: Bebekli motif. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(2), 375–400. doi:10.30692/siad.1279994
- Binboğa, E. B. (2023). *Giyilebilir sanat bağlamında kutnu kumaşı ve bir tasarım örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Bor, A. (2016). Gaziantep iline ait kutnu dokumalarının günümüz giysi tasarımlarında kullanılması. *Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 1(1), 39–50.
- Coşkun, C. (2024). Sanat ve tasarım alanında üretken yapay zeka sistemleri. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 17(33), 470–486.
- Çileroglu, B., & Balcı, M. (2018). Dekonstrüksiyon kavramsalında moda tasarımı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(1), 13–28.
- Çoruh, E., & Binboğa, E. B. (2021). Geleneksel kutnu kumaşı üzerine deneyisel yüzey tasarımları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 130–143.
- Gökçe, A., Koluman, A., Akçay, E. T., Güneş, C., & Kurt, O. (2024). Tekstil tasarımında dünden bugüne dönüşen trendler ve gelecek yaklaşımı. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 5(9), 235–249.
- Gürcüm, B. H., & Aytaç, A. (2015). Geleneksel ve kültürel unsurların postmodernizm ile birlikte tekstil tasarımında yükselişi. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(16), 247–270.
- Gürcüm, B. H., & Kartal, S. (2021). Tekstil tasarımında esin kaynaklarını yansıtmaya yöntemleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(77), 545–557.
- Gürkan, Ç., & Doğan Sözüer, Z. (2023). Avangart aksesuar tasarımında geleneksel kadın başlıklarının kullanımı: Bir uygulama örneği. *Yıldız Journal of Art and Design*, 10(2), 56–70. doi:10.47481/yjad.1300469
- Gürsoy, F., & Yıldırım, A. (2024). NFT ve moda endüstrisi. H. Arapgirlioğlu & M. Yönel (Ed.), *Güzel sanatlar alanında uluslararası araştırma ve değerlendirmeler* (ss. 298–311). Ankara: Serüven Yayınevi.

- Haylamaz, G. (2022). Moda tasarımı kavramsal yaklaşımlar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(61), 305–312. doi:10.29228/SOBIDER.65821
- İnal, İ., Taşkan, N., Sarıkaya, S., Sevimli, C., & Ay, R. (2026). Yeni bir yaratım süreci olarak hibrit yaratıcılık (İnsan ve yapay zeka). *D-Sanat: KDPÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Ahmet Yakupoğlu Özel Sayısı, 272–287. doi:10.5281/zenodo.18288685
- Kabakulak, H., & Kozbekçi Ayrancı, S. (2024). Parametrik tasarım yaklaşımıyla moda ürünlerinin gelişimi. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(2), 168–178. doi:10.14744/ysbed.2024.00053
- Koca, E., Koç, F., & Kaya, Ö. (2015). Yöresel dokumaları güncel tasarımlarda yorumlamak: Kargı bezi örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(9), 125–133.
- Meriç, D., Kurtuldu, E., & Önlü, N. D. (2018). Geleneksel el sanatlarının günümüze etkilerine bir örnek: Yaratıcı endüstrilerin tekstil tasarımı bağlamında incelenmesi. 5. *Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Çalıştayı ve Sempozyumu Bildiri Kitabı* (ss. 31–35). Tiflis, Gürcistan.
- Öner, M. (2019). Geleneksel kültürdeki dokumanın güncellenmesi: Gaziantep kutnu kumaşı örneği. *Millî Folklor*, 31(121), 128–140.
- Tuğ Kızıltoprak, A. A. (2026). Kütahya yöresi halı-düz dokuma motiflerinin iletişimsel işlevleri ve kültürel-ekonomik katkıları. *İzmir İktisat Dergisi*, 41(1), 327–356. doi:10.24988/ije.1833696



ANİMASYON SİNEMASINDA
ÖLÜMÜN ANLATISAL İŞLEVİ:
“KUBO AND THE STRINGS”
FİLMİNDE KİMLİK VE HAFIZA

“ ”

Elif DOKUR¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film Animasyon Bölümü, elif.dokur@dpu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9961-6897

Giriş

Ölüm, insanlık tarihinin en evrensel ve kaçınılmaz deneyimlerinden biri olarak kültürel anlatıların, mitolojilerin ve sanatsal üretimlerin önemli temalarından biri olmuştur. Farklı toplumlarda ölüm yalnızca biyolojik bir son olarak değil, aynı zamanda hafıza, kimlik ve kültürel süreklilik ile ilişkilendirilen anlamlı bir geçiş olarak ele alınmaktadır. Sinema sanatı da bu temayı farklı anlatım biçimleri ve estetik yaklaşımlar aracılığıyla ele alan önemli bir ifade alanı sunmaktadır. Özellikle animasyon sineması, sembolik anlatım olanakları, görsel metaforlar ve fantastik dünyalar aracılığıyla ölüm gibi karmaşık ve soyut temaların temsil edilmesine imkân tanımaktadır.

Animasyon filmleri uzun süre yalnızca çocuklara yönelik eğlence ürünleri olarak değerlendirilmiş olsa da, günümüzde bu türün toplumsal, kültürel ve psikolojik temaları ele alabilen güçlü bir anlatı biçimi olduğu kabul edilmektedir. Animasyon anlatılarında ölüm teması çoğu zaman karakterlerin gelişimini tetikleyen bir kırılma noktası olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda ölüm, yalnızca bir kayıp ya da son değil; aynı zamanda bireyin geçmişiyle yüzleşmesini sağlayan, aile bağlarını yeniden anlamlandıran ve kimlik oluşumuna katkı sağlayan bir anlatısal unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anlatı kuramı açısından bakıldığında, karakter gelişimini şekillendiren olaylar çoğunlukla travmatik deneyimler veya kayıplar etrafında örgütlenmektedir. Bu noktada anlatının yapısal unsurlarını inceleyen çalışmalar, karakterin dönüşüm sürecinin çoğunlukla bir kriz ya da kayıp deneyimiyle başladığını ortaya koymaktadır. Örneğin anlatı yapıları üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Vladimir Propp, anlatılarda kahramanın yolculuğunu başlatan olayların çoğunlukla bir eksiklik veya kayıp durumuyla ilişkili olduğunu belirtmektedir. Benzer şekilde mitolojik anlatıları inceleyen Joseph Campbell de kahramanın yolculuğunun genellikle bireyi dönüşüme zorlayan bir kriz anıyla başladığını ifade etmektedir. Bu perspektiften bakıldığında ölüm teması, anlatı içerisinde karakterin dönüşümünü tetikleyen önemli bir işlev üstlenmektedir. Öte yandan hafıza ve kimlik arasındaki ilişki, özellikle modern kültürel çalışmalar içerisinde önemli bir araştırma alanı olarak ele alınmaktadır. Kültürel temsil ve anlam üretimi üzerine çalışmalarıyla bilinen Stuart Hall, kimliğin sabit bir yapıdan ziyade toplumsal ve kültürel süreçler içerisinde sürekli olarak yeniden üretilen bir olgu olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda hafıza, bireysel ve kolektif kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Ölümün ardından geriye kalan hatıralar, anlatılar ve kültürel pratikler, bireyin geçmişiyle kurduğu ilişkiyi şekillendirmekte ve kimlik inşası süreçlerine katkıda bulunmaktadır.

Animasyon sinemasında ölüm teması çoğu zaman fantastik ve mitolojik anlatılarla birlikte ele alınmaktadır. Bu durum, ölümün yalnızca trajik bir olay olarak değil, aynı zamanda kültürel ve sembolik anlamlarla yüklü bir

deneyim olarak temsil edilmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda *Kubo and the Two Strings* filmi, ölüm, hafıza ve kimlik kavramlarını mitolojik anlatı unsurlarıyla birleştiren önemli örneklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Film, ailesini kaybetmiş bir çocuğun geçmişiyle yüzleşme sürecini ve kimlik arayışını anlatırken, ölüm temasını karakter gelişimini şekillendiren merkezi bir anlatı unsuru olarak kullanmaktadır.

Bu çalışma, animasyon sinemasında ölüm temasının anlatı içerisindeki işlevini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında “*Kubo and the Two Strings*” (Kubo ve Sihirli Telleri, 2016) filmi analiz edilerek ölüm temasının karakter gelişimi, hafıza ve kimlik oluşumu ile kurduğu ilişki değerlendirilecektir. Bu doğrultuda filmde ölümün yalnızca dramatik bir unsur olarak değil, aynı zamanda kahramanın yolculuğunu başlatan ve karakterin kimliğini şekillendiren temel bir anlatı mekanizması olarak nasıl kurgulandığı ortaya konmaya çalışılacaktır.

Araştırma kapsamında şu sorulara yanıt aranacaktır:

- ◆ Filmde ölüm teması anlatı yapısı içerisinde nasıl konumlandırılmaktadır?
- ◆ Ölüm deneyimi ve kayıp duygusu başkarakterin kimlik gelişimini nasıl etkilemektedir?
- ◆ Filmde ölüm ve hafıza arasındaki ilişki hangi anlatısal ve sembolik unsurlar aracılığıyla temsil edilmektedir?

Araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Çalışmanın inceleme nesnesini *Kubo and the Two Strings* filmi oluşturmaktadır. Araştırmada film, anlatı analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Anlatı analizi kapsamında filmin olay örgüsü, karakter gelişimi, anlatı yapısı ve sembolik anlatım unsurları değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde özellikle ölüm temasıyla ilişkili sahneler, karakterlerin ölüm deneyimiyle kurduğu ilişki ve bu deneyimin karakterin kimlik gelişimine katkısı üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra filmde yer alan mitolojik unsurlar, hafıza temsilleri ve aile bağlarını vurgulayan anlatı öğeleri de çözümleme kapsamına dâhil edilmiştir. Bu doğrultuda filmde ölüm temasının anlatı içerisindeki işlevi; karakter gelişimi, hafıza ve kimlik oluşumu bağlamında yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Ölüm Temasının Kültürel ve Anlamsal Boyutu

Ölüm, insan yaşamının kaçınılmaz bir parçası olmasının yanı sıra, farklı kültürlerde çeşitli sembolik ve toplumsal anlamlarla ilişkilendirilen önemli bir olgudur. Antropolojik ve sosyolojik çalışmalar, ölümün yalnızca biyolojik bir son olmadığını; aynı zamanda kültürel ritüeller, inanç sistemleri ve toplumsal hafıza aracılığıyla anlamlandırılan bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ölüm, bireyin yaşamının sonlanmasının ötesinde,

toplumsal ilişkiler ve kültürel değerler çerçevesinde yeniden yorumlanan bir deneyim olarak değerlendirilmektedir. Nitekim ölüm, toplumların kolektif bilinçlerinde yer eden ve kuşaklar arası aktarım yoluyla süreklilik kazanan bir anlamlar bütünü de içinde barındırmaktadır. Bu durum, ölümün yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal bir olgu olarak ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Geleneksel toplumlarda ölümün, dinsel bakış açıları, sembolik sistemler ve rol kayıpları çerçevesinde anlamlandırıldığı; bu bağlamda ölümün yalnızca biyolojik bir son değil, aynı zamanda kültürel bir olgu ve toplumsal bir paylaşım alanı olarak değerlendirildiği ifade edilmektedir (Kırbaş, 2025:220). Bu çerçevede ölümün biyolojik bir gerçeklik olmasının yanı sıra tarihsel ve kültürel bir inşa olduğu, farklı toplumların ölüm olgusunu nasıl anlamlandırdıkları üzerinden açıkça görülmektedir. Nitekim geleneksel toplumlar ile modern toplumlar arasında ölümün algılanışı bakımından önemli farklılıklar bulunmaktadır. İlkel topluluklarda ölüm, doğum ile keskin bir karşıtlık ilişkisi içinde kurulmamış; aksine yaşam döngüsünün sürekliliği içerisinde değerlendirilmiştir. Örneğin, Baudrillard'a göre (2008), bazı topluluklarda ölüm ve beden, simgesel değişim süreçleri içinde anlam kazanır; bu bağlamda ölü beden ritüelistik tüketimi, saygı ve kutsallaştırma pratikleriyle ilişkilendirilebilir. Bu tür uygulamalar, ölümün yalnızca bir son değil, aynı zamanda toplumsal ve sembolik bir dönüşüm süreci olarak ele alındığını göstermektedir.

Ölümün ne zaman ve nasıl gerçekleşeceğinin bilinmemesi, onu hem ürkütücü hale getirir hem de zamanla kabullenilmesini kolaylaştırır. Pek çok toplumda bahar bayramları ve festivalleri yaygın olarak görülmekle birlikte, bunların yalnızca bir kısmı doğrudan ölüm kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Bu tür ritüellerde, doğanın yeniden canlanması ile ölümlerin dirilişi arasında sembolik bir benzerlik kurulur. Ölümlerin belirli zamanlarda yeniden hayata döneceğine dair inanç, bu bayramların ortaya çıkmasında etkili olmuş; aynı zamanda ölümleri anma ve onları memnun etmeye yönelik pratikleri ön plana çıkarmıştır. (Sağır, 2013:129). Geleneksel toplumlarda doğaüstü güçlere duyulan inanç, ölümün anlamlandırılması ve kabullenilmesinde temel bir rol oynamıştır. Ölümünden sonra yaşam inancının yaygınlığı, ölümün nihai bir son olarak değil, farklı bir varoluş biçimine geçiş olarak algılanmasına neden olmuştur. Bu durumun en çarpıcı örneklerinden biri Antik Mısır uygarlığında görülmektedir. Antik Mısır inancına göre, ölen kişinin kalbi, hakikati temsil eden tanrıça Maat'ın tüyü ile tartılmakta; kalbin tüy ile dengede ya da daha hafif olması durumunda kişinin erdemli olduğu kabul edilerek öteki dünyaya geçişine izin verilmektedir (Pera Müzesi, 2021:15). Benzer şekilde Antik Yunan uygarlığında da ölüm, başka bir yaşam formuna geçiş olarak düşünülmekle birlikte, bu süreç korku ve saygı unsurlarını bir arada barındırmaktadır. Ölüye saygı gösterilmekte, ancak aynı zamanda ölümden

çekinilmektedir. Bu bağlamda mezarlara yiyecek ve içecek sunulması, hem ölünün öteki dünyada huzur bulmasını sağlamak hem de yaşayanlarla olan bağını sınırlandırmak amacıyla gerçekleştirilen ritüel pratikler arasında yer almaktadır (Kızıl, 2017:34–41).

Antropologlar, ölüm ritüellerinin toplumların dünya görüşlerini ve varoluş anlayışlarını yansıttığını vurgulamaktadır. Ölümün bireysel düzlemde deneyimlenmesi çoğu zaman zorlayıcı olduğundan, bu olgu kültürel ve sembolik üretimler aracılığıyla anlamlandırılmaktadır. Nitekim ölüm, yalnızca bir son değil, aynı zamanda varlığın temellendirilmesinde merkezi bir rol oynayan ontolojik bir gerçekliktir. Dolayısıyla, “ölümü tek başına karşılamak zordur; bu nedenle tüm yaratımlar ölümden doğar. Tanrı ölümü istemiş ve Adem’i yaratmıştır. O günden bu yana evrende sayısız ölüm biçimi varlığını sürdürmektedir. Böylece ölüm, varlığı kanıtlayan temel gerçekliğe karşılık gelir” (Kütükçüoğlu, 2014:476). Bu yaklaşım, ölümün yalnızca yok oluş değil, aynı zamanda varoluşun kanıtı olarak da düşünülebileceğini ortaya koymaktadır. Bu tür felsefi yorumlar, antropolojik kuramlarla birlikte ele alındığında daha somut bir çerçeveye oturmaktadır. Örneğin, Hertz (1960:77), ölümün yalnızca fiziksel bir yok oluş olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir geçiş süreci olarak ele alınması gerektiğini ifade eder. Ölüm, bireyin toplumsal statüsünün dönüşümünü de içeren bir ritüel süreci olarak görülmektedir. Benzer şekilde, Van Gennep (1960:146) ölüm ritüellerini “geçiş ritüelleri” (*rites de passage*) kapsamında değerlendirerek, bireyin bir statüden diğerine geçişini simgeleyen aşamalı bir süreç olarak tanımlamıştır.

Sosyolojik perspektiften bakıldığında ise ölüm, modern toplumlarda giderek görünmez hale gelen bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Ariès (1974), Batı toplumlarında ölümün tarihsel süreç içerisinde kamusal bir deneyimden özel ve hatta gizlenen bir deneyime dönüştüğünü ileri sürmektedir. Bu dönüşüm, modernitenin bireycilik, tıbbileşme ve rasyonelleşme gibi dinamikleriyle yakından ilişkilidir. Becker (1973) ise ölüm korkusunun insan davranışlarının temel motivasyonlarından biri olduğunu savunarak, kültürel sistemlerin bu korkuyu yönetmeye yönelik sembolik yapılar ürettiğini öne sürmektedir. Bu doğrultuda ölüm, yalnızca bir son değil, aynı zamanda anlam üretiminin merkezinde yer alan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern kültürel çalışmalarda ölümün temsil biçimleri, sanat ve medya aracılığıyla incelenen önemli konulardan biri haline gelmiştir. Sinema, ölüm temasını hem dramatik hem de sembolik bir anlatı unsuru olarak ele alan güçlü bir ifade alanı sunmaktadır. Özellikle animasyon sineması, gerçeklikten bağımsız görsel evrenler kurabilme imkânı sayesinde ölüm gibi soyut ve karmaşık kavramların sembolik biçimde temsil edilmesine olanak tanımaktadır. Bu tür yapımlarda ölüm, çoğu zaman doğrudan bir son olarak değil; dönüşüm, yeniden doğuş ya da anlam arayışı gibi temalarla birlikte ele alınmaktadır. Bu temsil biçimleri, aynı zamanda modern toplumların ölüm

algısındaki dönüşümle de yakından ilişkilidir. Modernizmle birlikte akılcılık ve bilimselleşme olgusu, ölümü bir “hastalık” olarak ele almaya başlamış ve bu doğrultuda kontrol edilebilirlik düşüncesi yaygınlaşmıştır. Bu durum, ölümün toplumsal anlamını köklü biçimde dönüştürmektedir. Nitekim geleneksel toplumlarda çeşitli ritüeller ve deneyimsel göstergeler aracılığıyla belirlenen ölüm, modern toplumlarda tıbbi ve bilimsel ölçütler temelinde tanımlanmaktadır (Ariès, 1974:89). Bununla birlikte modern dönemde ölüm, bireysel bir deneyim olmanın ötesine geçerek kitlesel korkularla ilişkilendirilen bir “risk” olgusu halini almıştır. Özellikle geç modern toplumlarda risk kavramı, ölümün algılanışını doğrudan etkileyen temel unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda ölüm, yalnızca biyolojik bir son değil; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve küresel ölçekte bir tehdit olarak yeniden tanımlanmaktadır (Beck, 1992:21).

Anlatı Kuramı ve Karakter Dönüşümü

“Anlatılar, çeşitli şekillerde iletişimsel ve bilişsel aktiviteye olanak sağlayan ve onu kısıtlayan kültürel araçlar veya aracı yöntemlerdir.” “Anlatısal bilgi edinme yöntemleri, belirli bir zamansal düzende bir dizi olayın anlatılmasına, yani olay örgüsüne dayanır... bir anlatının genellikle tanınabilir bir başlangıcı, ortası ve sonu vardır.” (Rowe & Wertsch, 2002:4). Anlatı kuramı, bir hikâyenin nasıl yapılandırıldığını, olay örgüsünün hangi ilkeler doğrultusunda kurulduğunu ve karakterlerin dönüşüm süreçlerinin hangi dinamikler aracılığıyla şekillendiğini inceleyen temel kuramsal alanlardan biridir. Bu bağlamda anlatı, yalnızca olayların kronolojik bir dizilimi değil; aynı zamanda anlam üretiminin sistematik bir biçimde organize edildiği yapısal bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Anlatı kuramcıları, özellikle anlatıların tekrar eden yapısal özelliklerini analiz ederek, farklı kültürlerle ait hikâyeler arasında ortak örüntüler bulunduğunu ortaya koymuşlardır. Bu durum, anlatının evrensel yönlerine işaret etmekte ve insan deneyiminin belirli temalar etrafında yeniden üretildiğini göstermektedir.

Anlatı yapısı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Vladimir Propp, halk anlatılarını inceleyerek hikâyelerin belirli işlevler ve olay dizileri etrafında örgütlendiğini ortaya koymuştur. Propp’un morfolojik yaklaşımına göre, masallar yüzeyde farklılıklar gösterse de derin yapıda benzer işlevsel birimlerden oluşmaktadır. Propp, bu işlevleri sınıflandırarak anlatının temel yapı taşlarını belirlemiş ve anlatıların belirli bir düzen içinde ilerlediğini göstermiştir. Ona göre anlatı içerisinde ortaya çıkan bir eksiklik, kayıp ya da kriz durumu, kahramanın yolculuğunu başlatan temel unsurlardan biridir (Propp, 1968:36). Bu eksiklik, anlatının itici gücü olarak işlev görmek ve karakteri harekete geçiren temel motivasyonu oluşturmaktadır.

Propp’un yaklaşımında dikkat çeken bir diğer unsur, anlatının başlangıç durumunda var olan dengenin bozulmasıdır. Bu denge kaybı çoğu zaman bir

“yokluk” ya da “eksiklik” biçiminde ortaya çıkmakta ve anlatının ilerleyişini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda ölüm, kayıp ya da ayrılık gibi temalar, anlatının temel hareket noktalarından biri olarak değerlendirilebilir. Nitekim anlatı, çoğu zaman bir kaybın telafi edilmesi ya da bozulan düzenin yeniden kurulması üzerine inşa edilmektedir. Bu durum, ölüm ve kayıp deneyimlerinin yalnızca tematik bir unsur değil, aynı zamanda yapısal bir gereklilik olarak da anlatılarda yer aldığını göstermektedir. Benzer şekilde mitolojik anlatıları inceleyen Joseph Campbell, “kahramanın yolculuğu” modeli aracılığıyla anlatılardaki dönüşüm süreçlerini açıklamıştır. Campbell’a göre kahramanın yolculuğu, sıradan dünyadan ayrılışa başlayan, sınavlar ve krizlerle devam eden ve nihayetinde dönüşümle sonuçlanan evrensel bir yapıya sahiptir. Bu süreç genellikle bir çağrı ile başlamakta, ancak bu çağrının temelinde çoğu zaman bir kriz, kayıp ya da travmatik deneyim yer almaktadır. Campbell, kahramanın bu süreçte karşılaştığı zorluklar aracılığıyla hem fiziksel hem de psikolojik bir dönüşüm geçirdiğini belirtmektedir (Campbell, 2004:59).

Campbell’ın modelinde ölüm teması, yalnızca biyolojik bir son olarak değil, aynı zamanda sembolik bir yeniden doğuş sürecinin parçası olarak ele alınmaktadır. Kahraman, yolculuğu sırasında eski kimliğini “ölüme terk ederek” yeni bir kimlik kazanmakta ve bu dönüşüm sayesinde olgunlaşmaktadır. Bu bağlamda ölüm, anlatı içerisinde bir son olmaktan ziyade bir eşik, bir geçiş ve yeniden yapılanma sürecinin başlangıcı olarak işlev görmektedir. Bu dönüşüm sürecinin arkasındaki temel motivasyonlardan biri ise bireyin ölümle yüzleşme deneyimidir. Nitekim kahramanlık olgusunun, insanın ölüm karşısındaki varoluşsal kaygılarıyla yakından ilişkili olduğu ileri sürülmektedir. İnsan davranışlarını harekete geçiren en temel unsurlardan birinin ölüm korkusu olduğu ve kahramanlığın büyük ölçüde bu korkuya verilen bir tepki olarak ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Kahramanın ölümle yüzleşme cesareti, toplumsal düzeyde hayranlık uyandırmakta ve bu durum kahramanlık anlatılarının merkezinde yer almaktadır (Becker, 1973:18).

Tarihsel ve antropolojik perspektiften bakıldığında, kahraman figürünün çoğu zaman ölümle temas eden, hatta ölümler dünyasına gidip geri dönebilen bir karakter olarak kurgulandığı görülmektedir. Bu durum, özellikle mitolojik anlatılarda ve dini sistemlerde açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Ölüm ve yeniden doğuş teması, hem antik gizem kültürlerinde hem de büyük dinî anlatılarda merkezi bir rol oynamakta; kahramanın ölüm üzerindeki zaferi, sembolik bir ölümsüzlük fikrini temsil etmektedir (Becker, 1973:18).

Anlatı kuramı açısından değerlendirildiğinde, ölüm ve kayıp deneyimleri karakter gelişiminin merkezinde yer alan kritik unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür deneyimler, karakterin içsel çatışmalarını derinleştirmekte ve onun dönüşüm sürecini tetiklemektedir. Özellikle modern anlatılarda, karakterin yaşadığı travmatik deneyimler onun kimlik inşasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Ölüm ile kimlik arasındaki ilişki, hem

geleneksel hem de modern toplumlarda ölümün birey ve toplumsal yapı üzerindeki etkisinin semboller ve anlamlandırma süreçleri aracılığıyla görünür hâle gelmesiyle somutlaşmaktadır (Sağır, 2013:127). Ölüm, yalnızca bir olay değil; karakterin anlam arayışını şekillendiren varoluşsal bir deneyim olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda anlatı, görünüşte açıklanamaz olayları açıklanabilir kılma ve olağanüstüyü sıradanlaştırma işleviyle de dikkat çekmektedir. Başka bir ifadeyle, anlatılar aracılığıyla ölüm, korkutucu ve anlaşılması güç bir olgu olmaktan çıkarılarak anlamlandırılabilir ve yorumlanabilir bir deneyime dönüştürülmektedir. (Rowe & Wertsch, 2002:4)

Anlatı kuramına katkı sunan bir diğer önemli isim olan Tzvetan Todorov ise anlatıların yapısal olarak bir denge, denge bozulması ve yeniden denge kurulması sürecine dayandığını ileri sürmektedir. Todorov'a göre anlatılar, başlangıçta var olan düzenin bir olay sonucunda bozulması ve ardından bu düzenin yeniden kurulmasıyla tamamlanmaktadır (Todorov, 1977:111). Bu çerçevede ölüm ya da kayıp gibi unsurlar, anlatının dengesini bozan ve hikâyeyi ileriye taşıyan temel kırılma noktaları olarak değerlendirilebilir.

Bu kuramsal yaklaşımlar birlikte ele alındığında, anlatıların yalnızca eğlence ya da estetik bir üretim alanı olmadığı; aynı zamanda insan deneyiminin temel dinamiklerini yansıtan yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Ölüm, kayıp ve dönüşüm gibi temalar, farklı anlatı türlerinde tekrar eden evrensel motifler olarak karşımıza çıkmakta ve bu motifler aracılığıyla bireyin varoluşsal deneyimleri anlamlandırılmaktadır. Özellikle sinema ve animasyon gibi görsel anlatı biçimleri, bu temaları daha somut ve etkileyici bir şekilde sunarak izleyici ile güçlü bir duygusal bağ kurmaktadır.

Hafıza ve Kimlik İlişkisi

Kimlik kavramı, bireyin kendisini ve çevresini nasıl algıladığını belirleyen dinamik ve çok katmanlı bir yapı olarak ele alınmaktadır. Kültürel çalışmalar alanında kimlik, sabit ve değişmez bir öz olmaktan ziyade, toplumsal, tarihsel ve kültürel süreçler içerisinde sürekli olarak yeniden inşa edilen bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Bu yaklaşımı vurgulayan Stuart Hall, kimliğin tamamlanmış bir yapı değil; aksine sürekli oluşum halinde olan, temsil süreçleri aracılığıyla kurulan bir pozisyon olduğunu ifade etmektedir (Hall, 1996:4). Hall'a göre kimlik, geçmişle kurulan ilişki, kültürel anlatılar ve temsil pratikleri aracılığıyla şekillenmekte ve bu yönüyle hem bireysel hem de kolektif düzeyde yeniden üretilmektedir. "Kimlik, bireyi bir kültüre bağlayan bir aidiyet duygusu yaratmakta ve aynı zamanda kültürü bireyin zihnine yerleştiren bir yapı olarak işlev görmektedir." (Rowe & Wertsch, 2002:3) Bu doğrultuda hafıza, kimlik oluşumunun temel bileşenlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bireysel ve kolektif hafıza, geçmiş deneyimlerin hatırlanması, yeniden yorumlanması ve anlamlandırılması yoluyla bireyin kimlik algısını doğrudan etkilemektedir. Nitekim Maurice Halbwachs, hafızanın bireysel

bir süreç olmanın ötesinde toplumsal çerçeveler içerisinde şekillendiğini ve bireyin geçmişi hatırlama biçiminin içinde bulunduğu sosyal bağlam tarafından belirlendiğini ileri sürmektedir (Halbwachs, 1992:38).

Ölüm ve kayıp deneyimleri ise bu hafıza süreçlerini derinden etkileyerek kimlik oluşumunda kritik bir rol oynamaktadır. Birey, ölümlerle karşılaştığında yalnızca bir kayıp yaşamamakta; aynı zamanda geçmişle kurduğu ilişkiyi yeniden değerlendirme sürecine girmektedir. Bu durum, bireyin hem kendilik algısını hem de dünyayı anlamlandırma biçimini dönüştürmektedir. Ölüm, bu yönüyle yalnızca biyolojik bir son değil; aynı zamanda bireyin hafızasını yeniden organize eden ve kimliğini yeniden tanımlamasına olanak tanıyan bir eşik deneyim olarak değerlendirilebilir.

Bu çerçevede kimlik, hafıza ve ölüm arasındaki ilişki, özellikle kültürel anlatılar ve temsil biçimleri aracılığıyla daha görünür hale gelmektedir. Anlatılar, bireyin geçmişiyle kurduğu bağı yeniden yapılandırmasına imkân tanıırken; ölüm teması, bu anlatılar içerisinde çoğu zaman hatırlama, yüzleşme ve yeniden anlamlandırma süreçlerini tetikleyen bir unsur olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla ölüm, yalnızca bir kayıp deneyimi değil; aynı zamanda bireyin kimliğini yeniden kurduğu dinamik bir süreç olarak ele alınmalıdır.

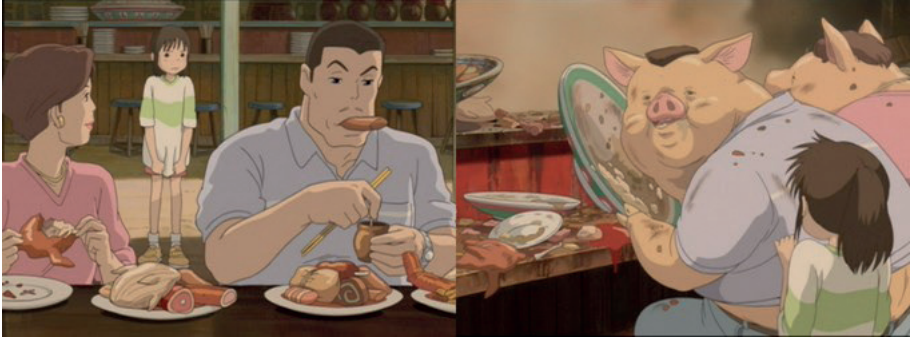
Animasyon Sinemasında Ölümün Anlatısal İşlevi

Animasyon sinemasının kendine özgü anlatım gücü, izleyiciye ölüm olgusunu daha dolaylı, incelikli ve metaforlarla zenginleşmiş bir biçimde deneyimleme imkânı sunar. Wells (1998), animasyonun gerçeklikten kopuk yapısının, soyut kavramların görselleştirilmesinde benzersiz bir esneklik sağladığını belirtmektedir. Bu bağlamda ölüm, animasyon filmlerinde sıklıkla kişileştirilmiş karakterler, sembolik mekânlar ve görsel metaforlar aracılığıyla temsil edilmektedir. Böylece ölüm, korkutucu ve nihai bir son olmaktan ziyade, anlaşılabilir ve hatta kimi zaman kabullenilebilir bir süreç olarak yeniden kurgulanmaktadır. Ayrıca, çağdaş animasyon sinemasında ölüm teması, bireysel kimlik, hafıza ve aidiyet gibi kavramlarla da iç içe geçmektedir. Bu durum, ölümün yalnızca fiziksel bir son değil; aynı zamanda bireyin yaşam öyküsünün anlamlandırılmasında önemli bir eşik olduğunu göstermektedir. Medya metinlerinde ölümün bu şekilde çok katmanlı bir biçimde ele alınması, izleyicinin ölüm kavramına ilişkin algısını da dönüştürmektedir. Dolayısıyla animasyon sineması, ölümün kültürel ve sembolik boyutlarını görünür kılan önemli bir analiz alanı sunmaktadır.

Animasyon sineması, fantastik anlatı olanakları ve sembolik görsel dili sayesinde ölüm temasını farklı biçimlerde ele alabilen bir anlatı alanı sunmaktadır. Animasyon, hem teknik hem de yaratıcı olanakları açısından sınırsız bir anlatım alanı sunar. Bu bağlamda, soyut ve bilinmezliğini koruyan ölüm kavramı da animasyonun zengin anlatım biçimleri sayesinde farklı anlam katmanları kazanabilmektedir. Animasyon sinemasında ölümün temsiline

yönelik çalışmalar incelendiğinde ise, özellikle çocuklara yönelik yapımlarda ölümün nasıl işlendiği ve bunun çocukların algıları üzerindeki etkilerinin temel odak noktası olduğu görülmektedir (Taş Alicenap, Pehlivan, 2023:4-5). Animasyon filmleri uzun süre yalnızca çocuklara yönelik eğlence ürünleri olarak değerlendirilmiş olsa da, günümüzde bu türün toplumsal ve psikolojik temaları ele alabilen güçlü bir anlatı biçimi olduğu kabul edilmektedir. Wells'e göre animasyon, gerçek dünyanın sınırlarından bağımsız bir anlatı alanı sunarak karmaşık duygusal ve felsefi temaların sembolik biçimde temsil edilmesini mümkün kılmaktadır (Wells, 1998). Bu bağlamda animasyon filmleri ölüm, kayıp ve yas gibi temaları farklı anlatı stratejileri aracılığıyla ele alabilmektedir.

Paul Wells'in animasyona dair ortaya koyduğu görüşe göre, bu sinema biçimi “şeylerin nasıl görüldüğünden ziyade ne anlama geldikleriyle” ilgilendirir (Wells, 1998:10). Bu bağlamda ölüm, ontolojik bir son olmaktan ziyade, göstergesel bir dönüşüm alanı olarak işlev görür. Başka bir deyişle, animasyon anlatısında ölüm, fiziksel yok oluşu temsil etmekten çok, anlamın yeniden yapılandırıldığı bir eşik (threshold) deneyimi olarak konumlanır. Animasyonun gerçekliği taklit etmek yerine dönüştürmeye dayalı ontolojisi, ölümün temsili de radikal biçimde yeniden şekillendirir. Wells'in ifadesiyle animasyon, gerçekliği “kopyalamak” yerine “dönüştürme” pratiği üzerine kuruludur (Wells, 1998:10). Bu dönüşümsel yapı, ölümün anlatı içerisindeki işlevini metamorfoz kavramı üzerinden okunabilir kılar. Nitekim animasyon sinemasında ölüm çoğu zaman bir son değil, başka bir varoluş formuna geçiş, kimliğin çözülmesi ya da yeniden kurulması anlamına gelir. Bu durum, animasyonun fiziksel yasaları askıya alabilen yapısıyla da ilişkilidir; zaman, mekân ve beden sabitliği ortadan kalktığı anda, ölüm kaçınılmaz bir son olmaktan çıkarak esnek bir anlatı aracına dönüşür (Wells, 1998:11). Bu teorik çerçeve, özellikle *Spirited Away* (2001) ve *Ponyo* (2008) gibi Japon animasyonlarında somutlaşmaktadır. *Spirited Away* filminde Chihiro'nun ebeveynlerinin domuza dönüşmesi, doğrudan bir ölüm temsili olmasa da, insan kimliğinin askıya alınması ve “yaşayan ölü” benzeri bir varoluş durumuna geçiş olarak okunabilir. Bu dönüşüm, karakterin kimlik krizini ve anlatının liminal (eşiksel) yapısını güçlendirirken, ölümün mutlak bir yok oluş değil, dönüşümsel bir süreç olduğunu ima eder.



Görsel 1. “Spirited Away” (2001) filminde Chihiro’nun ebeveynlerinin domuza dönüşmesi, <https://www.tofugu.com/japan/spirited-away-food/>

Aynı şekilde Ponyo filminde deniz ile kara arasındaki sınırın ihlali, yaşam ve ölüm arasındaki metaforik çizgiyi bulanıklaştırır. Ponyo’nun insan formuna geçiş süreci, varoluşun sabitliğini sorgulayan bir metamorfoz olarak okunabilir; burada ölüm, doğrudan temsil edilmek yerine, doğa yasalarının çözülmesi ve yeniden kurulması üzerinden dolaylı olarak işlev kazanır. Animasyonun “can verme” (animation) eylemiyle doğrudan ilişkili olan bu yaklaşım, ölümün karşıtını da sürekli olarak üretir. Yani animasyon, cansız olana hayat verirken, yaşam ve ölüm arasındaki sınırı geçirgen hale getirir. Bu geçirgenlik, ölümün anlatı içerisindeki işlevini yalnızca dramatik bir kırılma noktası olmaktan çıkararak, anlam üretiminin merkezine yerleştirir. Böylece animasyon sinemasında ölüm, hem ontolojik hem de estetik düzlemde yeniden tanımlanan; karakter dönüşümünü tetikleyen, anlatının yapısal sürekliliğini sağlayan ve izleyiciyi metaforik bir okuma pratiğine davet eden temel bir anlatı mekanizmasına dönüşmektedir.

Animasyon sinemasında ölüm olgusu, yalnızca biyolojik bir son olarak değil, kültürel bellek, kimlik ve anlam üretimi bağlamında yeniden kurgulanan bir anlatı mekanizması olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda ölümün “yok oluş değil, hatıralar aracılığıyla varlığını sürdürmesi” fikri, bellek kuramlarıyla ilişkilendirilebilir. Kültürel bellek çalışmaları, bireyin ölümden sonra dahi kolektif hafıza içerisinde varlığını sürdürdüğünü ileri sürer (Assmann, 2011). Animasyon sinemasında bu durum, görsel ve anlatısal araçlar aracılığıyla somutlaştırılır; ölen karakterler fiziksel olarak ortadan kaybolsalar dahi, anlatının duygusal ve yapısal dokusu içerisinde varlıklarını sürdürürler. Ölümün atalar ve ruhlar dünyasıyla ilişkisi ise özellikle Doğu anlatı gelenekleriyle bağlantılıdır. Japon kültüründe ölüm, yaşamın karşıtı değil, onunla süreklilik ilişkisi içinde olan bir geçiş olarak değerlendirilir. Bu durum, animasyon sinemasında sıklıkla “eşik mekânlar” ve “ruhlar dünyası” üzerinden temsil edilir. Örneğin; “Spirited Away” filminde karakterin ruhlar dünyasına geçişi, ölümün doğrudan temsili olmamakla birlikte, yaşam ve ölüm arasındaki sınırın geçirgenliğini ortaya koyar. Benzer şekilde, “Coco” (2017)

filminde “Ölüer Diyarı”, bireylerin hatırlandıkları sürece var olmaya devam ettikleri bir uzam olarak kurgulanır. Bu bağlamda ölüm, ontolojik bir son değil, toplumsal ve kültürel bir devamlılık biçimi olarak yeniden anlamlandırılır.



Görsel 2. “Coco” (2017) filminde “Ölüer Diyarı”,

<https://abc7chicago.com/post/the-colorful-symbols-of-pixars-coco/2524370/>

Filmde ölüm kavramının görsel ve biçimsel yansımaları, karakter ve konsept tasarımları üzerinden ortaya konmaktadır. Mekân, dekor ve kostüm seçimleri, Día de los Muertos kültürünün sembollerini taşıyarak filmin ana hikâyesiyle bütünleşir. Özellikle ölüer diyarında yaşayan karakterlerin iskelet biçiminde tasarlanması, onların fiziksel olarak ölü olduklarını ancak bu diyarda yaşamlarını sürdürdüklerini göstermektedir (Taş Alicenap, Pehlivan, 2023:12). Yas ve kabullenme süreci ise ölümün anlatısal işlevinin psikolojik boyutunu oluşturur. Freud’un yas ve melankoli kavramları çerçevesinde değerlendirildiğinde, yas süreci kaybın içselleştirilmesi ve benliğin yeniden yapılandırılması olarak tanımlanır (Freud, 2005). Animasyon sineması, bu süreci soyut ve metaforik anlatım olanakları sayesinde daha görünür kılar. “The Lion King” (1994) filminde Simba’nın babasının ölümüyle yüzleşmesi, karakterin çocukluktan yetişkinliğe geçişini mümkün kılan bir kırılma noktasıdır.

Japon tarihinin en derin travmalarından biri olan Hiroshima atomic bombing ve Nagasaki atomic bombing, yalnızca Japonya’nın değil, tüm dünyanın kolektif belleğinde kalıcı izler bırakmıştır. Bu yıkıcı deneyim, özellikle anlatı ve sanat üretimlerinde sıkça işlenen bir tema hâline gelmiştir. Nitekim Susan J. Napier, birçok akademisyenin de vurguladığı üzere, Japonya’nın İkinci Dünya Savaşı deneyiminin sıklıkla bir “mağduriyet tarihi” çerçevesinde ele alındığını ifade etmektedir (Napier, 2008:250). “Grave of the Fireflies” (Ateşböceklerinin Mezarlığı, 1988) filminde ölüm, yalnızca bireysel bir kayıp olarak değil, aynı zamanda travmatik bir tarihsel deneyim olarak temsil

edilir. Savaşın yarattığı sistematik yıkım, çocukların ölümü ve masumiyetin kaybı üzerinden somutlaştırılır. Film, ölenlerin ardından geride kalanların yaşadığı derin yas ve çaresizlik aracılığıyla, ölümün etkilerinin sadece kaybedilen kişiyle sınırlı olmadığını, toplumsal ve duygusal bağlamda nesiller boyu sürdüğünü gösterir. Ana karakterlerin yaşadığı travma, toplumsal belge işlenir ve böylece ölüm, tarihsel bir olgu olarak bireysel deneyimle kolektif hafıza arasında bir köprü kurar. Ayrıca, film hayatta kalmanın yükünü ve suçluluk duygusunu işleyerek, ölüm karşısında yaşamın anlamını ve değerini yeniden sorgular. Estetik olarak, ateş böceklerinin geçiciliği ve masumiyeti simgelemesi ile ışık-karanlık kontrastı, yaşam ve ölüm arasındaki sınırları görselleştirerek izleyiciye derin bir duygusal deneyim sunmuştur.



Görsel 3. “Ateşböceklerinin Mezarlığı”, (1988) Ana karakterlerin yaşadığı travma savaş sonrası ayakta kalma süreci, <https://thefridacinema.org/2022/04/04/havent-seen-grave-of-the-fireflies-and-pom-poko/>

Animasyon sinemasında ölüm temasını en belirgin ve özgün biçimde ele alan yönetmenlerden biri Tim Burton’dır. Özellikle stop-motion tekniğiyle ürettiği filmlerinde, senaryo ve karakter tasarımlarında ölüm temasını sıklıkla merkeze alır. Alman Dışavurumcu sinemanın estetik izlerini taşıyan bu yapımlarda, ölümler ve yaşayanlar dünyası arasında geçiş yapan karakterler, ölümden sonra yeniden hayata döndürülmüş varlıklar, mezarlıklar ve karanlık atmosferler gibi unsurlar öne çıkar (Taş Alicenap, Pehlivan, 2023:7). “Corpse Bride” (Ölü Gelin, 2005), ölüm sonrası dünyayı yalnızca karanlık bir yokluk alanı olarak değil, alternatif bir yaşam biçimi olarak sunar; böylece ölüm, romantik ve estetik bir yeniden varoluş alanına dönüşür. Bu yaklaşım, ölümün korkutucu doğasını yumuşatarak, onu duygusal ve şiirsel bir deneyime dönüştürür. Diğer bir örnekte, “Frankenweenie” (2012) filminde, başkarakter Victor’un ölen köpeğini bilimsel bir deney aracılığıyla yeniden hayata döndürmeye çalışması anlatılmaktadır. Animasyon sinemasında ölümün anlatsal işlevi, farklı kültürel ve estetik bağlamlarda çeşitlenerek çok katmanlı bir anlam üretim sürecine dönüşmektedir. Bu durum, “Soul” (2020) filminde ölüm öncesi ve sonrası varoluşun felsefi bir düzlemde ele alınma-

sıyla görünür hale gelir. Film, ruhun bedenden bağımsız bir varlık olarak konumlandırıldığı bir anlatı kurarak, yaşam ve ölüm arasındaki sınırı onto-lojik bir süreklilik içerisinde yeniden düşünmeye açar.



Görsel 4. “Soul” (2020)’de ölüm öncesi ve sonrası varoluşun felsefi bir düzlemde ele alınması, <https://www.thecrimson.com/article/2020/12/24/soul-review/>

Ölümün kültürel boyutu ise “The Book of Life” (2014) filminde belirginleşir. Film, Meksika’nın “Ölümler Günü” geleneğinden hareketle, ölümlerin hatırlandıkları sürece var olmaya devam ettikleri fikrini merkezine alır. Bu bağlamda ölüm, bireysel bir son olmaktan ziyade, kolektif hafıza ve ritüeller aracılığıyla sürdürülen bir varlık biçimi olarak temsil edilir. Filmde yaşayanlar dünyası ile ölümler diyarı arasında kurulan bağ, anma ritüelleri, sunaklar ve anlatılan hikâyeler üzerinden sürdürülür. Bu durum, bireyin ölümünden sonra tamamen yok olmadığı; aksine kolektif hafıza içinde yeniden varlık kazandığı düşüncesini pekiştirir. Böylece ölüm, bireysel bir son olmaktan ziyade, toplumsal ilişkiler, kültürel değerler ve kuşaklar arası aktarım yoluyla anlam kazanan bir olguya dönüşür. Ayrıca film, ölümün korkulması gereken bir durumdan çok, yaşam döngüsünün doğal ve anlamlı bir parçası olarak kabul edilmesine yönelik bir bakış açısı da sunar.



Görsel 5. “The Book of Life” (2014) filminde Meksika’nın “Ölümler Günü” geleneğinden hareketle, ölümlerin hatırlandıkları sürece var olmaya devam etmesi, https://www.youtube.com/watch?v=DX_3DW1iOw4

“Your Name” (Senin Adın, 2016) filminde zaman, hafıza ve ölüm arasındaki ilişki, anlatının temel dinamiğini oluşturur. Filmde karakterlerin birbirlerini unutmama ve hatırlama süreçleri, ölümün doğrudan temsili yerine, yokluk ve varlık arasındaki kırılgan ilişkiyi açığa çıkarır. Böylece ölüm, fiziksel bir son olarak değil, zamansal kopuşlar ve hafıza kaymaları üzerinden dolaylı bir anlatı işlevi kazanır. Bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde, animasyon sinemasının ölüm olgusunu sabit ve tek boyutlu bir biçimde ele almadığı; aksine onu varoluşsal süreklilik, kültürel ritüeller ve bireysel hafıza süreçleri üzerinden yeniden tanımladığı görülmektedir. Dolayısıyla ölüm, animasyon anlatısında hem metafizik bir geçiş alanı hem de karakter dönüşümünü mümkün kılan bir anlatı motoru olarak işlev görmektedir.

Ölüm teması animasyon anlatılarında çoğu zaman karakterin dönüşüm sürecini başlatan bir olay olarak işlev görmektedir. Özellikle fantastik anlatı yapılarında ölüm deneyimi, karakterin geçmişiyle yüzleşmesine ve kimliğini yeniden tanımlamasına olanak sağlayan bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda “Kubo and the Two Strings” filmi, ölüm temasını karakter gelişimi ve kimlik oluşumu süreçleriyle ilişkilendiren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Filmde ölüm ve kayıp deneyimi, başkarakterin geçmişini keşfetmesine ve ailesiyle olan bağını yeniden anlamlandırmasına olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda filmde hafıza, anlatılar ve aile hikâyeleri aracılığıyla geçmişin hatırlanması, karakterin kimliğini şekillendiren temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Kubo and the Two Strings

- ◆ **Yapım Yılı:** 2016
- ◆ **Yönetmen:** Travis Knight
- ◆ **Stüdyo:** Laika
- ◆ **Tür:** Animasyon, fantastik, macera
- ◆ **Teknik:** Stop-motion animasyon
- ◆ **Müzik:** Dario Marianelli

Özet

Film, Japon mitolojisinden esinlenen bir dünyada yaşayan tek gözlü bir çocuk olan Kubo’nun hikâyesini anlatır. Kubo, hasta annesiyle birlikte izole bir yaşam sürerken, origami figürlerini canlandırabildiği sihirli bir shamisen (üç telli çalgı) ile hikâyeler anlatır. Ancak geçmişe dair bastırılmış bir lanetin yeniden ortaya çıkmasıyla birlikte Kubo, ailesinin trajik kaderiyle yüzleşmek zorunda kalır.

Kubo, peşine düşen doğaüstü varlıklardan kaçarken, ona bir maymun ve bir böcek-samuray eşlik eder. Bu yolculuk sırasında Kubo, ölmüş babasına

ait sihirli zırh parçalarını bulmaya çalışır. Hikâye ilerledikçe Kubo, hafıza, kayıp ve ölüm temalarıyla yüzleşir; ailesine dair gerçekleri öğrenir ve kendi kimliğini yeniden kurar.

Film Analizi

1. Kayıp ve Travmanın Anlatıyı Başlatan Unsur Olarak Kurulması

Kubo and the Two Strings filminin açılış sahneleri, anlatının temelini oluşturan kayıp ve travma temasını izleyiciye sunmaktadır. Film, Kubo'nun annesinin geçmişte yaşadığı travmatik bir olayın anlatılmasıyla başlar. Bu anlatıda Kubo'nun babasının öldürülmesi ve ailesinin parçalanması, hikâyenin temel dramatik çatışmasını oluşturmaktadır.



Görsel 6. Kubo'nun annesinin geçmişte yaşadığı travmatik bir olayı (DVD ekran görüntüsü, 01:06).

Travmatik başlangıcı	·	Fırtına, kaos, kaçış
Aile parçalanması	·	Anne ve bebeğin hayatta kalma mücadelesi
Ölüm tehdidi	·	Dev dalga, karanlık atmosfer

Anlatı kuramı açısından değerlendirildiğinde bu sahne, karakterin yolculuğunu başlatan “eksiklik” ya da “kayıp” durumunu temsil etmektedir. Anlatının başlangıcında ortaya çıkan bu kayıp, Kubo'nun kimlik arayışının ve kişisel dönüşümünün temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Annesinin zihinsel olarak geçmişte yaşanan travmaya bağlı kalması, ölümün yalnızca fiziksel bir kayıp değil aynı zamanda psikolojik bir iz bırakan deneyim olduğunu göstermektedir. Bu durum, filmin ölüm temasını bireysel hafıza ve travma bağlamında ele aldığını ortaya koymaktadır.

2. Hikâye Anlatıcılığı ve Kolektif Hafızanın Kurulması

Filmin erken sahnelerinde Kubo'nun köy meydanında shamisen eşliğinde insanlara hikâyeler anlatması, anlatının tematik yapısını anlamak açısından önemli bir başlangıç noktasıdır. Kubo'nun anlattığı hikâyeler, babası

olan efsanevi samurayın kahramanlıklarını konu almakta ve geçmişe dair anlatıları canlı tutmaktadır. Bu sahne, hafızanın yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal bir pratik olduğunu göstermektedir. Kubo'nun hikâye anlatıcılığı aracılığıyla babasının hatırasını yaşatması, ölümün ardından bireyin kültürel anlatılar yoluyla varlığını sürdürdüğü düşüncesini vurgulamaktadır. Hikâye anlatma eylemi bu bağlamda, kolektif hafızanın aktarılmasını sağlayan önemli bir araç olarak işlev görmektedir. Böylece film, anlatı ve hafıza arasındaki ilişkiyi erken aşamada kurarak ölüm temasının ilerleyen sahnelerde nasıl ele alınacağına dair bir çerçeve sunmaktadır.



Görsel 7. Kubo'nun köy meydanında shamisen eşliğinde gerçekleştirdiği hikâye anlatımı (DVD ekran görüntüsü, 10:00, 09:30).

Shamisen çalma	·	Anlatının performatif yönü
Köy halkı	·	Kolektif dinleme / toplumsal hafıza
Kubo'nun hikâye anlatması	·	Geçmişin aktarımı
Babanın hikâyesi	·	Ölüm sonrası varlığın sürmesi

Filmin erken sahnelerinde Kubo'nun köy meydanında shamisen eşliğinde gerçekleştirdiği hikâye anlatımı, kolektif hafızanın oluşumunda anlatının rolünü görünür kılmaktadır. Bu sahnede Kubo, babasına dair kahramanlık hikâyelerini yeniden üretmek suretiyle geçmişin kültürel anlatılar aracılığıyla canlı tutulmasını sağlamaktadır.

3. Mezarlık Sahnesi ve Atalarla Kurulan Bağ

Filmde dikkat çeken bir diğer sahne, Kubo'nun annesinin uyarılarına rağmen akşam saatlerinde köyden ayrılarak mezarlık alanına gitmesidir. Bu sahnede Kubo, babasının ruhuyla iletişim kurmaya çalışmakta ve onunla konuşmayı umut etmektedir. Ancak gece çöktüğünde Ay Kralı'nın kız kardeşleri ortaya çıkar ve Kubo'nun hayatını tehdit eder. Bu sahne, ölüm ve atalarla kurulan bağın filmdeki anlatsal önemini ortaya koymaktadır. Mezarlık, geçmiş ile şimdi arasında sembolik bir geçiş alanı olarak temsil edilmektedir. Kubo'nun babasıyla iletişim kurma arzusu, karakterin kimliğini anlamlandı-

dırma çabasının bir parçası olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda bu sahne, ölümün yalnızca kayıp değil, geçmişle bağ kurma isteğini de beraberinde getirdiğini göstermektedir.



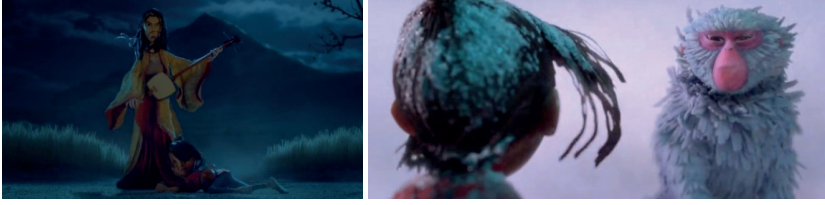
Görsel 8. Mezarlık sahnesi (DVD ekran görüntüsü, 20:40, 24:20).

Gece ve mezarlık	• Ölüm ile yüzleşme
Mezarlar	• Geçmiş ve atalar • Geçmiş ile şimdi arasında sembolik bir eşik
Kubo'nun yalnızlığı	• Kimlik arayışı
Ruhsal bağ	• Ölüm sonrası iletişim

Filmde Kubo'nun mezarlıkta babasının ruhuyla iletişim kurmaya çalıştığı sahne, ölüm ve hafıza arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır. Mezarlık, geçmiş ile şimdi arasında sembolik bir geçiş alanı olarak temsil edilirken, Kubo'nun babasıyla kurmaya çalıştığı bağ, karakterin kimliğini anlamlandırma ve geçmişle bütünleşme çabasını yansıtmaktadır.

4. Annenin Ölümü ve Kahramanın Yolculuğunun Başlaması

Filmin anlatı yapısında önemli bir dönüm noktası, Kubo'nun annesinin ölümüyle gerçekleşmektedir. Ay Kralı'nın gönderdiği güçlerle karşılaşma sahnesinde Kubo'nun annesi oğlunu korumak için kendisini feda eder. Bu sahne, anlatının dramatik yapısında kahramanın yolculuğunu başlatan kritik bir kırılma noktasıdır. Bu noktada ölüm, yalnızca bir kayıp olarak değil aynı zamanda karakter gelişimini tetikleyen bir anlatı aracı olarak işlev görmektedir. Annenin ölümü, Kubo'nun güvenli dünyasının sona ermesine ve karakterin bağımsız bir yolculuğa çıkmasına neden olmaktadır. Bu durum, klasik anlatı yapılarında sıkça görülen “kahramanın yolculuğa çağırılması” aşamasıyla ilişkilendirilebilir.



Görsel 9. Annenin ölümü ve bir maymun karakterine dönüşerek Kubo'yu korumaya devam etmesi

(DVD ekran görüntüsü, 25:37, 26:32).

Anne (Monkey formu) savaşması ve Kubo'yu koruması	· Fedakârlık · Ölümle yüzleşme · Kahramanın yalnız kalması
Annenin artık "Monkey" formunda görünmesi	· Ölümün yok oluş değil dönüşüm olduğu · Annenin koruyucu figür olarak devam ettiğini gösterir.

Ayrıca bu sahne, ölümün aile bağları ve fedakârlık temalarıyla birlikte ele alındığını göstermektedir. Annenin kendini feda etmesi, ölümün yalnızca trajik bir olay olarak değil, sevgi ve koruma ile ilişkilendirilen bir deneyim olarak temsil edilmesine katkı sağlamaktadır.



Görsel 10. Kubo ve Anne (Monkey) birlikte yaptığı yolculukları (DVD ekran görüntüsü, 33:13, 34:33).

Kubo ve Anne (Monkey) birlikte	· Ölüm sonrası ilişkinin sürdüğünü · Hafıza ve bağ temasını destekler
Duygusal bağ	· Anne-çocuk ilişkisi

5. Atalarla Karşılaşma ve Hafızanın Anlatıdaki Rolü

Filmin ilerleyen bölümlerinde Kubo'nun maymun ve böcek karakterleriyle yaptığı yolculuk, geçmişin ve aile hikâyelerinin yeniden keşfedilmesi sürecini temsil etmektedir. Bu karakterlerin aslında Kubo'nun anne ve babasının ruhsal temsilleri olduğunun ortaya çıkması, filmin hafıza ve kimlik temalarını güçlendiren önemli bir anlatı unsurudur. Bu sahneler, ölümün ardından geriye kalan hatıraların ve anlatıların bireyin kimliğini şekillendiren önemli unsurlar olduğunu göstermektedir. Kubo'nun yolculuğu boyunca ai-

lesine dair öğrendiği hikâyeler, karakterin geçmişini anlamasına ve kendisini yeniden tanımlamasına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda film, ölümün ardından devam eden kültürel ve duygusal bağların kimlik oluşumunda belirleyici bir rol oynadığını vurgulamaktadır.



Görsel 11. Kubo'nun maymun ve böcek karakterleriyle yaptığı yolculuk (DVD ekran görüntüsü, 43:23, 01:17:56).

Kubo'nun ailesine dair gerçeği kavradığı anı	• “Gerçek kimliklerin açığa çıkması” teması • Hafızanın görselleştirilmiş halini temsili.
Maymun karakterinin aslında anne olduğunun ortaya çıkışı	• Ölümünden sonra bile bağın devam etmesi • Ruhsal dönüşüm ve kimlik sürekliliği • Kimliğin geçmiş anlatılar üzerinden kurulması.
Ölüm	• Bir yok oluş değil, dönüşüm. • Kayıp → hafıza → yeniden tanıma süreci.

6. Zırh Parçalarının Arayışı: Geçmişin Yeniden Keşfi

Filmin önemli anlatı bölümlerinden biri, Kubo'nun babasına ait efsanevi zırhın parçalarını aradığı sahnelerden oluşmaktadır. Bu yolculuk sırasında Kubo, geçmişte yaşanan olaylara ve ailesine dair yeni bilgiler öğrenmektedir. Bu süreç, kahramanın yalnızca fiziksel bir görev üstlenmediğini, aynı zamanda kendi geçmişini anlamaya yönelik bir keşif sürecine girdiğini göstermektedir. Zırh parçaları, yalnızca savaşta kullanılacak nesneler değil; aynı zamanda geçmişin parçalarını temsil eden sembolik unsurlar olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda zırhın tamamlanması, karakterin kimliğini oluşturan parçaların bir araya gelmesini simgelemektedir. Film, bu sahneler aracılığıyla ölüm ve kayıp deneyimlerinin bireyin kimliğini anlamlandırma sürecinde önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Zırh parçaları	• Geçmişin sembolik parçaları, kimliğin parçaları
Yolculuk	• Kimlik arayışı
Keşif süreci	• Hafıza ve öğrenme
Parçadan bütüne geçiş	• Kimliğin inşası

Filmde Kubo'nun babasına ait zırh parçalarını aradığı sahneler, karakterin yalnızca fiziksel bir nesneyi değil, aynı zamanda kendi geçmişini ve kimliğini aradığı bir keşif sürecini temsil etmektedir. Zırhın parçaları, geçmişin dağılmış unsurlarını simgelerken, bu parçaların bir araya getirilmesi karakterin kimliğinin bütünlenmesini ifade etmektedir.

7. Son Karşılaşma: Ölümün Yeniden Anlamlandırılması

Filmin final sahnesinde Kubo'nun Ay Kralı ile karşı karşıya geldiği bölüm, ölüm temasının yeniden anlamlandırıldığı önemli bir anlatı noktasıdır. Sahne Kubo, düşmanını yok etmek yerine ona insanların anıları ve hikâyeleri aracılığıyla yaşadığını anlatır. Bu yaklaşım, ölümün yalnızca fiziksel bir son olmadığı, hatırlama ve anlatı yoluyla bireyin varlığının devam edebileceği düşüncesini ortaya koymaktadır. Kubo'nun kullandığı shamisen ve origami figürleri aracılığıyla anlatılan hikâyeler, kültürel hafızanın ve anlatının kimlik oluşumundaki rolünü simgelemektedir.



Görsel 12. Origami figürlerinin canlanarak bir form kazanması (DVD ekran görüntüsü, 1:10:00).

Kubo'nun kağıt parçaları	· Canlı varlıklara dönüşür.
Hafıza	· Somut form kazanır.
Hikâye	· Gerçeklik yaratır. · Görünmeyeni görünür kılar

Final sahnesinde Kubo'nun düşmanını yok etmek yerine ona yeni bir kimlik kazandırması, filmin ölüm temasını uzlaşma ve hatırlama üzerinden yeniden yorumladığını göstermektedir. Bu durum, ölümün anlatı içerisinde yalnızca kayıp ve trajedi ile değil, aynı zamanda hatırlama, bağ kurma ve kimlik oluşturma süreçleriyle ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır.

8. Köylülerin Hatırlama Eylemi ve Kimliğin Yeniden İnşası

Filmin finaline yakın sahnelerde köy halkının bir araya gelerek Kubo'nun büyükbabası hakkında olumlu hikâyeler anlatması dikkat çekicidir. Bu sahnede karakterler, Ay Kralı'nın geçmişte sahip olmadığı insani özellikleri ona atfederek yeni bir anlatı oluşturmaktadır. Bu sahne, kimliğin yalnızca bireysel bir özellik değil, aynı zamanda toplumsal anlatılar aracılığıyla şekillenen bir yapı olduğunu göstermektedir. Köylülerin anlatıları sayesinde Ay Kralı'nın kimliği yeniden tanımlanmakta ve karakter farklı bir toplumsal rol

kazanarak anlatının sonunda yeni bir konuma yerleştirilmektedir. Bu bağlamda film, hatırlama eyleminin yalnızca geçmişi korumakla kalmayıp aynı zamanda yeni kimlikler ve anlamlar üretme gücüne sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Ölüm temasının bu noktada uzlaşma ve yeniden anlamlandırma süreciyle ilişkilendirilmesi, filmin anlatı yapısının temel özelliklerinden biridir.



Görsel 13. Görsel Köylülerin hatırlama ve anlatı sahnesi (DVD ekran görüntüsü, 1:30:20)

Köylülerin bir araya gelmesi	• Kolektif hafıza
Hikâye anlatımı	• Kimliğin yeniden inşası
Ay Kralı'nın dönüşümü	• Karakterin yeniden anlamlandırılması
Ortak anlatı	• Yeni kimlik yaratımı

Filmde köy halkının bir araya gelerek Ay Kralı hakkında olumlu hikâyeler anlatması, kolektif hafızanın kimlik oluşumundaki belirleyici rolünü göstermektedir. Bu sahnede karakterin kimliği, bireysel özelliklerinden ziyade toplumsal anlatılar aracılığıyla yeniden inşa edilmekte ve Ay Kralı, hatırlama eylemi yoluyla yeni bir anlam ve kimlik kazanmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, animasyon sinemasında ölüm temasının anlatı içindeki işlevini ve karakter gelişimi ile kimlik oluşumu süreçlerine etkisini incelemeyi amaçlamıştır. Özellikle Kubo and the Two Strings filmi temel alınarak yapılan analiz, ölümün animasyon anlatılarında yalnızca dramatik bir olay olarak değil, aynı zamanda karakterin psikolojik ve kültürel gelişimini şekillendiren önemli bir anlatı aracı olduğunu ortaya koymaktadır.

Filmin sahne temelli analizi, ölümün farklı boyutlarda işlev gördüğünü göstermektedir. Kubo'nun annesinin ölümü, karakterin bağımsız bir yolculuğa çıkmasını sağlayan kritik bir kırılma noktasıdır; aynı zamanda kayıp ve

travmanın bireysel kimlik oluşumundaki rolünü temsil etmektedir. Atalarla kurulan bağlar ve hikâye anlatıcılığı, ölümün ardından hatırlama ve hafızanın kolektif düzeyde yeniden inşa edilmesini sağlayarak bireysel kimliğin kültürel bağlamda şekillenmesine olanak tanımaktadır. Zırh parçalarının aranması ve finalde yaşanan karşılaşmalar, ölümün kimlik ve aidiyet süreçleriyle doğrudan ilişkili olduğunu ve geçmişle kurulan bağların bireyin kendini yeniden tanımlamasında merkezi bir işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Kuramsal açıdan, Propp'un anlatı işlevleri ve Campbell'ın kahramanın yolculuğu modeli, Kubo'nun deneyimlediği kayıp ve ölüm sahnelerinin karakter gelişimi üzerindeki işlevini açıklamada yol gösterici olmuştur (Propp, 1968; Campbell, 2004). Bunun yanı sıra Hall'in kimlik teorisi, hafıza ve hatırlama süreçlerinin, ölüm deneyimiyle birlikte bireyin kimliğini nasıl şekillendirdiğini anlamamıza katkı sağlamıştır (Hall, 1996).

Kubo and the Two Strings, animasyon sinemasında ölüm temasının çok boyutlu anlatısal işlevini sergileyen başarılı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Film, ölümün yalnızca kayıp ve trajedi ile sınırlı kalmayıp; hatırlama, kültürel bağ kurma ve kimlik oluşturma süreçleriyle iç içe geçtiğini göstermektedir. Bu perspektif, animasyon sinemasının karmaşık duygusal ve kültürel temaları temsil etmede sahip olduğu potansiyeli ortaya koymakta ve ölümün anlatı içindeki işlevselliğine dair daha geniş bir anlayış geliştirmeye katkı sağlamaktadır. Gelecek çalışmalar, animasyon sinemasında farklı kültürel bağlamlarda ölüm temsillerini ve bu temaların kimlik, hafıza ve toplumsal belleğe etkilerini karşılaştırmalı olarak inceleyebilir. Bu sayede ölümün anlatı işlevi ve animasyonun sembolik anlatım potansiyeli üzerine daha kapsamlı bir perspektif elde edilebilir.

Sonuç olarak animasyon sinemasında ölüm, üç temel eksenle işlev görmektedir: (1) hatıralar aracılığıyla süreklilik sağlayan bir bellek mekânı, (2) ruhlar ve atalar üzerinden kurulan metafizik bir geçiş alanı ve (3) karakter dönüşümünü mümkün kılan psikolojik bir kırılma noktası. Bu çok katmanlı yapı, animasyonun gerçekliği dönüştürme kapasitesiyle doğrudan ilişkilidir ve ölüm olgusunu klasik anlatı sinemasına kıyasla daha esnek, metaforik ve derinlikli bir biçimde ele almasına olanak tanır.

KAYNAKÇA

- Ariès, P. (1974). *Western attitudes toward death: From the Middle Ages to the present*. Johns Hopkins University Press.
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization*. Cambridge University Press.
- Baudrillard, J. (2008). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm* (O. Adanır, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. Sage Publications.
- Becker, E. (1973). *The denial of death*. Free Press.
- Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.
- Freud, S. (2005). *Mourning and melancholia*. In J. Strachey (Ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14).
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (L. A. Coser, Trans.). University of Chicago Press.
- Hall, S. (1996). Who needs identity? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1–17). Sage. https://www.researchgate.net/profile/Kevin-Robins-2/publication/282575965_Interrupting_Identities_TurkeyEurope/link-s/5612bc3408aea34aa92997e0/Interrupting-Identities-Turkey-Europe.pdf (20.03.2026).
- Hertz, R. (1960). *Death and the right hand*. Free Press.
- Kırbaş, Şeyda. Ölüm Sosyolojisi. *İslam Medeniyeti Dergisi* 11/53 (01 Aralık 2025): 219-224. <https://izlik.org/JA97HS77TZ>.
- Kızıl, A. (2017). Antik dönem Yunan Dünyası'nda Ölüm Kavramı ve Bununla İlgili Bazı Betimler, *Uluslararası Amisos Dergisi, Cilt 2, Sayı 3*, s. 32-65.
- Kütükçüoğlu, M. (2014). Ölüm Sosyolojisi, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt.3, Sayı: 2 – Volume: 3, Issue: 2*, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/92796> (01.04.2026).
- Napier, S. (2008). *Anime: from Akira to Princess Mononoke*. (Çev. M. M. Başhekim). İstanbul: Es Yayınları.
- Pera Müzesi. (2021). *Anadolu ağırlık ve ölçüleri sergisi kataloğu*. Pera Müzesi Yayınları.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale* (2nd ed.). University of Texas Press.
- Rowe, S. M., Wertsch, J. V., & Kosyaeva, T. Y. (2002). Linking little narratives to big ones: Narrative and public memory in history museums. *Culture & Psychology*, 8(1), 96–112. <https://doi.org/10.1177/1354067X02008001621> (27.03.2026).
- Sağır, A. (2013). Ölüm, Kültür ve Kimlik: Iğdır Ölü Bayramı ile Meksika Ölü Günü Örneği. *Milli Folklor*, 25 (98), 125-137.

Taş Alicenap, Ç., Pehlivan, P. (2023), Animasyon Sinemada Ölüm Kavramı: Coco ve Kötü Kedi Şerafettin Animasyon Filmleri Üzerine Bir Analiz, *Sanat&Tasarım Dergisi*, 13 (1), 100-118. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/article/1313913> (15.03.2026).

Todorov, T. (1977). *The poetics of prose*. Cornell University Press.

Van Gennep, A. (1960). *The rites of passage*. University of Chicago Press.

Wells, P. (1998). *Understanding animation*. Routledge.

Film

Knight, T. (2016). *Kubo and the Two Strings* [Animasyon Film]. Laika.



TÜRKİYE’DE EDVAR KİTAPLARI
ÜZERİNE YAPILAN LİSANSÜSTÜ
TEZLERİN BİBLİYOMETRİK VE
TEMATİK ANALİZİ

“ ”

Gamze Köprülü Yazıcı¹

¹ Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuarı, orcid: 0000-0002-6354-3999

1. GİRİŞ

Edvar anlayışı üzerinden ortaya konan nazari çalışmaları 13. yüzyıla temellenir. *Safiyüddin Urmevi* makam ve usûl anlayışını daireler üzerinden ifade etmiş, devir kelimesinin çoğulu olan ve bir geleneğin adı olan edvar anlayışı ortaya konmuştur. Böylelikle müzik nazariyatının çerçevesi belirlenmiş ve usuller, makamlar, sesler ve perdeler bu belirlenen çerçeve içerisinde incelenmiştir (Hüseyini, 2025, s.119). 15. yüzyıla kadar devam eden ve sistemciler olarak adlandırılan bir ekol içerisinde yer alan edvar geleneği, sistemci ekol anlayışına dayansa da (Güray, 2011, s.65), bu yüzyıldan itibaren gerek dil gerekse nazari anlayış üzerinden farklılaşmalar ortaya konmuştur. Bu farklılaşma içerisinde yer alan nazariyeciler “Anadolu Ekolü, Anadolu Edvarlar, Anadolu Türk Edvarcıları, Yeni Sistemciler, Anadolu Edvarları Yeni Sistemciler Geleneği” (Gürel, 2021, s.1377) gibi birçok farklı isim ile ifade edilmişlerdir. Edvar geleneği 15. yüzyıl itibarı ile belirli bir değişime uğrasa da bu geleneğin adı 19. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. Haşim Bey ise bu geleneğin son temsilcisi olarak kabul edilmektedir (Yalçın, 2014, s.2054).

Edvar kitapları içerisinde yer alan makam, usul, terkip, form, çalgı, kozmoloji gibi daha pek çok konu yazıldığı dönemin müzik kültürünün anlaşılması adına araştırılmaya değer konular olmuşlardır. Makale, kitap, bildiri gibi akademik yayımlar içerisinde oldukça geniş bir ağ oluşturan edvar kitapları, kaleme alınan yayımlara kaynaklık etme sürecini halen devam ettirmektedirler. Bu yayımlar içerisinde yer alan tezlerde de edvar kitapları Türk müziği nazariyatının kaynağını içeren ve kanıt niteliğine sahip birincil kaynaklar olarak inceleme ve öğrenme kapsamındadırlar. Kanıta dayanan bu öğrenme modelinde temel kaynakların kullanılması ve sorgulanmasıyla farklı düşünce kazanımlarına sahip olma imkânı oluşmaktadır (Alabaş, 2007, s.9). Özellikle bibliyometrik yöntem kapsamında çalışmaya dâhil edilen konular, alanla ilgili mevcut boşluğun ortaya konmasında ya da çalışılan alanın yoğunluğunun ortaya konmasında etkili yöntemlerden biri olmuştur. Pritchard tarafından ortaya konan bu kavram matematik ve istatistik teknikli alanlarda iletişim araçları ve kitap uygulamalarında tanımlanmış ve belirli bir alandaki araştırma eğiliminin analizi için kullanılan etkili bir yöntem olmuştur (Aslancı, 2022, s.4).

Bu bölümde araştırma kapsamına alınan toplam 35 lisansüstü tez incelenmiştir. Nitel ve nicel verilerin birlikte değerlendirildiği bu çalışmada bibliyometrik analiz yöntemi kullanılarak; tez türü, yıllara göre dağılım, üniversitelere göre dağılım ve genel araştırma eğilimleri açısından tablolarla birlikte değerlendirilmiştir. Çalışmanın tematik analiz aşamasında ise tezler içeriklerine göre; edvâr ve nazariyat çalışmaları, metin inceleme / çeviri yazı, makam analizleri, usûl çalışmaları, disiplinlerarası çalışmalar, çalgı/organoloji, batılılaşma olarak yedi temel tema altında sınıflandırılmıştır. Her bir tema alt temaya ayrılarak değerlendirilmiş ve elde edilen bulgular tablolar aracılığıyla

sunulmuştur. Araştırma verileri, YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı'nda yer alan, edvar/edvâr anahtar kelimesiyle ve müzik konusu üzerinden erişilebilen, müzik yazılı kaynakları kapsamında değerlendirilebilen ve tam metin erişimine açık lisansüstü tezlerden elde edilmiştir.

2. Bibliyometrik Analize Ait Bulgular

2.1. Tez Türü Dağılımı

Tez Türü	f	%
Doktora	21	60,0
Yüksek Lisans	13	37,1
Sanatta Yeterlik	1	2,9
Toplam	35	100

Tablo 1. Tez türüne göre dağılım tablosu

21 doktora, 13 yüksek lisans ve bir sanatta yeterlik tezi olmak üzere toplam 35 lisansüstü tez incelenmiştir. Dağılım rakamlarına bakıldığında alanın büyük bölümünde doktora düzeyinde ve yoğunluklu olarak nazari çerçevede çalışıldığı görülmektedir.

2.2. Üniversitelere Göre Dağılım

Üniversite	f
Ankara Üniversitesi	7
Marmara Üniversitesi	5
Gazi Üniversitesi	4
İstanbul Teknik Üniversitesi	4
İstanbul Üniversitesi	2
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	2
Erciyes Üniversitesi	1
Ordu Üniversitesi	1
Selçuk Üniversitesi	1
Kocaeli Üniversitesi	1
Haliç Üniversitesi	1
Dokuz Eylül Üniversitesi	1
Sakarya Üniversitesi	1
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	1
Yıldız Teknik Üniversitesi	1
Toplam	35

Tablo 2. Üniversitelere göre dağılım tablosu

Ankara Üniversitesi dağılımda ilk sırada yer alırken, devamında Marmara Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi alan çalışmasında öne çıkan kurumlar olduğu görülmektedir.

2.3. Yıllara Göre Dağılım

Yıl	f
1989	1
1990	1
1996	1
1997	1
2001	1
2003	1
2007	3
2008	1
2009	1
2010	3
2011	1
2012	1
2015	2
2016	2
2018	1
2019	2
2021	3
2022	5
2023	1
2024	1
2025	2

Tablo 3. Yıllara göre dağılım tablosu

Tabloda en fazla üretim döneminin 2010 yılı sonrası olduğu gözlemlenmektedir. Belirgin bir artışın olduğu dönemin 2022 yılı olduğu görülmekle birlikte 2007, 2010 ve 2021 yıllarının da 2022 yılını takip ettiği söylenebilir.

2.4. Genel Eğilim

35 lisansüstü tezin yıl tabanlı genel eğilimine bakıldığında üç farklı noktanın öne çıktığı dikkat çekmektedir. 1990-2003 yıllarında sınırlı sayıda metin incelemelerinin, 2007-2016 yıllarında transkripsiyon, edisyon ve nazariyat merkezli çalışmaların, 2019 yılı ve sonrasında ise tema ve metodolojik çeşitliliğin arttığı gözlemlenmektedir.

3. Tematik Analiz

Ana Tema	f
Edvâr ve Nazariyat Çalışmaları	18
Metin İnceleme / Transkripsiyon	8
Makam Analizleri	4
Usûl Çalışmaları	3
Disiplinlerarası Çalışmalar	3
Çalgı ve Organoloji	1
Batılılaşıma	1

Tablo 4. Tematik analiz tablosu

3.1. Edvar ve Nazariyat Odaklı Çalışmalar

Müzikoloji alanı içerisinde literatürün yüzde 18’lik oranla temelini oluşturan kısımdır. Edvar kitaplarının tespiti, geleneğinin incelenmesi ve analizi, Hâşim Bey, Kantemiroğlu, Abdülkâdir Merâğî, Abdülbâki Nasır Dede, Şirvânî gibi nazariyecilerin hayatı ve nazariyeleri tezlerin içeriğini oluşturmaktadır.

3.2. Metin İnceleme/ Transkripsiyon Çalışmaları

Yazılı kaynakların transkripsiyonu ile birlikte incelenmesi ve karşılaştırmalı metin analizleri yüzde 8’lik kısım ile ikinci sırada yer almaktadır.

3.3. Makam Analiz Çalışmaları

Yazılı kaynaklar içerisinde yer alan makam ve terkiplerin incelenmesi, farklı kaynaklarda yer alan makamların karşılaştırmalı analizleri ile benzerlik ve farklılıkların ortaya konmasını konu almaktadır.

3.4. Usul Çalışmaları

Yazılı kaynaklar içerisinde işlenen usullerin incelenmesi ritmik düzenin anlaşılabilmesini içermektedir.

3.5. Disiplinlerarası Çalışmalar

Müzikle bağlantılı olarak kozmoloji, tıp, din ve tarih gibi alanlarla birlikte çalışmalar ortaya konması, alanın gelişme ve genişleme yönündeki artışını temsil etmektedir.

3.6. Çalgı ve Organoloji

XV. yüzyıl edvar kitaplarında yer alan çalgılar sınırlı sayıdadır. Çalgıların anlatımı ve akort düzenleri daha çok betimleyici olarak verilmiştir.

3.7. Batılılaşma

Türk müziğinde yer alan bazı makamların Batı müziğinde yer alan majör-minör kalıplarıyla eşleşmesi ve Türk müziğinin Batılılaşma etkisi içerisinde olması yer almaktadır.

Genel Değerlendirme

Bulgular genel olarak değerlendirildiğinde üç farklı yönde yoğunlaştığı görülmektedir. İlk olarak, nazariyat temelli bir çekirdek yapı ve makam teorisi ön plandadır. İkinci yön, alanın kaynak noktasında yazma eser temelinde dilbilimsel çalışmalardır. Üçüncü yön ise, son yıllarda ortaya çıkan disiplinlerarası yönelim, alanın araştırma kapsamının genişlediğini ve farklı bilim dallarıyla kurulan etkileşimin güçlendiğini göstermektedir.

Buna karşın çalgı, organoloji ve icra alanlarında çalışmaların az sayıda olması, alanda kaleme alınan akademik çalışmaların sınırlı kalmasına, yeni çalışmalara ihtiyaç duyulduğuna ve bu alanda boşluk olduğuna işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

- Alabaş, R. (2007). *İlköğretim 6. sınıf sosyal bilgiler dersinde kanıt temelli öğrenme modeli: Bir eylem araştırması*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aslancı, S. (2022). Araştırma sorgulamaya dayalı öğrenme: Bibliyometrik bir analiz. *Bilimsel Eğitim Araştırmaları Dergisi*, (6), 1-25. Doi: 10.31798/ses.1068633.
- Hüseyini, S. M. T. (2025). Safiyyüddin Urmevî sonrası edvâr geleneği: 15. Yüzyılda yazılmış farsça bir özetin incelenmesi. *Meshk Journal of Religious Music*, 2(2), 117-128.
- Güray, C. (2011). *Bin yılın mirası makamı var eden döngü: Edvar geleneği*. İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Gürel, M. (2021). Anadolu edvar geleneği yaklaşımıyla makamı oluşturan temel ilke ve öğeler, hicaz perde düzeninden doğan otuz yedi makam. *İdil*, (85), 1376-1409.
- Yalçın, G. (2014). Haşim Bey mecmuası edvar bölümünün kaynakları, *Turkish Studies* 9(5), 2053-2074.
- Çalışmada Yer Alan Tezler**
- Akdoğan, B. (1996). *Fethullah Şirvani ve Mecelletun Fi'l-Musika adlı eserinin XV. yüzyıl Türk musikisi nazariyatındaki yeri* (Yayın No. 51498) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Argın, M. (2018). *Kantemiroğlu Edvârı'ndaki usûllerin incelenmesi* (Yayın No. 498927) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aydın, M. (2019). *Türk müziği edvarları ve nazariyat kitaplarında usûl anlayışı* (Yayın No. 565861) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Başar Çelik, B. (2001). *Hızır bin Abdullah'ın Kitabü'l-Edvâr'ı ve makamların incelenmesi* (Yayın No. 106598) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çiçek, D. (2022). *On beşinci yüzyıl edvar yazarlarının metinlerinde müzik ve kozmogoni ilişkisi* (Yayın No. 743835) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Demir, A. (2010). *Osmanlı Padişahı II. Mehmed'e sunulan anonim musiki risalesi (Fatih Anonimi)* (Yayın No. 265403) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Dinç, S. (2021). *Kutbüddin Şirâzî'nin Dürretü't-Tâc'ındaki mûsikî bölümünün incelenmesi* (Yayın No. 706148) [Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Doğrusöz, N. (1997). *AGK 131 numarada kayıtlı Risale-i musiki'deki makaleler* (Yayın No. 64222) [Sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Doğrusöz, N. (2007). *Harîrî bin Muhammed'in Kırşehrî Edvarı üzerine bir inceleme* (Yayın No. 227560) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Gençoğlu, M. S. H. (2019). *İsrâil Millî Kütüphânesi jer yah. ar. 213 künyeli Risâle-i Edvâr'ın incelenmesi* (Yayın No. 568464) [Doktora tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Hosseini, S. M. (2021). *Kitâb-i Fârsî fî Fenni'l-Elhân ve 15. yy mûsikî nazariyâtındaki yeri ve önemi* (Yayın No. 706180) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Işıldak, E. (2022). *IX.-XIX. yüzyıl edvârlarında müzik-sağlık konusuna ilişkin bir literatür analizi* (Yayın No. 741533) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvar-ı Musiki adlı eseri* (Yayın No. 218317) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kanık, M. Z. (2011). *Mahmud bin Abdülaziz'in Makasidü'l-Edvâr adlı eseri* (Yayın No. 291537) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Koç, F. (2010). *Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî ve Nekvetü'l-Edvâr isimli eserinin XV. yüzyıl mûsikî nazariyatındaki yeri* (Yayın No. 273848) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kolukırık, K. (2009). *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr adlı eserinin XIV. yüzyıl Türk musikîsi nazariyatındaki yeri* (Yayın No. 249351) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Köprülü, G. (2016). *Benâî'ye ait mûsikî risâlesi'nin incelenmesi* (Yayın No. 447632) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Noyan, S. B. (2025). *Türk müziği nazarı kaynaklarında Rehavi makamı ve Kantemiroğlu edvarında yer alan Rehavi ve Rast makamlarındaki eserlerin analizi* (Yayın No. 956172) [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Okan, B. (2015). *Müzikte batılılaşıma hareketleri ışığında Hâşim Bey Mecmûası* (Yayın No.410353) [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Oter, T. (2016). *peşrevlerin transkripsiyonu ve incelenmesi* (Yayın No. 447618) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi].
- Önder, F. (2021). *Duacızâde Abdülkerim'in Mûsikî Risâlesi'nin çevri-yazımı ve Türk müziği yazılı kaynakları arasındaki yeri* (Yayın No. 697173) [Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özcelik, H. O. (2023). *Kantemiroğlu Edvârı'ndaki segâh makamı eserlerinin Türk makam müziği nazariyatı tarihi açısından incelenmesi* (Yayın No.782058) [Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özçimi, M. S. (1989). *Hızır Bin Abdullah ve Kitabü'l-Edvar* (Yayın No. 9112) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Raeisi, E. (2022). *Edvar geleneğinden günümüze İran müziğinde usul yapıları* (Yayın No. 753309) [Yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Sarı, H. (2025). *Kantemiroğlu Edvârı ve Dârü'l-Elhân Külliyyâtında yer alan pençgâh eserlerin nazari kaynaklar çerçevesinde incelenmesi* (Yayın No. 989017) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şeftali, Y. C. (2022). *Abdülbaki Nasır Dede'nin Tedkik ü Tahkik adlı eserindeki makam ve terkiplerin ahenk ilişkilerinin belirlenmesi* (Yayın No. 737641) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şirinova, Z. (2008). *Şükrullah'ın İlmü'l-Edvâr'ı (Giriş-inceleme-metin-sözlük)* (Yayın No. 262556) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tekin, D. (2003). *Yavuz Sultan Selim'e yazılan bir Kitab-ı Edvar* (Yayın No. 137207) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tekin, E. (2024). "İrfan" fikrinin 13.-15. yüzyıl orta çağ İslam dönemi edvâr kaynaklarındaki yansımaları (Yayın No.894958) [Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tüfekçioglu, S. (2015). *XV. yüzyıl Edvâr kitaplarında enstrümanlar* (Yayın No. 385660) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yeprem, G. (2007). *Dimitri Cantemir Edvarı'nın makam kavramı açısından incelenmesi* (Yayın No. 221842) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yıldız, K. (2010). *Tercüme-i Risâle-i Mûsikî ve İlm-i Edvâr-ı Mûsikî: Çeviri yazı, inceleme ve karşılaştırma* (Yayın No. 253272) [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yüceşık, Z. S. (1990). *Şeyhülislam Esat Efendi Atrabü'lasar fî Tezkireti Urefai'l-Edvar (Giriş-metin-tercüme-terimler-dil notları)* (Yayın No. 9381) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yücel, H. (2012). *Kemâni Hızır Ağa ve Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdî'n-Nağamât çevirisindeki perdelerin, dönemi edvârları ile mukayesesi* (Yayın No.342450) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yüner, H. (2022). *Muhammed b. Mübarekşâh ve Şerhu Kitabı'l-Edvâr adlı eseri* (Yayın No. 732445) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.



POSTMODERN GRAFİK
TASARIMDA ANTİ-ESTETİK TAVIR
VE ALTERNATİF GÖRSEL DİL

“ ”

ÖZGE EMİRKADI KARADAŞ¹

¹ Araştırma Görevlisi, Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı Tasarımı Programı, Orcid: 0009-0007-9016-2650

Giriş

Grafik tasarım, tarihsel süreç içinde çoğu zaman mesajı görünür, anlaşılır ve düzenli kılma işleviyle tanımlanmıştır. Bu tanım, özellikle modernist tasarım anlayışıyla birlikte daha sistematik bir nitelik kazanmış; işlevsellik, açıklık, yalınlık, okunabilirlik, görsel hiyerarşi ve düzen gibi ilkeler “iyi tasarım”ın temel ölçütleri arasında değerlendirilmiştir. Modernist grafik tasarımın bu yaklaşımı, tasarımcının rolünü, çoğu zaman mesajı açık biçimde ileten, görsel karmaşayı azaltan ve iletişimi rasyonel bir düzene yerleştiren bir aracı olarak konumlandırmıştır.

Söz konusu düşünsel zemin, grafik tasarım alanında özellikle Bauhaus ve Yeni Tipografi anlayışıyla somut bir görsel dile dönüşmüştür. Örneğin, Meggs ve Purvis’in Bauhaus’a ilişkin anlatısında, bu düşüncenin sanat, zanaat, teknoloji ve endüstriyel üretim arasındaki ilişkinin yeniden kurulması üzerinden somutlaştığı görülmektedir (Meggs & Purvis, 2006, s. 228–231).

Bunun yanı sıra işlevsel ve sade tipografik düzen, modernist tasarımın açıklık ve iletişim merkezli yaklaşımını görünür kılan başlıca unsurlardan biri olmuştur. Jan Tschichold, Yeni Tipografi yaklaşımında, tipografik tasarımı mesajın açık, doğrudan ve etkili biçimde iletilmesi amacıyla yeniden ele almıştır. Nitekim Meggs ve Purvis, Tschichold’un *Die neue Typographie* adlı kitabında yeni tipografiyi savunduğunu; tipografik çalışmanın amacını mesajın en kısa, en etkili ve en doğrudan biçimde iletilmesiyle ilişkilendirdiğini belirtmektedir (Meggs & Purvis, 2006, s. 237).

1950’lerden itibaren de İsviçre ve Almanya merkezli olarak gelişen Uluslararası Tipografik Stil’in daha sistematik bir görsel dile dönüşmesiyle, grid sistemi, sans-serif yazı karakterleri ve görsel hiyerarşiyi merkeze alan yapı, grafik tasarımdaki düzenli ve kontrollü iletişim modeli güçlenmiştir. Böylece, kişisel dışavurumdan çok mesajın açık biçimde düzenlenmesiyle ilişkilendirilen modernist grafik tasarım, yalnızca belirli bir estetik tercihi değil, aynı zamanda profesyonel tasarımın ne olması gerektiğine dair güçlü bir normatif çerçeveyi temsil etmiştir.

Ancak bu normatif çerçeve, grafik tasarım tarihinde daima tartışmasız biçimde kabul edilmemiştir. Özellikle postmodern grafik tasarım, modernizmin düzen, nesnellik, okunabilirlik ve evrensel iletişim iddialarını sorgulayan bir kırılma alanı olarak önem kazanmış; tek ve doğru bir görsel dil anlayışı yerine çoğulculuğu, eklektizmi, kişisel yorumu, parçalanmayı ve deneysel biçim arayışlarını öne çıkarmıştır. Bu noktada anti-estetik tavır, postmodern grafik tasarımın modernist normlara karşı geliştirdiği eleştirel yönelimin önemli bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.

Örneğin McCoy ve Frej, Amerika'daki grafik tasarım ortamında 1960'larda İsviçre minimalizmi ve tipografik sistemlerin etkili olduğunu; sonraki süreçte tasarımcıların Helvetica ve grid sistemine karşı tepki geliştirdiğini belirtir (McCoy & Frej, 1988/2009, s. 81). Yazarlar, New Wave tipografinin yalnızca modernizme karşı bir kopuş olmadığını; katmanlı imgeler, kolaj, yerel görsel formlar ve kişisel yorum aracılığıyla grafik tasarımda daha çoğulcu bir ifade alanı açtığını vurgularlar (McCoy & Frej, 1988/2009, s. 82–83). Bu dönüşüm, tasarımcının modernist anlayıştaki tarafsız düzenleyici rolünden uzaklaşarak metin, imge, bağlam ve izleyici arasındaki anlam ilişkilerini yeniden kuran aktif bir yorumcu olarak konumlanmasını mümkün kılmıştır. Bu dönüşümde yapıbozum düşüncesi de belirleyici bir kavramsal zemin sunmaktadır. Lupton ve Miller, yapıbozum kavramının 1980'lerin ortalarından itibaren grafik tasarım, mimarlık, ürün tasarımı ve moda alanlarında parçalanmış, katmanlı ve bölünmüş formları tanımlamak için kullanıldığını belirtir. Ancak yazarlar, yapıbozumun yalnızca bir stil ya da biçimsel tavır olarak görülmemesi gerektiğini belirterek; temsilin teknolojilerini, biçimsel araçlarını, toplumsal kurumlarını ve temel metaforlarını sorgulayan bir düşünme biçimi olduğunu vurgularlar (Lupton & Miller, 1994, s. 345–346). Dolayısıyla postmodern grafik tasarımda iletişim, tek yönlü ve kapalı bir aktarım süreci olmaktan çıkarak izleyicinin çözümleme, yorumlama ve ilişki kurma edimini gerektiren açık bir yapıya dönüşür.

Bu bölüm, postmodern grafik tasarımda anti-estetik tavrı, modernist tasarım normlarının sorgulanması ve alternatif görsel dil üretimi bağlamında ele almaktadır. Çalışmanın temel varsayımı, grafik tasarımda düzen, okunabilirlik, işlevsellik ve estetik uyum gibi ilkelerin tarihsel olarak önemli olmakla birlikte mutlak ve değişmez ölçütler olmadığıdır. Postmodern grafik tasarım, bu ölçütleri tersine çevirerek değil, onların sınırlarını görünür kılarak tasarım alanını genişletmiştir. Bu nedenle anti-estetik tavır, tasarıma karşı bir tutumdan çok, tasarımın yerleşik kabullerini sorgulayan eleştirel ve üretken bir yaklaşımdır. Kural bozma, düzensizlik, parçalanma, katmanlılık ve görsel gürültü; bu yaklaşım içinde yalnızca biçimsel tercihler değil, alternatif bir görsel iletişim anlayışının araçlarıdır.

Bu doğrultuda, öncelikle modernist grafik tasarımın “iyi tasarım” anlayışını kuran temel ilkeleri ele alınacak; ardından postmodern grafik tasarımın bu ilkelere karşı geliştirdiği eleştirel ve deneysel yaklaşım tartışılacaktır. Sonrasında anti-estetik tavrın kavramsal sınırları çizilecek ve bu tavrın alternatif görsel dil üretimindeki rolü incelenecektir. Böylece bölüm, grafik tasarımın yalnızca düzenli, okunabilir ve işlevsel olmak zorunda olmadığı; kimi durumlarda düzensizlik, hata, çirkinlik ve parçalanmanın da anlam üreten bilinçli tasarım stratejileri olarak değerlendirilebileceği düşüncesini tartışmaya açmayı amaçlamaktadır.

Modernist Grafik Tasarımda “İyi Tasarım” Normları

Modernist grafik tasarım, yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren tasarımı yalnızca görsel beğeniye dayalı bir üretim alanı olarak değil, iletişim problemlerini düzenleyen rasyonel bir disiplin olarak ele almıştır. Bu anlayışta biçim, kişisel süsleme ya da rastlantısal tercih üzerinden değil; mesajın açık, sistemli ve işlevsel biçimde aktarılması üzerinden değerlendirilmiştir. Modernist tasarım düşüncesinin grafik tasarım alanındaki etkisi, özellikle Bauhaus çevresinde belirginleşmiş; tasarımın toplumsal ihtiyaçlar, üretim teknolojileri ve iletişimsel açıklıkla ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Meggs ve Purvis, Bauhaus’un yirminci yüzyıl mobilya, mimarlık, ürün tasarımı ve grafik tasarım alanlarını etkileyen modern bir tasarım estetiği oluşturduğunu belirtir (Meggs & Purvis, 2006, s. 229). Bu nedenle modernist grafik tasarım, yalnızca biçimsel bir sadeleşme değil, tasarımın işlevini yeniden tanımlayan düşünsel bir çerçeve olarak okunabilir.

Bu çerçevenin tipografik düzlemdeki en güçlü karşılıklarından biri Yeni Tipografi’dir. Jan Tschichold’un öncülük ettiği bu yaklaşım, tipografiyi metni süsleyen ikincil bir unsur olmaktan çıkararak içeriğin yapısına ve iletişimsel amacına göre düzenlenen aktif bir görsel araç hâline getirmiştir. Tschichold, yeni tipografinin özünü güzellikten çok açıklıkta görür; biçimin metnin işlevinden hareketle geliştirilmesi gerektiğini savunur (Tschichold, 1928/2001, s. 115–116). Bu bakımdan Yeni Tipografi, modernist grafik tasarımın biçim anlayışını yalnızca “sade görünüm” üzerinden değil, mesajın yapısal olarak örgütlenmesi üzerinden kurar. Asimetrik yerleşim, sans-serif yazı karakterleri, güçlü kontrastlar ve boşluk kullanımı bu yaklaşımda estetik tercihten çok iletişimsel düzenin araçları hâline gelir.

Modernist düzen anlayışı, Uluslararası Tipografik Stil ile daha sistematik ve denetlenebilir bir görsel iletişim modeline dönüşmüştür. Bu yaklaşımda mesajın açık ve anlaşılır biçimde aktarılması önem kazanmış; sadelik, beyaz alan kullanımı, fotografik yaklaşım ve grid tabanlı düzenlemeler öne çıkmıştır. Demirkıran ve Güven, Uluslararası Tipografik Stil’in tasarım anlayışında mesajın aktarımını sekteye uğratacak etkilerden kaçınıldığını; bu nedenle tasarımlarda sadelik ve beyaz alanın ön plana çıktığını, illüstratif öğeler yerine fotografik yaklaşımların tercih edildiğini belirtir (Demirkıran & Güven, 2023, s. 346). Böylece modernist grafik tasarımda tasarımcının kişisel dışavurumundan çok, mesajın düzenli, okunaklı ve nesnel biçimde iletilmesi öncelikli hâle gelmiştir. Bu modelin yaygınlaşması, grafik tasarım alanında “iyi tasarım” ölçütlerinin oluşmasında belirleyici olmuş; profesyonel tasarım pratiğinde doğru, güvenilir ve etkili iletişimin göstergeleri olarak kabul edilmiştir. Öte yandan, modernist grafik tasarımın sade, anlaşılır ve düzenli yapısının, postmodern yaklaşımların karşısında konumlandırıldığı görülmektedir. Furuncı ve Kurtcu, modern tipografinin sade ve anlaşılır bir

yapıyı benimsediğini; postmodern tipografinin ise kuralları sorgulayan ve yenilikçi bir anlayışı temsil ettiğini belirtir (Furunci & Kurtcu, 2025, s. 1130). Bu karşılaştırma, modernist grafik tasarımın yalnızca tarihsel bir dönem değil, sonraki tasarım yaklaşımlarının kendilerini konumlandığı güçlü bir norm alanı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Modernist tasarımın bu normatif yapısı, postmodern grafik tasarımın eleştirel çıkışı anlamak için temel bir arka plan sağlar. Çünkü postmodern grafik tasarım, modernist ilkeleri bütünüyle geçersiz saymaktan çok, bu ilkelerin tek ve evrensel tasarım doğruları olarak görülmesini sorgulamıştır. Yılmaz ve Benek, postmodern dönemde grafik tasarım alanında “tasarım” ve “tasarımcı” tanımının yeniden oluştuğunu; tasarımcının yalnızca biçimsel düzenleme yapan bir uygulayıcı olarak değil, içerik, anlam ve yazarlık tartışmalarıyla ilişkilendirilen daha etkin bir özne olarak ele alındığını göstermektedir (Yılmaz & Benek, 2019, s. 386–387). Bu dönüşüm, grafik tasarımda biçimin yalnızca mesajı taşıyan nötr bir yüzey olmadığını; anlamı kuran, çoğaltan ve kimi zaman tartışmaya açan bir yapı olarak işlev görebileceğini ortaya koyar.

Bu nedenle postmodern grafik tasarımda ortaya çıkan anti-estetik yönelimler, modernist tasarım ilkelerinin basitçe reddedilmesi olarak düşünülmemelidir. Buradaki mesele, gridin, okunabilirliğin, işlevselliğin ya da görsel hiyerarşinin önemsizleşmesi değil; bunların tasarımın tek geçerli yolu olarak kabul edilmesine karşı çıkılmasıdır. Postmodern süreçte tasarımcının içerik, anlam ve yazarlık tartışmaları içinde yeniden konumlanması, grafik tasarımın yalnızca biçimsel düzenleme ya da mesaj aktarma pratiği olarak değerlendirilemeyeceğini gösterir. Bu bağlamda postmodern anti-estetik yaklaşım, modernist tasarım normlarının sınırlarını görünür kılan ve alternatif görsel dil olanaklarını tartışmaya açan eleştirel bir strateji olarak değerlendirilebilir.

Postmodern Grafik Tasarım ve Modernist Normların Sorgulanması

Modernist grafik tasarımın kurduğu düzenli ve sistematik iletişim modeli, zamanla farklı yönlerden sorgulanmaya başlamıştır. Bu sorgulama, modernist ilkelerin tümüyle geçersizleşmesi anlamına gelmez; daha çok bu ilkelerin tek doğru tasarım dili olarak kabul edilmesine yönelik eleştirel bir karşı çıkışı ifade eder. Postmodern grafik tasarım, bu bağlamda nesnellik, evrensellik, açıklık ve işlevsellik gibi modernist kabullerin dışında kalan görsel olanaklara yönelmiş; kişisel yorum, çoğul anlam, parçalanma, katmanlılık ve deneysel biçim arayışlarını tasarım sürecine dahil etmiştir. Yılmaz ve Benek, postmodern dönemde grafik tasarım alanında “tasarım” ve “tasarımcı” tanımının yeniden oluştuğunu; tasarımcının biçimsel düzenlemenin ötesinde içerik, anlam ve yazarlık tartışmalarıyla ilişkilendirilen daha etkin bir özne olarak ele alındığını göstermektedir (Yılmaz & Benek, 2019, s. 386–387). Bu

yaklaşım, grafik tasarımda anlamın yalnızca mesajın açık biçimde aktarılmasıyla değil, tasarımcının içerikle kurduğu yorumlayıcı ilişkiyle de üretilebileceğini göstermektedir.

Postmodern kırılmanın en belirgin sonuçlarından biri, tasarımcının konumundaki değişimdir. Altıntaş, modernist grafik tasarımda Uluslararası Tipografik Üslup ile birlikte tasarımcının kişisel yorumdan uzak, tarafsız ve sistemli bir görsel dil içinde konumlandığını; buna karşılık postmodern süreçte tasarımcının metin, anlam ve içerik üzerinde daha etkin bir rol üstlenmeye başladığını belirtir (Altıntaş, 2020, s. 90–91). Bu dönüşüm, grafik tasarımda biçimin nötr bir taşıyıcı olarak değil, anlamı dönüştüren ve kimi zaman yeniden kuran bir yapı olarak değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır.

Bu değişim, özellikle tipografi ve sayfa düzeni üzerinden görünür hâle gelmiştir. McCoy ve Frej, Amerika'daki grafik tasarım ortamında 1960'larda İsviçre minimalizmi ve tipografik sistemlerin etkili olduğunu; sonraki süreçte tasarımcıların Helvetica ve grid sistemine karşı tepki geliştirdiğini belirtir (McCoy & Frej, 1988/2009, s. 81). Aynı zamanda, New Wave tipografinin yalnızca modernizme karşı bir kopuş olmadığını; katmanlı imgeler, kolaj, yerel görsel formlar ve kişisel yorum aracılığıyla grafik tasarımda daha çoğulcu bir ifade alanı açtığını vurgularlar (McCoy & Frej, 1988/2009, s. 82–83). Bu nedenle postmodern tipografik deneysellik, yalnızca kurlsızlık ya da biçimsel dağılma olarak değil, mevcut grafik dilin bilinçli biçimde yeniden düzenlenmesi olarak değerlendirilebilir.

Wolfgang Weingart'ın çalışmaları, modernist tipografik sistemin içeriden nasıl esnetildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Weingart, İsviçre Tipografisi'nin açıklık, düzen, okunabilirlik ve grid temelli yapısıyla ilişkili bir tasarım ortamında yetişmiş; ancak bu sistemin katılaştıran yönlerine karşı deneysel bir yaklaşım geliştirmiştir. Özel, Weingart'ın Basel Tasarım Okulu'nda edindiği İsviçre Tipografisi birikimine karşın, bu anlayışın katı kurallarını sorguladığını ve tipografiye daha deneysel, öznel ve sezgisel bir yön kazandırdığını belirtir (Özel, 2018, s. 64–65). Weingart'ın harf, imge, doku ve katmanlı kompozisyon ilişkileriyle kurduğu çalışmalar, geleneksel grid düzeninin ve okunabilirlik merkezli tipografik anlayışın sınırlarını genişletmiştir (Özel, 2018, s. 67–68). Bu örnek, postmodern grafik tasarımın modernist mirası tümüyle reddetmekten çok, onun içindeki sınırları zorlayarak yeni bir ifade alanı açtığını ortaya koymaktadır.

Yapıbozum düşüncesi, postmodern grafik tasarımın parçalı ve katmanlı yapısını anlamak için önemli bir kavramsal zemin sunmaktadır. Lupton ve Miller, yapıbozumun Derrida'nın düşüncesiyle ilişkili bir eleştiri biçimi olarak 1970'ler ve 1980'lerde Amerika'da geniş bir kültürel etki alanı kazandığını; edebiyat alanından mimarlık, grafik tasarım ve moda gibi alanlara ya-

yıldığını belirtir (Lupton & Miller, 1994, s. 345). Yazarlar ayrıca yapıbozumun grafik tasarımda zamanla yeni bir stil etiketi olarak kullanılmaya başladığını vurgular. Ancak bu yaklaşım, yalnızca parçalanmış ya da dağınık görünen biçimlerin yüzeysel bir üslup özelliği olarak değerlendirilmesinden ibaret değildir. Postmodern grafik tasarım bağlamında yapıbozum, görsel biçimin nasıl kurulduğunu, anlamın nasıl parçalanıp yeniden ilişkilendirildiğini ve izleyicinin tasarımıyla nasıl daha aktif bir yorum ilişkisine girdiğini tartışmaya açar. Dolayısıyla postmodern grafik tasarımda görülen bozulma, parçalanma ya da düzensizlik yalnızca görsel etki yaratmak için değil, tasarımın anlam üretme biçimini sorgulamak için de kullanılabilir.

Bu bağlamda okunabilirlik meselesi de yeniden değerlendirilebilir. Modernist grafik tasarımda okunabilirlik, mesajın açık ve düzenli biçimde aktarılmasını sağlayan temel iletişim ilkelerinden biri olarak görülür. Özel, İsviçre Tipografisi'nde metnin kolay okunabilir olmasının, harflerin düzenli yerleşimi, beyaz alan kullanımı, grid sistemi ve tarafsız tipografik düzenle ilişkilendirildiğini belirtir (Özel, 2018, s. 65). Weingart'ın deneysel yaklaşımı ise bu düzen anlayışını tümüyle ortadan kaldırmak yerine onun sınırlarını esneterek; harf, imge, doku, ağırlık, büyüklük ve katman ilişkileri üzerinden tipografik yapıyı daha yorumlanabilir ve dinamik bir görsel alana taşır (Özel, 2018, s. 68). Bu durum, postmodern tipografinin mesajı yalnızca ileten değil, mesajın algılanma ve yorumlanma biçimini de dönüştüren bir görsel yapı olarak işlediğini göstermektedir.

Postmodern grafik tasarımın modernist normları sorgulamasında teknolojik dönüşüm de etkili olmuştur. Ancak teknolojiyi tek başına belirleyici neden olarak görmek doğru değildir; dijital araçlar, postmodern dönemde güçlenen deneysellik, çoğulluk ve tasarımcı öznesinin görünürlüğüyle birlikte anlam kazanmıştır. Armstrong, grafik tasarım düşüncesinin anonimlik ve yazarlık, kişisel olan ile evrensel olan, toplumsal katılım ile bireysel ifade gibi karşıtlıklar arasında sürekli yeniden konumlandığını belirtir (Armstrong, 2009, s. 9). Bu noktada anti-estetik yönelim, postmodern grafik tasarımın modernist normlarla kurduğu eleştirel ilişkinin özel bir biçimi olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak postmodern grafik tasarım, modernist grafik tasarımın kurduğu disiplinli ve işlevsel görsel dili bütünüyle ortadan kaldırmamış; onun mutlaklık iddiasını tartışmaya açmıştır. Bu tartışma, grafik tasarımda kural bozmanın rastlantısal bir düzensizlik değil, belirli bir tarihsel ve kuramsal bağlam içinde gelişen eleştirel bir tasarım stratejisi olduğunu göstermektedir.

Anti-Eстетik Yönelim ve Eleştirel Görsel Dil

Anti-estetik yönelim, grafik tasarımda biçimsel düzensizliğin ya da görsel uyumsuzluğun rastgele kullanılması anlamına gelmemektedir. Bu yönelimde

önemli olan, kuralların bilinmemesi değil; kuralların bilinçli biçimde askıya alınması, esnetilmesi ya da tersine çevrilmesidir. Anti-estetik yönelimin tarihsel arka planı, postmodern grafik tasarımdan daha eski bir tartışmaya, özellikle anti-sanat düşüncesine kadar götürülebilir. Nitekim, Dada hareketi bu noktada önemli bir referans alanı sunar. Dada, I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileriyle ilişkili olarak ortaya çıkan; estetik ve toplumsal değerlere meydan okuyan, geleneksel sanat anlayışını ve sanatın yerleşik ölçütlerini sorgulayan bir harekettir (Erdem, 2019, s. 128–129). Aynı zamanda Dada, kolaj, fotomontaj, rastlantısal düzenlemeler ve tipografik denemeler aracılığıyla modern grafik tasarımın görsel diline de etki etmiştir (Erdem, 2019, s. 130–131). Bu çerçevede Dada'nın grafik tasarım açısından önemi, yalnızca tarihsel bir sanat akımı olmasından kaynaklanmaz; rastlantı, parçalanma, ironi, hazır imge kullanımı ve görsel düzenin bozulması gibi stratejileri meşru bir ifade alanına dönüştürmesinden kaynaklanır.

Dada'nın anti-sanat tavrı, daha sonraki dönemlerde grafik tasarımın estetik normları sorgulayan deneysel yönelimleri için kavramsal bir zemin oluşturmuştur. Bu ilişki, anti-estetik yaklaşımın yalnızca biçimsel bir “çirkinlik” arayışı olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü Dada'da çirkinlik, düzensizlik ya da anlamsal kopukluk kendi başına amaç değildir; mevcut kültürel ve sanatsal kabullere yöneltilmiş bir eleştirinin görsel sonucudur. Postmodern grafik tasarımda da benzer biçimde düzensizlik, yalnızca kompozisyonun bozulması anlamına gelmez; izleyicinin alışılmış okuma biçimlerini kesintiye uğratan ve tasarımın tarafsız bir iletişim aracı olduğu fikrini tartışmaya açan bir stratejiye dönüşür.

Bu sorgulama, yapıbozum düşüncesiyle de ilişkilendirilebilir ve bu noktada okunabilirlik meselesi kritik bir tartışma alanı hâline gelir. Modernist grafik tasarımda okunabilirlik çoğu zaman temel iletişim ilkesi olarak kabul edilirken, postmodern ve anti-estetik yönelimlerde tipografik biçim, mesajı yalnızca açık biçimde aktaran tarafsız bir araç olarak görülmez. McCoy ve Frej'in deneysel tipografi üzerine değerlendirmeleri, grafik tasarımda tasarımcı ile izleyici arasında daha açık uçlu bir ilişki kurulabileceğini; katmanlı içerik, alternatif yorumlar ve kişisel ifade aracılığıyla tipografik biçimin anlam üretimine katılabileceğini gösterir (McCoy & Frej, 1988/2009, s. 82–83). Bu çerçevede tipografi, metni görünür kılan pasif bir taşıyıcı olmaktan çıkar; anlamın tonunu, ritmini, gerilimini ve belirsizliğini kuran aktif bir görsel yapı hâline gelir. Dolayısıyla okunabilirliğin zorlanması, her durumda iletişim başarısızlığı olarak değerlendirilemez; kimi bağlamlarda mesajın duygusal, kültürel ya da eleştirel etkisini artıran bilinçli bir tasarım kararı olabilir.

Wolfgang Weingart'ın tipografik çalışmaları, bu dönüşümün modernist gelenek içinden nasıl geliştiğini gösteren önemli örneklerden biridir. Weingart, İsviçre Tipografisi'nin sistemli yapısını tümüyle reddetmek yerine, bu

yapının katılaştıran ilkelerini deneysel biçimde esnetmiştir. Özel, Weingart'ın Basel Tasarım Okulu'nda edindiği İsviçre Tipografisi birikimine karşın, bu anlayışın katı kurallarını sorguladığını ve tipografiye daha deneysel, öznel ve sezgisel bir yön kazandırdığını belirtir (Özel, 2018, s. 64–65). Weingart'ın harf, imge, doku ve katmanlı kompozisyon ilişkileriyle kurduğu çalışmalar, geleneksel grid düzeninin ve okunabilirlik merkezli tipografik anlayışın sınırlarını genişletmiştir (Özel, 2018, s. 67–68). Bu örnek, anti-estetik yönelimin modernist tasarım normlarını bilinçsizce yıkmadığını; aksine bu normların sınırlarını deneysel olarak yokladığını göstermektedir.

Anti-estetik yönelimin bir diğer önemli kaynağı punk ve fanzin kültüründe görülür. Punk fanzinleri, profesyonel yayıncılığın temiz baskı, tutarlı sayfa düzeni ve standart grafik kalite beklentilerine karşı; fotokopi, kes-yapıştır harf formları, kolaj imgeler, el yazısı ve daktilo edilmiş metinlerle alternatif bir yayın dili geliştirmiştir. Triggs, punk fanzinlerinde kullanılan kes-yapıştır, fotokopi, kolaj, el yazısı ve daktilo gibi üretim tekniklerinin tanınabilir bir grafik tasarım estetiği oluşturduğunu; bu DIY yaklaşımın 1970'ler punk kültürünün politik ve müzikal ifadesiyle ilişkili olduğunu belirtir (Triggs, 2006, s. 69–70). Bu bağlamda fanzin estetiği, anti-estetik yönelimin tasarım alanındaki en somut pratiklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Serbes ve Güzel de, fanzinleri ana akım medya geleneklerinin dışında gelişen; amatör, ucuz ve üretici-tüketici ayrımını bulanıklaştıran alternatif yayın pratikleri olarak ele alır. Punk kültürüyle ilişkili fanzinlerin yalnızca içerikleriyle değil, üslupları, grafik tasarımları ve alternatif söylem üretme potansiyelleriyle de dikkat çektiği belirtilmektedir (Serbes & Güzel, 2020, s. 688–689). Bu değerlendirme, anti-estetik yönelimin yalnızca biçimsel bir üslup olmadığını, aynı zamanda üretim biçimi ve kültürel konumlanmayla da ilişkili olduğunu gösterir. Fanzinlerdeki düzensiz sayfa yapısı, amatör görünen tipografi ya da kolajlı yüzey; profesyonel tasarım bilgisinin eksikliğinden çok, ana akım ve kurumsal görsel dile karşı geliştirilen bağımsız bir ifade biçimi olarak okunabilir.

Bu nedenle bir afişte görsel gürültünün kullanılması, bir dergi sayfasında gridin bozulması ya da bir fanzinde üretim izlerinin görünür bırakılması, bağlamına göre estetik yetersizlik değil, anlamı güçlendiren bir tercih olabilir. Burada belirleyici olan, biçimsel bozulmanın tasarımın amacıyla kurduğu ilişkidir. Eğer düzensizlik, izleyicide belirli bir gerilim, aidiyet, eleştirel mesafe ya da kültürel çağrışım üretiyorsa, bu düzensizlik iletişimsel bir işlev kazanır.

Sonuç olarak anti-estetik yönelim, postmodern grafik tasarımda “düzensizlik” ya da “çirkinlik” gibi olumsuz çağrışımlı kavramları yeniden düşünmeye açar. Dada'nın anti-sanat tavrından yapıbozumcu tipografiye, We-

ingart'ın deneysel çalışmalarından punk fanzinlerinin DIY estetiğine kadar uzanan bu çizgi, grafik tasarımın her zaman pürüzsüz, dengeli ve kusursuz olmak zorunda olmadığını gösterir. Bu bağlamda anti-estetik yaklaşım, tasarıma karşı değil; tasarımın tekil, kapalı ve normatif biçimde tanımlanmasına karşıdır. Dolayısıyla postmodern grafik tasarım içinde anti-estetik yönelim, alternatif görsel dil üretiminin temel araçlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Alternatif Görsel Dil

Postmodern grafik tasarımda alternatif görsel dil, modernist tasarımın kurduğu açık, düzenli ve hiyerarşik iletişim modelinin dışında gelişen ifade biçimlerini kapsar. Yılmaz ve Benek, postmodern dönemde tasarımcıların yalnızca biçim ya da işlev üzerinde değil, içerik ilişkisi üzerinde de durmaya başladığını; içeriğin tasarım süreci içinde inşa edilebilir bir yapı olarak değerlendirildiğini belirtir (Yılmaz & Benek, 2019, s. 386–387). Bu durum, postmodern grafik tasarımda görsel dilin yalnızca mesajı ileten bir araç olarak değil, mesajın algılanma ve yorumlanma koşullarını etkileyen bir yapı olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Bu stratejinin en belirgin araçlarından biri parçalanmadır. Parçalanma, grafik tasarım yüzeyinde metin, imge, boşluk ve kompozisyon öğelerinin tekil, kapalı ve dengeli bir bütün olarak düzenlenmesi yerine; çoklu, kesintili ve yoruma açık ilişkiler içinde kurulmasını ifade eder. Yapıbozum düşüncesi bu noktada önemli bir kuramsal zemin sağlar. Buna göre parçalanma, yalnızca kompozisyonun düzenini bozmaz; izleyicinin tasarımı tek bakışta tüketmesini engelleyerek anlamın daha aktif biçimde kurulmasını sağlar.

Katmanlılık ise alternatif görsel dilin ikinci önemli unsurudur. Postmodern grafik tasarımda katmanlı yüzey, metin ve imgenin birbirinden kesin biçimde ayrıldığı bir düzen yerine, farklı görsel ve anlamsal unsurların üst üste geldiği daha yoğun bir iletişim alanı oluşturur. Bu yaklaşımda tasarım yüzeyi, bir mesajın yalın sunum alanı olmaktan çıkar; farklı referansların, görsel ritimlerin, kültürel kodların ve tipografik müdahalelerin karşılaştığı çoğul bir yapı hâline gelir. Dolayısıyla katmanlılık, postmodern grafik tasarımda karmaşa üretmekten çok, farklı anlam düzeylerini aynı yüzey üzerinde görünür kılmaya yarar.

Bu bağlamda beyaz alanın işlevi de dönüşüme uğrar. Modernist tasarımda beyaz alan çoğu zaman okunaklılığı destekleyen, görsel hiyerarşiyi düzenleyen ve mesajın algılanmasını kolaylaştıran bir unsur olarak ele alınırken, modern sonrası tasarım yaklaşımlarında beyaz alan yalnızca boşluk değil, anlamla ilişkili bir tasarım öğesi olarak da değerlendirilebilir. Modern tasarım hareketlerinde beyaz alan, mesajın doğru iletilmesi için düzenlenen ve okunaklılığa hizmet eden teknik bir yapı olarak ele alınırken; modern

sonrası tasarımda beyaz alan, içerikle ilişkili okunabilir bir anlam taşıyan çok katmanlı bir temsile dönüşür (Demirkıran & Güven, 2023, s. 358). Bu dönüşüm, alternatif görsel dilin yalnızca doluluk, gürültü ya da karmaşa üzerinden değil; boşluk, sessizlik ve kesinti üzerinden de kurulabileceğini göstermektedir.

Görsel gürültü ise, modernist tasarım açısından, çoğu zaman iletişimi zorlaştıran ve mesajın açıklığını tehdit eden bir unsur olarak değerlendirilirken; postmodern bağlamda, gündelik yaşamın enformasyon yoğunluğunu, medya kültürünün parçalı yapısını ve izleyicinin deneyimlediği görsel karmaşayı temsil edebilir. Bu nedenle görsel gürültü, yalnızca okunabilirliği bozan bir fazlalık değil; belirli bir kültürel atmosferi görünür kılan bir yüzey stratejisidir.

Carson'un *Ray Gun* dergisiyle ilişkilendirilen deneysel tasarım anlayışı, alternatif görsel dilin parça, boşluk ve gürültü ilişkisini birlikte kurabildiğini gösteren önemli örneklerden biridir. Dergi tasarımı bağlamında tipografik bloklama düzeninin kırılması, metinlerin farklı uzunluk ve aralıklarla yerleştirilmesi, tipografik unsurların diğer görsel öğelerle etkileşime girmesi ve sayfa düzeninin geleneksel akışının bozulması, yalnızca biçimsel bir deney olarak görülmemelidir. Bu tür müdahaleler, postmodern görsel dilde karmaşanın yalnızca biçimsel değil, deneyimsel bir karşılığı olduğunu ortaya koyar.

Alternatif görsel dilin bir başka önemli yönü, tipografinin imgeyle kurduğu ilişkinin değişmesidir. Modernist grafik tasarımda tipografi çoğunlukla bilginin açık ve düzenli biçimde aktarılmasını sağlayan bir sistem olarak düşünülürken, postmodern tasarımda harf formları görsel imgeyle bütünleşerek daha anlatsal ve deneysel bir yapı kazanır. Neville Brody'nin 1980'lerde müzik endüstrisine yönelik grafik tasarım çalışmaları, albüm kapakları, dergi mizanpajları ve plak tasarımları üzerinden geleneksel tasarım anlayışına meydan okuyan bir yaklaşım geliştirdiğini göstermektedir (Haltalı, 2025, s. 113–114). Bu yaklaşımda tipografi, yalnızca okunacak bir metin ya da bilgi düzenleme aracı olmaktan çıkar; müzik kültürü, gençlik görsel dili ve yayın tasarımı içinde içeriğin atmosferini kuran başlıca görsel unsurlardan biri hâline gelir.

Türkiye bağlamında Bülent Erkmén'in çalışmaları, postmodern görsel dilin yerel örnekleri açısından değerlendirilebilir. Erkmén'in Jan Garbarek konseri için tasarladığı afiş, dilin sessel yapısının tipografik bir görüntüye dönüşmesi ve beyaz alanın yoğun kullanımı bakımından modern sonrası tasarımda beyaz alanın anlam üretici rolünü görünür kılan örneklerden biri olarak ele alınmaktadır (Demirkıran & Güven, 2023, s. 357). Bu örnekte tipografi, yalnızca sanatçının adını ya da konser bilgisini aktaran bir yazı düzeni olarak değil; müzikle, sesle ve boşlukla ilişki kuran görsel bir yapı olarak

işlev görür. Böylece alternatif görsel dil, yalnızca Batı merkezli postmodern tasarım örnekleriyle sınırlı kalmaz; Türkiye’deki grafik tasarım pratikleri içinde de farklı biçimlerde karşılık bulur.

Bu bölüm bağlamında parçalanma, katmanlılık ve görsel gürültü; birbirinden bağımsız biçimsel tercihler değil, postmodern grafik tasarımın anlam üretme biçimini değiştiren tamamlayıcı stratejiler olarak düşünülmelidir. Parçalanma, tasarım yüzeyini tek anlamlı ve kapalı bir bütün olmaktan çıkarır; katmanlılık, farklı görsel ve kültürel kodları aynı yüzeyde buluşturur; görsel gürültü ise çağdaş yaşamın karmaşasını ve izleyicinin deneyimlediği enformasyon yoğunluğunu görünür kılar. Bu unsurların ortak noktası, izleyiciyi pasif bir alıcı olarak değil, tasarımla ilişki kuran ve anlamı tamamlayan aktif bir özne olarak konumlandırmalarıdır. Dolayısıyla alternatif görsel dil, postmodern grafik tasarımda yalnızca biçimsel özgürleşme değil, iletişim sürecinin yeniden yapılandırılması anlamına gelir. Bu nedenle alternatif görsel dil, anti-estetik yönelimin uygulama alanını somutlaştırır: tasarımın yalnızca düzen kuran değil, gerektiğinde düzeni askıya alarak yeni anlam ilişkileri kuran bir görsel iletişim pratiği olduğunu gösterir.

Tartışma ve Sonuç

Bu bölümde postmodern grafik tasarımda anti-estetik tavır, modernist tasarım normlarının sorgulanması ve alternatif görsel dil üretimi bağlamında ele alınmıştır. Çalışma boyunca görüldüğü üzere modernist grafik tasarım; açıklık, düzen, okunabilirlik, işlevsellik ve görsel hiyerarşi gibi ilkelerle grafik tasarımın profesyonel bir disiplin olarak gelişmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Ancak postmodern grafik tasarım, bu ilkelerin değerini bütünüyle reddetmekten çok, onların tek ve değişmez tasarım ölçütleri olarak kabul edilmesini tartışmaya açmıştır.

Bu tartışma içinde anti-estetik yönelim, “kötü tasarım” ya da bilinçsiz kuralsızlık olarak değil; yerleşik tasarım kabullerini görünür kılan eleştirel bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir. Parçalanma, katmanlılık, görsel gürültü, okunabilirliğin zorlanması, kolaj, boşluk ve düzensizlik gibi unsurlar, postmodern grafik tasarımda yalnızca biçimsel oyunlar değildir. Bu unsurlar, tasarımın anlam üretme biçimini değiştiren; izleyiciyi daha aktif, yorumlayıcı ve sorgulayıcı bir konuma taşıyan görsel stratejiler olarak işlev görür.

Bu nedenle postmodern grafik tasarımda alternatif görsel dil, modernist tasarımın kurduğu düzenli iletişim modelinin karşısına yalnızca kaosu ya da biçimsel serbestliği koymaz. Aksine, tasarımın bağlama, kültürel atmosfere, izleyici deneyimine ve anlamın çoğulluğuna göre yeniden kurulabileceğini gösterir. Dada’dan yapıbozumcu tipografiye, deneysel dergi tasarımlarından fanzin estetiğine ve yerel tasarım örneklerine uzanan çizgi, grafik tasarımın yalnızca bilgiyi açık biçimde aktaran bir araç olmadığını; aynı zamanda eleş-

tirel, kültürel ve deneysel anlamlar üreten bir görsel iletişim pratiği olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak anti-estetik tavır, grafik tasarımın estetik değerlerini ortadan kaldıran bir karşı duruş değil; estetiğin, düzenin ve okunabilirliğin hangi koşullarda, neden ve nasıl sorgulanabileceğini gündeme getiren üretken bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, grafik tasarımda “iyi”, “doğru” ve “profesyonel” kabul edilen ölçütlerin tarihsel ve kültürel olarak değişebileceğini gösterir. Dolayısıyla postmodern grafik tasarım içinde anti-estetik yönelim, tasarımın sınırlarını genişleten ve alternatif görsel dil üretimini mümkün kılan önemli bir eleştirel strateji olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Armstrong, H. (Ed.). (2009). *Graphic design theory: Readings from the field*. Princeton Architectural Press.
- Altıntaş, U. (2020). Postmodern dönemde yeni bir tanım arayışı: Müellif olarak grafik tasarımcı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (23), 87–96. <https://doi.org/10.17484/yedi.632878>
- Demirkıran, Y., & Güven, Y. (2023). 20. yüzyıl görsel iletişim tasarımında bir tasarım elementi olarak beyaz alanın okunaklılıktan okunabilirliğe serüveni. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5(1), 340–359. <https://doi.org/10.58608/augsfd.1293011>
- Erdem, S. (2019). Geçmişten günümüze Dada hareketi ve modern tasarım sanatına etkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 127–141. <https://izlik.org/JA42FZ76UC>
- Furuncı, H., & Kurtcu, F. (2025). Grafik tasarımda postmodernist tipografinin yeri. *Art-e Sanat Dergisi*, 18(36), 1130–1155. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1794821>
- Haltalı, B. (2025). Postmodern tipografi ve Neville Brody örneği. *Marmara Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 16(1), 107–128. <https://doi.org/10.29228/sanat.56>
- Lupton, E., & Miller, J. A. (1994). Deconstruction and graphic design: History meets theory. *Visible Language*, 28(4), 345–366.
- McCoy, K., & Frej, D. (2009). Typography as discourse. H. Armstrong (Ed.), *Graphic design theory: Readings from the field* içinde (ss. 81–83). Princeton Architectural Press. (Orijinal çalışma 1988’de yayımlanmıştır)
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2006). *Meggs’ history of graphic design* (4th ed.). John Wiley & Sons.
- Özel, N. (2018). Wolfgang Weingart’ın tipografi anlayışında yapıbozumculuk. *Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi*, 1(1), 62–75. <https://izlik.org/JA98KC55KZ>
- Serbes, H., & Güzel, M. (2020). Gençlik altkültürleri: Punk estetiğinin ikonografik fanzinleri. *TRT Akademi*, 5(10), 686–712.
- Triggs, T. (2006). Scissors and glue: Punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic. *Journal of Design History*, 19(1), 69–83. <https://doi.org/10.1093/jdh/epk006>
- Tschichold, J. (2001). The principles of the new typography. S. Heller ve P. B. Meggs (Ed.), *Texts on type: Critical writings on typography* içinde (ss. 115–128). Alworth Press. (Orijinal çalışma 1928’de yayımlanmıştır)
- Yılmaz, M., & Benek, M. S. (2019). Grafik tasarım alanında postmodern dönemle değişen tasarımda içerik yaklaşımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (24), 385–399. <https://izlik.org/JA92AZ52BB>



DENİZ YOSUNU TABANLI BİYOMALZEMELERİN SÜRDÜRÜLEBİLİR MODA VE TASARIM YAKLAŞIMINA YÖNELİK UYGULAMALARI¹

“ ”

Senanur Aydın²

Öznur Enes³

¹ Bu bölüm, Sena Aydın tarafından Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı'nda Haziran 2026 tarihinde tamamlanan Sürdürülebilir Moda Açısından Deniz Yosunlarının Moda Aksesuar Tasarımında Kullanımı başlıklı diploma çalışmasından türetilmiştir. Çalışma, TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı kapsamında 2024/1 döneminde desteklenen (Proje No: 1919B012431228) aynı başlıklı araştırma projesi çıktılarına da dayanmaktadır.

² Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı Lisans Mezunlu, Orcid id: 0009-0005-4919-8948

³ Doç. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı, Orcid id: 0000-0003-2708-3398

Giriş

Gelişen ve değişen dünyada sürdürülebilirlik odaklı araştırmalar giderek artmaktadır. Yenilenebilir özellikleri, düşük çevresel etkileri ve geniş kullanım alanları sayesinde deniz yosunları, bilim, teknoloji ve tasarımın farklı disiplinlerinde önemli bir araştırma konusu hâline gelmektedir. Araştırmacılar ve bilim insanları, deniz yosunlarının sahip olduğu biyolojik ve fiziksel özellikleri inceleyerek bu kaynakların çeşitli sektörlerdeki potansiyel kullanım alanlarını ortaya koymakta ve yenilikçi uygulamalar geliştirmektedir. Hızlı büyüme kapasitesi, yüksek biyokütle verimi, çevre dostu yapısı ve zengin biyokimyasal içeriği sayesinde deniz yosunları, sürdürülebilir üretim sistemlerinin geliştirilmesi ve küresel çevresel sorunlara çözüm üretilmesi açısından dikkat çekici bir alternatif olarak öne çıkmaktadır. Bu yönleriyle deniz yosunları, daha sürdürülebilir ve yeşil bir geleceğin inşasına katkı sağlayabilecek stratejik biyolojik kaynaklar arasında değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, tasarım ve sürdürülebilir moda ve aksesuar tasarımı bağlamında deniz yosununun biyomalzeme olarak kullanım potansiyelini incelemeyi amaçlamaktadır. Deniz yosunlarından elde edilen alginat, agar ve karagenan gibi biyopolimerlerin çevre dostu malzeme alternatifleri içerisindeki yeri değerlendirilmekte; bu malzemelerin tasarım alanındaki güncel ve potansiyel uygulama olanakları ele alınmaktadır. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden literatür taramasına dayalı olarak yürütülmüş; deniz yosunu temelli biyomalzemelerin üretim süreçleri, sürdürülebilirlik özellikleri ve moda ile aksesuar tasarımındaki deneysel kullanım örnekleri incelenmiştir.

Elde edilen bulgular, deniz yosununun yenilenebilir bir kaynak olması, biyobozunur özellik göstermesi ve üretim sürecinde görece düşük çevresel etkiye sahip olması nedeniyle sürdürülebilir tasarım yaklaşımları açısından önemli bir alternatif sunduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca deniz yosunu temelli biyomalzemelerin farklı doku, form ve yüzey özellikleri sağlayabilmesi, tasarımcılara estetik ve işlevsel açıdan yeni ifade olanakları sunmaktadır. Bununla birlikte, mekanik dayanımın sınırlı olması, nem ve suya karşı hassasiyet, uzun dönemli kullanım performansı ve endüstriyel ölçekte üretim süreçlerine ilişkin zorluklar, bu malzemelerin yaygın kullanımını etkileyen temel faktörler arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak çalışma, deniz yosunu temelli biyomalzemelerin sürdürülebilir moda ve aksesuar tasarımında çevresel etkileri azaltma potansiyeline sahip yenilikçi bir malzeme grubu olduğunu göstermektedir. Bu biyomalzemeler, döngüsel ekonomi ve sürdürülebilir tasarım ilkeleri doğrultusunda geliştirilen alternatif üretim yaklaşımlarına katkı sağlamakta; gelecekte gerçekleştirilecek uygulamalı araştırmalar ve malzeme geliştirme çalışmaları için önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

1. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

1.1. Sürdürülebilirlik ve Moda

“Sürdürülebilirlik” kavramı, en temel ifadeyle, gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılama yeteneğinden ödün vermeden bugünün ihtiyaçlarını karşılayabilmek olarak tanımlanmaktadır (World Commission on Environment and Development [WCED], 1987). Doğal kaynakların hızla tükenmesi ve ekolojik dengenin bozulmasına karşı küresel bir çözüm arayışı olarak şekillenen bu yaklaşım; çevresel koruma, ekonomik gelişim ve sosyal eşitlik boyutlarının eşzamanlı olarak gözetilmesini zorunlu kılan “üçlü sacayağı” (triple bottom line) prensibi etrafında yapılandırılmıştır (Elkington, 1998).

Bu bağlamda sürdürülebilirlik, salt çevresel tahribatı önlemenin ötesinde, ekolojik sınırları korurken toplumsal refahı ve ekonomik sürekliliği güvence altına almayı amaçlayan çok boyutlu ve bütüncül bir sistemdir (Bkz. Şekil 1). Sürdürülebilirlik ilkelerinin endüstriyel ölçekte uygulanması, sorumlu üretim ve tüketim modellerinin benimsenmesini zorunlu kılmaktadır. Küresel sera gazı emisyonlarının ve su kirliliğinin en büyük sorumlularından biri olan moda ve tekstil endüstrisi, geleneksel doğrusal (“al-yap-at”) üretim kurgusundan döngüsel sistemlere geçiş yapmak konusunda yoğun bir baskı altındadır (Niinimäki vd., 2020).

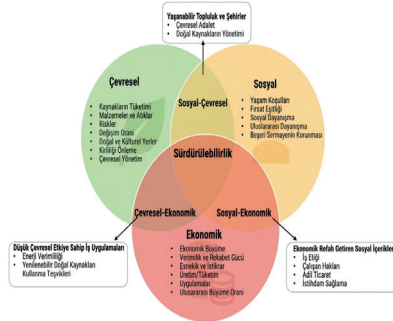
Hızlı tüketim odaklı üretim anlayışına karşı bir alternatif olarak ortaya çıkan yavaş moda (slow fashion) kavramı; kaliteyi, dayanıklılığı, etik üretimi ve bilinçli tüketimi ön plana çıkarmaktadır. Tüketici davranışlarını da dönüştürmeyi hedefleyen bu yaklaşım, ürün ömrünü uzatmayı teşvik ederek aşırı tüketimin neden olduğu çevresel yükü azaltmayı amaçlar. Niinimäki’ye (2013) göre sürdürülebilir bir tekstil tüketimi ve daha az giysi satın almak için şu adımlar izlenmelidir:

- ◆ Anlamlı giysilere yatırım yapmak,
- ◆ Dayanıklı, daha klasik tarzda ve yüksek kaliteli giysilere yatırım yapmak,
- ◆ Ekolojik malzemelere ve eko-etiketli ürünlere yatırım yapmak,
- ◆ Giysilerin sahiplik süresini uzatmak ve onları daha sık kullanmak,
- ◆ Daha az yıkamak; giysileri kullanım aralarında dinlendirmek ve havalandırmak,
- ◆ Giysilerin bakımını yapmak ve onarmak.

Ancak, moda endüstrisinde sürdürülebilirliğin sağlanması yalnızca tüketim alışkanlıklarının değişmesiyle veya üretim süreçlerinin iyileştirilmesiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda tasarımın temel yapı taşı olan “malzemenin” temelden yeniden düşünülmesini gerektirir (Fletcher, 2008). Giderek

artan sentetik malzeme kullanımı ve devasa boyutlardaki tekstil atığı sorunları, tasarımcıları doğada toksik kalıntı bırakmadan çözünebilen ve yenilenebilir kaynaklardan elde edilen alternatiflere yönlendirmektedir.

Döngüsel ekonomi prensipleriyle (Braungart & McDonough, 2002) uyumlu olan bu dönüşüm, doğanın kendi döngüleriyle bütünleşmiş çalışabilen biyomalzemelerin (örneğin deniz yosunu gibi yenilenebilir kaynakların) geliştirilmesini sürdürülebilir tasarımın en kritik odak noktalarından biri hâline getirmiştir.



Şekil 1. Sürdürülebilirliğin Çevresel, Ekonomik ve Sosyal Boyutu
(Sustainable Development Community e.V., 2021)



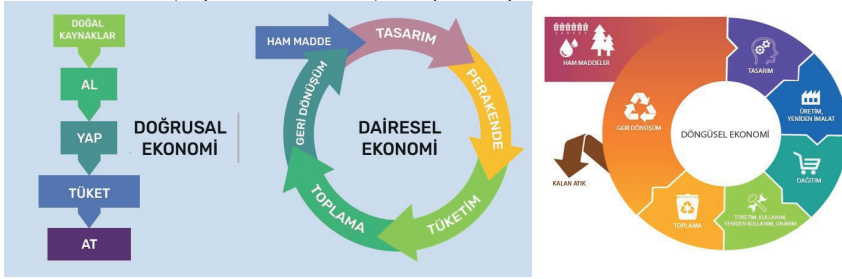
Şekil 2. BM Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (Türkiye Birleşmiş Milletler, t.y.)

1.2. Döngüsel Ekonomi ve Döngüsel Tasarım

Döngüsel ekonomi kavramı, ürün, malzeme ve kaynakların üretim ve tüketim sisteminde olabildiğince muhafaza edilerek çevresel zararın en aza indirildiği onarıcı ve yenileyici bir ekonomik yaklaşımdır (Geissdoerfer, M., Savaget, P., Bocken, N. M., & Hultink, E. J., 2017). Doğrusal ekonomik model ise bunun aksine sanayi kârını ve ticari hacmin genişlemesini ön planda tutan, sınırsız üretimi hedefleyen ve devasa atıklarla sonuçlanan bir sistemdir. Ancak doğal kaynakların hızla tükenmesiyle birlikte doğrusal ekonomiden döngüsel ekonomiye geçiş zorunlu hâle gelmiştir.

Ellen MacArthur Vakfı'na (EMF, 2017) göre döngüsel ekonomi üç temel prensibe dayanır: Atık ve kirliliği henüz tasarım aşamasında ortadan kaldırmak, ürün ve malzemeleri en yüksek değerde dolaşımda tutmak ve doğal sistemleri yenilemek. Bu geçiş sürecinde “döngüsel tasarım” (circular design) stratejileri kilit bir rol oynamaktadır. Bir ürünün çevresel etkisinin yaklaşık %80'i tasarım aşamasında belirlenmektedir (EMF, 2017). Dolayısıyla döngüsel tasarım, geleneksel tasarımın “al-kullan-at” mantığından uzaklaşarak malzemenin sistem içinde canlı kalabilmesini ve döngüde tutulmasını sağlamayı amaçlar (Bocken, N. M., de Pauw, I., Bakker, C., & van der Grinten, B., 2016).

Ürünün kullanım sonrasında (end-of-life) geri dönüştürülebilir veya doğada çözünebilir özellikte olması, malzemenin yenilenebilir bir yapıya sahip olması doğrudan tasarım kararlarına bağlıdır. Çevreye zarar verecek sentetik veya toksik maddelerden kaçınmak ve yenilenebilir kaynaklara yönelmek, yalnızca atık yönetiminin değil, doğrudan tasarım pratiğinin bir parçasıdır. Bu durum, tasarımcıları petrokimya türevlerine alternatif olarak döngüsel sistemlerle tam uyumlu çalışabilen, biyobozunur ve doğayı yenileyen yeni nesil malzemeleri (biyomalzemeleri) araştırmaya sevk etmektedir.



Şekil 3. Doğrusal ve Döngüsel Ekonomi Modellerinin Karşılaştırması (Ellen MacArthur Foundation, 2017'den uyarlanmıştır)

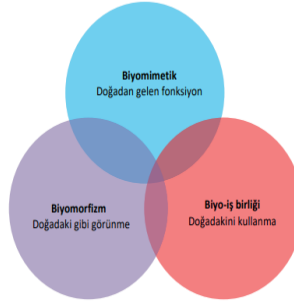


Şekil 4. Atık Yönetimi Hiyerarşisi (European Commission, 2008'den uyarlanmıştır)

1.3. Doğadan İlham Alma Temelli Tasarım Yaklaşımları

Biyo-ilhamlı tasarım (bio-inspired design), ekolojik sistemleri ve biyolojik süreçleri birer çözüm kaynağı olarak ele alan, biyomimetik yaklaşımını da

kapsayan geniş bir çatı kavramdır (Montana-Hoyos & Fiorentino, 2016). Bu çerçevede doğadan ilham alan tasarımlar; biyomorfi, biyomimetik ve biyo-iş birliği olmak üzere üç temel yaklaşım altında incelenmektedir (Bkz. Şekil 5) (Enes, 2022).



Şekil 5. *Biyo ilhamlı tasarım yaklaşımları (Enes (2022, s. 7).*

Biyomorfi (Biomorphism): Doğadaki canlıların dış görünüşlerine, formlarına ve hareketlerine odaklanarak bu biçimsel özellikleri tasarıma yansıtma eylemidir. Biyomorfik yaklaşımda, ortaya çıkan ürünün doğanın sisteminden ziyade doğanın biçimine benzemesi ve estetik unsurlar taşıması ön plandadır (Enes, 2022). Örneğin, ağustos böceği kanatlarından, siyam dövüş balığının yüzgeçlerinden veya Çin feneri zambağının yapısından esinlenilerek tasarlanan kıyafetler, doğanın renk, doku ve form zenginliğinin tekstil yüzeylerine yansıtıldığı tipik biyomorfik uygulamalardır (Bkz. Görsel 1).

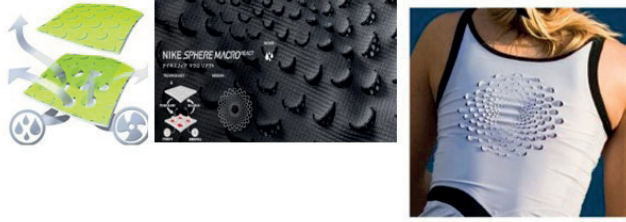
Biyomimetik (Biomimicry): Biyomorfizmden farklı olarak doğanın sadece biçimini değil; işleyişini, sistemlerini ve stratejilerini inceleyerek insan yapımı tasarım problemlerine sürdürülebilir çözümler üreten yaklaşımdır (Benyus, 1997). Biyomimetikte temel amaç malzemenin veya ürünün doğaya görsel olarak benzemesi değil, doğadaki bir fonksiyonu taklit ederek yüksek performanslı bir çözüm sunmasıdır. Örneğin, çam kozalaklarının ortamdaki nem oranına göre açılıp kapanma mekanizmasından ilham alınarak geliştirilen akıllı tekstil yüzeyleri (Nike Sphere Macro React gibi), vücut ısını ve nemini yönetebilen ve sporculara havalandırma sağlayan fonksiyonel biyomimetik uygulamalar arasında yer almaktadır. Maria Sharapova ve Wimbledon'da Roger Federer tarafından giyilmiştir (Kanat, 2023).

Biyo-iş birliği (Bio-collaboration): Ekosistem içinde var olan canlı organizmaların tasarım ve üretim sürecine doğrudan aktif aktörler olarak dâhil edildiği yaklaşımdır (Enes, 2022). Tasarımcının doğayı dışarıdan gözlemleyip taklit etmesi yerine, malzemenin canlı sistemlerin biyolojik faaliyetleri sonucunda kendi kendini inşa ettiği bir üretim modelidir. Mantar miselyumlarının organik atıkları tüketerek kalıp içinde büyümesi ve bağlayıcı bir malzemeye dönüşmesi bu biyo-iş birliğinin en belirgin örneklerindendir. Bu yaklaşım, makroalgler (deniz yosunları) gibi canlı biyokütlelerin malzeme

döngüsüne entegre edilmesini ve sürdürülebilir yeni nesil biyomalzemelerin geliştirilmesini sağlayan temel kavramsal zemini oluşturmaktadır.



Görsel 1. Doğadan ilham alınarak tasarlanmış biyomorfik elbise tasarımları (Boamah, Tawiah & Howard, 2024)



Görsel 2. Nike Macro React yapısı ve örnek uygulama (Kanat, 2023)

1.4. Deniz Yosununun Biyomalzeme Olarak Kullanımı

Güçlü sürdürülebilirlik yaklaşımının temel ilkeleri doğrultusunda, yenilenebilir kaynaklardan elde edilen ve kullanım ömrü sonunda doğaya zarar vermeden geri dönebilen biyomalzemeler, sürdürülebilir tasarım uygulamalarında giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Bu bağlamda deniz yosunu temelli biyomalzemeler, doğal kaynakların korunmasını önceleyen tasarım yaklaşımları açısından dikkat çekici alternatifler arasında yer almaktadır.

Biyomalzeme, doğal ve sentetik kökenli olmakla birlikte, tıbbi bir amaç doğrultusunda canlı sistemler ile bütünleşen ve organizmanın işlevselliğini artıran bir materyaldir. Öztürk Demirtaş ve Narter'e (2025, s. 807) göre biyomalzemeler üç ayrı türde incelenmektedir:

- ◆ **Doğal Lifler:** Pamuk, keten, kenevir, yün ve ipek gibi doğal lifler; tekstil, otomotiv ve yapı sektörlerinde kullanılır. Bu lifler hafif, dayanıklı ve biyolojik olarak parçalanabilir özelliklere sahiptir.

- ◆ **Biyoplastikler:** Nişasta, selüloz, soya veya gıda atıklarından üretilen biyoplastikler (PLA, PBAT, PHA gibi) petrokimyasal plastiklere alternatif oluşturmaktadır.

- ◆ **Organik Atık Kompozitleri:** Kahve posası, pirinç kabuğu veya

meyve atıkları gibi organik atıklardan elde edilen kompozitler hem malzeme yeniliği hem de atık yönetimi açısından önemlidir.

Biyomalzemeler biyo-uyumlu yapıları sayesinde doğada çözünebilen ve sürdürülebilir özelliklere sahip olup düşük karbon ayak izi sayesinde yapay malzemelere farklı bir seçenek sunmaktadır. Bu bağlamda deniz yosunu türevli polisakkaritler yüksek biyo uyumları ve doğal yapıları sayesinde ideal birer biyomalzeme adayı olabilmektedirler (Özen & Erdem İşmal, 2022, s.2).

Deniz yosunları, okyanuslarda, denizlerde, göllerde ve nehirlerin sığ kıyı bölgelerinde yaşayan ve genellikle yüzeylere tutunarak gelişen alg gruplarıdır. Denizlerin derin bölgelerinde, kıyılarda ve durgun sularda bazı canlı veya cansız katı alt katmanlar üzerinde yetişirler (Mouga & Fernandes, 2022). Her ne kadar bu yosunlar varlığını sürdürse de kontrol edilemez düzeyde çoğalması doğal kaynaklarımızı da tehlikeye sokmaktadır. Bu noktada yosunları doğal ve ekolojik açıdan değerlendirmek önemlidir.

Deniz yosunları, günümüzde sürdürülebilirlik perspektifinde yüksek potansiyel taşıyan bir biyokütle kaynağı olarak değerlendirilmektedir; buna karşın tarihsel süreçte gıda endüstrisi, tıp, çevresel uygulamalar, kâğıt üretimi, tekstil ve ambalaj sektörleri gibi birçok alanda yaygın kullanım alanı bulmuştur. Bununla birlikte, bazı ülkelerde deniz yosunları insan tüketimine yönelik bir gıda kaynağı olarak kullanılmış; ayrıca hayvan yemi ve gübre üretiminde de değerlendirilmiştir (Pari vd., 2025).

Biyoplastik kavramı, European Bioplastics'e göre "plastik bir malzeme biyobazlı, biyolojik olarak parçalanabilir veya her iki özelliği de taşıyorsa biyoplastik olarak tanımlanır" (European Bioplastics, 2022, s.1). Bununla beraber, biyobozunurluk süreci canlı mikroorganizmaların malzemeyi ekolojik bir döngüye dahil ettiği biyokimyasal bir süreçtir. Biyobozunur özelliklere sahip olan biyoplastikler, ekolojik anlamda çevreye duyarlı bir etkiye sahip olmaları ve aynı zamanda fosil yakıtların önüne geçebilmeleri açısından önemlidir (European Bioplastics, 2022).

Biyopolimerler, canlı organizmalar kökenli doğal polimerler olup biyobozunurluk özellikleri sayesinde mikroorganizmalar ve enzimatik aktiviteler aracılığıyla çevresel koşullarda ayrışabilmektedir. Biyopolimerler iki ana grupta sınıflandırılmaktadır:

- ♦ **Polisakkaritler:** Aljinat, selüloz, nişasta ve kitin gibi şeker (karbonhidrat) temelli doğal polimerlerdir.
- ♦ **Polipeptitler (proteinler):** Amino asitlerden oluşan proteinler, jelatin ve kolajen gibi yapısal biyopolimerleri kapsamaktadır.

Biyomalzeme alanında yaygın olarak kullanılan gruplardan biri polisakkaritlerdir. Bu bağlamda, polisakkaritlerin biyomalzeme olarak önemini

belirleyen temel özellikler biyoyoumluluk, biyobozunurluk ve fonksiyonel gruplar açısından zengin yapıya sahip olmalarıdır. Literatürde biyoplastikler genellikle biyokütle temelli ve biyobozunur özellikleri üzerinden tanımlanmaktadır. Deniz yosunlarından elde edilen polisakkaritler ise hem yenilenebilir kaynaklara dayanması hem de biyobozunur özellik göstermesi nedeniyle çift yönlü sürdürülebilirlik potansiyeli taşıyan önemli bir malzeme grubu olarak değerlendirilmektedir (Pal, A., Kamthania, M. C., Kumar, A., 2014).

Algler, genel olarak mikroalgler ve makroalgler olmak üzere iki ana grupta sınıflandırılmaktadır. Mikroalgler, çıplak gözle görülemeyecek kadar küçük, mikroskobik boyutlarda bulunan fotosentetik mikroorganizmalardır. Makroalgler ise gözle görülebilen ve genellikle deniz ekosistemlerinde belirli uzunluklara ulaşabilen çok hücreli alglerdir. Mikroalgler, su kolonunda askıda bulunan ve fitoplankton olarak da adlandırılan organizmalar arasında yer almakta olup, besin zincirinin temelini oluşturarak kabuklu deniz canlıları, yumuşakçalar, omurgalılar ve omurgasızlar için önemli bir besin kaynağıdır (Pereira, 2021, s. 177).

Makroalgler, çoğunlukla deniz ekosistemlerinin kıyısız bölgelerinde yayılım gösteren, ancak uygun ışık ve substrat koşullarında farklı derinliklerde de bulunabilen, çok hücreli makroskobik alglerdir. Deniz ekosistemlerinde birincil üretici olarak önemli bir rol üstlenirler ve besin zincirinin temelini oluştururlar; bu nedenle birçok otçul deniz canlısı tarafından tüketilirler (Pereira, 2021). Pereira'ya (2021) göre algler, pigment kompozisyonları temel alınarak dört ana grupta incelenmektedir:

♦ **Yeşil algler (Chlorophyta):** Klorofil pigmentleri bakımından karasal bitkilerle benzerlik gösterirler. Genellikle ışığın yeterli olduğu sığ denizel ortamlarda yayılım gösterirler.

♦ **Kırmızı algler (Rhodophyta):** Fotosentetik pigment olarak fikobilinler içerirler. Bu pigmentler sayesinde mavi ve yeşil dalga boylarındaki ışığı absorbe edebilirler ve bu özellikleri nedeniyle genellikle daha derin su kolonlarında yaşayabilirler.

♦ **Kahverengi algler (Phaeophyceae):** Fukoksantin pigmenti bu gruba karakteristik kahverengi rengini kazandırır. Hücre duvarlarında yapısal polisakkarit olarak aljinat bulunur ve bu madde özellikle endüstriyel uygulamalarda önemlidir.

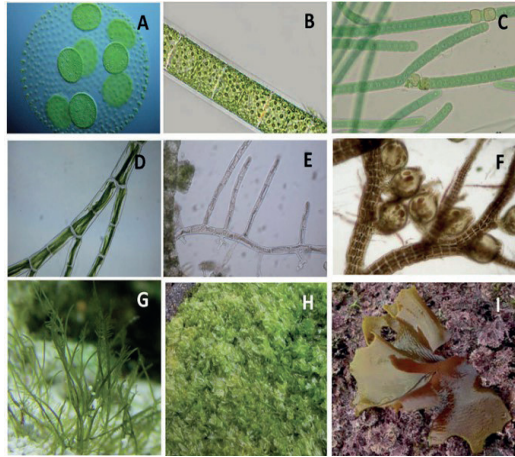
♦ **Mavi-yeşil algler (siyanobakteriler):** Prokaryotik yapıya sahip olup teknik olarak bakteri grubunda sınıflandırılırlar. Farklı pigment sistemleri (klorofil a, fikobilinler vb.) içerirler ve Dünya'da oksijenli fotosentez gerçekleştiren en eski organizma gruplarından biri olarak kabul edilirler.

Makroalgler, gelgit etkileri, su seviyesindeki değişimler ve kısa süreli kuruma (dehidrasyon) gibi çevresel stres koşullarına karşı çeşitli biyokimyasal

ve yapısal adaptasyonlar geliştirmiştir. Bu adaptasyonlar arasında hücre duvarında bulunan polisakkaritler (örneğin alginat ve fucoidan), mukus benzeri bileşikler ve oksidatif strese karşı koruyucu antioksidan sistemler yer almaktadır. Bu yapılar, organizmanın hücresel bütünlüğünü koruyarak çevresel dalgalanmalara karşı dayanıklılık sağlar (Pereira, 2021).

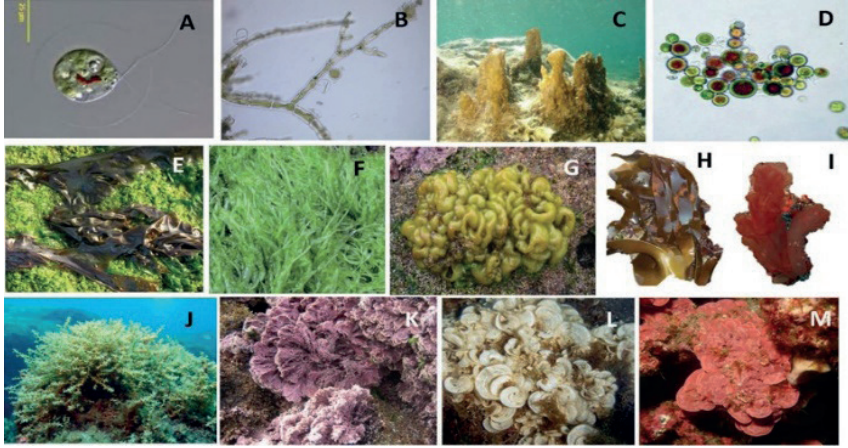
Özellikle kahverengi alglerde bulunan pneumatocyst adı verilen gaz dolu kesecikler, su içerisinde yüzebilirlik sağlayarak fotosentez için gerekli ışık alımını artırır. Bu yapı, alglerin su kolonunda daha üst katmanlarda konumlanmasına katkıda bulunur. Makroalgler, su akıntıları ve fiziksel parçalanma yoluyla geniş coğrafi alanlara taşınabilir. Bu organizmaların ölümü ve parçalanması sonucunda oluşan organik materyal, bentik ekosistemlerde detritus olarak birikir ve birçok heterotrof organizma için önemli bir besin kaynağı oluşturur.

Bu süreç, denizel karbon ve besin döngüsünün önemli bir bileşenidir. Makroalglerin özellikleri genel olarak fiziksel (yapısal dayanıklılık, yüzdürme özellikleri) ve kimyasal (hücresel polisakkarit içeriği, pigment ve metabolit bileşimi) özellikler olmak üzere iki ana kategori altında incelenmektedir.



Görsel 3. Alglerde mikroskobik ve makroskobik morfolojik dallanma örnekleri

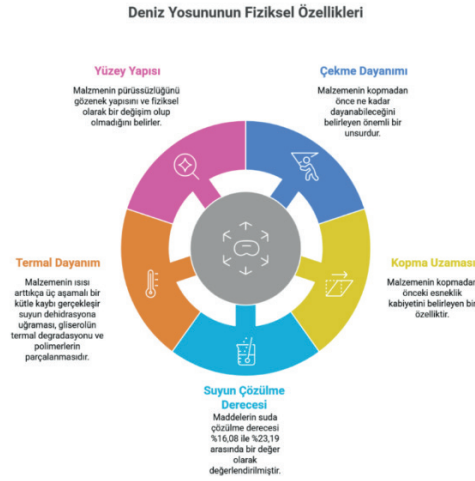
A) *Volvox* (Dairesel koloni alg), B) *Spirogyra* (Basit ipliksi alg), C) *Tolypothrix* (Yalancı dallanmalı alg), D) *Cladophora* (Gerçek dallanmalı alg), E) *Lejolisia* (Tek sıralı ipliksi alg), F) *Polysiphonia* (Çok kanallı ipliksi alg), G) *Cladophora prolifera* (Çalimsı yeşil yosun), H) *Ulva rigida* (Deniz marulu), I) *Halymenia floresia* (Yapraksı kırmızı yosun) (Neto & Sousa Pinto, 2019, s. 3)



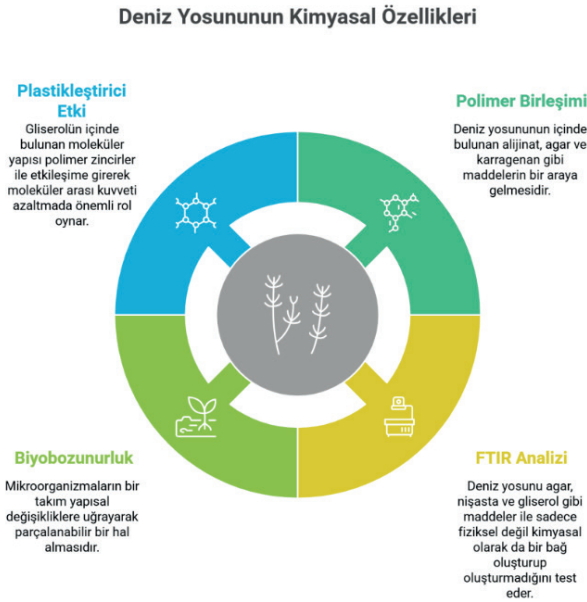
Görsel 4. Farklı türlere ait alg örnekleri A) *Haematococcus* (Tek hücreli alg), B) *Filamentous* (İplikli/lişsel yapı), C) *Cyanophyceae* film (Siyanobakteri tabakası), D) *Haematococcus pluvialis* (Hücre koloni), E) *Porphyra* (Mor yosun / Nori), F) *Ulva intestinalis* (Tüpsü yeşil yosun / Bağırsak yosunu), G) *Colpomenia sinuosa* (Yumrulu kahverengi yosun), H) *Laminaria* (Şerit yosunu / Kelp), I) *Gelatinous* (Jelatinimsi/jelimsi yapı), J) *Cystoseira abiesmarina* (Kıkırdaksız Akdeniz yosunu), K) *Ellisolandia elongata* (Kalkerli çalı yosunu), L) *Padina pavonica* (Tavus kuşu yosunu), M) *Peyssonnelia squamaria* (Kabuksu kırmızı yosun) (Neto & Sousa Pinto, 2019, s. 3)



Görsel 5. Farklı çeşitlere ait algler: Yeşil Algler (Green Algae), Kırmızı Algler (Red Algae), Kahverengi Algler (Brown Algae) (Gade, Tulasi, & Bhai, 2013, s. 40, 41-42)



Şekil 6. Deniz yosunlarının fiziksel özelliklerini gösteren şema (Gade, Tulasi, & Bhai, 2013)



Şekil 7. Deniz yosunlarının kimyasal özelliklerini gösteren şema (Gade, Tulasi, & Bhai, 2013)

1.5. Makroalg (Deniz Yosunu) Tabanlı Biyomalzemelerin Tasarım Disiplinlerinde Kullanımı

Deniz yosunu (makroalg), karasal tarım alanlarına veya tatlı suya ihtiyaç duymadan yetişebilen yapısı ve biyolojik olarak parçalanabilir özellikleri

nedeniyle farklı tasarım disiplinlerinde giderek daha fazla tercih edilmektedir. Sürdürülebilir malzeme geliştirmede deniz yosununun kullanımı, yenilenebilir bir biyokütle olmasından kaynaklanır (Hentati, F., Tounsi, L., Djomdi, D., Pierre, G., Delattre, C., Ursu, A. V., Fendri, I., Abdelkafi, S., & Michaud, P., 2020). Özellikle ürün tasarımı alanında, aljinat gibi yosun kaynaklı polimerler, esneklikleri ve şekil alabilme özellikleri sayesinde yeni nesil biyomalzeme araştırmalarının merkezinde yer alır (Karana, E., Barati, B., Rognoli, V., & Zeeuw van der Laan, A., 2015).

Makroalglerin sunduğu hammadde potansiyeli ve formülasyon esnekliği, disiplinlerarası bir tasarım ekolojisinin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Bu biyobozunur sistemler; ambalaj endüstrisinden moda ve tekstil tasarımına, spekülative kurgulardan gündelik aksesuar ve mobilya üretimine kadar geniş bir yelpazede yapısal ve estetik karşılık bulmaktadır. İlerleyen bölümlerde, makroalg tabanlı biyomalzemelerin tasarım disiplinlerindeki mevcut kullanım senaryoları, döngüsel sistemler içindeki rolleri ve kavramsal tasarım boyutları dokuz temel eksen üzerinden incelenmektedir. Bu sınıflandırma, biyokütlenin endüstriyel ölçekteki ticari uygulanabilirliği ile geçicilik kavramını merkeze alan sanat pratikleri ve mikro ölçekli yüzey tasarımları arasındaki geniş kullanım yelpazesini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.5.1. Ambalaj Tasarımında Makroalg Tabanlı Uygulamalar

Ambalaj ve endüstriyel tasarım alanlarında makroalgler, petrokimya temelli plastiklere alternatif biyopolimer kaynakları olarak değerlendirilmektedir. Özellikle kırmızı ve kahverengi alglerden elde edilen agar, karragenan ve aljinat gibi polisakkaritler; film döküm (casting) yöntemleri kullanılarak biyobozunur ambalaj filmlerine dönüştürülebilmektedir (Cazón, P., Velazquez, G., Ramírez, J. A., & Vázquez, M., 2017). Bu tür biyopolimer bazlı filmler, uygun formülasyonlarla antimikrobiyal ve bariyer özellikler gösterebilmektedir; ancak bu özellikler tür ve ekstrakt kompozisyonuna bağlı olarak değişkenlik göstermektedir (Mostafavi & Zaeim, 2020). Ayrıca, suya karşı mekanik dayanımın artırılması amacıyla kalsiyum klorür ile gerçekleştirilen çapraz bağlanma (cross-linking) işlemleri, bu malzemelerin endüstriyel uygulamalara uygunluğunu artırmaktadır (Rhim, 2004).

Sürdürülebilir ambalaj tasarımı alanında, kırmızı alglerden elde edilen agarın biyopolimerik özellikleri nedeniyle alternatif bir biyoplastik materyal olarak değerlendirilmesi, güncel tasarım araştırmalarında öne çıkan yaklaşımlar arasında yer almaktadır. Bununla birlikte, bu tür biyopolimer sistemlerin çevresel koşullara bağlı olarak biyobozunurluk davranışlarının değişkenlik gösterebildiği ve bu nedenle döngüsel tasarım ilkelerinin malzeme yaşam döngüsü bağlamında değerlendirilmesi gerektiği literatürde vurgulanmaktadır.

Yosun tabanlı malzemelerin kavramsal tasarım çalışmalarının ötesine geçerek endüstriyel ambalaj ve ürün tasarımına entegre edilmesi, güncel sürdürülebilir tasarım literatüründe önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır. Bu bağlamda, tek kullanımlık petrokimya bazlı plastiklere alternatif geliştirme amacıyla Londra merkezli Notpla (eski adıyla Skipping Rocks Lab) girişimi dikkat çekmektedir. Şilili tasarımcı Margarita Talep'in çalışmaları, biyobazlı ambalaj sistemlerinin deneysel uygulamalarına örnek teşkil etmektedir.

Talep'in geliştirdiği yaklaşımlarda, tek kullanımlık plastik ambalajlara alternatif olarak agar temelli organik formülasyonlar üzerinde çalışıldığı ve malzemenin renklendirme sürecinde petrokimya kökenli boyalar yerine kırmızı lahana, yaban mersini ve pancar gibi doğal pigmentlerin tercih edildiği ifade edilmektedir (Talep, t.y.).

Girişim, kahverengi alglerden elde edilen alginat gibi biyopolimerleri kullanarak biyolojik olarak parçalanabilir ve bazı uygulamalarda yenilebilir ambalaj çözümleri geliştirmiştir. "Ooho" adı verilen su kapsülleri, bu yaklaşımın en bilinen örnekleri arasında yer almakta olup sürdürülebilir ambalaj tasarımı alanında deneysel ve uygulamalı araştırmalar kapsamında değerlendirilmektedir (Notpla, t.y.).

Bu tür uygulamalar, makroalg temelli malzemelerin yalnızca deneysel veya stüdyo ölçeğinde değil, aynı zamanda ölçeklenebilir üretim süreçlerine entegre edilebilecek potansiyele sahip olduğunu göstermesi açısından sürdürülebilir tasarım ve döngüsel ekonomi literatüründe önemli bir örnek olarak ele alınmaktadır.



Görsel 8. Etkinlik organizatörleri tarafından koşuculara plastik atıkların azaltılmasına yönelik alternatif bir çözüm olarak Ooho su kapsüllerinin sunulması. Bu uygulama, Londra Maratonu, Göteborg Yarı Maratonu, Zevenheuvelenloop, Bari Yarı Maratonu, Tough Mudder ve Vitality Yarı Maratonu gibi çeşitli spor etkinliklerinde kullanılmıştır (Notpla, t.y.).

1.5.2. Biyokompozit Malzemeler ve Ürün Tasarımı

Makroalglerin biyokompozit malzeme sistemlerine entegrasyonu, ürün ve mobilya tasarımında yeni malzeme araştırmalarını desteklemektedir.

Ürün ve mobilya tasarımı alanında Danimarkalı tasarımcı Jonas Edvard'ın çalışmaları, makroalglerin biyokompozit malzeme potansiyeline yönelik araştırmalara örnek teşkil etmektedir. Tasarımcının “Terroir” projesi kapsamında, Fucus türü kahverengi alglerin geri dönüştürülmüş kâğıt hamuru ile birleştirilmesi yoluyla biyobazlı kompozit malzemeler geliştirilmiştir (Bkz. Görsel 9) (Edvard, 2026).

Bu kompozit malzeme kullanılarak üretilen aydınlatma armatürleri ve mobilya elemanları, makroalg kaynaklı biyopolimerlerin malzeme sistemleri içerisinde yapısal katkı sağlayabileceğini göstermektedir. Aljınat gibi doğal polimerlerin, uygun işleme koşulları ve kompozit yapı içinde kullanıldığında biyobazlı bağlayıcı sistemlere katkıda bulunabildiği, bu tür deneysel tasarım çalışmaları üzerinden tartışılmaktadır.



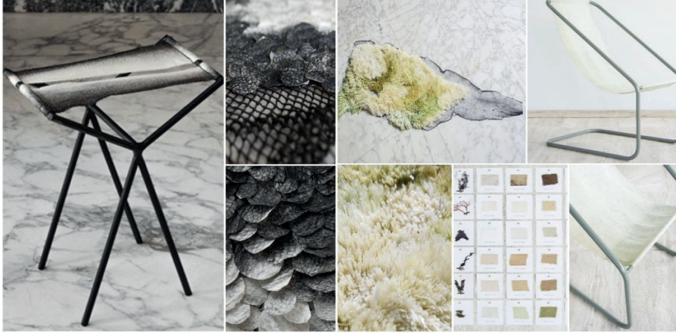
Görsel 9. Geri dönüştürülmüş kâğıt hamuru ve deniz yosunu kullanılarak geliştirilmiş biyokompozit malzemedan üretilen sandalye ve aydınlatma armatürü örnekleri (Edvard, 2026).

1.5.3. Deneysel ve Spekülatif Tasarım Yaklaşımları

Makroalg temelli biyomalzemeler, yalnızca işlevsel ürün tasarımı değil aynı zamanda spekülatif ve deneysel tasarım pratiklerinde de kullanılmaktadır. Deniz kaynaklı alternatif malzemelere yönelen tasarımcılar arasında yer alan Hollandalı tasarımcı Nienke Hoogvliet, tasarım pratiğinde özellikle deniz ekosistemlerinde artan plastik kirliliği ve atık problemine odaklanmakta, bu çevresel sorunlara alternatif malzeme temelli çözümler geliştirmeyi amaçlamaktadır. Tasarımcı, ürün tasarımı eğitimini zanaat, kültür ve bilimsel iş birlikleriyle birleştirerek disiplinlerarası bir üretim yaklaşımı benimsemektedir.

Hoogvliet'in 2014 yılına tarihlenen “SEA ME” koleksiyonu ve bunu takip eden “RE-SEA ME” projesi, makroalglerin tekstil ve ürün tasarımında potansiyel kullanım alanlarını araştıran deneysel çalışmalara örnek teşkil etmektedir (Hoogvliet, 2014). Bu projeler, deniz yosunundan elde edilen malzemelerin estetik ve işlevsel özelliklerini araştırarak sürdürülebilir malzeme geliştirme süreçlerine katkı sunmaktadır.

Söz konusu çalışmalar, çeşitli sergi ve tasarım platformlarında yer almış olup, biyomalzeme temelli tasarım araştırmalarının görünürlüğüne artıran uygulamalar arasında değerlendirilmektedir (Bkz. Görsel 10).



Görsel 10. Nienke Hoogvliet'in *SEA ME* Koleksiyonu ve devamı niteliğindeki *RE-SEA ME*, Utrecht (NL) Centraal Müzesi koleksiyonunun bir parçasıdır (Hoogvliet, 2014).

Deniz yosununun tasarım alanındaki potansiyelini araştıran disiplinlerarası uygulamalara örnek olarak Julia Lohmann'ın çalışmaları gösterilebilir. Lohmann, deniz yosununu hem malzeme hem de kavramsal bir araştırma alanı olarak ele alarak, 2013 yılında "Department of Seaweed" adlı projeyi geliştirmiştir (Lohmann, 2013). Bu yaklaşım, makroalgleri yalnızca biyomalzeme olarak değil, aynı zamanda ekolojik ilişkiler ve tasarım pratikleri bağlamında ele alan bir araştırma çerçevesi sunmaktadır. Lohmann'ın çalışmaları, organik formlu deniz yosunu temelli tasarımlar üzerinden malzeme, ekoloji ve tasarım arasındaki ilişkiyi sorgulayan disiplinlerarası bir yaklaşım ortaya koymaktadır (Bkz. Görsel 11).



Görsel 11. Julia Lohmann'ın deniz yosunu heykelleri ve deniz yosunu departmanı (Lohmann, 2013).

Biyomalzeme üretiminde atık biyokütlelerin ve istilacı türlerin değer-

lendirilmesine yönelik yaklaşımlar, sürdürülebilir tasarım araştırmalarında giderek önem kazanmaktadır. Bu bağlamda, Fransız endüstriyel tasarımcı Samuel Tomatis'ın "Alga" projesi, istilacı deniz yosunu türlerinin toplanarak tasarım ve malzeme üretim süreçlerinde yeniden değerlendirilmesine yönelik deneysel bir örnek olarak ele alınmaktadır (Tomatis, t.y.).

Proje kapsamında, kıyı ekosistemlerine ekolojik baskı oluşturabilen bazı alg türlerinin biyomalzeme formülasyonlarına dönüştürülerek farklı materyal tipleri elde edildiği ifade edilmektedir. Bu süreçte geliştirilen örnekler arasında tuğla benzeri yapı elemanları, sunta benzeri paneller ve esnek yüzey uygulamaları yer almaktadır (Bkz. Görsel 12). Bu yaklaşım, biyokütle kaynaklı malzemelerin formülasyon ve üretim koşullarına bağlı olarak farklı mekanik özellikler gösterebileceğini ve biyobazlı malzeme sistemlerinin geniş bir uygulama spektrumuna sahip olduğunu göstermektedir.



Görsel 12. *İstilacı deniz yosunu türlerinden elde edilen biyokütlenin işlenmesiyle geliştirilen esnek biyomalzeme örneklerine genel bakış (Tomatis, t.y.).*

1.5.4. Moda ve Tekstil Tasarımında Alg Tabanlı Uygulamalar

Sürdürülebilir moda bağlamında deniz yosunları (makroalgler), yetiştirme süreçlerinde tatlı su ve tarım arazisi gerektirmemeleri ile kimyasal pestisit kullanımına ihtiyaç duymamaları nedeniyle alternatif biyokütle kaynakları arasında değerlendirilmektedir. Fotosentetik organizmalar olmaları nedeniyle karbon döngüsüne katkıda bulunmaları, bu türlerin sürdürülebilir malzeme üretimi açısından araştırılmasına yönelik ilgiyi artırmaktadır. Ancak bu etkinin düzeyi tür, yetiştirme koşulları ve ekosistem özelliklerine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir.

Moda ve tekstil tasarımı alanında deniz yosunu kullanımı, endüstriyel üretimden deneysel biyomalzeme uygulamalarına kadar uzanan geniş bir yelpazede ele alınmaktadır. Bununla birlikte, makroalglerin tekstil üretim süreçlerine entegrasyonu çoğunlukla deneysel çalışmalar ve araştırma projeleri düzeyinde ilerlemektedir ve bu alandaki akademik vaka çalışmaları sı-

nırlıdır. Bu bağlamda, tasarımcılar biyopolimer bazlı dökümler ve kalıplama teknikleri aracılığıyla alternatif yüzey ve form arayışları geliştirmektedir. Bu yaklaşımlar, yaşam döngüsü odaklı tasarım anlayışı çerçevesinde döngüsel ekonomi ilkelerine katkı sunmaktadır.

Moda ve tekstil tasarımı makroalgler; biyopolimer bazlı malzemeler, dokunabilir iplikler ve biyobozunur tekstil kompozitleri geliştirmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu bağlamda Keel Labs (eski adıyla AlgiKnit), okyanus yosunlarından elde edilen polimerleri kullanarak biyobazlı ve biyobozunur özelliklere sahip Kelsun™ ipliğini geliştiren girişimler arasında yer almaktadır (Keel Labs, t.y.).

Söz konusu malzeme, sürdürülebilir moda alanında faaliyet gösteren tasarımcılar tarafından deneysel ve ticari koleksiyonlarda kullanılmıştır. Örneğin Stella McCartney'in bazı koleksiyonlarında bu tür biyobazlı malzemelere yer verilmesi, makroalg temelli tekstil materyallerinin moda endüstrisine entegrasyonuna yönelik güncel eğilimleri göstermektedir (Bkz. Görsel 13) (Stella McCartney, 2023).



Görsel 13. COP28 Sürdürülebilirlik Pazarında sergilenen, deniz yosunundan elde edilen Kelsun™ ipliği kullanılarak üretilmiş tiğ işi elbise ve çanta örnekleri (Stella McCartney, 2023)

Aksesuar tasarımında alglerin polimerleştirilmeden, doğrudan geleneksel zanaat teknikleri aracılığıyla işlendiği örnekler de bulunmaktadır. Bu yaklaşım, makroalglerin doğal form ve dokularının korunarak tasarım süreçlerine entegre edilmesini amaçlayan deneysel çalışmalara dayanmaktadır.

Fransız tasarımcı Violaine Buet'in "Seaweed Design" yaklaşımı, makroalg yapraklarının (özellikle kelp/laminaria türleri) dokuma, boyama, kabartma ve tiğ işi gibi geleneksel tekniklerle işlenerek "Sea Belt" (deniz kemeri) gibi aksesuar prototiplerine dönüştürülmesini içermektedir (Bkz. Görsel 14) (Homo Faber, t.y.). Bu çalışmalar, alg materyalinin lif benzeri davranışlarının zanaat temelli üretim yöntemleriyle yeniden yorumlanmasına örnek oluşturmaktadır.

Takı tasarımı bağlamında ise Kristina Zimbakova'nın çalışmaları, deniz yosunlarının biyobazlı reçinelerle birlikte kullanıldığı kavramsal aksesuar

üretimlerine odaklanmaktadır. Tasarımcı, çevresel sürdürülebilirlik ve ekolojik farkındalık temalarını merkeze alarak deniz yosunu temelli küpe tasarımlarında biyomateryal ve sanat pratiğini bir araya getirmektedir (Bkz. Görsel 15) (Zimbakova, 2021).



Görsel 14. *Violaine Buet'in "Sea Belt" (Deniz Kemer) adlı çalışması kapsamında, makroalglerin (kelp/laminaria) geleneksel zanaat teknikleriyle işlenerek aksesuar formuna dönüştürüldüğü tasarım örneği (Homo Faber, t.y.).*



Görsel 15. *Kristina Zimbakova'nın deniz yosunu ve biyobazlı reçine kullanımıyla geliştirdiği kavramsal küpe tasarımları (Zimbakova, 2021).*

Ayakkabı ve çanta gibi yapısal dayanıklılık gerektiren aksesuar tasarımlarında deniz yosunu, genellikle formüle edilmiş biyomalzeme sistemleri içerisinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda bazı tasarım araştırmaları, makroalglerin biyopolimer bazlı kompozit yapılara dönüştürülerek esnek ve şekillendirilebilir malzeme alternatifleri geliştirilmesine odaklanmaktadır.

Bu yaklaşımlardan biri olarak Jing-cai Liu'nun "Kelp" isimli projesinde, deniz yosunu çeşitli doğal bileşenlerle (örneğin bitkisel bazlı plastifiyanlar ve asidik çözeltiler) işlenerek biyoplastik benzeri bir malzeme formu elde edilmiştir. Elde edilen bu malzemenin ayakkabı, çanta ve küçük aksesuar prototiplerinde deneysel olarak kullanıldığı ifade edilmektedir (Liu, t.y.) (Bkz. Görsel 16).

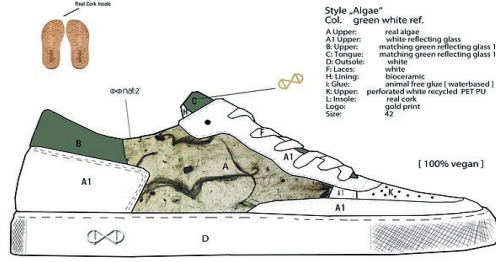
Benzer bir yaklaşımda, Daniel Elkayam'ın tasarım araştırmaları makroalglerin doğal doku ve morfolojisini koruyarak sürdürülebilir ürün prototiplerine dönüştürülmesini konu almaktadır. “Algae Sneakers” serisi, biyomalzeme temelli ayakkabı tasarımına yönelik deneysel bir çalışma olarak ele alınmaktadır (Bkz. Görsel 17–18). Ayrıca tasarımcının, Covid-19 pandemisi sürecinde tek kullanımlık maske atıklarına dikkat çekmek amacıyla makroalg formlarından esinlenen kavramsal maske tasarımları geliştirdiği belirtilmektedir (Bkz. Görsel 19) (Kayam Studio, t.y.).



Görsel 16. Jing-cai Liu'nun “Kelp” adlı projesi kapsamında, deniz yosunu bazı biyomalzeme kullanılarak geliştirilen aksesuar ve prototip tasarımlar (Liu, t.y.).



Görsel 17. Daniel Elkayam'ın “Algae Sneakers” serisi kapsamında makroalg temelli malzeme yaklaşımıyla geliştirilen deneysel ayakkabı tasarımları (Kayam Studio, t.y.).



Görsel 18. Daniel Elkayam'ın "Algae Sneakers" serisine ait, makroalg temelli malzeme yaklaşımıyla geliştirilmiş deneysel ayakkabı tasarımına ilişkin teknik çizim (Kayam Studio, t.y.).

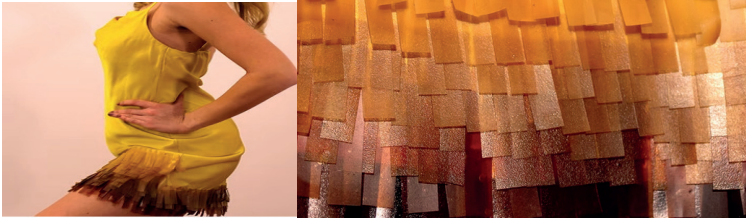


Görsel 19. Daniel Elkayam'ın makroalg temelli tasarım yaklaşımı kapsamında geliştirdiği deniz yosunu örneği ve kavramsal maske tasarımı (Kayam Studio, t.y.).

Yüzey süslemesi ve küçük ölçekli aksesuar tasarımları bağlamında yosun bazı polimerler, petrol türevi mikroplastiklere alternatif, biyobazlı malzemeler arasında değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, özellikle biyobozunur ve bitkisel içerikli kompozisyonların dekoratif ve işlevsel tasarım uygulamalarında kullanımını artırmaktadır.

Carolyn Raff Studio tarafından geliştirilen "The Golden Phoenix" projesinde, kırmızı alglerden elde edilen agar-agar, gliserol ve zerdeçal gibi doğal pigmentlerin kullanıldığı biyobazlı formülasyonlarla payet (biyoplastik pul) benzeri dekoratif elemanlar üretildiği ifade edilmektedir (Bkz. Görsel 20) (Raff & Madai, t.y.). Bu tür uygulamalar, biyoplastik temelli yüzey süsleme elemanlarının tasarım potansiyelini araştıran deneysel çalışmalara örnek teşkil etmektedir.

Benzer bir doğrultuda, Jasmine Linington'ın çalışmaları deniz yosunu ve bitkisel liflerin (örneğin okaliptüs selülozu) el işçiliği teknikleriyle birleştirilmesine odaklanmaktadır. Tasarımcının lisanslı olarak temin edilen yosun materyalleriyle geliştirdiği boncuk ve yüzey elemanları, makroalglerin tekstil ve takı tasarımında estetik ve deneysel kullanım olanaklarını ortaya koymaktadır (Bkz. Görsel 21) (Linington, t.y.).



Görsel 20. Carolyn Raff Studio tarafından geliştirilen “The Golden Phoenix” projesi kapsamında, agar-agar ve bitkisel bazlı bileşenler kullanılarak üretilen biyoplastik dekoratif yüzey ve payet (pul) örnekleri (Raff & Madai, t.y.).



Görsel 21. Jasmine Linington’ın deniz yosunu ve bitkisel lifleri kullanarak geliştirdiği, preslenmiş deniz yosunu baskıları ve deniz yosunu temelli boncuk formundaki tekstil ve aksesuar uygulamaları (Linington, t.y.).

Alg temelli biyopolimerler, mikroplastik kullanımına alternatif olarak geliştirilen dekoratif sistemlerde de kullanılmaktadır. Aradhita Parasrampuria’nın çalışmaları, alg bazlı polisakkaritler ve selüloz türevlerinin boncuk üretiminde kullanımına odaklanmakta; bu malzemeler moda ve takı tasarımı-
mında farklı yüzey uygulamalarına entegre edilmektedir.

Tasarımcı Aradhita Parasrampuria’nın çalışmaları, plastik boncuk ve mikroplastik kullanımına alternatif olarak biyobazlı malzeme sistemlerinin geliştirilmesine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, alg kaynaklı polisakkaritler ve geri dönüştürülmüş selüloz türevlerinin kullanıldığı biyomalzeme formülasyonlarıyla boncuk benzeri dekoratif elemanlar üretildiği ifade edilmektedir.

Kurucusu olduğu Cellsense Bio girişimi aracılığıyla, moda ve takı tasarımcılarına yönelik biyobazlı malzeme çözümleri geliştirildiği ve bu malzemelerin çeşitli aksesuar uygulamalarında kullanıldığı belirtilmektedir. Bu uygulamalar arasında gerdanlık (choker), küpe ve tekstil yüzeyi süslemeleri yer almaktadır.

Ayrıca tasarımcı, Roma Narsinghani ve NPOMME gibi takı markalarıyla gerçekleştirilen iş birlikleri kapsamında alg temelli biyomalzemelerin

tasarım süreçlerine entegre edildiği koleksiyonlar geliştirmiştir (Bkz. Görsel 22) (Vaz, 2026).



Görsel 22. Aradhita Parasrampurua tarafından, alg polikarbositleri ve geri dönüştürülmüş selüloz kullanılarak hazırlanan biyoçözünür boncuklar (The Nod Mag, 2026).

Son olarak, malzemenin çevresel döngüsünü, dönüşebilirliğini ve geçiciliğini merkeze alan tasarım yaklaşımları, sürdürülebilir moda ve malzeme araştırmaları literatüründe önemli bir yer edinmektedir. Bu bağlamda Scarlett Yang'ın "Decomposition of Materiality" projesi, biyomalzeme temelli geçici tasarım sistemlerine yönelik deneysel çalışmalara örnek teşkil etmektedir (Bkz. Görsel 23).

Proje kapsamında deniz yosunu ekstresi ile ipek kozası proteinlerinin birleştirilmesiyle geliştirilen biyobazlı malzemelerin, suya maruz kalma koşullarına bağlı olarak belirli bir süre içerisinde yapısal bütünlüğünü kaybederek çözünmeye başladığı ifade edilmektedir (Yang, 2020). Bu yaklaşım, moda ve tekstil tasarımında malzemenin yaşam döngüsünü merkeze alan geçici tasarım stratejilerinin araştırılmasına olanak tanımaktadır.

Söz konusu çalışmalar, moda endüstrisinde kalıcı atık üretimine yönelik eleştirel bir perspektif sunarak, tasarımın yalnızca üretim değil aynı zamanda bozunma ve dönüşüm süreçlerini de içeren bir sistem olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır.



Görsel 23. Scarlett Yang'ın deniz yosunu ekstresi ve ipek kozası proteini kullanılarak geliştirilen biyomalzeme temelli giysi tasarımı (Yang, 2020).

Sonuç ve Değerlendirme

Moda ve tasarım endüstrilerinde doğrusal ekonomik modelin yarattığı çevresel tahribat, tüketim alışkanlıklarının yanı sıra malzemenin de temelden yeniden düşünülmesini gerekli kılmaktadır. Bu gereksinim doğrultusunda deniz yosunları (makroalgler), karasal tarım alanlarına ve tatlı su kaynaklarına ihtiyaç duymadan yetişebilen yenilenebilir bir biyokütle kaynağı olarak öne çıkmaktadır. Özellikle makroalglerden elde edilen aljinat, agar ve karagenan gibi polisakkaritler; biyouyumlu ve doğada çözünebilir yapıları sayesinde petrokimya türevi sentetik malzemelere karşı döngüsel tasarım ilkeleriyle uyumlu bir alternatif oluşturmaktadır.

Metin kapsamında incelenen vaka çalışmaları, deniz yosunu tabanlı biyomalzemelerin ambalaj, ürün, tekstil ve aksesuar tasarımı gibi farklı disiplinlerde geniş bir uygulama alanına sahip olduğunu göstermektedir. Okyanus yosunlarından elde edilen biyobazlı ipliklerle üretilen kıyafetler, bitkisel bileşenlerle oluşturulan dekoratif payet ve boncuklar, istilacı yosun türlerinden elde edilen tuğla benzeri paneller malzemenin işlevsel potansiyelini desteklemektedir. Üstelik malzemenin yaşam döngüsüne ve geçiciliğine odaklanarak suya maruz kaldığında yapısal bütünlüğünü kaybeden spekülative giysi tasarımları, moda endüstrisinin kalıcı atık sorununa eleştirel bir çözüm yaklaşımı getirmektedir.

Bütün bu estetik ve işlevsel olanaklara rağmen, deniz yosunu temelli malzemelerin endüstriyel ölçekte yaygınlaşabilmesi için aşılması gereken bazı teknik ve yapısal kısıtlılıklar bulunmaktadır. Biyomalzemelerin mekanik dayanımının sınırlı olması, uzun dönemli kullanım performansı ve nem ile suya karşı gösterdikleri hassasiyet, uygulamada karşılaşılan temel zorluklar arasında yer almaktadır. Geliştirilen filmlerin suya karşı dayanıklılığını artırmak amacıyla kalsiyum klorür ile çapraz bağlanma (cross-linking) işlemleri gibi uygulamalar yapılırsa da malzeme testlerinin stüdyo ölçeğinden

çıkıp endüstriyel üretim aşamasına geçmesi aşamasında halen belirli sınırlar bulunmaktadır.

Doğanın kendi sistemleriyle bütünleşmiş çalışan bir biyo-iş birliği anlayışı sunan deniz yosunları, çevresel etkiyi azaltma hedefinde önemli bir adım niteliği taşımaktadır. Bu biyokütle kaynağının döngüsel ekonomiye tam entegrasyonu ve zayıf mekanik özelliklerinin iyileştirilmesi için gelecekte malzeme bilimi ile tasarım disiplinlerini bir araya getiren daha fazla uygulamalı laboratuvar araştırmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Proje kapsamında hazırlanan uygulamalar başka bir araştırmanın konusu olacaktır.

KAYNAKÇA

- Benyus, J. M. (1997). *Biomimicry: Innovation inspired by nature*. New York, NY: Morrow.
- Boamah, F., Tawiah, B., & Howard, E. K. (2024). *Biomimetic design concepts in African textile prints: Embracing nature's influence on fashion and textiles*. *Fashion and Textiles Review*, 5, 22–39. <https://doi.org/10.35738/ft.r.v5.2024.08>
- Bocken, N. M., de Pauw, I., Bakker, C., & van der Grinten, B. (2016). Product design and business model strategies for a circular economy. *Journal of Industrial and Production Engineering*, 33(5), 308-320.
- Braungart, M., & McDonough, W. (2002). *Cradle to cradle: Remaking the way we make things*. New York, NY: North Point Press.
- Cazón, P., Velazquez, G., Ramírez, J. A., & Vázquez, M. (2017). Polysaccharide-based films and coatings for food packaging: A review. *Food Hydrocolloids*, 68, 136–148. <https://doi.org/10.1016/j.foodhyd.2016.12.009>
- Edvard, J. [@jonasedvardstudio]. (2026, 28 Mart). Algae ready chair and lamp 2026 [Fotoğraf 2]. Instagram. https://www.instagram.com/p/DWbW5Q9il99/?hl=da&img_index=6, Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026
- Elkington, J. (1998). Partnerships from cannibals with forks: The triple bottom line of 21st-century business. *Environmental Quality Management*, 8(1), 37-51.
- Ellen MacArthur Foundation. (2017). *A new textiles economy: Redesigning fashion's future*. (<https://ellenmacarthurfoundation.org/a-new-textiles-economy>)
- Enes, Ö. (2022). Biyomimetik yaklaşımın moda aksesuar ürün tasarımında uygulanmasına yönelik bir çalışma: Şekil hafızalı aksesuarlar. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*, 4(1), 1-22.
- European Bioplastics. (2022). European bioplastics market data / facts 2022. Erişim tarihi 16 Ocak 2026, <https://www.european-bioplastics.org>
- European Commission. (2008). *Directive 2008/98/EC of the European Parliament and of the Council of 19 November 2008 on waste and repealing certain directives*. Official Journal of the European Union, L 312, 3-30.
- Fletcher, K. (2008). *Sustainable fashion and textiles: Design journeys*. London, England: Earthscan.
- Gade, R., Tulasi, M. S., & Bhai, V. A. (2013). *Seaweeds: A novel biomaterial*. *International Journal of Pharmacy and Pharmaceutical Sciences*, 5(Suppl. 2), 40–44.
- Geissdoerfer, M., Savaget, P., Bocken, N. M., & Hultink, E. J. (2017). The circular economy—A new sustainability paradigm. *Journal of Cleaner Production*, 143, 757-768.
- Hentati, F., Tounsi, L., Djomdi, D., Pierre, G., Delattre, C., Ursu, A. V., Fendri, I., Abdelkafi, S., & Michaud, P. (2020). Bioactive polysaccharides from seaweeds. *Molecules*, 25(14), 3152. <https://doi.org/10.3390/molecules25143152>

- Homo Faber. (t.y.). Discover Violaine Buet, artisan seaweed worker in Auray. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://2022.homofaber.com/it/discover/discover-violaine-buet>
- Hoogvliet, N. (2014). *Sea me*. Studio Nienke Hoogvliet. Erişim tarihi 17 Mayıs 2026, <https://www.nienkehoogvliet.nl/portfolio/seame/>
- Kanat, E. (2023). Biyomimetik tasarım ve giysi konforu uygulamaları. *Ideart Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi*, 1(1), 24–35. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ideart/article/1294951>
- Karana, E., Barati, B., Rognoli, V., & Zeeuw van der Laan, A. (2015). Material driven design (MDD): A method to design for material experiences. *International Journal of Design*, 9(2), 35–54. <http://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/view/1965>
- Kayam Studio. (t.y.). The algae collection. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://www.kayamstudio.com/thealgacollection>
- Keel Labs. (t.y.-a). Kelsun. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://www.keellabs.com/kelsun>
- Keel Labs. (t.y.-b). Press. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://www.keellabs.com/press>
- Linington, J. (t.y.). *Textiles made with seaweed | Jasmine Linington | Edinburgh*. Erişim tarihi: 21 Ocak 2026, <https://www.jasminelinington.com/>
- Liu, J.-C. (t.y.). Kelp. Future Materials Bank. Erişim tarihi: 22 Ocak 2026, <https://www.futurematerialsbank.com/material/kelp/>
- Lohmann, J. (2013). *Sea me / Kelp constructs (portfolio work)*. Julia Lohmann Studio. Erişim tarihi 17 Mayıs 2026, <https://www.julialohmann.co.uk/>
- Montana-Hoyos, C., & Fiorentino, C. (2016). *Bio-utilization, bio-inspiration, and bio-affiliation in design for sustainability: Biotechnology, biomimicry, and biophilic design*. *The International Journal of Designed Objects*, 10(3), 1–18. <https://doi.org/10.18848/2325-1379/CGP/v10i03/1-18>
- Mostafavi, F. S., & Zaeim, D. (2020). *Agar-based edible films for food packaging applications: A review*. *International Journal of Biological Macromolecules*, 159, 1165–1176. <https://doi.org/10.1016/j.ijbiomac.2020.05.123>
- Mouga, T., & Fernandes, I. B. (2022). The red seaweed giant Gelidium (Gelidium corneum) for new bio-based materials in a circular economy framework. *Earth*, 3(3), 788–813. <https://doi.org/10.3390/earth3030045>
- Neto, A. I., & Sousa Pinto, I. (2019). Introduction to the marine algae: Overview. In F. X. Malcata, I. Sousa Pinto, & A. C. Guedes (Eds.), *Marine macro- and microalgae: An overview* (pp. 1–19). Boca Raton, FL: CRC Press.
- Niinimäki, K. (2013). *Sustainable fashion: New approaches*. Helsinki, Finland: Aalto University.
- Niinimäki, K., Peters, G., Dahlbo, H., Perry, P., Rissanen, T., & Gwilt, A. (2020). The

- environmental price of fast fashion. *Nature Reviews Earth & Environment*, 1(4), 189-200.
- Notpla. (t.y.). Ooho | Edible Water Pods & Biodegradable Packaging. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://www.notpla.com/ooho>
- Özen, Ö., & Erdem İşmal, Ö. (2022). Bitkisel Atıkların Biyoplastiklere Dönüşümü: Tasarım ve Sanat Çalışmaları İçin Çevre Dostu Bir Alternatif. *Yıldız Journal of Art and Design*, 9(1), 1-21. <https://doi.org/10.47481/yjad.1084089>
- Öztürk Demirtaş, P., & Narter, Ç. (2025, October 15–16). *Sürdürülebilirlik ekseninde bio malzemelerin ürün tasarımında kullanımına yönelik yöntemsel yaklaşımlar*. International Global Sustainability and Development Congress, Kayseri, Türkiye, 805–813
- Pal, A., Kamthania, M. C., & Kumar, A. (2014). Bioactive compounds and properties of seaweeds—A review. *Open Access Library Journal*, 1, e752. <https://doi.org/10.4236/oalib.1100752>
- Pari, R. F., Uju, U., Hardiningtyas, S. D., Ramadhan, W., Wakabayashi, R., Goto, M., & Kamiya, N. (2025). Ulva seaweed-derived ulvan: A promising marine polysaccharide as a sustainable resource for biomaterial design. *Marine Drugs*, 23(2), 56. <https://doi.org/10.3390/md23020056>
- Pereira, L. (2021). Macroalgae. *Encyclopedia*. 1(1), 17. <https://www.mdpi.com/2673-8392/1/1/17>
- Raff, C., & Madai, N. (t.y.). The Golden Phoenix. Green Future Club. <https://www.greenfutureclub.com/en/the-golden-phoenix>, Erişim tarihi: 22 Ocak 2026
- Rhim, J. W. (2004). *Preparation of bio-degradable films using various marine algae powder*. *Korean Journal of Food Science and Technology*, 36(1), 69–74.
- Stella McCartney (2023, 30 Kasım). Changing the tide with seaweed fabric: Introducing Kelsun™. Erişim tarihi: 1 Haziran 2026, <https://www.stellamccartney.com/it/it/keel-labs-kelsun-seaweed-fabric.html>
- Sustainable Development Community e.V. (2021). *Our goals*. Erişim tarihi: 16 Ocak 2026, <https://sdc-ev.org/our-focus/>
- Talep, M. (t.y.). Desintegrare. Margarita Talep. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://margaritatalep.com/Desintegrare>
- Tomatis, S. (t.y.). Scénographie Alga. Studio Samuel Tomatis. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://www.studiosamueltomatis.com/projects/scenographie-alga>
- Türkiye Birleşmiş Milletler. (t.y.). *Küresel amaçlar*. Erişim tarihi: 16 Ocak 2026, <https://turkiye.un.org/tr/sdgs>
- Vaz, S. (2026, 5 Ocak). Could the solution to fashion's big plastic problem be algae? The Nod Mag. Erişim tarihi: 22 Ocak 2026, <https://thenodmag.com/content/algae-beads-jewellery-cellsense-bio-microplastic-fashion>
- World Commission on Environment and Development. (1987). *Our common future*. Oxford, England: Oxford University Press.

- Yang, S. (2020). Decomposition of Materiality. Scarlett Yang Studio. Erişim tarihi: 1 Mayıs 2026, <https://www.scarletty.com/decomposition-of-materiality>
- Zimbakova, K. (2021). Portfolio / selected works. Erişim tarihi: 17 Mayıs 2026, <https://kriszimb.weebly.com/>