



**KASTAMONU TAHTA KALIP BASKI
SEMBOLLERİNİN GÜNÜMÜZ SERAMİK
KAPLAMA MALZEME YÜZEYLERİNE
UYGULANARAK YENİ TASARIM ve
KULLANIM ALANLARININ YARATILMASI**
Sanatta Yeterlik Tezi

Kadriye GAYİN TAYMUR
Eskişehir 2025

**KASTAMONU TAHTA KALIP BASKI SEMBOLLERİNİN GÜNÜMÜZ
SERAMİK KAPLAMA MALZEME YÜZEYLERİNE UYGULANARAK YENİ
TASARIM VE KULLANIM ALANLARININ YARATILMASI**

Kadriye GAYİN TAYMUR

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Ana Sanat Dalı

Seramik Programı

Danışman: Prof. Emel ŞÖLENAY

**Anadolu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Temmuz 2025
Eskişehir**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Kadriye GAYİN TAYMUR'ın "Kastamonu Tahta Kalıp Baskı Sembollerinin Günümüz Seramik Kaplama Malzeme Yüzeylerine Uygulanarak Yeni Tasarım ve Kullanım Alanlarının Yaratılması" başlıklı tezi 07 Temmuz 2025 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin 37. Maddesi uyarınca **Seramik Anasanat Dalı Seramik Programı'nda**, sanatta yeterlik tezi değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (TezDanışmanı)	: Prof. Emel ŞÖLENAY	
Üye	: Prof. Dr. Nureddin GÜLAÇTI	
Üye	: Prof. Ezgi HAKAN	
Üye	: Prof. Duygu KAHRAMAN	
Üye	: Prof. Seyhan YILMAZ	

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

KASTAMONU TAHTA KALIP BASKI SEMBOLLERİNİN GÜNÜMÜZ SERAMİK KAPLAMA MALZEME YÜZEYLERİNE UYGULANARAK YENİ TASARIM VE KULLANIM ALANLARININ YARATILMASI

Kadriye GAYİN TAYMUR

Seramik Ana Sanat Dalı

Seramik Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2025

Danışman: Prof. Emel ŞÖLENAY

Kültürel unsurların kimlik, aidiyet ve sanatsal ifade üzerindeki etkisinden yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmada, tekstil ve seramik baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimi, kültürel pratiklerle etkileşimi ve estetik dönüşümü çok yönlü olarak ele alınmıştır. Baskı sanatlarının kimlik inşasındaki rolü malzeme, motif ve biçimsel yaklaşımlar bağlamında değerlendirilirken, geleneksel el sanatları ile çağdaş tasarım süreçleri arasındaki ilişki sürdürülebilirlik ve yenilikçilik çerçevesinde incelenmiştir. Bu çerçevede, Kastamonu'ya tahta kalıp baskı sembolleri hem kültürel mirasın taşıyıcıları hem de çağdaş tasarımda referans alınan sembolik unsurlar olarak işlenmiştir.

Bu araştırma kapsamında, Kastamonu yöresine özgü tahta kalıp baskı sanatında kullanılan kalıpların motif ve sembol özellikleri incelenmiş; Kastamonu Müzesi Müdürlüğü'nden temin edilen özgün motif örnekleriyle oluşturulan sembol kataloğu ve Kastamonu'daki atölye sahipleriyle yapılan bireysel görüşmelere dayalı veriler, geleneksel üretim yöntemleri, motiflerin kültürel bağlamı ve teknik özellikleri hakkında nitel bilgiler sağlamıştır. Saha çalışması sürecinde, nitel araştırma yöntemi benimsenerek elde edilen betimsel veriler Tasarım Odaklı Araştırma (Design- Based Research– DBR) modeli kapsamında analiz edilmiş; motifler Gestalt Psikolojisi çerçevesinde motif- sembol ve kompozisyon yönünden değerlendirilmiş ve bu analizler doğrultusunda, seramik karo kaplama alanında çağdaş tasarım ilkelerine uygun yeni yaklaşımlar geliştirilmiştir. Böylelikle, geleneksel motiflerin farklı alanlara uyarlanmasına yönelik elde edilen bulgular, kültürel sürdürülebilirliğe katkı sunarken, aynı zamanda tasarımcılara yaratıcı ifade alanları sağlayacak nitelikte uygulama örnekleri ortaya koymuştur.

Anahtar Sözcükler: Kastamonu tahta kalıp baskı sembolleri ve seramik, Seramik yüzey tasarımı, Kültürel tasarım etkileşim

ABSTRACT

CREATING NEW DESIGN AND USAGE AREAS BY APPLYING KASTAMONU WOODEN MOULD PRINTING SYMBOLS TO TODAY'S CERAMIC COATING MATERIAL SURFACES

Kadriye GAYİN TAYMUR

Department of Ceramic.

Programme in Ceramic

Graduate School of Anadolu University, July 2025

Supervisor: Prof. Emel ŞÖLENAY

Drawing on the influence of cultural elements on identity, belonging, and artistic expression, this study explores the historical development of textile and ceramic printing methods, their interaction with cultural practices, and their aesthetic transformation from a multifaceted perspective. The role of printmaking in identity construction is evaluated in the context of materials, motifs, and formal approaches, while the relationship between traditional handicrafts and contemporary design processes is examined within the framework of sustainability and innovation. Within this framework, woodblock printing symbols from Kastamonu are treated both as carriers of cultural heritage and as symbolic elements referenced in contemporary design.

Within the scope of this research, the motif and symbol features of the molds used in the traditional woodblock printing art specific to the Kastamonu region were examined; the symbol catalogue created with original motif samples obtained from the Kastamonu Museum Directorate and the data based on individual interviews with workshop owners in Kastamonu provided qualitative information about traditional production methods, cultural context and technical features of the motifs. During the fieldwork process, the descriptive data obtained by adopting the qualitative research method were analyzed within the scope of the Design-Based Research (DBR) model; the motifs were evaluated in terms of motif-symbol and composition within the framework of Gestalt Psychology and in line with these analyses, new approaches in line with contemporary

design principles in the field of ceramic tile coating were developed. Thus, the findings obtained regarding the adaptation of traditional motifs to different areas contributed to cultural sustainability while also presenting potential application examples that will provide creative expression areas for designers.

Keywords: Kastamonu woodblock printing symbols and ceramics, Ceramic surface design, Cultural design interaction



....../....../20....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

(Kadriye Gayin Taymur)

TEŞEKKÜR

"Kastamonu Tahta Kalıp Baskı Sembollerinin Günümüz Seramik Kaplama Malzeme Yüzeylerine Uygulanarak Yeni Tasarım ve Kullanım Alanlarının Yaratılması" başlıklı sanatta yeterlik tezimin ilk gününden son gününe kadar desteğini esirgemeyen, bilgi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan değerli danışmanım Prof. Emel Şölenay'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, araştırmam sırasında sağladıkları katkılardan dolayı Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ahmet Kaçar'a ve Kastamonu Müzesi Müdürü Sayın Erol Kale'ye teşekkür ederim.

Lisansüstü eğitimim boyunca bana destek olan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Başkanlığı'na, kıymetli hocalarıma, bölüm teknisyenlerine ve emeği geçen tüm akademik kadroya minnettarım.

Tasarım sürecimde tüm imkanlarını seferber eden, çalışmalarımın hayata geçmesine katkıda bulunan Aydın Şölenay ve Seranit Granit Seramik Sanayi ve Ticaret Anonim Şirketi/Eskişehir Şubesi'ne ve Elif Ubay, Serdar Işıktaş'a teşekkürü bir borç bilirim.

Ve en büyük teşekkürüm... Her anımda yanımda olan, sabırları, sevgileri ve destekleriyle bu süreci benim için daha anlamlı hale getiren sevgili eşim Serkan Taymur'a, canım oğlum Oğuz Ali Taymur'a ve her daim arkamda duran kıymetli anneme... Varlığınız benim en büyük gücüm, sizlere sonsuz teşekkürler!

....../....../20....

ETİK KURUL BELGESİ BEYANNAMESİ

Evrak Kayıt Tarihi:

Protokol No:

Tarih:



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SAĞLIK, SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	
KONU:	
BAŞLIK:	
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	
TEZ/PROJE YAZARI:	
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	
KARAR:	
Ünvan, Ad SOYAD (Başkan)	
Ünvan, Ad SOYAD (Başkan Yardımcısı)	Ünvan, Ad SOYAD (Üye)
Ünvan, Ad SOYAD (Üye)	Ünvan, Ad SOYAD (Üye)
Ünvan, Ad SOYAD (Üye)	Ünvan, Ad SOYAD (Üye)

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken ChatGPT4, ChatGPT4 Plus üretken yapay zekâ programlarından destek aldığımı/almadığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından çeviri, bilimsel makale vb. desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Kadriye Gayin Taymur

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
ETİK KURUL BELGESİ BEYANNAMESİ	viii
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
TABLolar DİZİNİ.....	xiv
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xvi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xxi
BİRİNCİ BÖLÜM	
1 GİRİŞ.....	1
1.1 Amaç.....	2
1.2 Önem.....	3
1.3 Sınırlılıklar.....	5
1.4 Yöntem	5
İKİNCİ BÖLÜM	
2 KÜLTÜREL ÖĞELERİN TOPLUM, KÜLTÜR VE SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ	8
2.1 Toplum- Kültür- Sanat	8
2.2 Kültürel Öğeler.....	13
2.2.1 İmge- sembol	15
2.2.2 Simge.....	18
2.2.3 Motif.....	20
2.2.4 Stilizasyon.....	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 TEKSTİL SANATI ve SERAMİK SANATINDA KULLANILMAKTA OLAN

BASKI YÖNTEMİNİN TANIMI, TARİHÇESİ.....25

3.1 Baskı Yönteminin Tanımı Ve Tarihçesi.....25

3.2 Tekstil Sanatında Kullanılan Baskı Yönteminin Tarihçesi.....28

3.2.1 Baskı yöntemlerinin kullanım amaçları ve çeşitleri.....33

3.2.1.1 Kalıp baskı yöntemi.....33

3.2.1.2 Şablon baskı yöntemi.....35

3.2.1.3 Rulo baskı (silindir baskı) yöntemi.....37

3.2.1.4 Film baskı yöntemi.....38

3.2.1.5 Transfer baskı yöntemi.....40

3.2.1.6 Dijital baskı yöntemi.....42

3.2.1.7 Özel baskı yöntemleri.....43

3.3 Seramik Sanatında ve Endüstrisinde Kullanılan Baskı Yönteminin

Tarihçesi.....46

3.4 Seramik Sanatında ve Endüstrisinde Kullanılan Baskı Çeşitleri Ve Dijital

Baskı Yöntemlerinin Gelişimi.....50

3.4.1 Seramik sanatında ve endüstrisinde kullanılan baskı çeşitleri.....50

3.4.2 Seramik karo kaplama endüstrisinde dijital baskı teknolojisinin kullanımı ve tarihsel gelişimi.....57

3.4.2.1 Seramik karo kaplama endüstrisinde dijital baskı yöntemi.....61

3.4.2.2 Seramik karo kaplama endüstrisinde dijital baskı teknolojisinin temel bileşenler.....63

3.4.2.3 Seramik karo kaplama endüstrisinde kullanılan dijital baskı teknolojisinin uygulama alanları.....68

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4 KASTAMONU ve TAHTA KALIP BASKI YÖNTEMİ.....72

4.1 Kastamonu'nun Coğrafi Konumu, Yapısı ve Tarihi.....72

4.2 Kastamonu'da Tahta Kalıp Baskı Yöntemi.....74

4.2.1 Tahta kalıp oymacılığı 80

4.2.2 Tahta kalıp oymacılığında kullanılan araçlar.....85

4.2.3 Tahta kalıp baskı (yazmacılık) yönteminin özellikleri.....89

4.2.4 Kastamonu tahta kalıp baskı sembollerinin desen ve kompozisyon özellikleri.....	96
4.2.4.1 Bitki motifleri.....	97
4.2.4.2 Hayvan ve figüratif motifleri.....	100
4.2.4.3 Geometrik motifler.....	103
4.2.4.4 Göbek motifi.....	106
4.2.4.5 Bordür motifleri.....	107
4.2.4.6 Tamamlayıcı motifler.....	109
4.2.4.7 Serpme motifleri.....	110
4.2.5 Gestalt psikolojisi bağlamında desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi	111
4.2.6 Tahta kalıp baskı yönteminde uygulanan yöntemler.....	121
4.2.6.1 Kalem işi yazma yöntemi.....	122
4.2.6.2 Kalıp- kalem ile yazma yöntemi.....	122
4.2.6.3 Kalıp ile yazma yöntemi.....	123
4.2.7 Tahta kalıp baskı yönteminin ustaları.....	128
4.2.7.1 Cemil kızılıkaya (tahta baskı- yazma ustası).....	128
4.2.7.2 Hacer Keloğlu (yazma ustası).....	129
4.2.7.3 Celal Yağcıoğlu (yazma ustası).....	130
4.2.7.4 Şahinaz Kurtoğlu (yazma ustası).....	130
4.2.7.5 Zeynep Karadağ.....	131
4.2.7.6 Hatice Çelik.....	132
4.2.7.7 Turgay Temekoğlu.....	132
4.2.7.8 Veliye Martı.....	133

BEŞİNCİ BÖLÜM

5 KASTAMONU TAHTA KALIP BASKI SEMBOLLERİNİN SERAMİK KAPLAMA YÜZEYLERİNDE KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	135
5.1 Rölyef Baskı Yöntemi ile Yapılan Uygulamalar.....	135
5.1.1 Rölyef baskı yöntemi ile kişisel uygulamalar.....	139
5.1.2 Uygulama sürecine ilişkin gözlemler.....	152
5.2 Dijital Baskı Yöntemi ile Yapılan Uygulamalar.....	153
5.2.1 Dijital baskı yöntemi ile yer karosu uygulamaları.....	154

5.2.2 Dijital baskı yöntemi ile duvar karosu uygulamaları.....	165
5.2.3 Uygulama sürecine ilişkin gözlemler.....	177
5.3 Rölyef Baskı ve Dijital Baskı Yönteminin Karşılaştırılması.....	178
SONUÇ.....	181
KAYNAKÇA.....	184
EKLER	



TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 2.1 İmge Soyağacı.....	15
Tablo 4.1 Bitki Motifleri	99
Tablo 4.1 (Devam) Bitki Motifleri	100
Tablo 4.2 Hayvan ve Figüratif Motifleri	103
Tablo 4.3 Geometrik Motifler	105
Tablo 4.3 (Devam) Geometrik Motifler	106
Tablo 4.4 Göbek Motifi.....	106
Tablo 4.4 (Devam) Göbek Motifi	107
Tablo 4.5 Bordür Motifleri	108
Tablo 4.5 (Devam) Bordür Motifleri	109
Tablo 5.1 Rölyef ve Dijital Baskı Yöntemlerinin Karşılaştırılması	179

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 2.1 İmge Alanları.....	16
------------------------------	----



GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1 Yılan	17
Görsel 2.2 Beyaz Güvercin	19
Görsel 2.3 Spiral Motifi	20
Görsel 2.4 Hatayi Motifinin Çizimi.....	22
Görsel 3.1 Negatif El İzi.....	26
Görsel 3.2 8. Yüzyılda Mısırlılara Ait Bir Mühür	30
Görsel 3.3 Tahta Kalıp ve Kalıp Baskı İle Desenlendirilmiş Kumaş	34
Görsel 3.4 Tahta Kalıp ve Metal Kalıp (soldan sağa).....	35
Görsel 3.5 Şablon Baskı İçin Desen Çalışma Aşamaları.....	36
Görsel 3.6 Rulo Baskı Makinesi Genel Görünümü	37
Görsel 3.7 İki Renkli Düz Film Baskı Anlatımı	39
Görsel 3.8 Rotasyon Baskı Makinesi	40
Görsel 3.9 Transfer Baskı Makinası.....	41
Görsel 3.10 Yüksek Kaliteli Kumaşa Doğrudan Baskı Yapabilen Baskı Makinesi	43
Görsel 3.11 Polyester ve Keten Karışımı Kumaş Üzerine Devore Baskı, Eugène van Veldhoven.....	44
Görsel 3.12 Makro Lif Flok Baskılı Kumaş, Eugène van Veldhoven (Sağ), Mikro Lif Flok Baskılı Kumaş, Eugène van Veldhoven.....	45
Görsel 3.13 “Florentine Leaves”, Nigel Atkinson, ...	45
Görsel 3.14 Hitit Sanatına Ait Çeşitli Mühür Örnekleri	47
Görsel 3.15 Linol Baskı Sürahi.....	50
Görsel 3.16 Tabak, Alçı Üzerine Kazınmış Mühürle Şekillendirilmiştir.....	51
Görsel 3.17 Sünger Süslemeli Tabaklar.....	52
Görsel 3.18 Sümer Silindir Mühürleri.....	52

Görsel 3.19 Paperclay Üzerine Çukur Baskı	53
Görsel 3.20 Astarlı Çukur Seramik Monoprint	54
Görsel 3.21 Birds of a Blue Persuasion, Don Santos (USA), Viscosity Transfer	54
Görsel 3.22 Görüntü Transfer Baskı.....	55
Görsel 3.23 (sol) Disasterware, Dresden, 1945 Skateboard, (sağ) Serigrafi	55
Görsel 3.24 “Old Lane End Band At Practice” Transfer Baskı	56
Görsel 3.25 Rotocolor Baskı	57
Görsel 3.26 Dijital Baskı Makinesinin Görüntüsü.....	59
Görsel 3.27 (sol) Sürekli Mürekkep Püskürtmeli Bir Yazıcı, (sağ) İsteğe Bağlı Bırakılan Mürekkep Püskürtmeli Bir Yazıcı	60
Görsel 3.28 Inkjet Dijital Baskı Teknolojisinin Entegre Edildiği Karo Transfer Sistemi	62
Görsel 3.29 CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, Key/Black) Renk Modeli	62
Görsel 3.30 Dijital Baskı Makinelerinin Baskı Kafaları	64
Görsel 3.31 İnkjet Baskı Modu Farkları.....	64
Görsel 4.1 Kastamonu Bölgesi.....	73
Görsel 4.2 Tahta Baskılı Sini Bezi.....	75
Görsel 4.3 Çar ve Sofra Bezi	76
Görsel 4.4 Sarı Yazma.....	79
Görsel 4.5 Ağaç Baskı Kalıbının Oyulma Aşaması	81
Görsel 4.6 CNC Makinesi	84
Görsel 4.7 (sol) El Yapımı Kalıp, (sağ) CNC Makine ile Üretilen Kalıp	85
Görsel 4.8 Oyma Bıçağı	86
Görsel 4.9 İskarpela.....	86
Görsel 4.10 Mengene.....	87

Görsel 4.11 Törpü	87
Görsel 4.12 Testere	88
Görsel 4.13 Keser	88
Görsel 4.14 Zımpara	88
Görsel 4.15 (a) Bakır Sülfat, (b) Potasyum, (c) Çiriş, (d) Anilin	92
Görsel 4.16 Keçe ile Kaplı Masa ve Baskı Sırasında Boyanın Yeşil Halde Olması	93
Görsel 4.17 Boyanın Hazırlanışı	94
Görsel 4.18 Boya Teknesi ve Kalıplar	94
Görsel 4.19 Baskılı Kumaşların Kurutulması	95
Görsel 4.20 Çeşitli Motifler.....	111
Görsel 4.21 Bitki, Geometrik, Hayvan Motifleri.....	112
Görsel 4.22 Bordür ve Tekil Motifler	113
Görsel 4.23 Kuş Figürü	114
Görsel 4.24 Kontur Kalıp	114
Görsel 4.25 Kontur Kalıp	115
Görsel 4.26 Kontur Kalıp	116
Görsel 4.27 Kontur Kalıp.....	117
Görsel 4.28 Masa Örtüsü	117
Görsel 4.29 Sofra Bezi	119
Görsel 4.30 Sofra Bezi	120
Görsel 4.31 Sofra Bezi	121
Görsel 4.32 Kalem işi Yazma Örneği	122
Görsel 4.33 Kalıp- Kalem Yazma Örneği	123
Görsel 4.34 Kalıpla Yazma Örneği	124
Görsel 4.35 Üçgen Baskı Örneği	126

Görsel 4.36 “L” Baskı Örneği	126
Görsel 4.37 Daldırma Tekniğiyle Yapılmış Yazma Örneği	127
Görsel 4.38 Elvan Baskı Örneği.....	128
Görsel 4.39 Cemil Kızılkaya ve eşi Safiye Kızılkaya.....	129
Görsel 4.40 Hacer Keloğlu	129
Görsel 4.41 Celal Yağcıoğlu	130
Görsel 4.42 Şahinaz Kurtoğlu.....	131
Görsel 4.43 Sofra Bezi	131
Görsel 4.44 Baskı Yapım Aşaması.....	132
Görsel 4.45 Turgay Temekoğlu.....	133
Görsel 4.46 Veliye Martı.....	133
Görsel 5.1 Negatif- Pozitif Model ve Kalıp	135
Görsel 5.2 Rölyef Baskı Yönteminin Yapım Aşamaları	137
Görsel 5.3. Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi.....	140
Görsel 5.4 Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi	141
Görsel 5.5 Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi	143
Görsel 5.6 Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi.....	144
Görsel 5.7 Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi	146
Görsel 5.8 Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi	147
Görsel 5.9 Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi	149
Görsel 5.10 Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi	151
Görsel 5.11 Seramik Yer Karo.....	154
Görsel 5.12 Seramik Yer Karo Mekan Yerleşimi	155
Görsel 5.13 Seramik Yer Karo ve Mekan Yerleşimi.....	156
Görsel 5.14 Seramik Yer Karo ve Mekan Yerleşimi	157
Görsel 5.15 Seramik Yer Karo ve Mekan Yerleşimi	159

Görsel 5.16 Seramik Yer Karo	160
Görsel 5.17 Seramik Yer Karo Mekan Yerleşimi	161
Görsel 5.18. Seramik Yer Karo	162
Görsel 5.19 Seramik Yer Karo Mekan Yerleşimi	163
Görsel 5.20 Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi	164
Görsel 5.21 Seramik Duvar Karo	165
Görsel 5.22 Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi	166
Görsel 5.23 Seramik Duvar Karo	167
Görsel 5.24 Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi	168
Görsel 5.25 Seramik Duvar Karo	169
Görsel 5.26 Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi	170
Görsel 5.27 Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi.....	171
Görsel 5.28. Seramik Duvar Karo.....	173
Görsel 5.29 Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi	174
Görsel 5.30 Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi.....	174
Görsel 5.31 Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi.....	175
Görsel 5.32 Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi.....	176

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Apren	: Kumaş ve derinin göreceği işlemlere hazırlanması sürecinde temizlenmesi, parlatılması ve düzeltilmesi gibi süreçlere apren denir.
CAD	: Bilgisayar Destekli Tasarım
CMYK	: Cyan, Magenta, Yellow, Key/Black) renk modeli
CNC	: Computer Numerical Control
Co	: Kobalt
Cr	: Krom
DHMI	: Devlet Hava Meydanları İşletmesi Genel Müdürlüğü
DBR	: Tasarım Odaklı Araştırma- Design-Based Research
DOD	: Talebe Bağlı Mürekkep Püskürtme
Fe	: Demir
IBM	: International Business Machines; Uluslararası İş Makineleri
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
RIP	: Raster Image Processor baskı kodu
TDK	: Türk Dil Kurumu
UV-curable	: UV kurlenme veya UV iyileştirme, mürekkeplerin, yapıştırıcıların ve kaplamaların anında kurlenmesi ve kurutulması amacıyla bir fotokimyasal reaksiyon oluşturmak için yüksek yoğunluklu morötesi ışının kullanıldığı bir süreçtir.
VOC	: Uçucu Organik Bileşikler

1 GİRİŞ

Tarih boyunca toplum, kültür ve sanat arasındaki etkileşim, bireylerin ve toplumların kimliklerini şekillendirmiş; sanat eserleri ile yaratıcı üretimler de bu dinamik sürecin somut yansımalarını oluşturmuştur. Bu doğrultuda, sanatsal ifade biçimlerinin ve kültürel aktarımın önemli araçlarından biri olan baskı teknikleri, toplumsal belleğin korunması, estetik anlayışların gelişimi ve bilgi paylaşımının yaygınlaşmasında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimi, yalnızca sanatın ve kültürel üretimin gelişimine katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda insanlığın iletişim süreçlerini ve bilgi aktarım mekanizmalarını köklü bir biçimde dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, baskı yöntemlerinin ilkel kil tabletlerden karmaşık dijital sistemlere kadar uzanan geniş bir tarihsel çerçevede ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Baskı yöntemleri, tarihsel süreç içinde farklı coğrafyalarda gelişerek toplumların estetik anlayışlarını, sanatsal ifade biçimlerini ve kimlik inşasını şekillendiren önemli kültürel araçlardan biri olmuştur. Bu yöntemler, geleneksel ve çağdaş üretim pratikleri arasındaki etkileşimi güçlendirerek sanat ve tasarım disiplinleri içerisinde kültürel aktarımın sürdürülebilirliğine önemli ölçüde katkı sunmaktadır. Özellikle bölgesel uygulamalara dayanan bu yöntemler, hem geleneksel el sanatlarının korunmasını desteklemekte hem de kültürel mirasın yaşatılması ve geleceğe aktarılması açısından işlevsel bir rol üstlenmektedir. Bu noktada, Kastamonu tahta kalıp baskı sanatı, bu tarihi sürecin önemli bir yansıması olarak, geleneksel tekniklerin korunması ve çağdaş üretim pratikleriyle yeniden yorumlanması açısından dikkat çekmektedir. Bu kapsamda ele alınan araştırma, geleneksel motiflerin seramik karo kaplama alanında uygulanabilirliği üzerine yapılan araştırma, hem baskı yöntemlerinin sanatsal ve endüstriyel dönüşümünü anlamaya yönelik teorik bir çerçeve sunmakta hem de uygulamalı tasarım süreçleriyle geleneksel sembollerin çağdaş üretim yöntemleriyle bütünleştirmeye yönelik yenilikçi yaklaşımlar geliştirmektedir.

Bu doğrultuda, tez beş ana bölümden oluşmakta olup, her bir bölümde konunun teorik altyapısı ile uygulamalı tasarım süreçleri ele alınmaktadır.

Tezin birinci bölümü, çalışmanın kuramsal ve uygulamalı çerçevesine zemin hazırlayan “Giriş” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde öncelikle araştırmanın temel amacı ortaya konmakta, ardından çalışmanın alana sağlayacağı katkılar çerçevesinde önemi

vurgulanmaktadır. Araştırmanın kapsamını belirlemek amacıyla sınırlılıkları açıkça tanımlanmış ve çalışmanın hangi yönleriyle ele alındığı sınırlandırılmıştır. Son olarak, araştırmanın bilimsel geçerliliğini desteklemek amacıyla izlenen yöntem ve kullanılan veri toplama teknikleri açıklanmıştır. Bu başlıklar altında yapılan açıklamalar, tez boyunca sunulacak olan kuramsal ve uygulamalı değerlendirmelerin dayanağını oluşturarak okuyucuya çalışmanın yapısal bütünlüğü hakkında genel bir perspektif sunmaktadır.

İkinci bölümde, kültürel öğelerin toplum, kültür ve sanat üzerindeki etkisi ele alınarak, sanat ve tasarım süreçlerinde kültürel mirasın rolü incelenmektedir. Üçüncü bölümde, seramik sanatı ve tekstil sanatında kullanılmakta olan baskı yöntemlerinin tanımı ve tarihçesi üzerinde durularak, geleneksel ve çağdaş baskı yöntemleri analiz edilmektedir. Dördüncü bölümde, Kastamonu ve tahta baskı yöntemi detaylı bir şekilde incelenerek, bölgenin kültürel mirası bağlamında tahta baskı sanatının tarihsel gelişimi, motif yapısı ve üretim süreçleri değerlendirilmiştir. Beşinci bölümde ise, araştırmanın uygulama süreci ele alınarak, kişisel uygulamalar kapsamında geliştirilen tasarımlar, deneysel çalışmalar ve seramik karo kaplama yüzeylerinde gerçekleştirilen yenilikçi uygulamalar sunulmaktadır. Tezin altıncı bölümünde ise, araştırma süreci boyunca elde edilen bulgular bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiş ve ulaşılan sonuçlar doğrultusunda kapsamlı bir ‘Sonuç’ bölümü oluşturulmuştur.

1.1 Amaç

Bu çalışma, Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta kalıp baskı sembollerinin rölyef baskı ve günümüz dijital baskı yöntemleri aracılığıyla seramik karo yüzeylere uygulanabilirliğini inceleyerek; geleneksel el sanatları ile çağdaş tasarım disiplinleri arasındaki ilişkiyi irdelemeyi ve bu süreçte ortaya çıkan estetik, teknik ve üretime dayalı sorunlara yenilikçi tasarım yaklaşımları geliştirmeyi misyon edinmektedir.

Çalışma kapsamında, geleneksel tahta kalıp baskı sembollerinin seramik karo yüzeylerine aktarılması sürecinde karşılaşılan malzeme uyumu, üretim teknikleri, motiflerin yüzeydeki algılanışı ve sembollerin fonksiyonel sürdürülebilirliği gibi temel unsurlar analiz edilerek, bu alanda uygulanabilecek özgün tasarım yöntemleri geliştirilmektedir. Aynı zamanda, seramik karo kaplamalarda kültürel motiflerin çağdaş tasarım anlayışıyla nasıl bütünleştirilebileceği üzerine kapsamlı bir değerlendirme

yapılmakta ve geleneksel sanat formlarının modern iç mekân ve mimari tasarımlar ile nasıl yeniden yorumlanabileceği ele alınmaktadır.

Bu çalışma, Kastamonu’ya özgü geleneksel tahta kalıp baskı sembollerinin Rölyef baskı yöntemi ve dijital baskı teknolojileri aracılığıyla seramik karo yüzeylerine aktarımı sürecinde ortaya çıkan çeşitli tasarım ve uygulama problemlerine çözüm üretmeyi amaçlamaktadır. Motiflerin dijital ortama dönüştürülmesi sırasında karşılaşılan estetik ve teknik uyumsuzluklar, geleneksel form dilinin çağdaş yüzey düzenine aktarılmasındaki zorluklar, kültürel anlamın korunmasına yönelik sembolik erozyon riski ve dijital baskıya uygun malzeme ile üretim tekniklerinin belirlenmesindeki uygulama güçlükleri, çalışmanın ele aldığı temel sorun alanlarını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, çalışmanın temel hedefi, Kastamonu tahta baskı sembollerinin seramik yüzeylerde estetik, işlevsellik ve üretim süreçlerine uygun biçimde uygulanmasını sağlayacak tasarım çözümleri geliştirmek ve bu sayede geleneksel el sanatlarının çağdaş tasarım dili içinde sürdürülebilirliğine katkıda bulunmaktır. Böylece, bölgesel kültürel mirasın korunmasıyla birlikte, geleneksel sembollerin yenilikçi yaklaşımlarla yeniden yorumlanması sağlanarak, hem tasarımcılar hem de üreticiler için yeni yaratıcı ifade ve uygulama olanaklarının ortaya konması hedeflenmektedir.

1.2 Önem

Bu çalışmanın önemi, geleneksel el sanatları ile çağdaş tasarım ve üretim yöntemleri arasındaki etkileşimi ele alarak kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliğine katkıda bulunması açısından çeşitli boyutlarda değerlendirilebilir:

Kültürel ve Sanatsal Boyut: Kastamonu tahta kalıp baskı sanatı, geleneksel el sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olup, bölgesel kimliğin korunması ve kültürel mirasın sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır. Geleneksel motiflerin çağdaş tasarım süreçlerine uyumu, sanat ve tasarım arasındaki tarihsel bağın sürekliliğini sağlamak açısından kritik bir öneme sahiptir. Bu çalışma, Kastamonu tahta baskı sembollerinin sanatsal ve estetik değerlerini koruyarak, farklı alanlarda yeniden yorumlanmasına olanak tanıyacak yeni tasarım yaklaşımlarını geliştirmeyi amaçlamakta olup, geleneksel el sanatlarının modern tasarım anlayışıyla bütünleşmesini sağlayacak yenilikçi çözümler sunmaktadır.

Tasarım ve Uygulama Boyutu: Seramik karo kaplama alanında Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta kalıp baskı sembollerinin rölyef ve dijital baskı yöntemleriyle yüzeylere uygulanması, kültürel mirasın hem iki boyutlu hem de üç boyutlu biçimde çağdaş tasarım süreçlerine entegre edilmesini sağlayarak; mekânsal tasarımlara estetik, kimliksel ve işlevsel değerler kazandırmakta, motiflerin ölçeklenebilirliği ve yüzeydeki algılanışı aracılığıyla sanatsal bütünlüğü güçlendirmekte ve geleneksel el sanatlarının modern üretim teknolojileriyle bütünleştirilmesi sayesinde sürdürülebilir, yenilikçi ve kültürel bağlamı güçlü tasarım yaklaşımlarının gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Teknolojik ve Endüstriyel Boyut: Dijital baskı teknolojilerinin gelişimi, geleneksel motiflerin modern üretim süreçleriyle daha hızlı ve verimli bir şekilde seramik yüzeylere aktarılmasını sağlayarak el sanatları ile çağdaş üretim teknikleri arasındaki etkileşimi güçlendirmektedir. Endüstriyel üretim ile geleneksel el sanatlarının sentezi, sanat ve tasarım disiplinleri arasındaki bağlantıyı pekiştirerek geleneksel sembollerin geniş ölçekli üretim süreçlerine entegre edilmesine ve yaygınlaştırılmasına olanak tanımaktadır. Bu çerçevede, bu çalışma, geleneksel sembollerin günümüz seramik karo kaplama endüstrisinde kullanımına yönelik bir model sunarak, yeni tasarım yaklaşımlarının geliştirilmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Sürdürülebilirlik ve Koruma Boyutu: Kültürel mirasın korunması, geleneksel sanat formlarının çağdaş tasarım süreçlerine kazandırılması yoluyla sürdürülebilir kılınmakta olup, bu çalışma Kastamonu tahta kalıp baskı sanatının gelecek nesillere aktarılmasına yönelik önemli bir katkı sunmaktadır. Yerel sanat ve zanaatların modern üretim teknikleriyle birleştirilmesi, bölgesel el sanatlarının ekonomik ve sosyal sürdürülebilirliğini destekleyerek kültürel mirasın canlı tutulmasını sağlamaktadır. Seramik karo kaplama tasarımlarında geleneksel sembollerin kullanımı, kimlik sahibi ve sürdürülebilir mekân tasarımlarının oluşturulmasına katkıda bulunarak kültürel ve estetik değerlerin korunmasını ve mekânsal kimliğin güçlendirilmesini sağlamaktadır.

Akademik ve Disiplinlerarası Katkı: Bu çalışma, sanat, tasarım, endüstriyel üretim ve kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinleri bir araya getirerek, hem teorik hem de uygulamalı araştırmalara katkı sağlamakta ve disiplinlerarası bir perspektif sunmaktadır. Geleneksel tahta kalıp baskı sanatının farklı alanlarda kullanımına yönelik akademik çalışmaların sınırlı olması, bu araştırmayı özgün ve literatüre katkı sağlayan bir çalışma

hâline getirmekte olup, geleneksel sanat formlarının çağdaş tasarım süreçleriyle nasıl bütünleştirilebileceğine dair önemli bir referans oluşturmaktadır. Ayrıca, bu çalışma, tasarımcılar, akademisyenler ve üreticiler için yeni yaratıcı olanaklar sunarak, kültürel mirasın modern tasarım süreçlerinde nasıl değerlendirilebileceği konusunda yol gösterici bir model teşkil etmektedir.

1.3 Sınırlılıkları

Bu araştırma, Kastamonu tahta kalıp baskı sanatıyla sınırlı olup, çalışma kapsamı Kastamonu ilinde bulunan kalıp örnekleriyle belirlenmiştir. İnceleme merkezi olarak Kastamonu Müzesi Müdürlüğü ve tahta baskı sanatını sürdüren yerel ustalar seçilmiştir. Araştırmada, Müze Müdürlüğü'nden temin edilen 61 adet ahşap kalıp görselleri ile Kastamonu merkezde CNC ile üretilen 13 adet kalıp ve faaliyet gösteren ustaların sahip olduğu 3 adet kalıp örnekleri esas alınmıştır. İncelenen kalıplar, tasarım ilkelerinden tekrar (yineleme), uygunluk, birlik, egemenlik, karşıtlık (zıtlık), denge ve ritim ilkeleri doğrultusunda analiz edilmiştir.

Araştırma sürecinde, Kastamonu merkezde CNC teknolojisiyle üretilen ve yerel ustaların kullanımında olan geleneksel semboller, rölyef baskı yöntemi kullanılarak biçimsel ve kavramsal açıdan analiz edilmiş; elde edilen veriler, çağdaş tasarım ilkeleri doğrultusunda yeniden değerlendirilerek özgün yüzey tasarımlarına dönüştürülmüştür. Bu kapsamda, Müze Müdürlüğü'nden temin edilen sembol örnekleri, Seranit Granit Seramik Sanayi ve Ticaret A.Ş. Eskişehir Şubesi iş birliğinde dijital baskı teknolojisi kullanılarak yer ve duvar karosu formatında üretime aktarılmıştır.

Belirtilen sınırlılıklar, geleneksel sembollerin seramik yüzeylere adaptasyonu sürecinde teknik, estetik ve üretimle ilgili zorluklar, malzeme uyumluluğu, ölçeklendirme sorunları ve dijital baskı teknolojilerinin uygulanabilirliği gibi faktörler çerçevesinde değerlendirilmektedir. Ayrıca, bölgesel sembollerin çağdaş tasarım anlayışıyla bütünleştirilme sürecinde kültürel bağlamın korunması ve tasarım kararlarının sanatsal ve işlevsel gereklilikler doğrultusunda optimize edilmesi de araştırmanın sınırlayıcı unsurları arasında yer almaktadır.

1.4 Yöntem

Bu araştırmada, araştırmanın temelini oluşturan toplum, kültür ve sanat ilişkisi; baskı sanatının tarihsel gelişimi; tekstil sanatında baskının gelişimi; seramik sanatında ve

endüstriyel üretimde baskı yöntemlerinin tarihçesi gibi konulara yönelik kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, Kastamonu tahta kalıp baskı sanatının tarihçesi, kullanılan motiflerin sembolik anlamları, sanatsal ve kültürel bağlamı, Gestalt Psikolojisi perspektifinde desen ve kompozisyon analizleri ile geleneksel baskı yöntemleri ve seramik kaplama alanındaki mevcut uygulamalar incelenerek, araştırmanın teorik altyapısı oluşturulmuş ve disiplinlerarası bir bakış açısı sağlanmıştır. Kastamonu Müzesi Müdürlüğü'nden temin edilen tahta baskı kalıplarının görselleri analiz edilmiş, sembollerin biçimsel özellikleri, motif yapısı ve yüzey tasarımına etkileri açısından değerlendirilmiş ve elde edilen bu görseller, araştırmanın görsel veri kaynağı olarak kullanılmıştır.

Anadolu Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'nun 24.09.2024 tarihli ve 783421 sayılı onay belgesi doğrultusunda, araştırmanın saha çalışması sürecinde Kastamonu Tahta Kalıp Baskı sembollerinin seramik karo kaplama alanındaki kullanımına yönelik yeni tasarım yaklaşımlarını incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Bu kapsamda, veri toplama sürecinde kişisel görüşmelere dayalı olarak betimsel nitelikli bilgiler elde edilmiştir.

Kastamonu'da bulunan tahta kalıp baskı atölyeleri ziyaret edilmiş ve usta zanaatkarlarla hazırlanan sorular kapsamında bireysel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler sırasında, geleneksel tahta kalıp baskı yöntemlerinin üretim süreçleri, kullanılan malzemeler, sembollerin kültürel bağlamı ve tasarım anlayışı hakkında özgün bilgiler edinilmiş, böylece ustaların deneyimleri ve anlatımları aracılığıyla geleneksel el sanatı pratikleri kayıt altına alınmıştır. Ayrıca, bu süreçte atölye ortamında uygulama esnasında çekilen fotoğraflar görsel veri olarak kullanılmış ve tez kapsamında analiz edilerek araştırmanın dokümantasyon sürecine katkı sağlamıştır.

Elde edilen nitel veriler, Tasarım Odaklı Araştırma (Design-Based Research - DBR) modeli çerçevesinde analiz edilerek, geleneksel tahta baskı sembollerinin seramik karo yüzeylerine kazandırılmasına yönelik rölyef baskı yöntemi ve dijital baskı yöntemleri kullanılarak bir değerlendirme yapılmıştır. Araştırma sürecinde, sembollerin ölçeklenebilirliği, yüzeyde oluşturduğu derinlik algısı, dokusal özellikleri ve fonksiyonel sürdürülebilirliği gibi temel tasarım parametreleri dikkate alınarak, bu unsurların seramik karo kaplama tasarımlarına uygulanabilirliği değerlendirilmiştir.

Ayrıca, farklı yüzey tipleri, renk kombinasyonları, dijital baskı ve yüzey işleme teknikleri üzerinde yapılan deneysel çalışmalarla, geleneksel sembollerin çağdaş seramik yüzeylere uygulanması için estetik, işlevsel ve üretim odaklı yenilikçi tasarım çözümleri geliştirilmiştir.

Bu araştırmada, geleneksel tahta kalıp baskı motiflerinin çağdaş seramik tasarımına nasıl kazandırılabilceğı konusunda özgün bir model sunarak hem sanat ve tasarım disiplinlerine hem de kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayan disiplinlerarası bir yaklaşım geliştirilmiştir. Çalışmada benimsenen nitel ve uygulamalı (pratik temelli) araştırma yaklaşımı, sanat ve tasarım odaklı yöntemlerle saha verilerini bütünleştirerek, geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliği ile çağdaş üretim süreçleri arasındaki ilişkiyi disiplinlerarası bir bakış açısıyla inceleme imkânı sunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

2 KÜLTÜREL ÖĞELERİN TOPLUM, KÜLTÜR VE SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Kültürel öğeler, bireylerin kimlik ve aidiyet duygularını şekillendiren temel yapılar olarak yalnızca sosyal düzenin değil, aynı zamanda sanatsal üretimin de yönlendirici unsurlarından biridir. Bu öğelerin sanat üzerindeki etkisi, estetik algıların biçimlenmesinden yaratıcı sürecin yönlendirilmesine, ifade biçimlerinin zenginleşmesinden kültürel belleğin aktarımına kadar uzanan çok katmanlı bir etkileşim alanı sunmakta ve bu etkileşim, tarihsel bağlam, gündelik yaşam, eğitim, ekonomi ve toplumsal ilişkiler gibi birçok disiplini kapsayan bütüncül bir yaklaşımla ele alındığında, özellikle geleneksel sanat formlarının çağdaş tasarım pratikleriyle uyumunda hem estetik hem de sosyokültürel boyutların birlikte değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır.

2.1 Toplum- Kültür- Sanat

Toplum, kültür ve sanat arasındaki tarihsel ve işlevsel bütünlük, bireylerin sosyal kimliklerini, değer sistemlerini ve estetik algılarını biçimlendiren temel dinamikler olarak değerlendirilmektedir. Bu çerçevede, toplumu bireyler arası ilişki ve etkileşimlerin oluşturduğu yapısal bir organizma, kültürü bu yapının içinde gelişen ve toplumsal kimliği belirleyen değerler bütünü, sanatı ise hem bu değerlerin estetik bir ifadesi hem de tarihsel ve kültürel bağlamın görsel, işitsel ya da düşünsel bir temsili olarak ele alan akademik yaklaşımlar, birey-toplum-kültür ilişkisini çok katmanlı bir perspektifle açıklamaya olanak tanımaktadır.

Türk Dil Kurumu'na (2022) göre toplum, “aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü” olarak tanımlanırken; Özkalp (2007), toplumun bireylerin etkileşim ve ilişkiler yoluyla oluşturduğu, belli bir kültürü, kurumları ve değerleri paylaşan bir yapı olarak ele alındığını ifade etmektedir.

İnsan, toplumsal ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ortak bir kültürü paylaşan bireylerden oluşan bir birimin parçası olarak, toplumun hem yaratıcısı hem de ürünü niteliğini taşır. Bu sosyal yapı, bireylerin doğumdan itibaren eğitim ve gelişim süreçlerine katkı sağlarken, dil ve semboller aracılığıyla iletişimi kolaylaştırarak

toplumsal düzenin sürdürülebilirliğini ve sosyal, kültürel, ekonomik ihtiyaçların karşılanmasını temin eden dinamik bir iş birliği ortamı sunar. Bu anlamda, toplumun sadece bireyler arası iş birliğine dayalı bir yapı değil, aynı zamanda ortak inançlar, değerler ve semboller etrafında şekillenen, üyeleri arasında aidiyet duygusunu güçlendiren bir örgütlenme biçimi olduğu görülmektedir. Erinç (2008, s.13-14), bu yapıyı daha kapsamlı bir şekilde tanımlayarak şöyle ifade etmektedir:

Toplum; belli amaçla, belli inançla belli insanların oluşturduğu, belli bir kimliği olan bir kuruluştur, bir örgüttür. Üyeleri arasında sözlü ya da sözsüz dil birliği vardır. Üyeleri birbiri karşısında değil, yan yanadır. Bir karışıklık olduğunda da bu geleceğin gönenci ve mutluluğu içindir, daha kapsamlı, daha etkili birlik ve beraberlik adıdır.

Toplum, kültürel örüntüler temelinde inşa edilen ve bu örüntüler aracılığıyla var olan, değişen ve gelişen bir ilişkiler ağıdır. Kültür, toplumsal değerlerden beslenirken aynı zamanda toplumsal yapıyı inşa eder. Toplum ve birey arasında önemli bir köprü işlevi gören kültür, sürekli değişen ve değiştiren değerler birikimidir. "Kültür" terimi, Latince "colere" fiilinden türetilmiş olup, işlemek, yetiştirmek, düzenlemek gibi anlamlar taşır. Romalı filozof Cicero ve şair Horatius tarafından insanın yetiştirilmesi ve eğitilmesi anlamında kullanılmıştır. MÖ 1. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar kültür, kültürlü insan olarak "tekil kültür" anlamında kullanılmışken, 18. yüzyılın sonlarına doğru bir grup, halk veya topluluk anlamında "çoğul kültür" terimi kullanılmaya başlanmıştır (Özlem, 2019, s.159). Bununla birlikte:

"Kültür", bir insan topluluğunun, bir grubun, bir halkın, bir ulusun ve belli bir uluslar topluluğunun duyuş, düşünüş ve değer birlik ve beraberliğini meydana getiren düşünsel, sanatsal, felsefi, bilimsel ve teknik tüm üretim biçimlerini, toplumsal ilişkilerini ve varlıkları olarak tanımlamaktadır (Özlem, 2019, s.159- 160).

Toplum ve birey arasındaki karşılıklı ilişki, bireyin toplumun bir parçası olabilmesi için kültürü öğrenmesi, benimsemesi ve içselleştirmesiyle şekillenir. Bu süreçte kültür, birey ve toplumun yaşam boyunca edindiği bilgi, sanat, gelenek, görenek ve değerler bütünü olarak toplumun sürekliliğini sağlarken, Erinç'in (2008, s.15) ifadesiyle, toplum ve kültür arasındaki bu uyumlu etkileşim, "muhteşem bir senfoni orkestrası gibi" ahenkli bir yapı oluşturur.

Talas'ın (2013; akt. Bingöl, 2020, s. 7) kültürü toplumsal karakteri belirleyen temel yapı taşı olarak tanımlaması, Gökalp'in (1975, s. 27) kültürü milletin dini, ahlaki, estetik,

lisani ve iktisadi hayatlarının uyumlu bütünü şeklinde yorumlaması, Duverger'in kültürü düzenlenmiş davranış ve düşünce kalıpları olarak ele alması (Sevim, 2020, s. 41) ve Parekh'in (2000, s. 184) kültürü tarihsel bağlamda sürdürülen değerler ve inançlar sistemi olarak değerlendirmesi birlikte ele alındığında; kültürün, bireylerin davranış, düşünce ve duygularını şekillendiren, onları sosyal normlar içinde bütünleştiren ve farklı yaşam pratiklerini anlamlandırmalarına imkân sağlayan çok katmanlı bir sosyal yapı olduğu; aynı zamanda toplumun ortak değerler sistemini oluşturup bireylerin sosyal etkileşimlerini yönlendiren ve bu yönüyle de hem bireysel kimliği hem de toplumsal düzeni biçimlendiren dinamik bir unsur olduğu anlaşılmaktadır.

Kültürün birey ve toplum üzerindeki çok katmanlı etkisi, yalnızca yaşam biçimlerini şekillendiren bir sistem olarak değil, aynı zamanda bireyin kimliğini, değer yargılarını ve kolektif belleği inşa eden bir araç olarak işlev görmesini sağlamaktadır. Bu durumda, Edward Burnett Taylor'ın (1871) kültürü bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk ve gelenekten oluşan "karmaşık bir bütün" olarak tanımlaması (akt. Fichter, 2016, s. 154) ile Özlem'in (2019, s. 163) kültürü tarihsel süreçte insanın doğaya müdahalesiyle ortaya çıkan dinamik bir sistem olarak ele alması, kültürün hem bireysel düzeyde anlam üretimini hem de toplumsal düzeyde yapısal dönüşümü mümkün kılan yönünü ortaya koymaktadır. Bingöl'ün (2020, s. 9, 17–18) vurguladığı gibi, kültür ile toplum arasındaki çift yönlü etkileşim, kültürün yalnızca geçmişten devralınan bir miras değil, aynı zamanda yaratıcı potansiyeli besleyen ve kimlik inşasını sürdüren bir dönüşüm süreci olduğunu göstermektedir. Bu çerçevede sanat, söz konusu kültürel değerlerin hem somut hem de soyut düzlemde görünür kılınmasında, aktarılmasında ve yeniden yorumlanmasında merkezi bir araç ve temsil alanı olarak belirleyici rol üstlenmektedir.

Bir toplumun özgünlüğünü ve biricikliğini belirleyen pek çok unsur bulunmakla birlikte, bu unsurlar arasında evrensel bir dil ve etkili bir iletişim aracı olan sanat, en önemli özelliklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Sanat, toplumların tarihsel, kültürel ve sosyal dinamiklerini yansıtarak kültürel özgünlüğü koruyan, evrensel bir anlayışla farklı toplumlar arasında iletişim ve etkileşim sağlayan önemli bir ifade aracı olarak değerlendirilmektedir.

Sanat, bireysel yaratıcılık ile toplumsal ve kültürel dinamiklerin kesişim noktasında yer alan çok katmanlı bir ifade biçimi olarak, hem bireyin iç dünyasını dışa vurmasını sağlayan özgün bir yaratım süreci hem de toplumların tarihsel belleğini, kültürel kimliğini ve ortak değerlerini yansıtan bir iletişim aracı niteliği taşımaktadır. Türk Dil Kurumu'nun (2022) sanatı "bir duygunun, tasarının veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin bütünü" ve sanat eserini "yaratıcılık ve ustalık sonucu ortaya çıkan üstün ve değerli eser" olarak tanımlamasıyla birlikte, Aksoy'un (2004) sanatı kültürel kimliğin taşıyıcısı ve tarihsel bir belge olarak değerlendirmesi, sanatın bireysel estetik ifade biçimi olmasının ötesinde, teknoloji, din, siyaset ve kültürel etkileşimler gibi değişkenler doğrultusunda sürekli dönüşen, toplumsal hafızayı besleyen ve evrensel bir anlatım dili sunan dinamik bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır.

"Sanat, gözümüz, kulağımız ya da zihnimiz aracılığı ile bizde haz duygusu yaratandır. Bu haz duygusu biraz geleneksel, biraz ezber ve biraz da şartlı reflekstir." Bir toplumun üyesi olarak kişi karşılaştığı belli nesneleri güzel bulur ve ona sanat eseri nitelemesinde bulunur. Çevresinde sanatı ve sanatın tanımını öğrenir. Kendi toplumunun ürünü olan eserler ona sanat eseri olarak öğretilir. Toplumun oluşturduğu ve o topluma mal olmuş türküler, destanlar, el işlemleri gibi pek çok kültürel değerler sanat eseri olarak değerlendirilmektedir (Erinç, 2013).

Sanat, tarihsel ve kültürel bağlamlara göre farklı anlamlar ve işlevler kazanan, estetik değerler ile toplumsal, dinsel ve bireysel ifadelerin birleştiği çok boyutlu bir yapı olarak; ilk dönemlerde büyü ve ritüel temelli işlevlerle doğa güçlerine karşı bir savunma ve toplumsal dayanışma aracı olarak ortaya çıkmış (Fischer, 1985), yerleşik yaşama geçişle birlikte ise insanın doğayı gözlemleme ve dönüştürme kapasitesini estetik biçimlerle ortaya koyduğu yaratıcı bir ifade biçimine dönüşmüştür (Armağan, 1992). Türk Dil Kurumu'nun (2022) sanat tanımı ile uyumlu şekilde, sanatın resim, heykel, edebiyat, tiyatro, sinema ve müzik gibi çeşitli formlarında ortaya çıkan bu yaratıcı süreç, bireylerin gördükleri, işittikleri ve hissettiklerini estetik bir heyecan uyandıracak biçimde yorumlamalarına olanak tanırken (Soysaldı, 2018, s.307; Akdoğan, 2001, s.214), aynı zamanda bireysel kimliğin ifadesi ve kültürel belleğin aktarımı açısından önemli bir toplumsal araç işlevi de görerek, insanın hem kendini hem de çevresini anlama, yorumlama ve anlamlandırma sürecinde vazgeçilmez bir rol üstlenmektedir.

Toplumu diğer toplumlardan ayıran, ona kimlik kazandıran, başka toplumlarda benzerlerine pek ya da sık rastlanmayan sanat: Halk sanatları, yöre sanatları, el sanatları, geleneksel

sanatlar, folklorik sanatlar gibi. Bir Yağcı Bedir halısı düşünün, bir Devrek bastonu... Bir Buldan işini gözünüzün önüne getirin, bir Kastamonu yazmasını... Bir Diyarbakır sıraltı resmine bakın, bir Bursa Kılıç Kalkan Ekibini izleyin ne demek istendiği hemen anlaşılacaktır. Örneklere yazma, iğne oyası gibi, türkü, maya gibi, bakır, tahta, işçiliği gibi daha niceleri, niceleri eklenebilir hiç şüphesiz.

Toplumlar geleneksel sanatı hemen tanır, sahiplenir, sever ve korur. Çünkü onlarla büyümüşlerdir, onlarla yaşamışlardır. Onlar üzerine atalarından devam eden olumlu ve kesin yargıları vardır. Bir başka türü onların yerine koymayı pek istemezler, hatta kimileri böyle bir hakları olduğunu, olabileceğini bile bilmez, bilemez, bilmezlikten gelir (Erinç, 2008, s.157).

Kültür ve sanat, tarihsel süreç içerisinde karşılıklı etkileşimle gelişerek bireyin düşünsel, estetik ve duygusal dünyasını şekillendiren; aynı zamanda toplumsal kimliklerin inşasında, kolektif belleğin aktarımında ve kültürel sürekliliğin sağlanmasında belirleyici rol üstlenen iki temel toplumsal yapı taşı olarak, yalnızca bireysel yaratıcılığın bir yansıması değil, aynı zamanda kolektif kimliğin, tarihsel deneyimlerin ve toplumsal değer sistemlerinin çok katmanlı bir biçimde somutlaştığı simgesel bir ifade alanı sunmaktadır. Bu bağlamda, Soysaldı'nın (2018, s. 309–310) sanat eserlerini yalnızca estetik nesneler değil, üretildikleri dönemin sosyal, kültürel ve tarihsel yapısını yansıtan sembolik göstergeler olarak tanımlaması ve Erinç'in (2013, s. 14) sanatın bireyin kendini ifade etme yollarından biri olarak kültürle bütünleşerek toplumsal belleğin oluşumuna katkı sunduğunu vurgulaması, sanatın kültürle olan yapısal ilişkisini ortaya koymaktadır. Ayrıca Aksoy'un (2004) ve Fischer'in (1985) sanatın büyü, ritüel, politika ve teknoloji gibi çok yönlü tarihsel etkilerle dönüşüm geçirdiğini belirtmeleri, sanatın sadece estetik bir yaratım alanı değil, aynı zamanda toplumsal değişimlerin, kültürel kodların ve kolektif bilincin taşıyıcısı ve görünür kılınmasında önemli bir epistemolojik araç olduğunu göstermektedir.

Prof. Kenan Özbel vasiyetinde; "Etnoğrafya bilindiği gibi halkbilimidir. Toplumun kültür ve sanatını özümleyen yapıtlardır. Bir etnografik eser arkeolojik yazıt gibidir. Bize hangi toplumdan geldiğini, hangi kültürlerin etkisinde kaldığını, nasıl bir hayat yaşadıklarını, özel yaşantılarına ait ipuçlarını, inançlarını, dinlerini, kültür zenginliklerini tek tek anlatır. İşte tüm bunlar bizim toplumsal kimliklerimizdir. Bu yüzden etnografik eserlerimizin korunması gerekir" (Soysaldı, 1995, s.62).

Sanat, doğadaki nesne ve olguları estetik ve işlevsel biçimlerde yeniden yorumlayarak yalnızca bireysel yaratıcılığın değil, aynı zamanda toplumsal yaşamın dönüşümünde etkili bir araç işlevi görmektedir. Bu yönüyle, sanatın sadece estetik bir üretim süreci

olmanın ötesine geçerek kültürün dinamik yapısını anlama, bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerini güçlendirme ve toplumların entelektüel kapasitesini artırarak küresel ölçekte rekabet edebilirliklerini geliştirme noktasında önemli bir rol üstlenmektedir. Ayrıca, farklı kültürler arasındaki etkileşimi ve anlayışı teşvik ederek toplumların çağdaş değerler doğrultusunda çok boyutlu bir gelişim sürecine katkı sunduğu görülmektedir.

2.2 Kültürel Öğeler

Kültürün oluşmasında değerler, inançlar, simgeler/ semboller, motif, normlar, dil ve teknoloji gibi unsurlar rol oynamaktadır. Ayrıca bunlar kültürün temel bileşenleri olarak da belirtilmektedir.

İnançlar, gerçekliklerin doğasına ilişkin iddialar olarak tanımlanmaktadır (Bozkurt, 2015, s.24). Başka bir açıdan bakmak gerekirse inançlar, bir durum karşısında nasıl davranılması gerektiği hakkında bir fikir verebilir. İnanç sistemleri, kültürel yapıların zeminini oluşturduğu gibi toplumsal yaşam ve üretim biçimlerini de şekillendirmektedir. Kısacası toplumlar maddi ve manevi olarak kültürel öğelerin hepsinden beslenmektedir.

Kültürün diğer bir bileşeni ise değerlerdir. Toplumsal düzen için inançlar sisteminin toplum tarafından kabul edilmesiyle birlikte gerçekleştirilen bir eylemin doğru veya yanlış olduğunun bilinmesi önemlidir. Bu hususta Bozkurt (2015, s.93), “toplumsal pratikleri sergilerken, doğru ve yanlış olanı gösteren standartlar” olarak değerler ilkesini vurgulamaktadır. Bir başka ifadeye göre değerler, toplumsal yapı tarafından önem atfedilen idealler ya da inanç sistemidir (Bilton, 2008, s.16). Bu durumda değerler hem daimi ve kalıcı olarak toplumsal kimliğini oluşturmakta hem de kültürel yapısını şekillendirmektedir. Böylece değerlerin, toplumsal yapı içerisinde bireysel ve toplumsal ilişkilerin anlamlandırılması ve yorumlanması gibi önemli fonksiyonları olduğunu ortaya koymaktadır.

Toplumsal değerler temelinde şekillenen normlar, bireylerin belirli sosyal durumlar karşısında nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen düzenleyici kurallar bütünü olarak, bireyler arası etkileşimi yönlendiren, sosyal uyumu sağlayan ve toplumsal düzenin sürdürülebilirliğine katkıda bulunan işlevsel yapılar olup; Bozkurt’un (2015, s.101) da vurguladığı gibi, normlar yalnızca bireylerden beklenen davranış kalıplarını

belirlemekle kalmayıp, aynı zamanda zaman içerisinde kültürel ve sosyal değişimlere uyum sağlayarak, toplumun genel kabul gören değerleriyle dinamik bir etkileşim içinde varlığını sürdüren yönlendirici mekanizmalar olarak değerlendirilmektedir.

Simgeler ve semboller, kültürel yapının temel bileşenleri olarak, toplumsal anlamların inşasında ve aktarımında önemli bir rol üstlenmektedir. Kültürel ilişkiler doğrultusunda şekillenen maddi ve manevi unsurlar, semboller aracılığıyla soyut bir anlatı formuna dönüşmekte ve bireylerin anlam üretme süreçlerini yönlendirmektedir (Bozkurt, 2015). Bu durumda, semboller yalnızca nesne, olay, kişi veya durumlara yüklenen anlamları içermekle kalmayıp, aynı zamanda toplumsal yapı içinde bireylerin kimliklerini, inançlarını ve değerlerini şekillendiren bir anlamlandırma ve yorumlama mekanizması olarak işlev görmektedir (Cohen, 1995, s.11; Sevim, 2020, s.46-47).

Dil, birey, grup ve toplumların varlığını sürdürebilmesi için yalnızca temel bir iletişim aracı olmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel öğelerin, sosyal normların ve tarihsel birikimlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayarak kolektif kimliğin inşasında ve kültürel sürekliliğin sağlanmasında merkezi bir rol üstlenen dinamik bir semboller sistemidir. Bu konuda Porzig'in (1986, s.6) insan topluluklarının başarısının ve kültürel varlığının ön koşulu olarak ortak bir dil topluluğuna sahip olmaları gerektiği yönündeki vurgusu ile Sapir ve Whorf'un, her toplumun kendi dilinde kendine özgü bir anlam dünyası inşa ettiğini ve bu anlamların başka dillerde birebir karşılığının bulunmadığını ileri süren hipotezi (Macionis & Plummer, 1998), dilin yalnızca iletişimsel değil, aynı zamanda kültürel kimliği şekillendiren, toplumları birbirinden ayıran ve kültürel farklılıkları görünür kılan bir unsur olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Teknoloji, kültürün maddi bir bileşeni olarak değerlendirilmekte ve kültürün görünen yüzü olarak nitelendirilmektedir. Ancak, teknolojinin salt teknik mi yoksa kültürel bir olgu mu olduğu tartışmalı bir konudur. Heidegger'e (1998) göre teknoloji, yalnızca teknik bir araçlar bütünü olmaktan öte, tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamlarla şekillenen bir yapı olarak değerlendirilmelidir; zira toplumsal yaşam biçimleri ve tarihsel süreçler, bilginin üretiminde belirleyici rol oynayarak teknolojiyi kültürel bir olgu hâline getirmektedir. Sonuç olarak, teknoloji yalnızca kültürel süreçlerden etkilenmekle kalmayıp, aynı zamanda kültürleri dönüştürme ve değiştirme gücüne de sahiptir (Sevim, 2020, s. 48).

Kültürel öğeler, toplumların kimlik inşasında ve kolektif belleğin korunmasında temel unsurlar olarak işlev görmektedir. Bu noktada, kültürel mirasın aktarımında önemli bir araç olan imge ve semboller, toplumsal değerlerin, inanç sistemlerinin ve estetik anlayışların nesiller boyunca sürdürülebilirliğini sağlayarak, kültürel sürekliliği mümkün kılan dinamik yapılar arasında yer almaktadır.

2.2.1 İmge- sembol

İmge ve sembol, sanat ve edebiyatın temel yapı taşları olarak, insan düşüncesinin ve duygularının derinliklerine ulaşan güçlü anlatım araçlarıdır. Bu iki kavram, soyut düşünceleri somut ifadelerle sunarak bireyin iç dünyasını ve toplumsal gerçeklikleri anlamaya yardımcı olur. İmge ve sembol arasındaki ilişki, estetik deneyimlerimizi zenginleştirir ve sanatsal ifadelerin çok yönlü doğasını ortaya koyar.

Türk Dil Kurumu’nun (2022) ve Albayrak’ın (2020) imge tanımlarından hareketle, zihinsel tasarım ve duysal izlenimlerin bir yansıması olarak değerlendirilen imge kavramı, bireyin çevresel deneyimlerini bellekte yeniden şekillendirmesine olanak tanımaktadır. Bayav’ın (2009) geliştirdiği “İmge Soyağacı” tablosu, imgelerin grafik, optik, algısal, zihinsel ve sözlü düzlemlerde nasıl biçimlendiğini göstererek, bu çok katmanlı yapının özellikle sanat eğitimi, görsel kültür incelemeleri ve estetik analizlerde hem teorik bir altyapı hem de disiplinlerarası bir çözümleme aracı olarak kullanılabileceğini ortaya koymaktadır (Bkz. Tablo 2.1).

Tablo 2.1

İmge Soyağacı

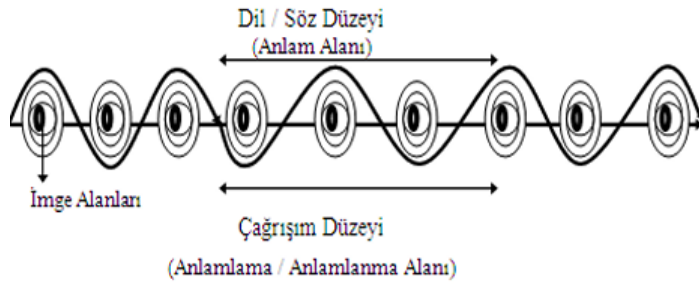
Grafik İmge	Optik İmge	Algısal İmge	Zihinsel İmge	Sözlü İmge
Resimler	Aynalar	Duyu Bilgileri	Rüyalar	Eğretilmeler
Heykeller	Projeksiyonla	Cinsler	Anılar	Tasvirler
Tasarımlar		Dış Görünüşler	Fikirler	
			Düşsel Fikirler	

Kaynak: Bayav, 2009

İmge, gözün biyolojik algısından farklı olarak belli duygular yüklenir ve asıl olandan koparak sezdirme ve esinlenme hareketi yaratır (Bkz. Şekil 2.1). Sanatçı, bu hareketi sözel ya da görsel ifadelerle anlatırken, nesne gerçekliğinden uzaklaşır ve imajın duygu yönüne bağlılık geliştirir. Bilinçaltına kaydedilen nesneler, görselde gizemli şifreler haline gelerek çokanlamlı imgeler oluşturabilir. Sanat yapıtlarındaki bu sembolik ifade şekli, izleyeni içeriğe yönlendiren bir anlatım biçimi olarak çeşitli şekil, görüntü ya da simgelerle kendini gösterir. Bu bağlamda, görseldeki imge, düşünce ve duygu bütünlüğünü somut ya da soyut göstergelerle anlattığında, çalışma özel bir imge durumuna gelir.

Şekil 2.1

İmge Alanları



Kaynak: Durmuş, 2011

Sembol, Latince “symbolon, sumbolos, symbolum”, Fransızca “symbole” ve İngilizce “symbol” terimlerinden türemiştir. Türkçede ise sembol; remiz, alem, alamet ve timsal anlamlarında kullanılmaktadır (Atasagun, 1997, s.369). Remiz, işaret etmek veya üstü kapalı bir şekilde anlatmak; alem, nişan, alamet, bayrak; alamet, işaret, iz, nişan; timsal ise suret veya resim anlamına gelmektedir (Alodalı, 2015, s.12; Çoruhlu, 2014, s.4-5). Sözlük anlamında sembol, “bir başka şeyi gösteren nesne veya amblem”, “özellikle soyut bir şeyi temsil eden işaret”, “matematik ve kimyada bir nesnenin niteliğini ve niceliğini ifade eden şey” ve “teolojide dini faaliyetin özünü oluşturan ifade” gibi çeşitli tanımlarla ifade edilmektedir (Çoruhlu, 2014, s. 4).

C.G. Jung’un (1998) sembol tanımı doğrultusunda değerlendirildiğinde, semboller yalnızca kültürel ve estetik birer ifade aracı olmanın ötesinde, insanın kolektif bilinçdışıyla bağlantı kurarak dünyayı algılama, anlamlandırma ve deneyimleme sürecinde merkezi bir rol üstlenmektedir. Soyut kavramları somut biçimlerle temsil ederek bireysel ve toplumsal düzeyde çok katmanlı anlam ağları oluşturan, tarihsel

süreç içinde mağara resimleri, dini ritüeller ve tapınma nesneleri gibi sembolik formlar aracılığıyla kültürel belleğin oluşumuna ve aktarımına katkı sağlayan dinamik göstergeler olarak, bireyin içsel dünyası ile dışsal gerçeklik arasında bir köprü işlevi gören çok yönlü iletişim araçlarıdır.

“Semboller, bireysel bilincin kendine göre ve kendine ait bir anlam oluşturması beklenmez. Cassirer’e göre; İşaret anlam taşıyıcıdır ve bireyselliğin ötesine geçer. Bu bakımdan “sembollerin hepsi sırf bireysel bilinç olgularının dışına taşarlar. Onlar bireysel olgularının karşısında, genel geçerli olanı sergilemek isterler” (Köktürk, 2014, s.61).

Sanatçının içsel dünyasından beslenerek ortaya çıkan semboller, Eco’nun (2001) çokanlamlılık ve yoruma açıklık vurgusuyla uyumlu biçimde, yalnızca estetik bir anlatım aracı değil; aynı zamanda Durand’ın (1998) işaret ettiği gibi sanatçının düşünsel evreninin somutlaşmış bir yansıması, Fromm’un (1998) geleneksel, rastlantısal ve evrensel sembol ayrımı doğrultusunda kültürel bağlama göre değişkenlik gösteren anlam katmanları taşıyan, Freud’un perspektifinde bilinçdışı süreçlerin dolaylı anlatımı ve Ricoeur’ün (1998) vurguladığı üzere şiirsel ve düşsel açılımlar sunan bilişsel göstergeler olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla semboller, bireylerin ve toplumların soyut düşüncelerini somut biçimlerde ifade etmelerine olanak tanıyan, düşünsel yapıları, kültürel kodları ve değer sistemlerini görünür kılan, zaman ve mekâna bağlı olarak çoklu anlam katmanlarına dönüşebilen dinamik anlatım araçlarıdır. Nitekim Doğu kültürlerinde yılan figürünün hem kötülük ve tehlike hem de yeniden doğuş ve şifa gibi karşıt anlamlarla ilişkilendirilmesi (Bkz. Görsel 2.1), sembollerin bu çok boyutlu doğasını ve çoklu okuma potansiyelini somut bir örnekle gözler önüne sermektedir.

Görsel 2.1

Yılan



Kaynak: Reyhan, 2020

Semboller, ait oldukları kültürel ve tarihsel bağlamın özgül kodları çerçevesinde anlam kazanan çok yönlü göstergeler olarak, plastik sanatlar başta olmak üzere çeşitli disiplinlerde hem soyut kavramların ifade edilmesine olanak tanıyan estetik araçlar hem de kültürlerarası iletişimi mümkün kılan evrensel bir görsel dil işlevi görmektedir. Bu yönüyle, sembolizmin tarihsel süreç içerisinde toplumsal inanç sistemleri, sanatsal yaklaşımlar ve bilimsel paradigmlar doğrultusunda şekillenerek klasik sembollerde durağan, doğal sembollerde ise dönüşüme açık ve çoğulcu bir anlam yapısı oluşturduğu görülmektedir.

İmge ve semboller, sanat ve edebiyatın yaratıcı bağlamında bireysel ifade biçimlerini kolektif anlamlarıyla buluşturarak kültürel hafızanın inşasında ve düşünsel yapının şekillenmesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Bu anlamda, simgeler ve semboller sanatsal üretim süreçlerinde yalnızca estetik birer unsur değil, aynı zamanda toplumsal kimliğin oluşumu, tarihsel deneyimlerin aktarımı ve kültürel sürekliliğin sağlanmasında işlevsel bir anlatı aracı olarak değerlendirilmektedir.

2.2.2 Simge

Toplumsal, kültürel ve uzlaşım sal anlamların taşıyıcısı olarak, tarih boyunca insan iletişiminin ifade biçimlerinin temel araçlarından biri olmuş; bireysel ve kolektif anlam üretim süreçlerinde önemli bir rol oynamıştır.

Simge kavramı, nesne, figür, gösterge ve beti gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkan bir “im” olarak, toplumsal, kültürel ve uzlaşım sal bağlamlar içinde anlam kazanan bir yapı niteliği taşımaktadır. Kökeni Antik Grekçeye dayanan ve Türkçeye “sembol” olarak geçen bu terim, felsefî ve mitolojik söylemlerde zamanla “birleştirici öge” olarak kavramsallaştırılmıştır (Bobaroğlu, 2013). Bu çerçevede Zeyrek’in (2016, s.205) de vurguladığı üzere, simge ile sembol arasında metafizik ve seküler temsiliyet düzeylerinde ayırım yapılmakta olup, simge daha çok metafizik anlam katmanlarına gönderme yaparken, sembolün gelenekten bağımsız, doğrudan anlam üretme potansiyeline sahip olması, onu evrensel bir gösterge düzeyine taşımaktadır.

Simge ve sembol kavramları her ne kadar günlük dilde birbirinin yerine kullanılabilse de, Çatalbaş’ın (2011, s.49) ve Turani’nin (1995, s.124–127) belirttiği gibi; simgeler daha çok somut ve maddi unsurları temsil eden işaretlerken, semboller soyut kavramlara, düşünsel yapılar ve imgeler aracılığıyla gönderme yapan biçimsel

göstergeler olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, her iki göstergenin de insan düşüncesinde kelimelerden daha yoğun ve etkili anlamlar taşıyan kültürel iletişim araçları olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim Ateş'in (1996, s.13–14) vurguladığı üzere, semboller ait oldukları çağın kültürel gerçekliklerini yansıtarak bireylerin sosyal, dini ve mitolojik düzlemdeki etkileşimlerini düzenleyen temel iletişim öğeleri olarak işlev görmektedir ve bu noktada sembollerin doğru okunması, ancak onların üretildiği tarihsel ve kültürel bağlamın derinlemesine anlaşılmasıyla mümkün hale gelmektedir.

“Doğasal, tarihsel hiçbir olguyu bu olgunun gerçek verileriyle kavrayamaz insanoğlu, simgeleriyle kavrar. Simgeler insanın her çağda, her toplumda, her koşul içinde yarattığı iletişim biçimlerinin ilk anahtarları. Toplumlarda, geniş boyutlu düşünce ve inanç akımlarını benimsemek, sevmek, savunmak için birer simge uydurur, bu simge aracılığıyla yaklaşır konuya. Hint bilgeliğinin mandalası, Hristiyanların haçı, İslam'ın hilâli, Rusların orak-çekici gibi. Simgeler, duvarlar. Toplulukları, inançları, istekleri ayıran duvarlar. Her ülkenin, her ulusun bayrağı da bir simge”dir (Maden, 1990, s.1).

Simge, soyut kavramların somut varlıklarla ilişkilendirilerek anlamlarının pekiştirilmesini sağlayan bir anlatım aracıdır. Örneğin, beyaz güvercin, saflık ve barış kavramlarını temsil eden kültürel ve evrensel bir sembol olarak kullanılmaktadır (Smith, 2020) (Bkz. Görsel 2.2). Bu durumda, simgeler, dil ve iletişimde soyut düşünceleri görselleştirerek bireyler arasında ortak bir anlam alanı oluşturur.

Görsel 2.2

Beyaz Güvercin



Kaynak: (http-1)

“Bir kavramı, bir düşünceyi belirten, bu kavram veya düşüncenin amblemi olan, onu somutlaştıran im, işaret, sembol. Güvercin, barışın simgesidir. Bayrak, bağımsızlığın ve özgürlüğün simgesidir. Bir duygunun, bir düşüncenin canlı örneği olan kişi veya şey, temsil, sembol. Bu adama çamur atamazsınız, o dürüstlüğün simgesidir” (Dictionnaire Larousse, 1993: cilt 6, s.2140).

Simge, toplumsal ve kültürel anlamların derinlemesine anlaşılmasını sağlayan, insan iletişimi ve ifadesinin vazgeçilmez bir aracı olarak kalıcı bir öneme sahiptir. Bu nedenle, farklı disiplinlerdeki incelenmesi ve yorumlanması, insanlık tarihinin ve toplumsal dinamiklerin daha iyi kavranmasına katkı sunmaktadır.

2.2.3 Motif

Motif, Aker Alpaslan'ın (2003, s.116) da belirttiği üzere, süsleme sanatlarının temel yapı taşı olarak toplumların estetik anlayışlarını, kültürel değerlerini ve tarihsel miraslarını yansıtan önemli bir görsel unsur olup; hem bağımsız bir biçimde hem de tekrar ve kombinasyonlarla daha geniş motif grupları ve yüzey kompozisyonları oluşturacak şekilde düzenlenebilmektedir. Bu doğrultuda, Şengül'ün (1990, s.1) vurguladığı gibi, toplumların gelenek, görenek ve inanç sistemlerini yansıtarak kültürel kimliğin bir parçası hâline gelirken, Keser'in (2009, s.224) ifadesiyle de mimari ve dekoratif sanatlarda tekrarlanan merkezi öğeler olarak işlev görmekte ve kültürel sürekliliğin görsel ifadesi olarak değerlendirilmektedir.

Görsel 2.3

Spiral Motifi



Kaynak: Kaya, 1988

İncedoğan'ın (2008, s.19) belirttiği üzere, motifler coğrafi konum, dini inançlar ve sosyal yapılar doğrultusunda biçimlenerek belirli bir kültürü temsil eden semboller hâline gelen görsel öğeler olup, hem anlam hem de anlatım yönünden sanatsal kompozisyonların bütünlüğünü oluşturan temel bileşenler olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda, Ersoy (2007), Gümüştekin (2011) ve Humphrey'in (2013) çalışmalarında vurgulandığı gibi, spiral gibi bazı geometrik motifler tarihsel süreç içerisinde kültürel sürekliliği kesintiye uğramadan sürdürebilen sembolik göstergeler olarak dikkat çekerken (Bkz. Görsel 2.3), yüzeyde dekoratif biçimde yer alan ağaç motifi gibi unsurlar, taşıdıkları derin kültürel ve metaforik anlamlar aracılığıyla yalnızca görsel

değil aynı zamanda simgesel bir anlatı kurmaktadır. Alp'in (1998, s.19) de ifade ettiği üzere, Anadolu kadınının iç dünyasını yansıtan duygusal bir ifade aracı olarak bireysel anlatımlara imkân tanımaktadır.

Motifler, Birol ve Derman'ın (2001, s.13) ile Alp'in (2000, s.351) çalışmalarında da vurgulandığı üzere, yalnızca süsleme amacı taşıyan estetik unsurlar olmanın ötesinde; dini, felsefi, mitolojik ve sosyal anlam katmanlarıyla yüklü kültürel semboller olarak, Türk sanatında Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan tarihsel süreçte kolektif belleği, toplumsal kimliği ve kültürel sürekliliği yansıtan simgesel göstergeler hâline gelmiştir. Bu sayede hem sanatsal üretimin hem de gündelik yaşam pratiklerinin çok boyutlu anlam sistemleriyle iç içe geçtiği, kültürel mirasın görsel biçimde aktarılmasına olanak tanıyan güçlü bir anlatı aracı olarak değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda, Türk sanatında kullanılan simgesel motifler, toplumların inançları, mitolojileri ve dünya görüşleri hakkında önemli ipuçları sunan, geçmişten günümüze taşınan kültürel kodlar olarak değerlendirilmektedir. Sanatsal üretimdeki bu süreklilik, Türk kültürünün zamana direnen ve nesiller boyunca aktarılan estetik ve düşünsel birikimini ortaya koymakta, böylece sanatın yalnızca görsel bir ifade biçimi olmanın ötesinde, kültürel kimlik inşasında güçlü bir araç olduğunu kanıtlamaktadır.

2.2.4 Stilizasyon

Stilizasyon; doğadaki nesne ve objelerin temel karakteristik özellikleri korunarak, belirli bir sanatsal ifade ya da estetik amaç doğrultusunda basitleştirilmesi ve soyutlanması süreci olarak, sanatçının öznel yorumuyla şekillenen biçimsel bir dönüşüm olup, bu süreçte özgün yapının bozulmamasına özen gösterilirken, sadeleştirme ve geometrik formlara indirgeme yoluyla ritmik ve dekoratif kompozisyonlar ortaya konmaktadır (Bobaroğlu, 2013). Bu Doğrultuda stilizasyon, hem figüratif öğeleri dönüştüren çizgisel bir estetik hem de soyutlamanın sınırlarını belirsiz kılan yaratıcı bir görsel dil işlevi görmekte ve sanatın farklı disiplinlerinde anlatım gücünü artıran önemli bir biçimsel araç olarak değerlendirilmektedir.

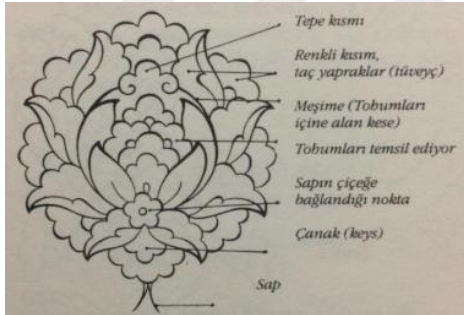
Avrupa'da stilizasyon, tarihsel süreç boyunca Rönesans'tan Art Deco'ya kadar uzanan çeşitli sanat akımları doğrultusunda farklı estetik anlayışlara göre gelişerek kültürel ve sanatsal değişimin önemli bir yansımasıdır. Osmanlı sanatında ise doğadan esinlenen formların detaylardan arındırılarak öz biçimlerine indirgenmesiyle şekillenen stilize

motifler, İncedoğan'ın (2008) da belirttiği gibi, doğrudan gerçekliği yansıtmaktan ziyade soyutlamaya dayalı bir anlatım diliyle sanatçının duygu ve düşüncelerini özgün bir üslupla ifade etmesini mümkün kılmıştır. Bu yaklaşım özellikle çini, hat, tezhip ve minyatür gibi geleneksel sanat dallarında hem estetik çeşitlilik hem de kültürel derinlik sağlayarak, Osmanlı sanatının kendine has kimliğini oluşturan temel görsel kodlardan biri haline gelmiştir.

Hatayi motifleri, çiçeklerin dikey kesitinden hareketle stilize edilerek oluşturulan kompozisyon yapısıyla, Birol ve Derman'ın (1991) "makta-ı tulani" olarak tanımladığı geleneksel formun sanat literatüründeki karşılığını temsil etmektedir. Bu yönüyle hem doğadaki çiçek formlarının birebir tasviri hem de stilizasyon yoluyla yeniden yorumlanması işlevini üstlenerek özellikle tezhip sanatında yaygın biçimde kullanılmış ve Avrupa sanat akımlarının etkisiyle biçimsel ve üslupsal çeşitlilik kazanarak, Osmanlı süsleme sanatlarında özgün bir estetik anlayışın oluşumuna katkı sağlayan simgesel bir süsleme ögesi haline gelmiştir (Birol & Derman, 1991) (Bkz. Görsel 2.4).

Görsel 2.4

Hatayi Motifinin Çizimi



Kaynak: Birol ve Derman, 1991

Bu doğrultuda stilizasyon, doğadaki formların temel özelliklerinin soyutlanarak sanatsal bir bakış açısıyla yeniden yorumlandığı, klasik ve geleneksel motiflerin estetik dönüşümüne olanak sağlayan bir ifade biçimidir. Hem sanatçıya biçimsel özgürlük sunarak özgün üslupların geliştirilmesini teşvik eden hem de kültürel mirasın çağdaş yorumlarla yeniden üretilmesini sağlayan, böylece sanatsal sürekliliği destekleyen yapısıyla oldukça geniş bir yelpazeye yayılan ve çeşitlilik gösteren estetik bir yaklaşımdır.

2.3 Kastamonu Tahta Baskı Geleneğinde Sembolizmin Kültürel Boyutu

Kültürün oluşumunda değerler, inançlar, semboller, motifler, toplumsal normlar, dil ve teknoloji gibi temel unsurlar belirleyici rol oynamaktadır (Geertz, 1973; Kottak, 2015). Bu unsurlar, kültürün yapısal bileşenleri olarak bireylerin kimlik oluşumundan toplumsal aidiyetlere kadar geniş bir yelpazede etkili olmaktadır. Bundan dolayı, bu çalışmada kullanılan “motif” terimi, Kastamonu tahta baskı geleneğinde baskı yüzeylerinde tekrarlanan, biçimsel sürekliliğe sahip görsel formları tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Buna karşılık, “sembol” kavramı ise bu görsel formların kültürel, manevi ve toplumsal bağlamda taşıdığı anlam katmanlarını ifade etmektedir (Turner, 1967; Hall, 1997). Her sembol somut bir motif biçiminde görünürlük kazanabilmekteyken, her motifin mutlaka sembolik bir içerik barındırması gerekmemektedir.

Bu kapsamda, motiflerin sembole dönüşüm süreci çoğu zaman stilizasyon ile yakından ilişkilidir. Stilizasyon, belirli bir biçimsel düzenleme ve soyutlama süreciyle motiflerin anlam derinliğini artırarak hem estetik hem de simgesel bir anlatı düzeyi kazandırmaktadır. Kastamonu tahta baskı geleneğinde yer alan birçok motif, yalnızca süsleme amacıyla değil; aynı zamanda inanç sistemleri, geleneksel ritüeller, aile yapısı, kadın-erkek rolleri, yaşam pratikleri, doğayla kurulan ilişkiler ve kolektif değerler gibi kültürel unsurların aktarımında işlevsel bir sembolik yapı kazanmaktadır (Ortaç & Çatalkaya, 2016; Fıçıcıoğlu & Aydın, 2015). Bu yönüyle söz konusu semboller, kültürel kimliğin ve topluluk belleğinin görsel temsilleri olarak değerlendirilmekte; yerel hafızayı koruma, kültürel sürekliliği sağlama ve toplumsal dayanışmayı pekiştirme gibi işlevler üstlenmektedir.

Her bir motif, geçmişten günümüze taşınan dini inanışları, gündelik yaşam biçimlerini, tarım ve doğa ritüellerini ve doğayı sembolize eden hayvan figürlerini içeren çok katmanlı anlamlar aracılığıyla kültürel sürekliliğin taşıyıcısı konumuna gelmektedir. Bu görsel öğeler, hem bireysel hem de kolektif düzeyde kimlik inşasını destekleyen sembolik yapılar olarak işlev görmektedir.

Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinde yer alan motifler ve semboller, estetik süsleme öğeleri olmanın ötesinde, maddi olmayan kültürel mirasın bütüncül bir parçası olarak hem sanatsal ifade aracı hem de kültürel temsil alanı işlevi görmektedir (UNESCO,

2003). Bu yönüyle, geleneksel motif ve sembollerin analiz edilmesi, yalnızca sanat tarihi ve tasarım disiplini açısından değil, aynı zamanda kültürel antropoloji ve toplumsal bellek çalışmaları açısından da önemli bir araştırma alanı sunmaktadır.

Geleneksel sembol ve motiflerin çağdaş tasarım diliyle yeniden yorumlanmasında önemli bir rol oynayan stilizasyon olgusu, motifin özgün yapısını koruyarak estetik dönüşümünü mümkün kılmaktadır. Buradan hareketle, bir sonraki bölümde tekstil ve seramik sanatlarında kullanılmakta olan baskı yöntemlerinin tanımı ve tarihçesi ele alınarak, bu tekniklerin sanatsal ifade ve kültürel aktarım süreçlerindeki yeri incelenmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 TEKSTİL SANATI ve SERAMİK SANATINDA KULLANILMAKTA OLAN BASKI YÖNTEMİNİN TANIMI, TARİHÇESİ

Bu bölüm, tekstil ve seramik baskı yöntemlerinin kökenlerini, gelişim süreçlerini ve kültürel pratikler üzerindeki etkilerini ele alarak, bu sanat formlarının insanlık tarihi boyunca estetik ifade ve kimlik oluşturma aracı olarak nasıl işlev gördüğünü incelemektedir. Antik çağlardan modern döneme uzanan süreçte baskı yöntemlerindeki gelişmeleri ve teknolojik yeniliklerin bu uygulamalara etkisini vurgulayan araştırma, aynı zamanda bu yöntemlerin sanatsal ifade biçimlerine katkılarını ortaya koymaktadır. Ayrıca, baskı sanatlarının malzeme, motif ve estetik anlayışlarına etkisinin yanı sıra, sürdürülebilirlik ve yenilikçilik bağlamındaki yerini de değerlendirmektedir.

3.1 Baskı Yönteminin Tanımı Ve Tarihçesi

Baskı yönteminin tarihçesi, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana iletişim, ifade ve sanatsal yaratıcılık alanlarında süregelen, binlerce yıl boyunca çeşitlenen yöntemlerin kullanımı ve bu yöntemlerin toplumların kültürel ve teknolojik ilerlemelerine paralel olarak insanlığın iletişim ve bilgi paylaşımı baskı yöntemlerinin gelişimini şekillendirirken bu süreç; toplumsal, kültürel ve politik yapılar üzerinde etkiler bırakmıştır. Bu süreç, antik çağların basit kil tabletlerinden günümüzün karmaşık dijital baskı sistemlerine kadar uzanan tarihî bir yelpazede incelenmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun (2023) tanımladığı gibi, 'Bir eserin tekrarlanarak yapılan baskı işlemlerinden her biri' olarak nitelendirilen edisyon ve 'bir maddeyi sıkıp ezen alet' anlamındaki pres kavramlarının ötesinde, baskı süreci; materyal üzerine tasarım, sembol veya metinlerin aktarılması olarak ifade edilir ve çeşitli malzemeler üzerine uygulanan farklı teknikler ve metodları da içerir. Bu tanım, baskı kavramının bir işlem olmasının ötesinde, kültürel ve teknolojik gelişmelerle iç içe geçmiş, çok yönlü ve gelişime açık bir doğası olduğunu ve bu alandaki yeniliklerin insanlık tarihi boyunca iletişim ve sanatsal ifade biçimlerini zenginleştirdiğini vurgular. Bu gözlem, baskı yönteminin yalnızca bir sanat ve zanaat yöntemi olmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel ve teknolojik gelişmelerin vazgeçilmez bir parçası olarak ele alınması gerektiğini önemle ortaya koymaktadır.

Sanver Özgüven (2017, s.37) ve Kahraman'a (2012) göre, baskı süreci, ahşap, metal veya plastik gibi malzemelerden üretilen kalıplar ya da plakalar aracılığıyla bir tasarımın ya da görselin çoğaltılması işlemi olarak tanımlanmakta olup, bu yöntem sayesinde sanatsal ve endüstriyel üretimde aynı kompozisyonun tekrarlanabilirliği sağlanmaktadır. Bu süreç, farklı yüzeylere tasarım veya sembol aktarılmasını içeren, aynı veya farklı tasarımların çoğaltılmasını amaçlayan bir kopyalama yöntemi olarak, kültürel ve teknolojik gelişmelerin anlaşılması için vazgeçilmez bir araçtır. Bununla birlikte Çatalkaya (2016) ve Demir (2011, s.75) tarafından vurgulandığı üzere, çoğaltım esasına dayanan baskı sanatının önemli ve belirleyici özellikleri arasında, aktarılacak istenen görselin geçirdiği aşamalar, elde edilen baskı adedi ve tüm bu süreci yöneten tasarımcının sanatçı kimliği yer almaktadır. Bununla birlikte, baskı yöntemleri, sanatçıların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırarak, daha fazla insanın bu eserlerle etkileşimde bulunmasına imkân tanıyan, yaratıcılıklarını ve sanatsal ifadelerini destekleyen önemli bir araç olarak ön plana çıkmaktadır.

Görsel 3.1

Negatif El İzi



Not:* PechMerle Mağarası, Fransa

Kaynak: (http-2)

Tarih öncesi dönemlerden itibaren insanlık, çevresiyle etkileşim ve estetik ile sembolik ifadeler yaratma arayışında olmuş ve bu arayış, arkeolojik buluntular ile mağara duvarlarındaki izler vasıtasıyla belgelenmiştir. Görsel 3.1'de yer alan Fransa'daki Pech Merle Mağarası ile Endonezya'nın Gua Masri Mağarası'ndaki negatif-pozitif el izleri, baskı yöntemlerinin basit ancak etkileyici birer ifade aracı olarak kullanıldığını göstermektedir (Lundborg, 2014, s.42; Dobrez, 2014; Snow, 2013; Pruvost et al., 2011;

Noury, 2006). İnsanların binlerce yıl öncesinden itibaren yüzeylere desenler ve izler bırakarak çevreleriyle etkileşimde bulunduklarını ve bu izlerin kimlik ifadesi veya sembolik anlam taşıyan işaretler olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır (Tüm Cebeci, 2021, s.499). Dolayısıyla, bu bulgular, insanların tarih öncesi dönemlerdeki estetik ve iletişimsel ifade arayışlarının somut bir göstergesi olarak ele alınabilir (Yörük, 2019, s.2). Bu tespit, baskı yönteminin sadece bir sanat ve zanaat yöntemi olmanın ötesinde, insanlık tarihi boyunca kültürel ve sanatsal ifade biçimleri arasında uzun bir geçmişe sahip olduğunu da göstermektedir.

Baskı sanatının tarihsel gelişimi, antik Mısır, Çin ve Mezopotamya medeniyetlerinde taş ve ahşap blokların oyma yöntemi kullanılarak basit baskı plakalarına dönüştürülmesiyle başlamıştır. Bu dönemler, baskı yöntemlerinin temellerinin atıldığı önemli zamanlar olup Orta Çağ Avrupa'sında, bu yöntemler kitap çoğaltmada kullanılarak Baskı Sanatının gelişiminde önemli bir aşama oluşturmuştur. Ancak, 15. yüzyılda Johannes Gutenberg'in matbaa icadı, metin ve görüntülerin seri üretimini mümkün kılarak bilginin hızlı ve geniş çaplı yayılmasına olanak tanımıştır ve Baskı Sanatında gerçek bir dönüşüm yaratmıştır (Britannica Ansiklopedisi, t.y.; Khavarenko, 2023, s.213). 20. yüzyılın ortalarına kadar, resim baskıları ve litografi gibi geleneksel yöntemler, sanatçıların eserlerinin geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak sanat tarihinde önemli bir yer tutmuştur (Lopes & Machado, 2023; Nag, 2023, s.39; Belkot et al., 2023, s.2-3). Dijital çağın başlamasıyla birlikte, bilgisayar teknolojilerinin ilerlemesi dijital baskı yöntemlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimi, yalnızca kağıt ve tekstil gibi geleneksel yüzeylerde değil, seramik sanatı ve endüstriyel üretim süreçlerinde de önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Seramik yüzeylere de uygulanan baskı yöntemleri, hem estetik hem de işlevsellik açısından sanat ve tasarım disiplinlerine katkı sağlamış; teknolojik ilerlemelerle birlikte üretim verimliliğini artırarak dekoratif uygulamalarda çeşitliliği mümkün kılmıştır. Dolayısıyla, seramik sanatında ve endüstride kullanılan baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimini incelemek, bu tekniklerin kültürel ve sanatsal üretim süreçlerindeki yerini anlamlandırmak açısından önemli bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

3.2 Tekstil Sanatında Kullanılan Baskı Yönteminin Tarihçesi

“Tekstil Sanatında Kullanılan Baskı yönteminin Tarihçesi” bölümünde, tekstil sanatının eski ve etkileyici ifade biçimlerinden biri olan baskıcılık yöntemlerinin kökenleri ve zaman içindeki gelişimi incelenmiştir. Bu inceleme, antik uygarlıklardan başlayarak, tekstil baskıcılığının kültürel, sosyal ve teknolojik bağlamlarda nasıl önemli bir rol oynadığını ve tarih boyunca sanatsal ifade ve iletişim aracı olarak nasıl gelişip dönüştüğünü göstermektedir. Farklı coğrafyalarda ve dönemlerde kullanılan baskı yöntemleri, kullanılan malzemeler ve motiflerin çeşitliliği üzerinde durarak, tekstil baskıcılığının sanat tarihindeki yerini ve önemini vurgulamaktadır.

Tekstil baskıcılığı ise, insanlık tarihinde binlerce yıl öncesine dayanan köklü bir geçmişe ve zengin bir tarihsel mirasa sahip olup, bu sanat ve zanaat dalı, yaratıcılık ve estetik anlayışın bir yansıması olarak gelişen ve günümüzde çeşitli yöntemler kullanılarak kumaş ve giysi yüzeylerine sembol, motif, desen, renk ve görsellerin uygulanması şeklinde kendini göstermektedir. Bu hem estetik ifadeyi hem de işlevsel amaçları gözetten bir yaklaşımla, tekstil endüstrisinde modadan ev tekstiline, promosyon ürünlerinden kişisel giysilere kadar geniş bir kullanım alanında etkin bir rol oynamaktadır.

Baskı yöntemleri, özellikle tekstil sektöründe, kumaş veya diğer tekstil malzemelerine çeşitli renk ve desenlerin uygulanması işlemi olarak tanımlanır. Bu süreç, kumaşların renkli desenler, motifler ve formlarla süslenmesini sağlayarak, tekstil ürünlerini hem estetik açıdan zenginleştirir hem de çeşitlendirir, Yıldırım ve Özkan Tağı'nın (2019, s. 204) belirttiği üzere, baskı, kumaşların üzerinde önceden belirlenen ve tasarlanan alanların renklendirilmesi ve desenlerle bezemesi işlemi olarak tanımlanabilir. Bu yöntem, tekstil tasarımlarının bireyselleştirilmesi ve kişiselleştirilmesinde önemli bir yöntem olarak kabul edilmektedir.

Akbostancı (2014, s.31) tarafından tanımlandığı üzere, tekstil baskıcılığı, dokuma, örme veya keçe gibi geleneksel tekstil üretim yöntemlerinden farklılaşan, önceden üretilmiş kumaş veya diğer tekstil ürünlerinin yüzeylerine desenlerin uygulanarak estetik bir görünüm kazandırıldığı bir süreçtir. Bu süreç hem geleneksel el sanatları yöntemlerini hem de modern endüstriyel uygulamaları içerecek şekilde gerçekleştirilmektedir. Tekstil baskı sürecinde, dokuma ürününün yapısal özellikleri- dokuma yöntemi, iplik türü,

kumaş yoğunluğu, yüzey düzgünlüğü, kalınlığı, esnekliği ve doku özellikleri gibi nitelikler- kumaşın görsel değerlerini ve estetik görünümünü etkileyen önemli faktörler arasında yer almaktadır. Bu unsurlar baskı işlemi sonucunda elde edilen ürünün genel estetik kalitesi ve görsel etkisini belirleyen ana etmenlerdendir. William Benton tarafından ifade edildiği üzere, 'baskılı tekstiller' terimi, pigmentlerin baskı, serbest elle boyama veya bu yöntemlerin birleştirilmesiyle desenlendirilen tekstil ürünlerinin geniş bir yelpazesini kapsamakta olup, bu tanım, tekstil baskıcılığının çeşitliliğini ve bu alanda kullanılan farklı yöntemlerin geniş kapsamını vurgulayarak, tekstil baskı sürecindeki yapısal özelliklerin estetik değere etkisini geniş bir perspektifte ele almaktadır (Encyclopedia Britannica, 1965, s. 8B).

Tarih öncesi dönemlerde insanlar, vücutlarını süsleme yöntemleriyle kişisel statü, kabile bağlantısı, dini inançlar ve ritüeller gibi unsurları ifade etmişler ve bu süsleme anlayışını giysi ve kumaşlarının boyanması, işlenmesi ve desenlerle zenginleştirilmesi yollarıyla giyim eşyalarına taşımışlardır (Nowell & Cooke, 2021; Loren, 2015). Ayrıca, mağara duvarlarına yapılan resimler ve oymalar gibi çevre süslemeleri de duygusal, dini veya toplumsal anlamları yansıtan önemli bezeme örnekleri olarak kabul edilmektedir. Bu tarihsel süreçte, beden ve yaşam alanlarına uygulanan desenler, farklı tekstil üretim yöntemleri aracılığıyla tekstil ürünlerine aktararak bezeme sanatının ve kültürel ifadenin çeşitli yüzlerini belirlemiştir. Giyim ve dekorasyon tercihleri, estetik ifadeleri ve kültürel kimlikleri kumaşlara aktararak, tarih boyunca süsleme ve desenleme arzusu tekstil üretimiyle bütünleşmiş ve zengin, anlamlı ürünlerin oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Eski medeniyetler arasında, Mısırlılar, Mezopotamyalılar, Romalılar ve Çinliler gibi topluluklarda, kumaşların renklendirilmesi için çeşitli yöntemlerin kullanıldığı bilinmekte olup, özellikle Mısır'da, dokuma kumaşlar üzerine bitkisel boyaların uygulanarak desenlerin oluşturulduğu gözlemlenmiştir (Bkz. Görsel 3.2). Ortaçağ Avrupa'sında, kiliseler ve saraylar için özel olarak üretilen el yapımı tekstiller, genellikle karmaşık işlemeli desenler içermektedir. Rönesans döneminde ise, bu alana yönelik sanatçı ilgisi artmış, ünlü sanatçılar, kumaş üzerine boyama ve baskı yöntemlerini kullanarak eserlerini geniş kitlelere yaygınlaştırmışlardır. 18. yüzyılın sonları itibarıyla yaşanan endüstriyel gelişmeler, tekstil baskıcılığı alanında önemli dönüşümlere yol açmıştır (Bilbija, 2019; Waheed & Khalid, 2019; Zhang & diğerleri,

2018; Carden, 2015). Bununla birlikte tekstil makinelerinin geliştirilmesi, baskı işlemlerinin hızlanmasına ve üretimin artmasına katkıda bulunmuştur. 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise, dijital teknolojinin ilerlemesi tekstil baskıcılığını daha da geliştirmiş, bilgisayar kontrollü dijital baskı makineleri aracılığıyla karmaşık desenlerin kumaşlara hızlı ve etkin bir şekilde aktarılmasını mümkün kılmıştır (Carden, 2015; Ujie, 2006). Nihayetinde bu durum, yazmacılık sanatı, geleneksel el işçiliği geleneğinden dijital teknolojiye geçişte bir köprü işlevi görmüştür (Bkz. Görsel 3.2).

Görsel 3.2

8. Yüzyılda Mısırlılara Ait Bir Mühür



Kaynak: Türker, 1996, s.2.

Yazmacılık sanatı, el işçiliği ve kültürel mirasın muhteşem bir sentezi olarak, yüzyıllar boyu farklı medeniyetlerin estetik anlayışları ve zanaatkârlık becerilerini kumaşlar üzerine aktarmış, bu süreçte hem tarihi hem de kültürel bir değeri bünyesinde barındıran özgün bir tekstil baskıcılığı yöntemi olarak kendini göstermiştir. Bu çerçevede, yazmacılık sanatının tarihsel ve kültürel değeri, Anadolu'da "yazma" veya "yazmacılık" olarak adlandırılan geleneksel baskı yöntemlerinin incelenmesiyle daha derin bir anlam kazanmaktadır (Caferoğlu, 2021).

"Yazma" veya "Yazmacılık", tekstil alanında kullanılan geleneksel bir baskı yöntemidir ve bu yöntemde desenler, ahşap kalıplar üzerine oyularak veya doğrudan fırça ile kumaş üzerine elle çizilerek uygulanır. Batıda "blockprinting" olarak bilinen bu sanat, Anadolu'da "yazmacılık" adıyla anılmaktadır. Osmanlı dönemi boyunca, 16. ve 18. yüzyıllar arasında, Anadolu'da halk sanatı olarak gelişmiş ve zirveye ulaşmıştır. Ahşap kalıplar veya doğrudan el işçiliği ile uygulanan desenler, kültürel miras ve estetik değerleri aktarma yanı sıra yazmacılığın gelişimini de yansıtmaktadır (Akpınarlı ve Üner, 2019). Yazmacılığın tarihsel süreci, onu yalnızca bir tekstil baskı yöntemi

olmanın ötesine taşıyarak, kültürel mirasın korunması ve el sanatları geleneğinin yaşatılması açısından önemli bir sanat formu haline getirmiştir. Günümüzde ise yazmacılık, geleneksel motif, desen ve renklerin zenginliği ile modern tekstil baskı teknolojileriyle bütünleşerek, hem sanatsal hem de işlevsel yönleriyle gelişimini sürdüren dinamik bir kültürel miras olarak varlığını devam ettirmektedir.

Yazmacılık sanatı, Hindistan'daki "Kaliko" ve "Ajarakh" teknikleri (Batur, 2011, s.70) ile İran'daki "Kalemkâr" sanatı (Ziaei, t.y.) gibi benzer uygulamalarla birlikte değerlendirildiğinde, geleneksel ahşap kalıp baskı yöntemlerinin yalnızca yerel el sanatları bağlamında kalmayıp, farklı coğrafyalarda benzer estetik ve teknik yaklaşımlarla biçimlenen, kültürler arası ortak sanatsal birikimi yansıtan evrensel bir kültürel ifade biçimi olarak anlam kazandığı görülmektedir.

Türk yazmacılık sanatı, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde benzersiz biçimlerde gelişmiş, özellikle İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olarak bu çeşitliliği bir araya getirmiştir. 17. yüzyılda İstanbul'un yazmacılık sanatında öncü bir konuma yükselmesi, bu sanat dalının gelişimi ve yayılmasında önemli bir rol oynamıştır (Tural, 2012, s.265). Türk yazmacılığı, çeşitli yerel tarzlar, desenler ve motiflerle zenginleşmiş, kültürel mirasımızın ayrılmaz bir parçası olarak tarihsel ve sanatsal açıdan derin bir geçmişe sahiptir. Bu sanat dalı, geleneksel yöntemler ve el işçiliği ile üretilen eserleri aracılığıyla Türk kültürünün çeşitliliğini ve zenginliğini yansıtarak, hem kültürel mirasımızın korunmasına katkı sağlamış hem de sanatsal ifade biçimlerimizin çeşitlenmesine önayak olmuştur.

Anadolu'da "yazmacılık sanatı" olarak bilinen tahta baskı, özellikle Kastamonu ve Tokat gibi bölgelerde yüzyıllardır sürdürülen, bu yörelerin kültürel kimliğini yansıtan geleneksel bir el sanatı niteliğindedir. Tahta kalıplar aracılığıyla kumaş yüzeylere desen ve sembollerin aktarılmasıyla gerçekleştirilen bu yöntem, Selçuklu dönemine ait geometrik süsleme anlayışının izlerini taşıyarak hem tarihsel hem de estetik açıdan derinlik kazanmaktadır. Bu yönüyle tahta baskı sanatı, kültürel mirası günümüze taşıyan ve yaşatılmaya devam eden özgün bir uygulama olarak değerlendirilmektedir.

Tarih boyunca desen, motif ve sembol aktarımında kullanılan kalıplar, taş ve ahşap gibi malzemelerden üretilerek teknik ve işlevsellik açısından sürekli bir gelişim göstermiştir. İlk dönemlerde ağır taş kalıpların tercih edilmesine karşın, zamanla işlenme kolaylığı ve

hafifliği nedeniyle ahşap kalıplar yaygınlaşmış; özellikle kumaş baskısında geleneksel el sanatlarıyla özdeşleşen bir yöntem haline gelmiştir (Yurt, 2020). Kalıp üretiminde kullanılan ağaç türleri ise dayanıklılık, işlenebilirlik ve net desen aktarımı gibi faktörlere bağlı olarak değişim göstermiş; tarihsel süreçte şimşir, armut, sarıçam ve meşe gibi dayanıklı ağaçlar baskı kalıplarının üretiminde öncelikli malzemeler olarak öne çıkmıştır (Öz, 2006, s.9-11; Kaya, 1988). Bunun yanı sıra, kalıp üretiminde kullanılan malzemelerin seçimi ve işlenme teknikleri, geleneksel baskı sanatlarının sürdürülebilirliği açısından önemli bir rol oynamış ve kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmuştur.

Demirci'nin (2016, s.64) belirttiği üzere, Uzakdoğu'da geleneksel baskı tekniklerine yönelik kalıp üretiminde tercih edilen ağaç türleri arasında yer alan Ayoz (Paulownia), maun ve tik gibi ağaçlar; oyulabilirlik, işlenebilirlik ve uzun ömürlü kullanım gibi nitelikleriyle, hem teknik işlevsellik hem de sanatsal üretim açısından ideal malzemeler olarak değerlendirilmekte ve böylece bölgenin el sanatları mirasında önemli bir yer tutmaktadır.

Kalıp üretimi, desen, motif ve sembollerin kumaşa doğru ve net bir şekilde aktarılmasını sağlayan, teknik beceri ve sanatsal anlayışın birleşimini gerektiren uzmanlık isteyen bir süreçtir. Osmanlı döneminde Kumkapı ve Tokat gibi merkezlerde sanatkârların katkılarıyla gelişen yazmacılık sanatı, günümüzde de bu bölgelerdeki üretim faaliyetleriyle kültürel ve tarihsel sürekliliğini korumaktadır (Soysaldı Sınav ve Özbel, 2012, s.720). Teknolojik yeniliklerle şekillenen 20. ve 21. yüzyıl tekstil baskı tasarımı ve üretimi, geleneksel zanaatkârlık becerileri ile estetik ve kültürel değerlerin etkileşimi sonucunda dönüşüm geçirmiştir (Akboştancı, 2014, s.31-41). Bu süreç, üretim yöntemlerindeki değişimler ve malzeme kullanımına yönelik yeniliklerin anlaşılması açısından önemli değerlendirme alanına sahiptir.

Tekstil sanatında kullanılan baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimi, teknolojik ilerlemeler ve sanatsal ifadelerin gelişimiyle şekillenerek, antik dönemlerden günümüze kadar zengin bir kültürel ve estetik dönüşüm süreci geçirmiştir. Başlangıçta elle boyama ve ahşap kalıp baskı gibi geleneksel yöntemlerle uygulanan tekstil baskısı, Endüstriyel Devrim ile birlikte mekanik sistemlere entegre edilmiş, 20. yüzyılın sonlarında diğital baskı teknolojilerinin gelişimiyle birlikte daha hızlı, detaylı ve yenilikçi üretim

süreçlerine olanak tanımıştır. Bu süreç, yalnızca baskı tekniklerindeki teknik ilerlemeleri değil, aynı zamanda tekstil sanatının sanatsal ve işlevsel boyutlarını dönüştüren estetik anlayışları ve toplumsal değişimleri de içermekte olup, tekstil baskı sanatının kültürel mirasın aktarımı ve çağdaş tasarım anlayışlarıyla nasıl bütünleştiğini gözler önüne sermektedir.

3.2.1 Baskı yöntemlerinin kullanım amaçları ve çeşitleri

Antik çağlardan günümüze baskı yöntemlerinin gelişimi, teknik zorlukların nasıl aşıldığı ve bu yöntemlerin sanatsal ifade, bilgi aktarımı ve ticari uygulamalar gibi çeşitli kullanımlar için nasıl uyarlandığı görülmektedir. Çalışmada, çeşitli baskı yöntemlerinin malzeme seçimi, üretim hızı ve maliyet etkinliği gibi önemli faktörler bağlamında nasıl şekillendirildiği vurgulanmakta ve teknolojik gelişmeler ile malzeme biliminin baskı yöntemlerinin gelişimini nasıl etkilediği ve çeşitlenmesine nasıl katkıda bulunduğu analiz edilmektedir. Bu süreçte baskı yöntemlerinin gelişimi, toplumlar ve kültürler arasında bilgi ve sanat alışverişinin bir aracı olarak önemli bir rol oynarken, ticari uygulamaları da şekillendirmiştir.

3.2.1.1 Kalıp baskı yöntemi

Kalıp baskı yöntemi, tarihsel olarak insanların iletişim ve sanat ifadesinde kullanılan temel bir yöntemdir. Buna göre kalıp baskı, kültürel ve coğrafi farklılıkların yanı sıra teknolojik ilerlemelerin de etkisiyle gelişme göstermiş günümüzde modern tekstil tasarımında ve sanat üretiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışma, kalıp baskı yönteminin hem tarihsel hem de günümüz kültürel ifade ve estetik anlayış üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Ahşap kalıplar üzerine oyulan desen veya sembollerin boya ile kumaş yüzeyine aktarılması 'kalıp baskı' veya 'blok baskı' olarak baskı teknikleri içinde önemli bir yere sahiptir. Bu yöntem, özellikle Sanayi Devrimi sırasında tekstil üretiminde yaygın olarak kullanılmış ve tekstil endüstrisinin gelişimine estetik ve pratik açıdan büyük katkı sağlamıştır. Blok baskı yöntemi, aynı desenin farklı kumaşlara tekrar tekrar uygulanabilmesini sağlamış, böylece tekstil endüstrisinde seri üretimi kolaylaştırmıştır (Chouhan, 2019; Kaya, 1988). Günümüzde sanatsal çalışmaların ve el sanatlarının bir parçası olarak hala kullanılan bu yöntem, özgün ve yaratıcı ifadelerin üretilmesini sağlamak ve desen baskısının esnekliğini ve çeşitliliğini vurgulamaktadır. El yapımı,

sanatsal ürünlerin üretiminde kullanılan kalıp baskı, kişisel dokunuşların ve yaratıcılığın ifade aracı olarak özellikle el yapımı defter, kâğıt, kumaş ve kart gibi ürünlerde estetik ve özgün tasarımların oluşturulmasında etkili bir yöntem olarak tercih edilmektedir (Gill, 2018). Bu da kalıp baskının hem geleneksel bir yöntem olarak köklerini korumasını hem de günümüzün yaratıcı projelerinde kullanılmasını sağlayan unsurlardan biridir (Bkz. Görsel 3.3).

Görsel 3.3

Tahta Kalıp ve Kalıp Baskı İle Desenlendirilmiş Kumaş



Not*:Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1972, “İplikten Çözülenler” Sergisi, İstanbul Modern Müzesi.
Kaynak: Yılmaz Yörük, 2019

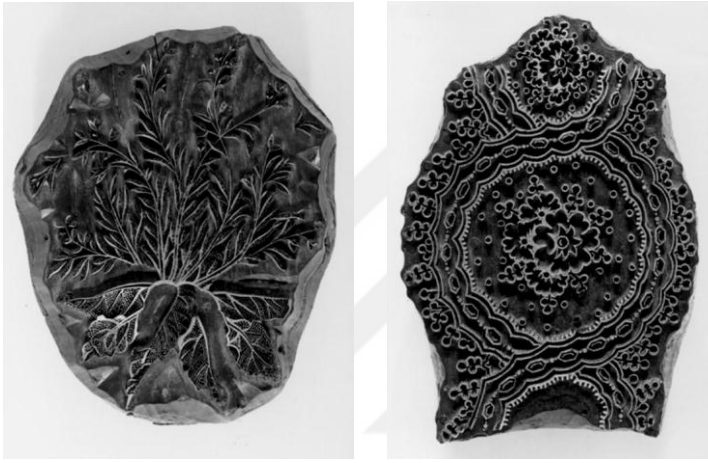
Kalıp baskı yöntemiyle üretilen desen ve tasarımlar, zaman içerisinde çevresel, sosyal ve kültürel etkenlerin yönlendirmesiyle hem teknik hem de anlamsal boyutlarda dönüşüm geçirerek yeniden yorumlanmaktadır. Kaya'nın (1988) belirttiği üzere, baskı sanatının erken dönemlerinde doğadaki bitki, çiçek ve geometrik formların stilize edilmiş versiyonlarından ilham alınırken, ticaret, seyahat ve kültürel etkileşimlerin etkisiyle desen çeşitliliği artmış ve bu süreç, geleneksel motiflerin veya sembollerin yanı sıra modern sanat akımları, moda eğilimleri ve çağdaş tasarım anlayışlarının etkisiyle soyut ve yenilikçi örneklerin ortaya çıkmasına olanak tanıyarak kalıp baskı sanatını geleneksel ile modernin buluştuğu dinamik bir ifade biçimine dönüştürmüştür.

Bu baskı yönteminde, desenleri taşımak ve yüzeylere aktarmak için iki temel yöntem yaygın olarak kullanılmaktadır: tahta kalıp ve metal kalıp; burada tahta kalıp, daha geleneksel ve el yapımı ürünlerde sıkça rastlanan bir yöntem olarak öne çıkarken, metal kalıp ise modern üretim süreçlerinde daha fazla tercih edilen bir yöntem olarak belirlenmiştir. Bu durum hem geleneksel hem de modern üretim yöntemlerinin kalıp

baskı sanatında nasıl bir arada var olabildiğini göstermektedir. Böylece, kalıp baskı sanatında tahta ve metal kalıp kullanımının hem geleneksel hem de modern yöntemler arasında bir köprü kurduğu göz önüne alındığında, bu tekniklerin zaman içinde nasıl geliştiği ve çeşitlendiği daha iyi anlaşılmaktadır. Bu gelişim, kalıp baskının sadece geçmişin bir yansıması olmayıp, aynı zamanda modern teknoloji ile bütünleşerek günümüzde de sanatsal ifade ve iletişimin evrensel bir aracı olarak rolünü devam ettirdiğini ve geleceğe yönelik potansiyelini ortaya koymaktadır (Bkz. Görsel 3.4).

Görsel 3.4

Tahta Kalıp ve Metal Kalıp (soldan sağa).



Kaynak: Miles, 2003, s.9.

Kalıp baskı yöntemi, tarih boyunca çeşitli toplumlar ve kültürler arasında sanatsal ifade ve iletişim aracı olarak önemli bir rol oynamış evrensel bir baskı yöntemidir. Günümüzde, bu geleneksel yöntemin modern teknolojiyle uyumu, geçmişten gelen mirası sürdürmekte ve sanatın evrensel dilini gelecek nesillere aktarmaktadır. Ayrıca şablon baskı gibi çağdaş yaklaşımlar, baskı sanatının çeşitliliğini ve sürekliliğini daha da artırmaktadır.

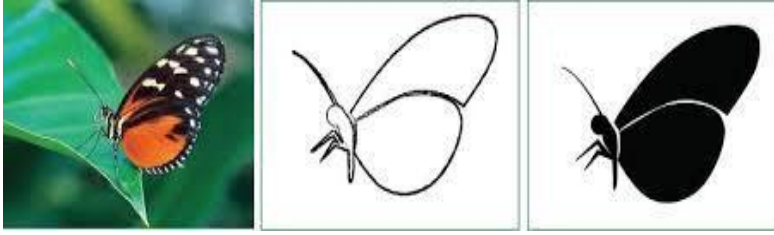
3.2.1.2 Şablon baskı yöntemi

Şablon baskı, baskı sanatının özgün ve yaratıcı yönlerinden birini temsil eden, binlerce yıl öncesine dayanan tarihsel bir kökene sahip yöntemdir. Bu yöntem, sanatsal ifade ve tasarımın çeşitliliğini zenginleştiren ve yüzyıllar boyunca süregelen sanatsal pratikler içerisinde kendine özgü bir yer edinmiştir.

Basitliği ve etkinliği ile öne çıkan bu baskı yöntemi, özellikle Görsele 3.6'da yer alan örnekte olduğu gibi az detay gerektiren desenlerin hızlı ve kolay bir şekilde aktarılmasına olanak tanımaktadır. Düşük maliyetli olması ve geniş ölçekli desenlerin pratik bir şekilde uygulanabilmesi, onu hem sanatsal hem de endüstriyel baskı alanlarında yaygın olarak tercih edilen çok yönlü bir yöntem haline getirmektedir. Bu süreçte, desenin oluşturulacağı alanlar belirli bir malzemeden kesilerek veya çıkarılarak bir şablon haline getirilir ve bu şablon, baskı yüzeyine boyanın veya mürekkebin uygulanmasında baskı yapılmayacak bölgeleri tanımlayarak, net ve kesin desenlerin oluşturulmasını sağlar (Lishchynska et al., 2007, s.42-43). Bu baskı yöntemi, özellikle büyük yüzeylere veya nesnelere desen veya renk eklemek için tercih edilen bir yöntem olup, afişler, posterler, bez torbalar, giysiler ve benzeri ürünlerin üretiminde yaygın olarak kullanılmaktadır (http-3) (Bkz. Görsele 3.5).

Görsele 3.5

Şablon Baskı İçin Desen Çalışma Aşamaları



Kaynak: (http-3)

Kalıp baskı ve şablon baskı gibi geleneksel yöntemler, endüstriyel üretimde otomasyonun artması ve hızlı üretim tekniklerinin yaygınlaşmasıyla birlikte kullanım sıklığında azalma gösterse de, bu durum geleneksel üretim pratiklerinin modern teknolojik gelişmelere nasıl değişime uğradığını ve yerlerini daha verimli dijital baskı tekniklerine bıraktığını ortaya koymaktadır. Buna karşın, el sanatları, kişisel tasarımlar ve sanatsal projeler gibi küçük ölçekli üretimlerde bu geleneksel yöntemler, sundukları estetik değer, el işçiliği niteliği ve özgünlük sayesinde hâlâ tercih edilmekte ve bu tercih, hem ürünlerin biricikliğini vurgulamakta hem de geleneksel sanat ve zanaatların korunarak yaşatılmasına katkı sunmaktadır.

Sanat ve iletişim tarihinin gelişim sürecinde önemli bir yere sahip olan şablon baskı, estetik ve ifade açısından kullanılan etkili bir baskı yöntemi olarak günümüzde de varlığını sürdürüyor. Bu köklü baskı geleneğinin modernleşme ve teknoloji ile

bütünleşmesi, baskı sanatındaki sürekli değişimin bir parçası olmuş, rulo baskı gibi daha yenilikçi ve verimli baskı yöntemlerinin geliştirilmesinin önünü açmıştır.

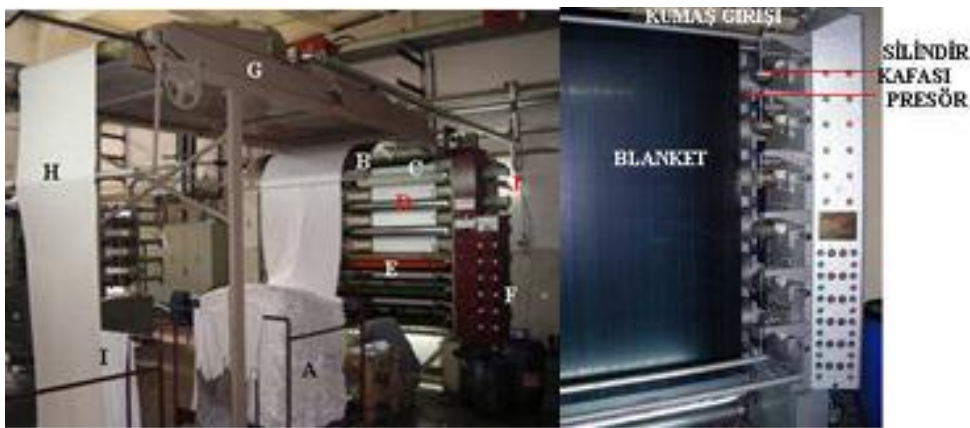
3.2.1.3 Rulo baskı (silindir baskı) yöntemi

Rulo baskı yöntemi, uzun bir tarihsel kökene sahip olup, endüstriyel gelişmelerle paralel olarak teknik detayları önemli ölçüde geliştirilmiş bir baskı yöntemidir. Bu teknolojinin zengin geçmişi, işlevselliği ve işleyişinin incelenmesi, modern üretim süreçlerindeki vazgeçilmezliğini ve çok yönlülüğünü anlamak açısından büyük bir öneme sahiptir ve bu inceleme, rulo baskının günümüzdeki endüstri ve ticaret alanlarında nasıl merkezi bir rol oynadığını göstermektedir.

Rulo baskı, geniş yüzeylerin hızlı ve verimli bir şekilde basılmasını sağlayan ve reklamcılıktan tekstil üretimine kadar çeşitli sektörlerde yaygın olarak kullanılan etkili bir baskı yöntemi olup ürünlerin görsel etkisinin artırılmasına ve üretim süreçlerinin verimliliğinin geliştirilmesine önemli bir katkı sağlamaktadır. Bu baskının temel prensibi, art arda baskılar üretmek için mürekkeple kaplanan bir silindir üzerine baskı plakası veya şablon monte edilmesine dayanır. Bu yöntem, özellikle seri üretim gerektiren endüstriler için büyük ölçekli üretimde yüksek hız ve tutarlılık avantajı sunar. Bu özellikler, üretim verimliliğini ve kalite standartlarını artıran bir yöntem olarak baskının önemini vurgulamaktadır (http-4).

Görsel 3.6

Rulo Baskı Makinesi Genel Görünümü



Not*: A-Basılacak kumaş B-Kumaş girişi C-Kumaş Ezme-düzgünleştirme silindirleri D- Kumaş baskı silindirleri (boş) E- Baslı elemanları F- Presör pnömatik ayarları G- Kurutma fanları H- Basılmış kumaşı sallama kolu I- Baskılı kumaş arabası.

Kaynak: (http-4)

Endüstriyel baskı teknikleri arasında öne çıkan bir yöntem olup, bu yöntemde Görsel 3.6'teki örnekte olduğu gibi desenler veya motifler, bakır silindirler veya rulolar üzerine özenle aktarılacak baskı işlemi için hazırlanmaktadır. Bu işlem, desenlerin silindire aktarılması açısından oldukça dikkatli ve zaman alıcı bir süreci içermekte, bu da rulo baskının karmaşıklığını ve bu teknikle elde edilen desenlerin kalitesini vurgulayan bir unsur olmaktadır. Baskı işleminde kullanılan gravür baskı tekniği, silindirler üzerine detaylı desenlerin işlenmesini mümkün kılar, eğer bu desenler silindir yüzeyinden kabartma olarak, yani rölyef şeklinde işlenirse, buna rölyef baskı adı verilmektedir. Bu yöntemlerin her ikisi de özellikle büyük ölçekli üretimlerde tercih edilmektedir. Zira, ilk aşamada desenlerin işlenmesi ve silindirlerin hazırlanması maliyetli ve zaman alıcı bir süreci içermekte, bu da rulo baskının özellikle yüksek hacimli üretimlerde ekonomik ve verimli bir seçenek olmasını sağlamaktadır (Hekimoğlu, 1991, s.42).

Bu yöntem çeşitli alanlarda sürekli geliştirilip uyarlanarak büyük önem taşımakta ve modern üretim süreçlerindeki vazgeçilmezliğini ve adaptasyon kabiliyetini kanıtlamaktadır. Bu teknolojinin temel prensipleri, işlevselliği ve hızı, geçmişten günümüze gelişimsel özellikler ve teknik detaylarla desteklenerek iş dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır. Ayrıca, rulo baskının ötesinde bir boyut ve uygulama alanı sunan film baskı, bu teknolojinin genişletilmiş uygulamalarını ve potansiyellerini araştırmak için bir fırsat sunmaktadır.

3.2.1.4 Film Baskı Yöntemi

Film baskı yöntemi, reklamcılık ve grafik tasarım gibi alanlarda tasarlanan desen veya grafiklerin 'film' adı verilen şeffaf bir malzeme üzerine basılmasını ve sonrasında yüzeylere aktarılmasını içeren bir süreç olarak öne çıkarmaktadır. Bu sürecin grafiklerin ve tasarımların yüksek kalitede ve detaylı bir şekilde uygulanmasını sağlaması, film baskının görsel iletişim ve reklamcılık sektörlerindeki etkinliğini ve önemini göstermektedir. Ayrıca, detaylı ve yüksek çözünürlüklü desenlerin aktarılmasındaki etkinliği ve geniş yüzeylerin tasarımında sağladığı kullanım kolaylığını ve avantajlarını ortaya koymaktadır.

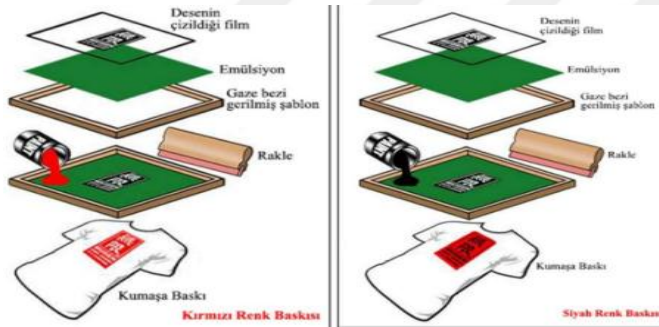
Film baskı yöntemi, şablon baskının geliştirilmiş bir formu olarak karşımıza çıkmakta ve kullanılan ekipmanın yapısına bağlı olarak iki farklı kategoriye ayrılmaktadır: düz

film baskı ve rotasyon film baskı. Bu ayrım, film baskı yönteminin uygulama esnekliğini ve çeşitli ihtiyaçlara uyum sağlama yeteneğini göstermektedir.

Düz film baskı, Görsel 3.7 örneğinde olduğu gibi tasarımın bir film şablonu aracılığıyla düz bir yüzeye mürekkep veya boya sürülerek desenin aktarılmasını içeren bir süreçtir. Bu yöntem, detaylı ve hassas baskı gereksinimlerini karşılayacak şekilde tasarlanmış olup, özellikle düz yüzeylere yüksek kalitede grafik ve desenlerin aktarılmasında etkili bir teknik olarak öne çıkmaktadır. Grafik tasarım ve reklamcılık gibi alanlarda yaygın olarak kullanılan düz film baskı, afiş, poster ve tabelalar gibi büyük ölçekli tanıtım materyallerinin üretiminde idealdir. Düşük maliyetli film şablonları, tasarımcılara renk, detay ve ölçek açısından geniş bir yaratıcı kontrol ve esneklik sunarak, çeşitli ihtiyaçlara uygun renkli ve detaylı büyük ölçekli tasarımlar yapma imkanı tanımaktadır (Turan & Doğan Sözüer, 2022, s.88-89).

Görsel 3.7

İki Renkli Düz Film Baskı Anlatımı



Kaynak: Turan & Doğan Sözüer, 2022, s.88.

Rotasyon film baskı, Görsel 3.8'e ait örnekte de görüldüğü üzere bir tambur etrafına sarılmış film şablonunun döner hareketi sayesinde desenin yüzeye aktarılmasını sağlayan bir yöntemdir. Bu süreç, düz film baskı ile birlikte, tasarımların hassas ve yüksek kaliteli bir şekilde çeşitli materyallere ve ürünlere aktarılmasını mümkün kılar, bu da her iki baskı yönteminin tekstil, reklamcılık, ambalaj ve grafik tasarım gibi geniş bir uygulama yelpazesinde etkin kullanılmasını sağlar (Dilek Yüksel, 2009, s.8-10). Rotasyon baskı yöntemi yüksek kaliteli baskılar sunmasına karşın, yüksek hızından kaynaklanan renk dağılma ihtimali gibi teknik zorluklara sahiptir. Ayrıca, şablon maliyeti baskı sürecinin toplam maliyetini önemli ölçüde etkiler. Bu, uzun metrajlı baskılar için uygundur ancak atölye baskıcılığı gibi daha küçük ölçekli ve özelleştirilmiş

baskı işlemlerinde çeşitli zorluklar yaşanmasına yol açabilir (Amanda Briggs -Goode, 2013; Yüksel, s.10).

Görsel 3.8

Rotasyon Baskı Makinesi



Kaynak: Turan & Doğan Sözüer, 2022, s.89.

Film baskısının sunduğu estetik ve işlevsel avantajlar birçok sektörde tasarımın gücünü ve detaylarını etkili bir şekilde yansıtarak değerli katkılarda bulunmaktadır. Gelişen teknoloji ile daha hızlı, hassas ve çeşitli malzemelere uygun hale gelen film baskısı, geniş uygulama yelpazesi ve esnekliği sayesinde tasarımcılar ve işletmeler için vazgeçilmez bir araç olmayı sürdürmektedir. Aynı zamanda, onun tasarım dünyasına sunduğu kaliteli sonuçlar ve çeşitli seçeneklerle gelecekte de etkin olacağını göstermektedir. Ayrıca, film baskısının yanında, transfer baskı da farklı boyutları ve özellikleri ile tasarım sektörüne önemli katkılar sağlayan bir diğer önemli yöntem olarak kendini göstermektedir.

3.2.1.5 Transfer baskı yöntemi

Transfer baskısı, tasarım ve grafiklerin çeşitli yüzeylere aktarılmasını sağlayan etkili bir baskı yöntemidir. Bu teknik, Ciba Geigy adlı ilaç firması tarafından geliştirilerek 1960'lı yıllarda piyasaya sürülmüş ve baskı teknolojilerinde yenilikçi bir adım olarak kabul edilmiştir (Sarah E., 2007). Transfer baskı süreci, tasarımın özel bir transfer kağıdına basılmasını ve ardından ısı ve basınç kullanılarak tekstil veya diğer yüzeylere aktarılmasını içerir. En yaygın kullanılan yöntem olan süblimasyon baskıda, özel mürekkepler transfer kağıdına basılır ve ısı ve basınç altında mürekkebin gaz haline geçmesiyle kumaş liflerine nüfuz ederek kalıcı bir baskı oluşturur. Bu yöntem, tekstil baskıcılığında desenlerin kumaşa kalıcı ve yüksek kalitede aktarılmasını sağlar ve baskı sürecinin etkinliğini ve kalitesini artırır (Ergür, 2002, s.275).

Transfer baskı yöntemi, oldukça detaylı ve renk bakımından sınırsız desenlerin aslına uygun bir şekilde basılmasını sağlarken, Meyli Denizel'in (2011, s.33) de belirttiği gibi, bu yöntemde kullanılan ısınn kumaşa zarar vermemesi için kumaşın yapısının %60'tan fazla sentetik elyaf içermesi gerekmektedir. Bu, genellikle sentetik elyaf içeren kumaşlarda daha etkili sonuçların elde edilmesini sağlayan bir faktördür ve transfer baskının tekstil endüstrisindeki uygulanabilirliğini ve etkinliğini belirleyen önemli bir unsurdur. Bu yöntem, aynı zamanda hızlı değişen pazar taleplerine hızla cevap verebilme, kısa vadeli ve düşük maliyetli üretim yapabilme gibi avantajlar sunmaktadır. Bu özellikler, transfer baskıyı tekstil ve reklamcılık gibi sektörlerde tercih edilen bir yöntem yapmakta ve işletmeler için cazip bir seçenek haline getirmektedir (Bkz. Görsel 3.9).

Görsel 3.9

Transfer Baskı Makinası



Kaynak: Yılmaz Yörük, 2019

Ekolojik olarak, Transfer baskı yöntemi baskı sonrasında herhangi bir apre işlemine ihtiyaç duymaması nedeniyle su kullanımını gerektirmemekle birlikte çevresel etkiyi de azaltmaktadır. Ayrıca, bu yöntemde su bazlı boyaların kullanımı çevre ve insan sağlığı açısından daha güvenli bir alternatif sunmaktadır. Tasarım perspektifinden bakıldığında ise, transfer baskı deneysellik ve yaratıcılığa izin veren bir yöntem olarak, tasarımcılara geniş bir yaratıcı alan sağlamakta ve bu sayede daha yenilikçi ve çeşitli tasarım uygulamalarının ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır.

Bu baskı yöntemi, tasarımların farklı yüzeylere detaylı ve kaliteli bir şekilde aktarılmasını sağlayarak, birçok geniş bir uygulama yelpazesinde kullanılmaktadır. Ayrıca bu yöntem, estetik ve işlevselliği birleştirerek, teknolojik gelişmelerle sürekli

olarak geliştirilmekte ve çeşitlenmektedir. Dijital baskı, transfer baskının sağladığı avantajları genişleten ve tasarım ile üretim süreçlerinde yeni teknolojik yenilikler sunan bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Bu teknoloji, seramik endüstrisinde de yenilikçi üretim süreçlerine ve özelleştirilmiş parçaların üretimine imkan tanımaktadır.

3.2.1.6 Dijital baskı yöntemi

Dijital baskı, modern teknolojinin getirdiği yenilikler sayesinde geleneksel baskı yöntemlerine yeni bir boyut kazandırmış olup, bu yöntem hızlı, hassas ve çok çeşitli malzemeler üzerinde uygulanabilme yeteneği ile etkili bir baskı tekniği olarak öne çıkmaktadır. Bu özellikleri, dijital baskıyı reklamcılık, tekstil, seramik, ambalaj ve diğer pek çok sektörde tercih edilen bir yöntem yapmakta ve baskı endüstrisindeki teknolojik gelişimin önemli bir göstergesi olarak kabul edilmektedir.

Dijital baskı yöntemi, dijital teknolojinin ilerlemesi ile geliştirilen modern bir baskı sistemidir. Bu sistemde, desenler veya tasarımlar doğrudan bir baskı ünitesine gönderilerek, mürekkep püskürtme yöntemiyle yüzeye aktarılır (http-5). Geleneksel baskı yöntemlerine kıyasla daha hızlı, esnek ve özgün sonuçlar sağlar, bu da baskı endüstrisindeki yenilikçi uygulamaların ve teknolojik gelişimin önemli bir parçası haline gelmesini sağlamıştır. Başlangıçta genellikle kağıt üzerinde kullanılan dijital inkjet baskı, zamanla tekstil endüstrisinde daha da önem kazanmıştır. Halı, döşemelik kumaş ve giyim gibi alanlarda kullanılması, karmaşık desenlerin, renk geçişlerinin ve detayların tekstil yüzeylerine daha kolay ve etkili bir şekilde basılmasını mümkün kılmıştır (McKeegan, 2022). Bu özellikleriyle dijital inkjet baskı, tekstil endüstrisindeki yenilikçi ve teknolojik gelişmelerin bir yansıması olarak görülmektedir.

Bu baskı teknolojisi, 1990'lı yıllarda tekstil endüstrisinde önemli bir yenilik olarak ortaya çıkmış ve geleneksel baskı yöntemlerine alternatif bir üretim tekniği olarak benimsenerek baskı kalitesini, üretim süreçlerinin verimliliğini ve esneklik kapasitesini artırmıştır (Yüksel, s.13). Bu teknoloji, yüksek çözünürlük ve renk doğruluğu ile fotoğrafik etki yaratabilme kapasitesine sahip olup, numune hazırlama, kişiye özel tasarımlar ve kısa metrajlı üretimler için ideal bir seçenek olarak görülmektedir (Hossain, 2021). Klişe ve şablon kullanımına duyulan ihtiyacı ortadan kaldırması, su tüketimini azaltması ve daha az kimyasal madde kullanımı gibi çevresel avantajları ile sürdürülebilir üretim süreçlerine katkıda bulunurken, büyük ölçekli üretimlerde zaman

ve maliyet yönetimi açısından bazı kısıtlamalar barındırmaktadır. Ayrıca, farklı kumaş türlerine mürekkebin yapışma derecesinin değişkenliği, uygun ön işlem gereksinimini beraberinde getirmektedir ve bu durum, dijital baskı yönteminin endüstriyel tekstil üretimindeki adaptasyonunu belirleyen temel faktörlerden biri olarak değerlendirilmektedir (Bkz. Görsel 3.10).

Görsel 3.10

Yüksek Kaliteli Kumaşa Doğrudan Baskı Yapabilen Baskı Makinesi



Kaynak: (http-6)

Bu teknolojinin, tasarım dünyasında estetik ve işlevsellik arasında bir köprü kurarak sunduğu geniş yaratıcı özgürlük ve endüstriyel uygulamalardan sanatsal ifadelere uzanan kullanım alanları, teknolojinin ilerlemesiyle tasarım ve iletişim alanlarında gelecekteki etkisini işaret etmektedir. Bu bağlamda, dijital baskı teknolojisine yönelik incelemenin ardından, sektördeki yenilikçi uygulamaları irdeleyen ve özel baskı yöntemlerine geçişi sağlayan bir yaklaşım, bu alanlardaki ileri teknolojilerin ve uygulamaların anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır.

3.2.1.7 Özel baskı yöntemleri

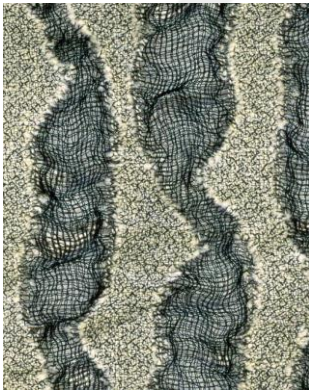
Özel baskı yöntemleri, baskı sektörünün çeşitliliğini ve adaptasyon kabiliyetini artıran yenilikçi teknikler olarak dikkat çekmektedir. Bu yöntemler, geleneksel baskı tekniklerinin ötesine geçerek, çeşitli malzemeler ve yüzeyler üzerinde özgün ve görsel olarak etkileyici sonuçlar elde etme hedefiyle tasarlanmıştır. Ayrıca, tekstil ürünlerinde kullanılan çeşitli kimyasal maddeler ve boya çeşitleri, görsel efektler yoluyla estetik ve dokusal çeşitlilik sağlama yeteneğine sahiptir. Bu yöntemler, desen, renk ve dokusal özelliklerin zenginleştirilmesi ve kişiselleştirilmesi için stratejik olarak kullanılarak,

tekstil tasarımında yaratıcılığı ve özgünlüğü teşvik eden önemli araçlar olarak öne çıkmaktadır.

Devore baskı, tekstil eğitiminde özel bir yöntem olarak öne çıkmakta olup kimyasal reaktivitesi farklı lifleri içeren kumaşlarda özel kimyasal çözücüler kullanarak seçilen liflerin kontrollü şekilde ayrıştırılmasını içerir. Bu işlem, kumaşın belirli bölgelerinde saydam efektler yaratarak istenen desenlerin oluşturulmasını sağlar ve kumaşın yapısını ve dokusunu dönüştürme yeteneğine sahiptir (Yakartepe & Yakartepe, 1995, s.754). Uygulama süreci, kumaşın belirli bölgelerine özel bir kimyasal ajanın uygulanmasıyla başlar; bu ajan ısı veya belirli bir erime noktasına maruz kaldığında, tasarlanmış deseni ortaya çıkaracak şekilde belirli bir lif türünü seçici olarak ayrıştırır. Bu süreç, desenin işlendiği bölgelerde saydam bir görünüm yaratırken, diğer lif türlerine zarar vermez ve bu özellik kumaşın dokusal özellikleriyle uyum içinde estetik açıdan zengin bir etki sağlar (Fisher, 2016) (Bkz. 3.11).

Görsel 3.11

Polyester ve Keten Karışımı Kumaş Üzerine Devore Baskı, Eugène van Veldhoven.

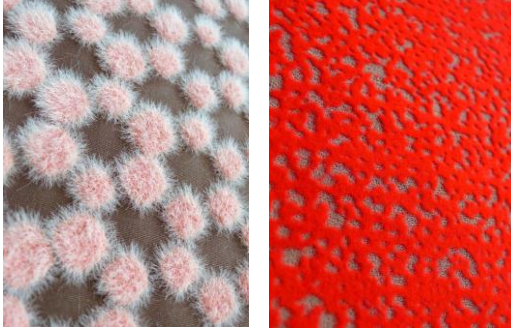


Kaynak: Yılmaz Yörük, 2019

Tekstil endüstrisindeki yaratıcı baskı yöntemlerinin bir parçası olarak, *Flok baskı*, kumaş yüzeylerine kesikli elyafların veya elyaf tozlarının, yapışkan bir tabaka üzerine serilerek yapıştırılması yoluyla gerçekleştirilen bir baskı yöntemidir. Skrzetuska, Puszkarz ve Nosal (2022) ile Uğur'un (2018) çalışmalarına göre, bu yöntem; kumaşa yalnızca estetik açıdan zenginlik kazandırmakla kalmayıp, aynı zamanda yüzeyde farklı dokusal etkiler oluşturarak hem görsel hem de fiziksel çeşitlilik sunmakta, böylece tekstil ürünlerinin özgünlük ve çekiciliğini artıran önemli bir yüzey tasarımı yaklaşımı olarak değerlendirilmektedir (Bkz. Görsel 3.12).

Görsel 3.12

Makro Lif Flok Baskılı Kumaş, Eugène van Veldhoven (sağ), Mikro Lif Flok Baskılı Kumaş, Eugène van Veldhoven



Kaynak: Yılmaz Yörük, 2019

Tekstil tasarımında estetik çeşitliliği artıran baskı yöntemleri arasında, *Metalik Etkili Baskılar* özel bir yere sahiptir. Bu yöntem, kumaş yüzeylerine metalik bir parlaklık veya görünüm kazandırmak için tasarlanmış bir baskı yöntemidir. Bu yöntem genellikle varak kâğıtlarının veya folyoların kullanılmasıyla gerçekleştirilmekte, burada ince metal tabakalar taşıyıcı bir malzeme üzerine yapıştırılmış kâğıtlar olarak kullanılmaktadır. Bu kâğıt veya folyo, transfer baskı yöntemi aracılığıyla kumaş yüzeyine uygulanmakta, böylece metalik görünüm ve parlaklık elde edilirken, aynı zamanda farklı renk ve desen seçenekleri sunarak tekstil tasarımında ürünlerin özgün ve çekici bir estetik kazanmasına olanak tanımaktadır (Yılmaz Yörük, 2019) (Bkz. Görsel 3.13).

Görsel 3.13

“Florentine Leaves”, Nigel Atkinson,



Not*: Pamuklu kadife, döşemelik, altın varak kullanılmış reaktif baskılı kumaş, 2004

Kaynak: Braddock Clarke ve O’Mahony, 2007

Özel baskı yöntemleri, tasarım ve iletişim alanlarında geleneksel sınırları aşarak, özgün ve görsel olarak etkileyici sonuçlara ulaşılmasını sağlamaktadır. Bu yöntemler

sayesinde, farklı malzemeler ve yüzeyler üzerinde benzersiz desenler ve ifadeler yaratmak mümkün hale gelmiştir. Ayrıca bu yöntemler, sanatsal ifadelerden endüstriyel uygulamalara kadar geniş bir kullanım alanı bulurken, tasarım dünyasına yenilikçi boyutlar ekleyerek yaratıcılığın gelişimini teşvik etmektedir. Teknolojinin ilerlemesiyle sürekli değişen tasarım anlayışına paralel olarak, özel baskı yöntemleri de gelişmeye devam etmekte ve gelecekte tasarım alanında daha fazla inovatif katkı sağlamaya yönelik potansiyel taşımaktadır.

3.3 Seramik Sanatında ve Endüstrisinde Kullanılan Baskı Yönteminin Tarihçesi

“Seramik Sanatında ve Endüstrisinde Kullanılan Baskı Yönteminin Tarihçesi” başlığı ile yapılan bu inceleme; kullanılan baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimi, antik dönemlerden günümüze kadar estetik, teknik ve işlevsellik açısından önemli dönüşümler geçirmiş olup, bu süreçte kültürel etkileşimler ve teknolojik ilerlemeler belirleyici faktörler olmuştur. Seramik yüzeylere desen, renk ve tasarımların çeşitli baskı yöntemleriyle aktarılması, hem sanatsal ifade biçimlerini zenginleştirmiş hem de endüstriyel üretimde verimlilik ve sürdürülebilirlik açısından yeni olanaklar sunmuştur. Bunun neticesinde, seramik sanatı ve tasarımında baskı yöntemlerinin gelişimi, hem kültürel mirasın korunması hem de çağdaş sanat ve endüstriyel uygulamalar açısından önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Seramik sanatı ve baskı yöntemleri arasındaki etkileşim, tarihsel süreç içerisinde süsleme yöntemlerinin gelişimi bağlamında önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Arkeolojik bulgular ve sanat tarihi kayıtları, mühür baskının seramik süsleme teknikleri arasında öncü bir rol oynadığını göstermekte olup, antik seramik eserlerde mühür kullanımının belirgin izleri, bu tekniğin erken dönemlerde yaygın olarak kullanıldığını kanıtlamaktadır (Wandless, 2006). Seramik üretimi ve dekorasyonunda mühür ve şablon baskı gibi yöntemler, çömlek ve amfora gibi objelerin yüzey süslemelerinde estetik ve işlevsel bir unsur olarak önemli bir yer edinmiştir.

Seramik süsleme tekniklerinin tarihsel gelişimine paralel olarak, Mezopotamya'da M.Ö. 4000'lerde yaygın olarak kullanılan silindir biçimli mühürler, antik baskı yöntemlerinin günümüzdeki yansımaları olarak önemini korumaktadır (Kavak, 2020, s.126; Mark, 2015). Bu eski yöntemin tarihi ve özgün niteliklerinden dolayı kullanımı, Çağdaş sanat pratiklerinde özellikle seramik sanatçıları ve farklı disiplinlerden gelen sanatçılar

tarafından tercih edilmektedir. Bu mühürler, seramik yüzeylerine desen eklemek, kil üzerinde belirgin izler bırakmak veya metal mücevherlerde özgün bir estetik dokunuş sağlamak gibi çeşitli amaçlar için kullanılarak, sanatsal eserlere tarihsel bir derinlik ve benzersiz bir karakter kazandırmaktadır. Bu durum, antik sanat yöntemlerinin çağdaş sanat pratiklerine kazandırılmasıyla, sanatın ifade gücünün tarihsel bir derinlik kazandığını ve böylece sanatın evrensel diliyle kurulan iletişimi güçlendirerek, kültürel sürekliliğe ve sanatsal anlam çeşitliliğine önemli katkılar sağladığını göstermektedir.

Silindir mühürlerin çağdaş sanatsal pratiklerdeki kullanımı ve bu antik yöntemlerin teknolojik gelişmelerle nasıl yeniden canlandırıldığı incelendiğinde, Asur ticaret kolonileri döneminde Anadolu'da ortaya çıkan silindir mühür örneklerinin önemi daha da iyi anlaşılmaktadır. Bu dönemde farklı bölgelerde çeşitli mühür üsluplarının gelişmesi, bölgesel sanatsal ifadelerin çeşitliliğini ve bu antik yöntemlerin geniş bir coğrafi alanda nasıl uygulandığını ve değişime uğradığını göstermektedir. Bu tarihi örnekler, silindir mühürlerin kültürel ve sanatsal gelişimini aydınlatmakta ve çağdaş uygulamalarla bağlantılarının anlaşılmasını sağlamaktadır. Özellikle Kültepe, Acemhöyük, Alishar ve Boğazköy'de bulunan Koloni Çağı mühürleri, bu dönemin ticareti, kültürel etkileşimi ve sanatsal ifadesi hakkında fikir vermektedir. "Anadolu Grubu" olarak adlandırılan bu mühürlerin farklı üslupları, estetik ve stilistik özelliklerinin daha iyi anlaşılmasında önemli rol oynamakta, mühürlerin çeşitliliği dönemin kültürel çeşitliliğini ve farklı kültür bölgeleri arasındaki etkileşimleri ortaya koymaktadır. Bununla birlikte mühürler, sanatsal değerlerinin ötesinde, zengin tarihi ve kültürel bilgiler de içermektedir (Kaya, 1988) (Bkz. Görsel 3.14).

Görsel 3.14

Hitit Sanatına Ait Çeşitli Mühür Örnekleri



Kaynak: Kaya, 1988, s.11.

Koloni Çağı mühürlerinin kültürel ve sanatsal çeşitliliği ile seramik süsleme yöntemlerinin gelişimini ele aldığımızda, seramiklerin yüzeyine renkli desenlerin aktarılması konusunda ilk örneklerin doğal süngerler kullanılarak dekore edilen Miken ve Minos çömleklerinde ortaya çıktığı görülür (Scott, 2002). Bu tarihsel bağlam, antik dönemlerden günümüze seramik süsleme yöntemlerinin nasıl geliştiğini ve farklı kültürlerdeki uygulama biçimlerini anlamamızı sağlamaktadır. Böylece Koloni Çağı mühürlerinin estetik ve sanatsal zenginliği ile Miken ve Minos seramiklerinin desen aktarım yöntemleri arasında süreklilik ve gelişimsel bağlantı kurulabilir (Lazaridis et al., 2017).

Antik seramik bezeme yöntemlerinin tarihsel önemine ve estetik etkilerine yönelik araştırmalar, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde seramik sanatının detay ve estetik odaklı bir gelişim sürecine girdiğini ortaya koymaktadır. Bu süreçte, geleneksel işçilik ve el boyama yöntemleri ön plana çıkarken, Sanayi Devrimi ile birlikte seramik üretiminde makineleşme başlamış; silindir baskı ve transfer baskı gibi yeni yöntemler benimsenerek üretim süreçlerinde köklü değişimler yaşanmıştır. Bu dönemsel dönüşümler, seramik baskı yöntemlerinin gelişiminde önemli aşamaları temsil etmekte olup, günümüzdeki teknolojik ilerlemelerin seramik baskı uygulamaları üzerindeki etkilerini ve bu alandaki sürekli değişim ve yenilik sürecini gözler önüne sermektedir (H. Coutts, 2001).

Seramik sanatı ve ahşap baskı, her ikisi de malzeme ustalığı ve zanaatkarlık gerektiren sanat formları olarak benzer temellere sahiptir. Ahşap baskı, yaratıcı desenlerin tahta kalıplar aracılığıyla çeşitli yüzeylere aktarılmasını içerirken, seramik sanatı kilin şekillendirilmesini ve çeşitli yüzey işleme teknikleriyle desen ve motiflerin oluşturulmasını içerir. Her iki disiplindeki sanatçılar, malzemelerinin özelliklerini anlamak ve bunları estetik ifadelerine dönüştürmek için bilgi ve beceriye sahip olmalıdır. Ahşap baskıda desen oluşturma süreci ve seramikte yüzey süsleme yöntemleri, malzemelerin fiziksel ve görsel özelliklerini vurgulayarak bu iki sanat formunun zanaat ve tasarım alanlarındaki kesişimini öne çıkarır. Bu durumda, seramik ve ahşap baskı yöntemleri, malzeme odaklı yaratıcılık ve zanaatkârlığın öne çıkan örnekleri olarak değerlendirilmektedir.

Seramik sanatı ile baskı yöntemleri, estetik ve işlevselliği bir araya getiren disiplinler arası yaratıcı ifade biçimleri olarak, malzeme bilimi ve yüzey işleme süreçlerinde ortak temellere dayanmaktadır. Seramik yüzeylerin boyama, oyma veya kabartma gibi yöntemlerle işlenmesi, baskı tekniklerinde kullanılan kalıp ve şablon uygulamalarıyla yapısal ve yöntemsel benzerlikler göstermektedir. Her iki alanda da desen ve sembol üretimi, ortak estetik anlayışlar ve teknik yaklaşımlar çerçevesinde şekillenmektedir. Kültürel etkileşimler ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda tarihsel bir gelişim geçiren bu iki alanın daha kapsamlı biçimde incelenmesi, aralarındaki karşılıklı etkileşimi ve bütünleşme potansiyelini görünür kılmaktadır. Ayrıca, seramik sanatı ile baskı yöntemlerinin gelecekteki yaratıcı ve teknik yönelimlerine ilişkin daha geniş bir perspektif sunmaktadır.

Teknolojik gelişmeler, özellikle Bilgisayar Destekli Tasarım (CAD) ve dijital baskı yöntemlerinin gelişimi aracılığıyla, geleneksel mühür baskı yöntemlerinin ötesine geçerek seramik tasarım ve üretim alanında devrim niteliğinde değişiklikler getirmiştir. Bu yenilikler, seramik endüstrisinin estetik ve işlevsel kapasitesini genişleterek, tasarımcılara ve üreticilere eski yöntemlerin sınırlarını aşan yeni ve yenilikçi olanaklar sunmuştur. Son teknolojik ilerlemeler, seramik yüzeylere karmaşık, detaylı ve renkli desenlerin ve dokuların aktarılmasını kolaylaştırmakta, özellikle bilgisayar yazılımlarının kullanımı tasarımcılara dijital platformlarda serbestçe tasarım yapma, renkleri değiştirme ve detayları düzenleme imkanı sağlayarak her bir seramik ürünü daha yaratıcı, özgün ve ayırt edici hale getirmektedir. Bu gelişmeler, seramik sanata ve endüstrisinde üretim süreçlerini daha etkin ve verimli hale getirirken, aynı zamanda geleneksel estetik anlayışların çağdaş formlarla harmanlanmasına olanak tanımaktadır. Böylece, seramik tasarımcıları, dijital ve geleneksel yöntemleri bir araya getirerek özgün, yenilikçi ve sürdürülebilir tasarımlar ortaya koyma fırsatına sahip olmaktadır.

Seramik sektöründe hem geleneksel hem de modern yaklaşımları bir araya getiren baskı yöntemleri, tasarımcılara yaratıcılıklarını özgürce ifade etme ve seramik ürünlerine estetik açıdan çarpıcı bir görünüm kazandırma imkânı sunarken, aynı zamanda seramik sanatının ve endüstrisinin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel el işçiliği ile modern teknolojinin başarılı bir şekilde harmanlanması, seramik tasarımının gelişimini destekleyerek gelecekteki yenilik ve gelişmelerin sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Bu doğrultuda, seramik baskı yöntemleri, sanatsal ve endüstriyel

üretimde teknik ve estetik boyutların bütünleşmesini mümkün kılarak, gelecek nesillere aktarılmasında ve sürekli gelişiminde belirleyici bir unsur haline gelmektedir.

3.4 Seramik Sanatında ve Endüstrisinde Kullanılan Baskı Çeşitleri Ve Dijital Baskı Yöntemlerinin Gelişimi

“Seramik Sanatında ve Endüstrisinde Kullanılan Baskı Çeşitleri ve Dijital Baskı Yöntemlerinin Gelişimi” başlığı kapsamında, geleneksel baskı tekniklerinden günümüzde yaygınlık kazanan dijital uygulamalara uzanan süreç, seramiğin hem sanatsal hem de endüstriyel bağlamda geçirdiği teknolojik ve estetik dönüşümleri ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimi, malzeme ve yüzey etkileşimleriyle birlikte değerlendirilerek, seramik üretiminde yaratıcılık ve verimliliği artıran çağdaş eğilimler incelenmektedir.

3.4.1 Seramik sanatında ve endüstrisinde kullanılan baskı çeşitleri

Bu araştırma, seramik sanatında ve endüstrisinde kullanılan baskı yöntemlerinin tarihsel gelişimini, teknik ve estetik boyutlarını disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alarak; transfer baskı, serigrafi, dekor teknikleri ve dijital baskı gibi uygulamaların, seramik yüzeylerdeki ifade olanaklarına, üretim süreçlerine ve sürdürülebilir tasarım anlayışına katkılarını bütüncül bir perspektifle ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Görsel 3.15

Linol Baskı Sürahi



Not*:Juliette Goddard

Kaynak: Scott, 2002

Seramik yüzeylere uygulanan baskı yöntemleri arasında rölyef baskı, *linol baskı* (Bkz. Görsel 3.15) ve *gravür yöntemleri* bulunmaktadır. Bu yöntemlerde, baskı yapılmayacak olan negatif alanlar oyma işlemleri ile şekillendirilir. Gravür işlemi için lifli bir tahta

gereklidir, buna karşın linol baskıda, lif içermeyen ve istenilen yönde kesilebilen plastiğimsi bir malzeme olan linolyum kullanılır. Linolyumların kullanımı sırasında, malzemenin yumuşatılması gerektiğinde hafifçe ısıtmak yeterli olup, bu işlem malzemenin daha düz ve kolay kesilmesini sağlar. Bu baskı yöntemiyle deri sertliğindeki yüzeylere baskı yapılabilirken, bisküvi pişirimi tamamlanmış seramik yüzeyler üzerinde sır ya da boya kullanılarak da baskı yapılması mümkündür (Kahraman, 2012).

Baskı yöntemi, baskı teknikleri arasında en eski yöntemlerden biri olarak kabul edilir ve bu yöntemde yazı veya resim, linolyum, ağaç veya metal gibi malzemelerden yapılmış bir kalıba aktarılır. Baskı sürecinde, mürekkep uygulanacak olan kısımlar yüksek seviyede bırakılırken, mürekkep uygulanmayacak kısımlar çukur olarak oyulur. Bu yöntem, oyulan çukur kısımların mürekkep taşımadığı ve yüksek kısımların kağıda baskı yaparak görüntüyü aktardığı bir baskı prensibine dayanır (Tepecik, 1999) (Görsel 3.16).

Görsel 3.16

Tabak, Alçı Üzerine Kazınmış Mühürle Şekillendirilmiştir



Not: Steve Scholefield (Yeni Zelenda), 35 cm Ø*

Kaynak: Scott, 2002

Rölyef baskı, yüzeyde yüksekte kalan desenlerin kullanıldığı bir baskı yöntemidir. Bu yöntemde, uygulama öncesinde mührün ya da süngerin kabarık yüzeylerine silindir aracılığıyla oksit veya seramik boyaları tek kat halinde sürülür. Boyalı alan, kağıt veya seramik yüzeyine bastırıldığında, boyanın transferiyle baskı işlemi tamamlanmış olur. Bu teknik, özellikle seramik sanatında kabartmalı ve renkli desenlerin yüzeye uygulanmasını sağlayarak estetik ve dekoratif bir etki yaratır (Scott, 2002) (Bkz. Görsel 3.16, Görsel 3.17).

Görsel 3.17

Sünger Süslemeli Tabaklar



Not*: (sol) John Calver, (sağ) Nicholas Mosse Pottery.

Kaynak: Scott, 2002

Seramikte *Mühür Baskı*, seramik yüzeyine desen veya motif aktarmak için kullanılan geleneksel bir yöntemdir. Genellikle oyma yöntemleriyle hazırlanan mühürler veya damgalar aracılığıyla uygulanan bu yöntem, seramik sanatının tarihinde eski ve yaygın bir yer tutmaktadır. Bu yöntem, çeşitli kültürlerde dekoratif amaçlar için kullanılmış, özellikle tarihi seramiklerde ve arkeolojik buluntularda sıkça karşılaşılan bir uygulama olmuştur. Antik çağlarda estetik bir unsur olarak ve kimlik veya mülkiyeti belirtme aracı olarak kullanılan bu yöntem, günümüzde sanatçılar tarafından özgün eserler yaratmak amacıyla kullanılmakta, seramik tasarımlarına derinlik ve zengin bir doku katmakta ve kültürel ifadelerin bir parçası olarak önemli bir rol üstlenmektedir (Bkz. Görsel 3.18).

Görsel 3.18

Sümer Silindir Mühürleri

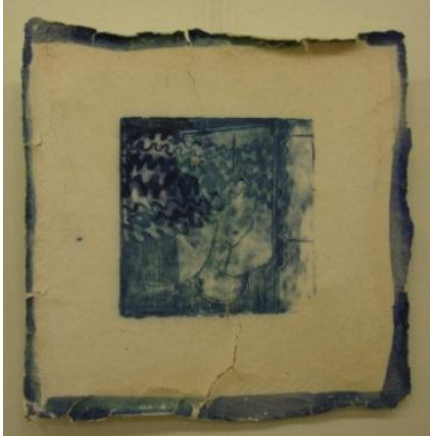


Kaynak: (http-7)

Çukur baskı, genellikle metal levhalar kullanılarak gerçekleştirilen ve detaylı, ince çizgilere uygun bir baskı yöntemidir. Bu yöntemde, metal levhalar çoğunlukla bakırdan yapılmakta ve asit oyma veya kazıma yoluyla desenler oyulmaktadır. Oyulmuş alanlar boyanır, fazlalıklar temizlenir ve nemli kağıt üzerine baskı yapılır. Bu yöntem, yüksek baskı yöntemlerinin aksine alçak alanların boyanmasına dayalıdır. Ayrıca, bu yöntem seramik sanatında da uygulanmakta olup, metal, fleksa ve alçı levhalar kullanılarak çamur üzerine doğrudan motifler aktarılabilir. Bu uygulama, seramik yüzeylere zengin tekstürler ve motifler ekleyerek sanatsal ifade olanaklarını genişletir ve estetik ile fonksiyonel değeri artırır (Kalay, 2009) (Bkz. Görsel 3.19).

Görsel 3.19

Paperclay Üzerine Çukur Baskı



Not*: Güngör Güner

Kaynak: Kalay, 2009

Monotip baskı, resim ve baskı tekniklerinin birleşimi olarak, düz bir levha üzerine uygulanan yağlı veya su bazlı boyaların, manuel müdahale veya pres yoluyla farklı bir yüzeye aktarılmasıyla elde edilen özgün bir baskı yöntemidir. Bu yöntemde, el ile yapılan uygulamalarda nemli ya da kuru kâğıt levha üzerine yerleştirilerek baskı gerçekleştirilirken, pres yöntemi kullanıldığında levha ve kâğıt, mekanik basınç aracılığıyla transfer edilmektedir. Baskı işlemi tamamlandıktan sonra levha üzerinde kalan boya, yeni bir kompozisyon oluşturmak için tekrar kullanılabilir, bu da monotip baskının deneysel, değişken ve tek kopya üretimine dayalı doğasını vurgulamaktadır (Scott, 2002) (Bkz. Görsel 3.20).

Görsel 3.20

Astarlı Çukur Seramik Monoprint



Not*:Joanna Veevers (UK)

Kaynak: Scott, 2002

Litografi, su ve yağın birbirine karışmaması prensibine dayanan kimyasal bir baskı yöntemi olup, özel olarak hazırlanmış levhalar üzerine yağ bazlı medyumlarla yapılan çizimlerin uygun kimyasal işlemlerden geçirilerek kağıt ya da diğer yüzeylere aktarılmasını sağlamaktadır. Bu yöntem, genellikle kağıt üzerine yeterli boya transferini sağlarken, seramik baskı uygulamalarında istenilen yüksek renk yoğunluğunu elde etmek için özel formülasyonlar ve teknikler gerektirmektedir (Scott, 2002) (Bkz. Görsel 3.21).

Görsel 3.21

Birds of a Blue Persuasion, Don Santos (USA), Viscosity Transfer



Not*: Beyaz Stonware üzerine tranfer baskı, 23x 26x 18 cm

Kaynak: Scott, 2002

Görüntü baskı, bir görüntü veya desenin bir yüzeyden diğer bir yüzeye aktarılması sürecini ifade eder ve bu süreç, seramik sanatında da uygulanmaktadır. Seramik yüzeylere görüntü transferi, fotoğraf yoluyla, inkjet teknolojisi kullanılarak veya fırın baskı yöntemiyle gerçekleştirilebilmektedir. Bu yöntemler, seramik eserler üzerinde

kalıcı ve estetik görüntüler oluşturarak hem sanatsal hem de fonksiyonel değer katmaktadır (Bkz. Görsel 3.22).

Görsel 3.22

Görüntü Transfer Baskı



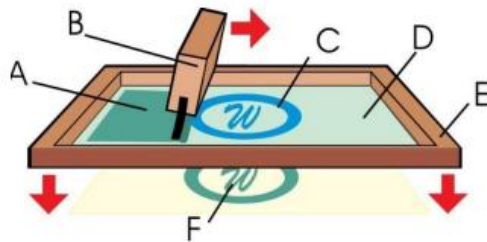
Not*: Bodil Manz (Danimarka)

Kaynak: Scott, 2002

Serigrafi baskı, elek baskı, ipek baskı ve şablon baskı isimleriyle de bilinir ve bu teknik, bir çerçeve üzerine gerilmiş ipek bir kasağın kalıp hazırlama sürecinde açık bırakılan gözeneklerinden boyanın geçirilerek yüzeye aktarılması prensibine dayanır (Yıldız ve Çekinmez, 2021). Sanatsal açıdan sıkça tercih edilen bir yöntem olan serigrafi, işlevsel avantajları sayesinde birçok endüstriyel alanda da geniş kullanım imkanları sunan bir çoğaltım yöntemi olarak önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca, seramik endüstrisinde serigrafi baskı yöntemleri ve uygulama alanları çeşitlilik göstermektedir. Bu yöntemler arasında dekal, sırüstü, sıriçi ve sıraltı baskılar yer almakta olup, serigrafi baskı yöntemleri, yaş çamurlar üzerine sıraltı baskı, bisküvi pişirimi tamamlanmış seramikler üzerine sırüstü baskı, çiğ sır üzerine ve pişmiş sırlar üzerine yapılan baskılar gibi farklı kategorilere ayrılmaktadır. Bu çeşitlilik, serigrafi baskının seramik üretim süreçlerinde esnek ve geniş uygulama imkanları sunduğunu göstermektedir (Bkz. Görsel 3.23).

Görsel 3.23

(sol) Disasterware, Dresden, 1945 Skateboard, (sağ) Serigrafi



Not*: (sol) Charles Craft (USA), 1999, Porselen Kaykay üzerine çıkartmalar

Kaynak: (sol) Scott, 2002; (sağ) Doğan, 2017

Seramik üzerine transfer baskı teknolojisi, 1750 yılında İngiltere'de icat edilmiş ve seri üretim süreçlerine adapte edilmiştir. Başlangıçta sır üstü uygulamalarla gerçekleştirilen bu yöntem, zaman içinde sır altı uygulamalara geçilerek bulanık görüntülerden net ve canlı tasarımlara doğru bir değişim göstermiştir (Scott, 2002, s.19-20). Bu dönüşümü, sosyo-ekonomik faktörler, özellikle de artan çay tüketimi ve Çin porselenini taklit etme çabaları tetiklemiştir. Josiah Spode tarafından başlatılan “Mavi-Beyaz” akımı bu sürecin önemli bir parçası olmuş ve “mavi beyaz” olarak bilinen transfer baskılı ürünler arasında özellikle “söğüt motifi” önem kazanmıştır. Bu ürünler 1820'lerde mavi renk alternatifleriyle zenginleştirilmiş ve Neo-klasik temalar, tür sahneleri, siyasi figürler ve çiçek desenleri gibi çeşitli konuları içerecek şekilde genişletilmiştir (Yılmaz, 2012). Ancak 20. yüzyılın başlarına ve litografi teknolojisinin ortaya çıkışına kadar çok renkli transfer baskı yöntemleri geliştirilmemiştir. Bu gelişimsel süreç, seramik baskı yöntemlerinin estetik ve teknik kapasitelerinin nasıl geliştiğini ve dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Görsel 3.24

“Old Lane End Band at Practice” Transfer Baskı



Not*: Earthenware, Sıraltı Baskı, 1837

Kaynak: Scott, 2002

Endüstriyel seramik üretiminde yaygın olarak kullanılan *Rotatif baskı makineleri*, desenlerin uygulanacağı tamburlar üzerinde oyma veya diğer yöntemlerle hazırlanan kalıplar aracılığıyla, seramik yüzeylere mürekkep veya sırların uygulanmasını sağlar. Bu tamburlar, desen boyutlarına göre özelleştirilebilir ve bir tambura iki veya daha fazla desen yerleştirilerek, tamburun dönüş hareketi sayesinde birden fazla baskının eş zamanlı olarak yapılmasına olanak tanır (Karasu, vd., 2019), bu da yüksek hacimli üretim süreçlerinde maliyet etkinliği ve üretim kalitesini artırır (Bkz. Görsel 3.25).

Görsel 3.25

Rotocolor Baskı



Kaynak: (http-8)

Seramikte dijital baskı yöntemi, geleneksel seramik baskı yöntemlerine kıyasla yüksek çözünürlüklü ve detaylı grafiklerin seramik yüzeylere doğrudan uygulanmasına olanak tanıyan modern bir teknolojidir. Bu teknoloji, özellikle seramik karolar, tabaklar ve diğer seramik ürünlerin dekorasyonunda kullanılmaktadır.

Seramik sanatı ve endüstrisi, estetik ve fonksiyonel ürünlerin üretiminde çeşitli baskı yöntemlerinden yararlanmaktadır. Bu geleneksel yöntemler, genellikle düşük çözünürlükte desenlerin uygulanmasına ve renklerin kullanımında sınırlamalara tabidir, bu da seramik tasarımcıları ve üreticilerini daha esnek ve detaylı çözümler aramaya yönlendirmiştir. Dolayısıyla, seramikte dijital baskı teknolojisi, yüksek çözünürlüklü ve detaylı grafiklerin seramik yüzeylere doğrudan uygulanabilmesi ile geleneksel yöntemlerin ötesinde çözümler sunarak, seramik karolar, tabaklar ve diğer ürünler üzerine çok çeşitli renk ve desenlerin basılabildiğini sağlamaktadır. Sonuç olarak, seramik sanatında ve endüstrisinde dijital baskı, özellikle dekoratif amaçlı üretimlerde geleneksel baskı yöntemlerini yetersiz kaldığı durumlar için modern ve etkili bir alternatif olarak öne çıkmaktadır.

3.4.2 Seramik karo kaplama endüstrisinde dijital baskı teknolojisinin kullanımı ve tarihsel gelişimi

Seramik karo üretiminde geleneksel yöntemlerden dijital baskı teknolojisinin kullanımına kadar uzanan gelişimsel süreci keşfetmek, seramik karo üretimindeki dönüşüm ve yeniliklerin izini sürme, üretim açısından nasıl değiştiğini anlamak için oldukça önemlidir. Ayrıca bu çalışma, geleneksel üretim yöntemleri ile dijital baskı yöntemlerinin uyumunu analiz ederek, bu teknolojik gelişiminin sektör üzerindeki

etkilerini değerlendirmekte ve bu sürecin hem endüstriyel hem de estetik açıdan seramik karo sektörüne getirdiği yeniliklerin anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Bu, seramik karo üretimindeki teknolojik ilerlemelerin ve bunların sektördeki uygulamalarının, tarihçesinin ve gelişiminin akademik bir perspektiften incelenmesinin önemini vurgulamaktadır.

Türk Dil Kurumu'nun (2023) "dijital" kavramını verilerin bir ekran üzerinde elektronik olarak gösterilmesi biçiminde tanımlaması ve Magdassi'nin (2010, s. 5) dijital baskı teknolojilerini sayısal veri işleme ve iletme süreçleriyle ilişkilendirmesi doğrultusunda, dijital baskı teknolojilerinin seramik endüstrisine uyumunu, geleneksel üretim yöntemlerinin ötesine geçerek yüksek çözünürlüklü, özelleştirilmiş ve estetik açıdan zengin yüzey tasarımlarının geliştirilmesine olanak sağlamıştır. Böylece hem sanatsal yaratıcılığın hem de endüstriyel üretim kapasitesinin sınırlarını genişleten yenilikçi bir süreci başlatmıştır.

Mürekkep püskürtmeli baskı teknolojisinin 1833 yılında Felix Savart'ın sıvı jetlerinin damlacıklara ayrılmasını konu alan akışkanlar mekaniği çalışmalarıyla temellenen bilimsel kökeni, 1951'de Siemens tarafından geliştirilen patentle teknolojik bir yön kazanmıştır. Ardından 1970'lerde IBM'in ofis yazıcıları ve 1980'lerde Canon ile Hewlett-Packard'ın renkli yazıcıları sayesinde yaygınlık kazanarak, 1990'ların sonlarından itibaren seramik sektörüne adapte edilmiştir (Derby, 2011; Koçak Özeskici, Avcıoğlu & Nükte, 2019; Molinari vd., 2020). Bu doğrultuda, 2000'li yıllardan itibaren yaygınlaşan inkjet (mürekkep püskürtmeli) baskı teknolojisi; geniş renk skalası, düşük üretim maliyetleri ve tasarım esnekliği gibi avantajlarıyla seramik endüstrisinde hem üretim süreçlerinde verimliliği artırmış hem de estetik yaklaşımların çeşitlenmesine olanak tanıyarak sektöre yenilikçi ve dönüştürücü bir yön kazandırmıştır.

Dolanbay (2007, s.4), Inkjet baskının temeli ve gelişimine dair şu bilgiyi vermektedir.

"İnkjet baskı sisteminin temelini ilk olarak Lord Rayleigh 1878 yılında noktasal tazyikli sıvı akışı yaratıp görsel oluşturarak atmıştır. 1951 yılında Rayleigh'in temelini attığı sistem Elmquist of Siemens şirketi tarafından cihaz olarak tasarlanıp patenti alındı. 1960 yıllarında Stanford Üniversitesi'nden Dr. Sweet püskürtme sistemini biraz daha geliştirip baskı materyaline yerleşen noktacıların düzenli yani aynı ölçülerde yerleşmesini ve birbirleriyle olan ara boşluklarını eşit mesafede tutmayı başarmıştır".

2000 yılında seramik karo sektörüne yönelik ilk dijital baskı makinesinin piyasaya sürülmesiyle başlayan süreç, seramik endüstrisinde dijital baskı teknolojilerinin kullanımını mümkün kılmıştır. Bu gelişmeyi takiben, Torrecid firmasının 2005 yılında Durst Phototechnik AG ile iş birliği yaparak Spectra baskı kafalarıyla uyumlu ikili tip pigmentli mürekkepler geliştirmesi, dijital mürekkep püskürtmeli baskı teknolojisinin seramik üretiminde daha geniş ve etkin bir biçimde uygulanmasına önemli katkı sağlamıştır (Tay & Edirisinghe, 2002).

Görsel 3.26

Dijital Baskı Makinesinin Görüntüsü



Kaynak: Karasu ve diğerleri, 2019

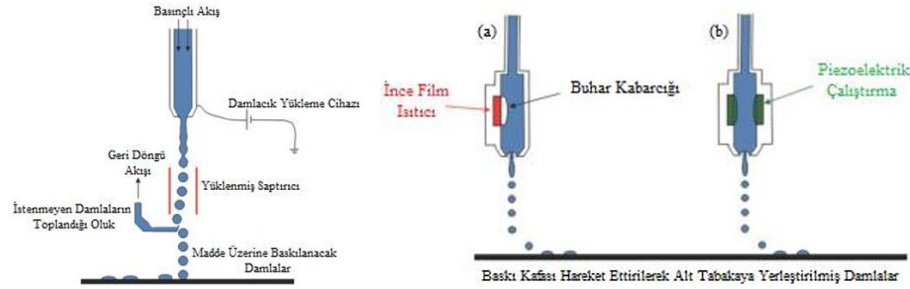
Bu teknolojik gelişmelerin ardından, dijital baskı sistemlerinin çalışma prensiplerinin incelenmesi, bu teknolojilerin seramik yüzey tasarımındaki potansiyelini anlamak açısından önem arz etmektedir. Bunun paralelinde, inkjet baskı sistemi, Çatal'ın (2011, s. 4) tanımıyla, farklı renklerdeki boya çözeltilerinden oluşan çok küçük mürekkep damlacıklarının belirli pikseller doğrultusunda yüzeye püskürtülmesiyle desenin oluşturulmasına dayanmaktadır. Bu baskı prensibi, yüksek hassasiyet ve çözünürlükte görsel çıktıların elde edilmesini sağlamakta olup özellikle detaylı ve karmaşık tasarımların seramik yüzeylere aktarımında inkjet teknolojisini etkili ve tercih edilen bir yöntem hâline getirmektedir (Bkz. Görsel 3.26).

Bu teknoloji, mürekkebin baskı yüzeyine aktarılmasını iki farklı yöntemle gerçekleştirmektedir: Birincisi, "sürekli akış (continuous inkjet)" yöntemiyle, mürekkebin nozullardan kesintisiz bir şekilde akıtılması; ikincisi ise "talebe bağlı mürekkep püskürtme (drop on demand - DOD)" yöntemiyle, gerektiğinde baskı yüzeyine mürekkep damlasının gönderilmesidir (Sanz, vd., 2012). Bu iki yöntem, farklı

uygulama gereksinimlerine göre inkjet baskı teknolojisinin esnekliğini ve uygulanabilirliğini artırmaktadır (Bkz. Görsel 3.27).

Görsel 3.27

(sol) Sürekli Mürekkep Püskürtmeli Bir Yazıcı, (sağ) İsteğe Bağlı Bırakılan Mürekkep Püskürtmeli Bir Yazıcı



Not*:(sağ) İsteğe bağlı bırakılan mürekkep püskürtmeli bir yazıcının (DOD) çalışma ilkelerinin gösterimi: (a) Isıl, (b) Piezo-elektrik

Kaynak: Karasu ve diğerleri, 2019

Seramik sektöründe dijital baskı makineleri üreten önde gelen şirketler arasında Kerajet, Projecta, Cretaprint, Tecnoferrari, Sacmi ve Durst gibi firmalar bulunmakta olup, bu şirketler, sektörde dijital baskı teknolojilerinin benimsenmesine öncülük ederek geniş bir ürün yelpazesi sunmaktadırlar. Uluslararası düzeyde ve endüstri içinde dijital baskı teknolojisinin hızla yayılması gözlemlenen bir trend olup, Türkiye'deki seramik sektörü de dahil olmak üzere çeşitli endüstrilerde bu makinelerin kullanımındaki artış, tasarımın hızla değiştirilip uyarlanabilmesi, geleneksel yöntemlere göre daha düşük maliyetler ve daha kısa sürede üretim imkanı, çeşitli renk, desen ve tasarımların kolay üretimi ve tüketicilerin değişen taleplerine yanıt verebilme yeteneği gibi nedenlerle açıklanabilir. Bu artış, aynı zamanda üreticilerin hızla değişen teknolojiye yatırım yapmalarını teşvik eden bir faktör olarak önem taşımaktadır, bu da seramik sektöründe dijital baskı teknolojisinin öneminin ve etkisinin artmasına neden olmaktadır (Zhangwei Chen et al., 2019; Cui Dong, 2014).

Dünya çapında kullanılan bilgisayar destekli tasarım (CAD) ve dijital baskı teknolojilerinin endüstriyel üretim alanlarında süreçlerin verimliliğini artırma, tasarım esnekliğini geliştirme ve ürün kalitesini yükseltme açısından oynadığı rol, özellikle seramik sektöründe bu teknolojilerin uygulanmasıyla belirgin bir dönüşüm yaratmıştır. Bu teknolojiler, desen tasarımından üretim sürecine kadar seramik üretiminde bir dizi avantaj sağlamakta, CAD'ın sunduğu olanaklarla karmaşık ve detaylı desenlerin

oluşturulmasını ve dijital baskı teknolojisiyle bu desenlerin yüksek kalite ve doğrulukla seramik yüzeyine aktarılmasını mümkün kılmaktadır. Dijital baskının üretim süreçlerini kısaltma, esneklik ve maliyet tasarrufu sağlama gibi özellikleri endüstriyel rekabetçiliği artırırken, ürün ve baskı kalitesindeki artışın tüketicilere estetik açıdan zengin ve çeşitli ürünler sunarak pazar çeşitliliğini genişlettiği gözlemlenmektedir.

Dijital baskı teknolojinin seramik karo sektöründe kullanımı, geleneksel üretim yöntemleriyle bütünleşerek sektöre yeni bir boyut kazandırmış, estetik, tasarım özgürlüğü, verimlilik ve sürdürülebilirlik gibi alanlarda ciddi avantajlar sunmuştur. Teknolojinin hızlı gelişimi ile birlikte, seramik karo üretimi giderek daha inovatif ve çeşitli bir yapıya bürünmekte, böylece gelecekteki tasarım trendlerini şekillendirmekte ve hem üreticilere hem de tüketicilere daha kaliteli, özgün ve çeşitli ürünler sunma imkanı sağlayarak sektörün genişlemesine ve gelişmesine önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır.

3.4.2.1 Seramik karo kaplama endüstrisinde dijital baskı yöntemi

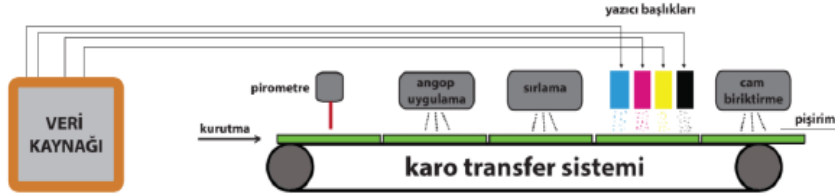
Seramik endüstrisinin gelişiminde, geleneksel baskı yöntemlerinin yanı sıra dijital teknolojilerin uyumu, sanatçı ve tasarımcılara eski yöntemlerin sınırlarını aşan, geniş bir yaratıcı çerçeve sunarak, seramik tasarım ve üretim süreçlerine yenilikçi bir boyut kazandırmıştır. Bu dönüşüm, seramik alanındaki estetik ve teknolojik ilerlemelerin birleştiği, önemli bir gelişim noktası olarak görülmektedir ve bu durum, seramik endüstrisinin gelecekteki yönünü şekillendiren temel bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Dijital baskı yöntemi, tasarımların bilgisayar tabanlı platformlarda hazırlanıp Raster Image Processor (RIP) aracılığı ile baskı kodlarına çevrilir ve bu kodlar üzerinden baskı işlemi gerçekleştirilir (<http-9>). Bu tür baskı sistemlerinde fiziksel bir kalıp veya plaka kullanımına gerek kalmadan temassız ve doğrudan baskıya aktarılmasını sağlamaktadır. Bu özellik, geleneksel baskı tekniklerinin uygulanamadığı içbükey ve dışbükey yüzeyler gibi karmaşık geometrilere sahip ürünlerin dekorasyonunu mümkün kılarak daha hızlı, esnek ve maliyet etkin bir alternatif sunmaktadır (Watanabe et al., 2012). Özellikle küçük miktarlardaki veya özelleştirilmiş baskı işlemleri için ideal olan bu yöntem, tasarım sürecini hızlandırma ve maliyetleri düşürme potansiyeline sahiptir,

böylece seramik endüstrisinde estetik ve fonksiyonel yeniliklerin gelişimine olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 3.28).

Görsel 3.28

Inkjet Dijital Baskı Teknolojisinin Entegre Edildiği Karo Transfer Sistemi

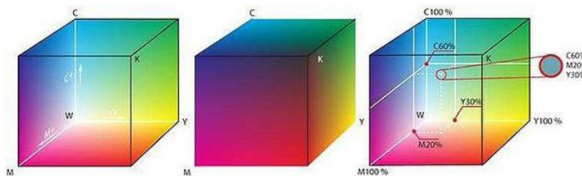


Kaynak: Hutchings, 2010

Dijital seramik baskı yönteminde lazer yazıcılar ve seramik boyaların kullanımının sağladığı teknik avantajlar ve yaratıcı özgürlükler, CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, Key/Black) renk modelinin uygulamaya geçirilmesiyle daha da genişlemektedir. Bu renk modeli, farklı renk pigmentlerinin karıştırılması yoluyla geniş bir renk yelpazesi elde edilmesini sağlamakta ve yüksek sıcaklığa dayanıklı seramik boyaların kullanımı ile seramik yüzeylerine aktarılmasını mümkün kılmaktadır. CMYK modeli, seramik yüzeylerde daha önce mümkün olmayan renk kombinasyonları ve detaylı tasarımlar yaratma imkanı sunarak, seramik endüstrisinde yapılan tasarımlarda estetik açıdan büyük bir ilerleme sağlamaktadır (Liu vd., 2019). Bu uygulama sayesinde, daha gerçekçi görseller ve daha detaylı tasarımlar mümkün hale gelmektedir. Dijital seramik baskı, özellikle kısa seri üretimlerde maliyet etkinliği ve hızlı üretim süreçleri ile de dikkat çeker. Bu, seramik endüstrisinin teknoloji ile bütünleşmesinin, sanatçıların ve tasarımcıların elindeki yaratıcı paleti nasıl genişlettiğinin ve bu alanda hızlı, esnek, yenilikçi ve özgün ürünlerin üretilmesine olanak tanıdığına bir göstergesi olarak değerlendirilebilir (Bkz. Görsel 3.29).

Görsel 3.29

CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, Key/Black) Renk Modeli



Not*: Cyan: Turkuaz, Magenta: Galibarda (mor/siklamen), Yellow: Sarı, Key (black): Siyah

Kaynak: Karasu ve diğerleri, 2019

Seramik sanatında dijital baskı yöntemlerinin kullanımı, geleneksel sanatın derinliği ile modern teknolojinin olanaklarını bir araya getirerek, bu alanda yeni ve dinamik bir bakış açısı sunmaktadır. İlerleyen zamanlarda, seramik üretiminde dijital baskı yöntemlerinin daha rafine biçimlerde kullanılması, estetik ve yöntem açısından daha zengin eserlerin yaratılmasına önemli ölçüde katkıda bulunacak ve özellikle seramik karo sektöründe bu teknolojinin yaygınlaşması, estetik, özgün ve kaliteli seramik ürünlerin artan üretimine yol açacaktır. Bu gelişme, seramik sanatının ve endüstrisinin, teknolojik yeniliklerle nasıl dönüşebileceğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

3.4.2.2 Seramik karo kaplama endüstrisinde dijital baskı teknolojisinin temel bileşenleri

Seramik endüstrisinde dijital baskı teknolojisinin başarılı bir şekilde uygulanması, kullanılan mürekkep formülasyonlarının reolojik özellikleri, baskı kafası teknolojisinin ilerlemesi ve proses kontrol mekanizmalarının etkinliği gibi temel bileşenlere bağlıdır. Bu bileşenlerin her birinin iyileştirilmesi, seramik yüzeyler üzerinde yüksek çözünürlüklü ve ayrıntılı baskıların gerçekleştirilmesini sağlar ve bu da seramik ürünlerin estetik ve işlevsel kalitesini artırır. Bu bileşenlerin uyumu, seramik ürünlerin üretim verimliliğini ve kalitesini önemli ölçüde geliştirir.

Dijital baskı teknolojisinin temel bileşenlerinden biri olan baskı kafası, baskı kalitesi, hız ve dayanıklılık açısından önemli bir rol oynamakta olup, bu faktörler büyük ölçüde baskı kafasının teknik özelliklerine bağlıdır. Baskı kafası üreticileri, mürekkep türleri, yüzey özellikleri ve spesifik baskı gereksinimlerini (yüksek çözünürlük, hızlı baskı, dayanıklılık vb.) dikkate alarak çeşitli tasarım ve mühendislik çözümleri geliştirmektedir (Bkz. Görsel 3.30). Dijital baskı makinelerine entegre edilen baskı kafalarının performans ve uyumluluk testleri, makine üreticileri ve son kullanıcılar için baskı sürecinde optimum verimlilik sağlamak adına önemli bir referans oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, baskı kafası ve dijital baskı makineleri arasındaki uyumluluğun sertifikalandırılması, baskı kalitesinin sürdürülebilirliği açısından güvenilir bir temel oluşturmakta ve sektördeki iş birliğini güçlendirmektedir. Özellikle seramik karo üretiminde, uygun baskı kafası ve mürekkep tipinin seçilmesi, istenen estetik ve teknik sonuçların elde edilmesine doğrudan katkı sağlamaktadır.

Görsel 3.30

Dijital Baskı Makinelerinin Baskı Kafaları

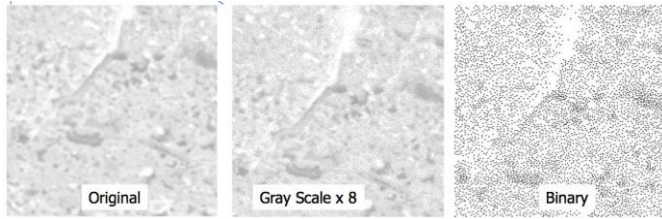


Kaynak: (sol) Karasu ve diğerleri, 2019; (sağ) (http-10)

Baskı sürecinde, yazıcı kafalarının farklı pikolitre seviyelerinde mürekkep püskürtme kapasitesine sahip olması, belirli mürekkep tanecik boyutlarına dayalı baskı sistemlerinin geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. Bu sistemler, genellikle "Gray Scale" ve "Binary" olmak üzere iki farklı modda çalışmakta olup, Gray Scale modunda farklı tanecik boyutlarına sahip mürekkeplerin bir araya getirilmesiyle desen oluşturulurken, Binary modunda yalnızca tek bir tanecik boyutu kullanılmaktadır. Yüksek hassasiyet gerektiren desenlerin üretiminde, baskı makinesinin teknik özelliklerine bağlı olarak değişmekle birlikte, genellikle 3 veya 5 farklı tane boyutuna sahip konfigürasyonlar içeren Gray Scale modu tercih edilmektedir (Korkmaz, 2017) (Bkz. Görsel 3.31).

Görsel 3.31

İnkjet Baskı Modu Farkları



Kaynak: Korkmaz, 2017

İsteğe bağlı mürekkep püskürtmeli yazıcı kafası tarafından üretilen yüksek hızlı küresel damlacık, alt tabaka yüzeyiyle çarpıştıktan sonra deforme olur ve çarpma noktasından ışınsal olarak yayılan bir katman oluşturarak bir şok cephesi oluşturur. Bu katman, en yüksek çapa ulaştığında tam ıslanma ile genişlemeye devam edebilir veya ıslanma ve çarpma koşullarına bağlı olarak geri çekilebilir veya sabit kalabilir. Alt tabaka yüzey enerjisi ile sıvı yüzey gerilimi arasındaki fark, damlacığın yapısı ve hızı ile birleşerek

enerji kaybı dinamiklerini etkiler ve böylece sıvının alt tabaka ile fiziksel ve kimyasal etkileşimine bağlı olarak yayılma veya ıslanma gerçekleşir (Scott, 2005).

İnkjet baskı teknolojisi, tasarımın bilgisayar tabanlı bir platformda hazırlanması ve bu tasarımın yüksek çözünürlüklü, renk doğruluğuna sahip bir dijital dosya olarak seramik yüzeyine dijital olarak aktarılmasını kapsayan bir süreç olarak tanımlanabilir. Bu süreçte, ilk olarak bilgisayar ortamında istenilen renk, desen, görsel efektler ve diğer ayrıntılarla bir tasarım hazırlanmakta, daha sonra bu tasarımın seramik yüzeye aktarılacak özelliklerine uygun mürekkep türü, renk, kalıcılık ve dayanıklılık gibi faktörler dikkate alınarak belirlenmektedir.

İnkjet baskı teknolojisinde kullanılan mürekkep çeşitleri arasında; solvent, yağ ve su bazlı mürekkepler ile UV-curable ve sıcak-eriyik mürekkepler gibi farklı etkiler için tasarlanmış beş ana tür bulunmaktadır (Küçükoğlu, 2014, s.11). Mürekkeplerde kullanılan solventler, baskı sürecinde göçük oluşumu ve kılcal çatlaklar gibi sorunları en aza indirmek için önemlidir (Lee et al., 2018). Bu durum, seramik sektöründe inkjet baskı teknolojisinin uygulama alanlarını ve kullanım olanaklarını genişletmektedir.

Seramik üretim süreçlerinde kullanılan bu mürekkeplerin çeşitliliği, baskı kalitesi ve son ürünün özellikleri üzerinde önemli bir etkiye sahip olup, seramik sektöründe farklı mürekkep tipleri ve bunların çeşitli kombinasyonları geniş bir renk yelpazesi, çeşitli desenler ve görsel efektler elde etmek için kullanılarak seramik ürünlerin estetik ve fonksiyonel özelliklerini zenginleştirir. Bir örnek ile açıklamak gerekirse; bir seramik üreticisi, hem mat hem de parlak yüzeyli karolar üretmek istemektedir. Bu durumda, farklı mürekkep türleri kullanılarak istenilen yüzey özellikleri elde edilir. UV ile kürlenebilen mürekkepler kullanılarak parlak bir yüzey elde edilirken, solvent bazlı mürekkepler ile mat bir yüzey oluşturulabilir. Aynı zamanda, bu çeşitlilik, tasarım esnekliğini ve özgünlüğü artırarak seramik ürünlerin pazarlanabilirliğini ve son kullanıcıların tercihlerine cevap verme kapasitesini artırabilir (Pan et al., 2015).

Yağ bazlı mürekkeplerin su bazlı mürekkeplere kıyasla daha yavaş buharlaşması, baskı yüzeyinde daha uzun süre tutunarak homojen bir baskı kalitesi sağlamasına katkıda bulunurken, bu durum aynı zamanda seramik üretim süreçlerinde kuruma süresini ve verimliliği etkileyebilmektedir (Lindqvist et al., 2003). Seramik karo üretiminde farklı buharlaşma oranlarına sahip mürekkeplerin kullanımı, baskı kalitesi, hız ve verimlilik

dengesi açısından önemli bir parametre olup, özellikle solvent bazlı mürekkeplerin tercih edilmesi üretim süreçlerinde belirleyici bir faktör olarak öne çıkmaktadır (Çavdar ve diğerleri, 2022). Dış mekan uygulamalarında yüksek parlaklık, su ve aşınma direnci gibi özellikleri nedeniyle yağ içerikli mürekkepler tercih edilirken, iç mekan uygulamalarında insan sağlığına daha az zararlı, düşük VOC (Uçucu Organik Bileşikler) seviyesine sahip, hızlı kuruyan ve kolay temizlenebilen su bazlı mürekkeplerin kullanımı yaygınlık göstermektedir (Aydemir ve diğerleri, 2018).

Mürekkepler genellikle iki farklı faz içeren sıvılardır: partiküller ve bu partiküllerin içinde dağıldığı ortam. Bu partiküller, renk sağlayan pigmentler veya metal tuzları olabilir. Bazı inkjet mürekkepleri, tek fazlı olup, kobalt (Co), krom (Cr) ve demir (Fe) gibi iyonlar içeren metal tuzu çözeltileridir. Ancak, metal tuzlarının sınırlı renk aralığı nedeniyle, renklendirici olarak daha yaygın bir şekilde seramik pigmentler kullanılmaktadır (De Keukeleere et al., 2015; Küçükoğlu, 2014). İnorganik pigmentler, nozüllerin tıkanmasını önlemek ve seramik fırınlama işlemi sırasında 1000°C üzerindeki sıcaklıklara dayanacak şekilde formüle edilmektedir. Bu seramik mürekkeplerin viskoziteleri, kaynama noktaları ve polariteleri nedeniyle parafin ve glikol türevleri gibi çözücüler kullanılarak formüle edilmektedir (Kuwahara et al., 2018). Mürekkep çözücüler, mürekkep içeriğindeki pigment ve bağlayıcıların baskı kafasından sorunsuz şekilde püskürtülmesini sağlamak üzere gerekli viskozite ve yüzey gerilimini sağlayan; aynı zamanda, çözünmüş maddeleri kimyasal yapılarını değiştirmeden çözme, taşıma ve dağıtma işlevi gören temel kimyasal bileşenlerdir (Karasu vd., 2019).

Yüngeviş (2012, s.10) “Nano Boyutlu Co-Ferrit Pigmentlerinin Üretimi ve Öğütme Prosesinin Pigment Özelliklerine Olan Etkisinin Belirlenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Inkjet Dekorlamada Kullanılan Inkjet Mürekkeplerinin içeriği konusunda aşağıdaki bilgilere yer vermektedir.

“Seramik mürekkepler genellikle partiküller ve dağıtıldığı ortam olmak üzere iki fazlı akışkanlardır. Bazı inkjet mürekkepleri tek fazlı olan tuz çözeltileridir ve Co, Cr ve Fe gibi iyonları içermektedirler. Çok dar aralıkta renk vermeleri sebebiyle çok tercih edilmemektedirler. Mürekkep bileşimlerinde solvent olarak viskoziteleri, kaynama noktası ve polarlık derecesi uygun olması dolayısıyla parafin ve glikol türevi malzemeler kullanılır”.

Seramik pigmentlerinin baskı süreçlerinde tercih edilme nedeni, renk çeşitliliği ve baskı kalitesini artırma özellikleridir. Bu süreçte kullanılan çözücüler, mürekkebin viskozitesini, kaynama noktasını ve polaritesini düzenleyerek seramik yüzeylere optimal şekilde uygulanmasını sağlamaktadır (Yüngeviş, 2012). Mürekkeplere eklenen katkı maddeleri, reolojik özellikleri iyileştirerek akışkanlık, yüzey gerilimi, pigment dağılımı ve renk kararlılığı açısından mürekkebin performansını artırmakta, böylece baskı kalitesinin daha net, canlı ve uzun ömürlü olmasına olanak tanımaktadır. Bu faktörler, seramik üretiminde inkjet baskı teknolojisinin etkin kullanımını destekleyerek hem teknik hem de estetik açıdan üstün sonuçlar elde edilmesini sağlamaktadır.

Seramik pigmentlerin baskı işlemlerinde kullanılması için tipik olarak 5-6 mikron boyutundan yaklaşık 900 nanometre boyutuna, yani 1 mikronun altına kadar öğütülmesi gerekir (Güngör vd., 2015). Bu küçültme işlemi, pigmentlerin özel olarak tasarlanmış baskı kafaları tarafından işlenebilecek boyutlara ulaşmasını sağlar. Pigmentlerin kullanılacağı alana göre en uygun tane boyutu belirlenmelidir, çünkü tanecik boyutunun tüm etkileri göz önünde bulundurularak en iyi performans elde edilir. İnce detayların ve hassas desenlerin yüksek çözünürlükle aktarılmasını sağlar. Ayrıca, bu öğütme işlemi mürekkeplerin homojen karışmasını sağlayarak, renk, desen ve detayların seramik yüzeylere homojen ve kaliteli şekilde aktarılmasına katkıda bulunur. İnce boyutlu mürekkep partiküllerinin baskı kafalarından geçmesi daha kolaydır ve seramik yüzeylerde daha hassas ve tek tip desenlerin oluşturulmasına olanak tanır.

Dijital baskı sürecinde, DeWolfe'un (2006) belirttiği kırpma, kontrast, parlaklık, renk, kusurlar ve keskinlik gibi altı temel estetik özellik kontrol edilmekte olup, baskı makinesinin hızı, çözünürlüğü ve renk ayarları, seramik yüzeyin türü ve boyutuna göre optimize edilmektedir. Inkjet baskı teknolojisi, baskı kafaları aracılığıyla mürekkep damlacıklarının yüksek hız ve hassasiyetle seramik yüzeye püskürtülmesini sağlayarak, geleneksel baskı yöntemlerinde karşılaşılan temas kaynaklı kalite kaybı, üretim hızındaki düşüş ve maliyet artışı gibi sorunları en aza indirmekte olup böylece daha detaylı ve hassas desenlerin elde edilmesine olanak tanımaktadır (Zhu et al., 2016).

Renk yoğunluğunun veya tonunun zayıf olması, sırtın opaklık, şeffaflık veya parlaklık gibi diğer özellikler genellikle uygun olmayan pigmentlerden kaynaklandığı düşünülse de, birçok sorun kimyasal reaksiyonlardan veya düşük kaliteli hammadde

kullanımından ziyade partikül boyutu dağılımından kaynaklanmaktadır. Bu özellikler partikül boyutuna bağlıdır: flokülasyon, renk gücü, örtücülük/şeffaflık, parlaklık/matlık ve film görünümü, viskozite, stabilite ve hava koşullarına dayanıklılık (http-11). Bu özelliklerin ne ölçüde optimize edilebileceği, kullanılan dispersiyon sürecine, katı partiküllere harcanan enerjiye ve pigment partiküllerinin dispersiyon enerjisine maruz kalma süresine bağlıdır. Bu durum, partikül boyutunun pigmentlerin renk verimliliği ve yoğunluğu üzerindeki doğrudan etkisini vurgular.

Seramik sektöründe dijital baskı teknolojisinin uygulanması, geleneksel seramik üretimine dijital yeniliklerin kazandırılmasıyla sektörün dönüşümünü sağlamış ve bu kazanım, seramik üretiminde estetik, tasarım ve teknolojinin bir araya gelmesiyle geleceğe yönelik daha inovatif bir perspektif sunmaktadır. Bu teknolojik gelişme, seramik sektörünün daha rekabetçi ve yaratıcı bir şekilde gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Ayrıca sektörün farklı alanlardaki kullanım potansiyelini artırarak daha geniş bir uygulama yelpazesiyle gelecekteki başarıya odaklanmasını sağlamaktadır.

3.4.2.3 Seramik karo kaplama endüstrisinde kullanılan dijital baskı teknolojisinin uygulama alanları

Dijital baskı teknolojisinin seramik karo sektörüne girmesi, geleneksel üretim süreçlerine estetik ve teknik esneklik kazandırarak hem ürün çeşitliliğini artırmış hem de müşteri odaklı tasarım anlayışını desteklemiştir. Bu noktada, Sesli'nin (2014, s. 6) karo tanımında vurguladığı üzere, farklı ebatlarda levhalar halinde üretilen karolar, yapı ve dekorasyon alanlarında hem işlevsel hem de görsel nitelikleriyle önemli bir yer tutmakta, dolayısıyla dijital baskı teknolojisinin sunduğu yenilikler bu ürünlerin kullanım alanlarını ve tasarım potansiyelini anlamlı biçimde genişletmektedir.

Gelişen inkjet baskı teknolojisi, seramik karo üretiminde yüksek çözünürlük, tekrarlanabilirlik ve işçilik kolaylığı gibi avantajlar sunarak üretim süreçlerini hızlandırmakta ve verimliliği artırmaktadır; bu teknoloji, dijital ortamda hazırlanan desenlerin doğrudan seramik yüzeylere aktarılmasıyla, geleneksel yöntemlere kıyasla daha esnek ve müşteri odaklı üretim modellerinin geliştirilmesine olanak tanımış, böylece seramik endüstrisinin hem tasarım çeşitliliğini artırmış hem de pazar dinamiklerine uyum kapasitesini güçlendirmiştir (Çavdar & Yardımcı, 2022, s. 109).

Seramik karoların iç ve dış mekan kullanımı için estetik ve işlevsel gereksinimleri karşılayacak şekilde tasarlanması, desen tasarımı ve baskı kalitesinin tüketici tercihlerinde belirleyici bir unsur haline gelmesini sağlamaktadır. Yüksek basınç altında preslenerek şekil verilen seramik granüllerin üretim sürecinde karşılaştığı kırılma riski, özellikle büyük ebatlı karo üretiminde önemli bir teknik zorluk oluştururken, dijital baskı teknolojisinin sağladığı temassız desen aktarımı yöntemi, bu kırılma yapısını koruyarak seramik yüzeylerde yüksek hassasiyet ve kalite standartlarının sürdürülebilirliğine katkıda bulunmaktadır. Bu anlamda, dijital baskı teknolojisi, seramik endüstrisinde hem üretim güvenliğini artıran hem de estetik açıdan tatmin edici sonuçlar elde edilmesine olanak tanıyan yenilikçi bir yöntem olarak öne çıkmaktadır.

Yer karolarında dekorasyon ve desen uygulamaları genellikle duvar karosu ebatlarına uygun olarak tercih edilmekte; duvar karoları, yer karolarına kıyasla daha küçük boyutlarda üretilmekte ve genellikle iç mekanlarda duvar kaplamalarında kullanılmaktadır. Bu nedenle, inkjet dekorlu seramik karoların ebatları, duvar karoları için standart olarak kabul edilen boyutlara uygun olarak belirlenmekte olup bu tercih estetik ve tasarım açısından önemli avantajlar sağlamaktadır. Duvar karosu ebatlarının tercih edilmesi, tasarımcı ve üreticilere daha hassas ve detaylı desen uygulama imkanı sunmaktadır.

Duvar karolarının yer karolarına kıyasla daha ince ve hafif olma özelliği, kırılma riski ve hassasiyetlerini artırabilirken, dijital baskı sistemleri bu tür duvar karolarında rölyefli yüzeylere kusursuz baskı yapma avantajı sunmakta ve tasarım ile desenlerin yüzeyde ayrıntılı ve estetik olarak tatmin edici bir şekilde ifade edilmesini sağlamaktadır. Rölyefli yüzeyler, derinlik ve çeşitlilik katma potansiyeline sahip olup, iç mekanlarda estetik açıdan zengin ve çekici bir görünüm elde edilmesine katkıda bulunabilirler. Duvar karosu üretiminde monoporoz veya çift pişirim gibi özel üretim yöntemlerinin kullanılması durumunda, dijital baskı teknolojisinin sağladığı esneklik ve hassasiyet, tasarımın karmaşıklığını ve detaylarını bu özel üretim süreçlerine entegre etmeyi ve yüksek kalitede sonuçlar elde etmeyi mümkün kılar. Özel efektli mürekkepler ve gelişmiş baskı kafaları, karoların yüzeyinde çeşitli dokular, efektler ve derinlikler oluşturarak estetik açıdan zengin ve çekici tasarımların elde edilmesine imkan tanırken, desenlerin gerçekçiliğini ve görsel etkileyciliğini artırarak duvar karolarının estetik değerini önemli ölçüde yükseltir (Anggoro et al., 2022; Güngör vd., 2016).

Daha küçük boyutlarda üretilen inkjet *dekorlu duvar karoları*, duvar yüzeylerinde desenleri ve tasarımları dengeli bir şekilde dağıtma ve ayrıntıları etkili bir şekilde vurgulama imkanı sağlamakta, iç mekanlardaki duvar kaplamalarında daha fazla çeşitlilik ve esneklik sunmaktadır. Bu boyutlarda üretilen karolar, mimarlar, tasarımcılar ve son kullanıcılar için geniş bir seçenek yelpazesi sunmakta, farklı renklerde, desenlerde ve dokularda üretilen karolarla iç mekanlarda görsel olarak zengin ve çeşitli bir atmosfer yaratılmasına destek olmaktadır. Dijital baskı teknolojisinin seramik sektöründe kullanımı, sadece duvar karolarıyla sınırlı kalmayıp, yer karolarında da dekorasyon ve desen uygulamalarını genişletmiş, bu teknolojinin yaygın kullanımı ile zemin kaplamalarının işlevselliğinin yanı sıra estetik değerini de vurgulayarak seramik sektöründe ürün çeşitliliği ve tasarım özgürlüğünün artmasına olanak tanımıştır.

Dekorlu seramik karoların tasarım ve üretiminde kullanılan özel mürekkep ve malzemeler, desen, renk ve doku çeşitliliğini artırarak estetik ve teknik açıdan üstün sonuçlar elde edilmesine olanak sağlamaktadır. Metalik parlaklık, mat yüzeyler, dokulu desenler ve yarı saydam renk geçişleri gibi farklı görsel efektlerin seramik yüzeylerde başarılı bir şekilde uygulanmasını mümkün kılan bu özel mürekkepler, aynı zamanda yüksek ısı, UV ışınları ve suya karşı dirençli olmaları sayesinde seramik yüzeylerin uzun ömürlü olmasına katkıda bulunmaktadır (Güngör vd., 2016; Montorsi et al., 2016). Bu baskı teknolojisi, mürekkep damlacıklarının hassas bir şekilde kontrol edilmesine imkân tanıyarak seramik yüzeylerde rölyef derinliğini artırmakta ve desenlerin yüksek kalitede aktarılmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte, seramik karoların yüzey yapısı baskı kalitesini doğrudan etkilemekte olup düzgün ve homojen yüzeyler mürekkep damlacıklarının optimal dağılımını sağlarken, yüzeydeki düzensizlikler baskı sonucunu olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Dolayısıyla, seramik yüzeylerin düzgünlüğü ve mürekkep formülasyonlarının uyumluluğu, baskı kalitesinin artırılması açısından kritik bir öneme sahiptir.

Seramik karoların desenleri ve boyutları üzerine alınan kararlar, teknik gereksinimlerin yanı sıra, hedef pazarların özellikleri, mimari trendler, inşaat standartları, kullanıcı talepleri ve bölgesel kültürel ve sosyal dinamikler gibi bir dizi karmaşık faktörü içermektedir. Bu nedenle, işletmelerin tasarım ve üretim kararlarını alırken geniş bir perspektife sahip olmaları ve pazar ihtiyaçlarını dikkatle değerlendirmeleri büyük önem taşımaktadır. Pazarın ve müşteri taleplerinin geniş bir yelpazede değişkenlik gösterdiği

göz önünde bulundurulduğunda, üreticilerin farklı tasarım ve boyutlardaki seramik ürünleri hızlı bir şekilde üretebilme ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Dijital baskı makineleri bu farklı gereksinimleri programlanabilir bir şekilde işleyerek, bunları seri üretimde kolayca uygulama yeteneği sunmaktadır.

Dijital baskı teknolojisi, seramik sektöründe özellikle büyük ebatlı karoların üretiminde kritik bir rol oynayarak karmaşık desenlerin ve özgün tasarımların yüksek hassasiyet ve verimlilikle üretilmesine imkan tanımaktadır. Bu teknoloji sayesinde, geniş alanları kaplayan büyük seramik karolar, mimari tasarımlar ve iç mekan dekorasyonunda estetik bir yaklaşım sunarak mekanların daha etkili kullanılmasını sağlamakta ve modern bir atmosfer yaratmaktadır. Mimari tasarım trendlerindeki değişimlerle seramik karoların kullanım alanları genişlemiş, geleneksel ıslak alanların ötesine geçerek yaşam alanlarının çeşitli bölümlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Seramik karolar, dayanıklılığı, temizlik kolaylığı ve tasarım esnekliği sayesinde oturma odaları ve koridorlar gibi alanlarda da tercih edilmektedir.

Dijital baskı teknolojisi, seramik karo üretim süreçlerinde hem fon hem de dekor üretimini aynı anda veya sırayla gerçekleştirme yeteneği ile zaman ve maliyet tasarrufu sağlamakta, üretim süreçlerini hızlandırmakta ve esneklik kazandırmaktadır. Fotoğrafik görüntülerin seramik yüzeylere hassas ve ayrıntılı bir şekilde uygulanması, estetik açıdan zengin dekoratif efektlerin elde edilmesini kolaylaştırmakta ve iç-dış mekan tasarımlarında özgün bir etki yaratmaktadır. Bunun ekseninde, dijital baskıda sır ve mürekkep kullanımının önemi, seramik üretim süreçlerindeki etkileri ile birlikte incelenerek, dijital baskı teknolojisinin seramik sektöründeki uygulamaları ve etkileri daha geniş bir perspektiften anlaşılmaktadır.

Seramik karo kaplama endüstrisinde dijital baskı teknolojisinin sunduğu estetik ve üretim odaklı olanaklar, geleneksel sanat formlarının çağdaş yüzey tasarımlarına kazandırılmasını da mümkün kılmaktadır. Bu doğrultuda, çalışmanın bir sonraki bölümünde Kastamonu'ya özgü tahta baskı geleneği ele alınarak, bu özgün kültürel mirasın seramik yüzeylerde dijital ve rölyef teknikleriyle yeniden yorumlanma süreci incelenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4 KASTAMONU VE TAHTA KALIP BASKI YÖNTEMİ

Kastamonu'da kullanılan tahta baskı sembolleri, bölgenin zengin kültürel mirasının önemli bir parçası olup, yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmayıp aynı zamanda Kastamonu'nun tarihsel ve kültürel kimliğini yansıtmaktadır. Tahta baskı yöntemleriyle oluşturulan bu semboller, yerel el sanatlarının korunmasına ve tanıtılmasına katkı sağlamakta, böylece geleneksel zanaatların sürdürülebilirliğini desteklemektedir. Bu doğrultuda, Kastamonu'daki tahta baskı sembollerinin incelenmesi, kültürel kimlik ile el sanatları arasındaki etkileşimi anlamak açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bu çalışmada, söz konusu sembollerin Kastamonu'nun kültürel dokusu üzerindeki etkisi ve yerel el sanatlarının sürdürülebilirliği bağlamındaki rolü araştırılmıştır. Ayrıca, Kastamonu tahta baskı sembollerinin seramik karo kaplama endüstrisinde tasarım unsuru olarak kullanım potansiyeli analiz edilerek, estetik, kültürel ve işlevsel boyutları değerlendirilmiştir.

4.1 Kastamonu'nun Coğrafi Konumu, Yapısı ve Tarihi

Kastamonu'nun Karadeniz'e açılan kıyısı, geçit niteliğindeki dağlık alanları ve tarıma elverişli verimli ovaları, bölgeyi tarih boyunca yalnızca bir yerleşim alanı değil; aynı zamanda stratejik bir tarım, ticaret ve kültürel etkileşim merkezi haline getirmiştir. Bu özgün coğrafi yapı, bölgenin el sanatları, mimari ve folklor gibi kültürel birikimlerinin gelişimine zemin hazırlayarak, Kastamonu'nun tarihsel ve kültürel mirasının şekillenmesinde belirleyici bir unsur olarak öne çıkmasını sağlamıştır.

Antik çağlardan bu yana yerleşim yeri olarak kullanılan bölge, tarihsel süreç içerisinde Hitit, Frig, Lidya, Pers, Helenistik (Büyük İskender dönemi), Roma ve Bizans gibi büyük medeniyetlerin egemenliğinde kalmıştır. Dolayısıyla, her biri kendi kültürel, mimari ve sosyo-ekonomik izlerini bu topraklarda bırakmıştır.

Orta Çağ'da Türk boylarının Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte, Kastamonu sırasıyla Danişmentliler, Anadolu Selçukluları ve Candaroğulları Beyliği tarafından yönetilmiştir; özellikle Candaroğulları döneminde mimari ve sanat alanında önemli eserler kazandırılmıştır. 1460 yılında Osmanlı hâkimiyetine giren Kastamonu, bu dönemde hem idarî hem de askerî açıdan önemli bir sancak merkezi olmuştur. Bu doğrultuda, geleneksel el sanatları, ticaret ve eğitim faaliyetleri açısından gelişim göstermiştir.

Cumhuriyet döneminde de Kastamonu, Türkiye'nin modernleşme sürecinde önemli bir rol oynamış; özellikle Kurtuluş Savaşı sırasında İnebolu Limanı'ndan Ankara'ya sağlanan lojistik destekle Milli Mücadele'nin başarısına katkı sağlamıştır. 1925 yılında Atatürk'ün Kastamonu'da gerçekleştirdiği Şapka ve Kıyafet İnkılabı ise sadece bölge için değil, Türkiye'nin kültürel dönüşüm tarihi açısından da sembolik bir dönüm noktası niteliğindedir (DHMİ, 2025). Tüm bu tarihsel, coğrafi ve kültürel özellikler, Kastamonu'yu yalnızca bölgesel bir merkez değil, aynı zamanda Anadolu'nun tarihsel sürekliliğini ve kültürel çeşitliliğini yansıtan önemli bir kültür ve sanat coğrafyası hâline getirmiştir.

"Kastamonu ve ilçeleri Türk kimliğini ve kültürünü korumuş ve hâlâ korumakta olan mühim bir Türk yurtdur. Kastamonu'nun her ilçesinde Türk kültürü unsurlarını bulmaktayız. Âdetlerimizde, inançlarımızda ve sözlü edebiyatımızda eski Türk kültürü kalıntılarını İslâmî şekle bürünmüş olarak da görebilmekteyiz. Yüzyıllar boyu sürüp gelen âdetler günümüze kadar birtakım değişiklikler de göstermiştir. Ancak bunların çoğu günümüze ya ulaşamamış ya da ilk şeklini muhafaza edememiştir." (Akman, 2003).

Görsel 4.1

Kastamonu Bölgesi



Kaynak: (http-12)

Anadolu'nun farklı coğrafi bölgelerinde kendine özgü sembollerle zenginleşen tahta baskı geleneği, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda yerel kimliklerin korunması ve kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından da önemli bir sanatsal pratik olarak öne çıkmaktadır. Bu bakımdan, Kastamonu'da yaşatılan tahta baskı kültürü,

bölgenin tarihsel ve coğrafi dinamikleriyle bütünleşerek Anadolu'nun zanaatkârlık birikiminin özgün bir temsilini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, Kastamonu'nun coğrafi konumu, topografik yapısı ve tarihsel geçmişi, bölgenin sosyo-kültürel kimliğinin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu dinamik yapı, el sanatları başta olmak üzere geleneksel üretim biçimlerinin gelişmesine uygun bir zemin hazırlamıştır. Bu çerçevede, Kastamonu'da köklü bir geçmişe sahip olan tahta baskı yöntemi, bölgenin kültürel dokusunu yansıtan önemli bir el sanatı olarak öne çıkmakta olup takip eden bölümde, söz konusu sanatın tarihçesi, teknik özellikleri ve bölgeyle olan bağları ele alınmıştır.

4.2 Kastamonu'da Tahta Kalıp Baskı Yöntemi

Kastamonu'da tahta baskı yöntemi, yüzyıllardır süregelen bir el sanatı olarak, bölgenin kültürel zenginliğinin bir parçasıdır. Bu geleneksel yöntem, ahşap kalıpların el işçiliği ile oyularak kumaş üzerine sembollerin basılması suretiyle uygulanır. Tahta baskı, hem bölgenin estetik değerlerini yansıtan özgün desenlerin korunmasını sağlar hem de yerel ekonomiye katkıda bulunur. Son yıllarda, bu yöntemin modern üretim teknikleri ile uyumu, Kastamonu'nun el sanatlarının daha geniş kitlelere ulaşmasını ve kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılmasını mümkün kılmıştır. Bu bakımdan, tahta baskı yöntemi, Kastamonu'nun kültürel kimliğini koruma ve yaşatma misyonunu üstlenmektedir.

Kastamonu'da tarihsel süreklilik içerisinde gelişen ve günümüzde de yaşatılmaya devam eden tahta baskı sanatı, yörede “taş baskı” veya “sini bezi” olarak adlandırılmakta olup, bu adlandırmalar hem yerel dilin kültürel yansımalarını hem de sanatın işlevsel boyutlarını ortaya koymaktadır (Kastamonu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2025). “Sini” terimi, Türk Dil Kurumu'nun (2024) tanımına göre, yemeklerin yere ya da masa üzerine konularak servis edildiği, çoğunlukla bakırdan üretilmiş, yuvarlak ve büyük tepsi anlamına gelmektedir. Bu anlamda “sini bezi” olarak bilinen örtüler, aynı sofrada etrafında bir araya gelen aile bireylerini simgeleyerek birlik ve dayanışma kavramlarının sanatsal bir ifadesi hâline gelmektedir (Kişisel görüşme, 2024) (Bkz. Görsel 4.2).

Görsel 4.2

Tahta Baskılı Sini Bezi



Not*: 200x 200 cm, 100-150 yıllık, Kastamonu

Fotoğraf: Mustafa Temekoğlu Arşivinden

Kaynak: Temekoğlu, 2024

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde yazmacılık, ince tülbent üzerine tahta kalıplarla desen basılması yoluyla oluşturulan ve aynı zamanda etnografik değeri bulunan başörtüsü üretim süreci olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım, tahta baskının yalnızca teknik özelliklerini değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bağlamdaki yerini de açıklamaktadır (Sözen & Tanyeli, 1999, s. 254). Bu el sanatı, kumaş üzerine uygulanan desenlerin her birinin, yerel sembolizm ve inanç sistemleriyle ilişkilendirildiği, el işçiliğiyle oyularak hazırlanan tahta kalıplarla uygulanması sayesinde hem üretim sürecinde zanaatkârlığın izlerini taşıdığı hem de estetik değerlerin yanı sıra kültürel kodları da aktardığı bir ifade biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Başörtüsü gibi gündelik yaşam eşyalarında kullanılan tahta baskı desenleri, toplumun sosyo-kültürel yapısına ilişkin derinlikli anlam katmanları sunarken; bu sanat formu yalnızca dekoratif bir süsleme yöntemi değil, aynı zamanda kolektif hafızayı, gelenekleri ve kültürel sürekliliği yansıtan bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, Kastamonu'da yaşatılan tahta baskı geleneği, hem sanatsal hem de antropolojik açıdan korunması ve belgelenmesi gereken önemli bir somut olmayan kültürel miras niteliği taşımaktadır. Nitekim yazmacılık, giyinme ve örtünme ihtiyacından doğmuş; dokumacılıkla eş zamanlı gelişerek günümüze kadar

ulaşan tahta baskı sanatı aracılığıyla, Anadolu insanının süslenme ve süsleme gereksinimini karşılayan özgün bir el sanatı dalı olarak öne çıkmıştır (Ortaç & Çatalkaya, 2016, s. 30). Genellikle kadınların geleneksel baş bağlamada kullandıkları çemberlerde ve dışarı çıkarken örttükleri baş örtülerinde görülen bu sanat, ayrıca bohça, sofra örtüsü, masa örtüsü, yorgan yüzü, seccade, mendil, yastık yüzü, sedir örtüsü, peşkir, yağlık, gömlek ve kavuk örtüsü gibi çok çeşitli kullanım alanlarıyla da kültürel yaşamın vazgeçilmez bir parçası hâline gelmiştir (Fıçıcıoğlu & Aydın, 2015, s. 314) (Bkz. Görsel 4.3).

Görsel 4.3

Çar ve Sofra Bezi



Kaynak: (http-13)

Bu yöntem, tarihsel bağlamda “yazmacılık” olarak anılsa da, kullanılan malzemeler ve uygulama teknikleri dikkate alındığında, bu sanat formunun “tahta baskı” olarak tanımlanmasının daha doğru bir yaklaşım olduğu değerlendirilmektedir. Kastamonulu usta zanaatkarlar da, bu yöntemin teknik ve kültürel kimliğini daha isabetli biçimde yansıttığı gerekçesiyle bu adlandırmayı tercih ettiklerini ifade etmektedirler (Kişisel görüşme, 2024). Ancak, yörede yaygın olarak kullanılan “taş baskı” terimi ise iki temel gerekçeye dayanmaktadır: Bunlardan ilki, geçmişte bu sanatın taşta oyulan kalıplarla icra edilmesidir; ikincisi ise, baskı işlemi sırasında kalıplarda biriken boyaların zamanla sertleşerek taş benzeri bir forma dönüşmesidir (Gökmen, 2019, s. 7; Kişisel görüşme, 2024). Bu açıklamalar, yöresel terminolojinin yalnızca dilsel bir tercih değil, aynı zamanda bu sanatın tarihsel ve teknik gelişimini anlamada önemli bir kültürel referans noktası işlevi gördüğünü göstermektedir. Böylece “taş baskı” ifadesi, bölgesel anlatım

biçiminin ötesinde, çok katmanlı bir kültürel ve sanatsal mirasın taşıyıcısı olarak nitelendirilmektedir.

Çatalhöyük'teki mezarlarda ortaya çıkarılan keçe parçaları Anadolu'da bilinen en eski tekstil örnekleri arasında yer almakta olup, Hitit mühürleri ile kumaş desenleri arasında kurulan görsel benzerlikler, kumaşların baskı yoluyla desenlendirildiğine dair doğrudan bir kanıt sunmamaktadır. Ancak, yabancı bir yazarın Osmanlı dönemi hakkında yazdıklarına göre, "Karadeniz sahillerinde Hititlerden kalan siyah baskılı kumaşların" yapıldığına da değinilmektedir. Siyah renkli bu baskıların, büyük olasılıkla günümüzdeki siyah beyaz renkli hayvan figürlü Kastamonu baskılarını kastettiği düşünülebilir" (Erdem İşmal & Yıldırım, 2012, s.12).

"Kastamonu ve çevresinin ihtiyacını karşılamak için şehirde boyacılık ve basmacılık birer iş kolu olarak ortaya çıkmıştı. Bu iki iş kolu adeta iç içe hizmet veriyordu. Şehirde bez, kumaş gibi ürünlerin boyanması için boyahaneler mevcuttu. Kastamonu'da rastlanan en eski boyacı dükkânı 1720 tarihliydi ve kırmızı boyacı Acemoğlu Ahmed'e aitti. 1820 tarihinde kırmızı, mavi ve sair bez boyanması faaliyeti 21 iş yerinde yapılmaktaydı. 1842'de Kastamonu'da altısı kırmızı, on altısı mavi boyama yapan toplam 22 boyahane bulunmaktaydı. XVII. yüzyılın sonlarında Kastamonu şehir merkezinde 30 civarında basmacı esnafı bulunmaktaydı. 1785 tarihinde bu basmacı esnafı, bazı ehliyesiz kişilerin dükkân açarak kendilerini mağdur ettiklerinden şikâyetçi olmuşlardı. 1842'de Kastamonu'da her biri 4-8 arası baskı makinesi bulunduran 32 basmacı esnafı bulunuyordu. Tüm bu rakamlar boyacı ve basmacıların Kastamonu ekonomisinde oldukça önemli bir yer işgal ettiklerini göstermektedir. 1848'lerde bu iki iş kolu aralarında iş bölümüne gitmişlerdi. Bu bölüşüme göre bez, astar, çadır ve benzerlerini çeşitli renklerde basmacılık basmacı esnafına; çivit, siyah, yeşil ve becam renkleriyle bez, astar, tül bent, çadır ve saireyi boyamak boyacılara mahsus kılınmıştır. Ancak basmacıların zaman zaman "kazan miskisi" denen boyayı, gizlice imal ederek boyacıların işine müdahale ettikleri ve konunun yargıya intikal ettiği olmuştu" (Maden, 2007, s.156).

Selçuklu Dönemi'nde baskı sanatında büyük gelişmeler kaydedilmiş olmasına rağmen, günümüze kadar ulaşmış herhangi bir örnek bulunmamaktadır (Koç, 2010, s.22). Ülkemizin birçok bölgesinde baskı sanatı icra edilmekte olup, Kastamonu bu bölgeler arasında önde gelenlerdendir. Tahta baskı sanatında gayrimüslim Türklerin de önemli katkıları bulunmaktadır. Özellikle Ermeni ve Süryani gibi yabancı toplulukların Anadolu'da baskı sanatıyla uğraştıkları bilinmektedir (Gökaydın, 1990, s.190). Evliya Çelebi, XVII. yüzyılın ortalarında yazmış olduğu Seyahatname'sinde, İstanbul

yazmacıları (baskı yapan ustalar) hakkında 'Esnafl-ı nakkaşanı yağlıkcıyan' tabirini kullanarak, "Bunlar yumayun bezler üzerine siyah kalemkâr ederler, 20 dükkân, 20 nefer olarak çalışırlardı" ifadesine yer vermiştir. Seyahatname'den elde edilen bu bilgiler, o dönemde İstanbul'da 20 dükkânda 20 usta ile baskı sanatının icra edildiğini göstermektedir (Kişisel görüşme, 2024; Kaya, 1988, s.54-56).

Tahta kalıp oymacılığı, Kastamonu Tahta Baskı Sanatı'nın temelini oluşturan önemli aşamalardan biri olarak dikkat çekerken, bu sanatın kökenine dair kesin bilgiler bulunmamakla birlikte, Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde Kastamonu kumaşları ve bakır eşyalarına yaptığı atıflar, 17. yüzyılda bu sanatın bölgede var olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca, bu zanaatın Kastamonu'nun yanı sıra Devrekânî ve Daday ilçelerinde de icra edildiği, yerel ustalar tarafından da aktarılmaktadır (Kişisel görüşme, 2024; Evliya Çelebi, 2015). Bu bilgiler, Kastamonu Tahta Baskı Sanatı'nın tarihsel ve coğrafi yayılımını anlamada önemli ipuçları sunmakta olup, bu sanatın geniş bir kültürel etki alanına sahip olduğunu ve bölgedeki sanatsal faaliyetlerin tarihsel sürekliliğini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

Kastamonu baskı sanatı, en eski kalıp örnekleri 1920'lere ait olsa da, çok daha eski dönemlere dayanan köklü bir geçmişe sahiptir. 1680 tarihli Narh Defteri'nde geçen "beyaz Kastamonu boğası üzerine basma yasdık" ifadesi, o dönemde Kastamonu'da yastık basımı yapıldığını göstermektedir (Fıçıcıoğlu, 2015, s.56). Bu kayıtlar, baskı sanatının Kastamonu'daki tarihsel kökenlerini ve günlük yaşamla bağlantısını ortaya koyar.

Anadolu'nun eski ve özgün örneklerinden biri olan yazma sanatı, insanın süsleme ve bezeme ihtiyacından doğmuş olup, Müslümanlıkta insan ve hayvan figürlerinin yasaklanması, Türk süsleme sanatının dekoratif motifler yönünden gelişmesine ve bu sanatın büyük bir ilgi görmesine olanak tanıyan başlıca etkenlerden biri olmuştur. Bu durum, sanatçıların hayal gücünü genişleterek yeni süsleme motifleri arayışına yönlendirmiştir (Aslanapa, 1978, s.28). Bu yasak, sanatçıların hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirerek dekoratif semboller konusunda daha özgün ve soyut tasarımlar aramalarına olanak tanımıştır. Böylece, sanatçılar doğadan, geometrik formlardan ve bitkisel desenlerden ilham alarak Türk süsleme sanatında zengin ve özgün bir desen dili oluşturmuş, sanatın estetik sınırlarını genişletmiştir. Kastamonu'da karakalem yöntemi

olarak bilinen siyah üzerine beyaz ve beyaz üzerine siyah baskı yöntemleri, bölgenin geleneksel tahta baskı sanatında önemli yer tutmuş, ancak bu yöntemlerden biri olan siyah üzerine beyaz baskının, son yıllarda kullanımının neredeyse tamamen ortadan kalktığı belirtilmiştir (Kişisel görüşme, 2024). Bu durum hem değişen estetik tercihler hem de pratik nedenlerle açıklanabilir. Beyaz üzerine siyah baskının popülerliğini koruması, hem kullanılan motiflerin belirginliği açısından daha etkili bulunması hem de geleneksel baskı sanatında bu yöntemin görsel olarak daha ilgi çekici bir sonuç sunmasıyla ilişkilendirilebilir. Ancak siyah üzerine beyaz baskının kaybolması, bu yöntemin korunması ve yaşatılması için özel bir çaba gösterilmesi gerektiğini işaret etmektedir. Bu durum, geleneksel sanat formlarının değişen dönemsel ihtiyaçlar ve kültürel talepler doğrultusunda dönüşüm geçirdiğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Görsel 4.4

Sarı Yazma



Kaynak: (http-14)

"Sarı Yazma" olarak da bilinen Kastamonu-Cide yazmaları, elvan yazma tipinde olup genellikle çiçekli, bitkisel ve sembolik motifler içermektedir (Soysaldı, 2013, s.150-151; Kişisel görüşme, 2024) (Bkz. Görsel 4.4). Bu yazmalar, elvan yazma kategorisinde yer almakta ve bu özellikleriyle renkli, çiçekli, bitkisel ve sembolik motiflerin bir arada bulunduğu özgün bir tarz sunmaktadır. Çiçek ve bitki motiflerinin yoğun kullanımı, bu yazmaların doğaya olan bağlılık ve estetik zevki yansıtırma amacı taşıdığını gösterir. Kastamonu-Cide yazmalarının zengin motif çeşitliliği, yalnızca görsel bir süsleme sağlamanın ötesinde, aynı zamanda yerel kültürel değerleriyle sanatsal ifadenin inceliklerini aktarma işlevi de görmektedir. Sarı yazmaların yapımında kullanılan ağaç kalıplar, kontur kalıpları ve dolgu kalıplarından oluşmaktadır. Kontur kalıpları, desenin dış hat çizgilerini oluşturarak kontur baskısını sağlarken, dolgu kalıpları ise bu konturların içlerini renklendirmek amacıyla kullanılmaktadır (Soysaldı & Özkahveci,

2003, s.542). Bu yöntem, sarı yazmalara hem detaylı bir görsellik hem de zengin bir estetik ifade sunar, aynı zamanda geleneksel baskı sanatının teknik inceliklerini gözler önüne sermektedir.

Kastamonu yazmaları, Orta Asya'dan gelen hayvansal motif geleneğini sürdüren belirgin ve karakteristik kompozisyon özellikleriyle dikkat çeker. Genellikle motifler kumaşın orta kısmından başlayarak dairesel bir düzenle içten dışa doğru genişler. Geyik, at, horoz ve kuş gibi hayvansal figürler, geometrik motiflerle bir araya getirilerek stilize ve soyut bir şekilde düzenlenir. Bu motifler, sadece estetik değer taşımaz, aynı zamanda kültürel ve tarihsel anlamlar da içerir. Örneğin, geyik bereketi simgelerken, at figürü Türklerin göçebe yaşamını temsil eder. Kaya'nın (1988, s.78) ifade ettiği gibi; bu durum, motifler arasında simetri ve ritim sağlayan uyum, yazmaların estetik bütünlüğünü güçlendirir ve onları sanatsal açıdan benzersiz kılar.

Teknolojinin gelişmesi giyim ve kullanım eşyalarında hızlı değişimlere yol açmış, bu da el yazmalarına olan talebin azalmasına neden olmuştur. İnsanlar, yapımı zahmetli ve uzun zaman gerektiren el sanatları yerine teknolojik gelişmelerin sunduğu seri üretim ürünleri tercih etmekte ve günümüzde bu geleneksel sanat çalışmaları sadece belirli merkezlerde ve müzelerde bulunabilmektedir. Bu gelişmeler sonucunda tahta baskı yöntemi yerini seri üretimin mümkün olduğu serigrafi baskı yöntemine bırakmış, yerel renk ve desen özellikleri giderek kaybolmaya başlamıştır (Akan, 2015, s.136). Akan'ın ifade ettiği üzere; bu süreç, geleneksel el sanatlarının sanayi ve seri üretim karşısında yaşadığı zorlukları gözler önüne sererken, kültürel mirasın korunması açısından da önemli bir soruna dikkat çekmektedir.

Kastamonu'da tahta baskı yöntemi, geleneksel el sanatları içinde hem estetik hem de kültürel değerler taşıyan özgün bir teknik olarak öne çıkmakta; kullanılan doğal malzemeler, zengin motif çeşitliliği ve el işçiliği sayesinde bölgenin tarihsel ve sanatsal mirasını yansıtarak, kültürel kimliğin korunması ve geleceğe taşınmasında önemli bir rol üstlenmektedir.

4.2.1 Tahta kalıp oymacılığı

Tahta kalıp oymacılığı, Kastamonu'nun zengin kültürel mirasının önemli bir parçası olup, bu geleneksel el sanatı, ahşap malzemelerin ince detaylarla oyularak çeşitli

desenlerin ve motiflerin oluşturulmasını içerir. Bu sanat, ahşap levhaların istenilen şekilde kesilmesi ve oyulması süreciyle tanımlanır.

“Oyma” terimi, bir şeyi oyarak derinleştirmek veya kazımak anlamına gelir. Yüzeyi düz bırakılarak kesilen şekillere oyma demek yanlıştır; bu işleme Fransızca'da etrafını kesme anlamına gelen “découpage” denir. Türkçe'de oyma, ahşap üzerine kalemle oyulmuş kabartma ve görkemli çalışmaları ifade eder (http-15). Bu durumda, oyma işlemi, yüzeylere estetik bir zenginlik katmak amacıyla uygulanmakta olup, "nakış bul" olarak adlandırılan dar ve geniş bıçaklarla gerçekleştirilmekte; dar bıçaklar ince detayların oyulmasında, geniş bıçaklar ise geniş alanların yüzeysel oyulmasında kullanılmakta ve bu süreç, derin veya sığ oyma gibi sonuçlar doğurarak sabır ve el becerisi gerektiren bir sanat formu olarak öne çıkmaktadır (Bkz. Görsel 4.5) .

Görsel 4.5

Ağaç Baskı Kalıbının Oyulma Aşaması



Kaynak: Gökmen, 2019

En eski ve ilkel baskı yöntemi olan kalıpla yapılan baskıcılık, boyaların kumaşa uygulanması için şeklini koruyan tahtadan yapılmış kalıpların kullanıldığı bir yöntemdir. Tahta kalıplarla yapılan bu desenlendirme işlemine yazmacılık denir (Özpulat, 1985, s.214). Baskı sanatında kalıp, yazmanın kalitesini belirleyen temel unsurlardan biridir. İlk dönemlerde, dayanıklı taş malzemeden oyulan kalıplar, bu sanatın temelini oluşturmuş; zamanla, daha kolay işlenebilen tahta kalıplar kullanılmaya başlanmıştır.

Baskı yönteminde kullanılan kalıplar, yazmaların estetik bütünlüğünü ve kompozisyonel düzenini sağlamak amacıyla tasarlanmakta olup, Kastamonu tahta baskı

sanatında bu kalıplar genellikle üç ana kategoriye ayrılmaktadır: göbek kalıpları, kompozisyonun merkezinde yer alarak ana motifleri oluşturan temel unsurlardır; bordür kalıpları, yazmanın kenarlarını süsleyerek çalışmaya çerçeve niteliği kazandırır; serpme kalıpları ise, kompozisyonun boş alanlarına serpiştirilerek desenin görsel zenginliğini artıran detaylı motifleri içerir (Kişisel görüşme, 2024). Bu üç kategori, birlikte çalışarak çalışmanın estetik zenginliğini artırırken, her bir desenin uyum içinde bir araya gelmesini sağlar. Bu düzenleme, geleneksel baskı sanatının hem görsel hem de kültürel derinliğini ortaya koyar. Böylece, göbek, bordür ve serpme kalıplarının birlikte kullanımı hem sanatın teknik becerilerini hem de sanatsal ifade gücünü vurgulayan bir sistem oluşturur.

Kastamonu yöresinde baskı kalıplarının metal yerine çam, köknar ve özellikle ıhlamur ağacından yapıldığı; 1962 yılında yapılan çalışmalarda kullanılan köknar ağacı kalıplarının, 15-20 yıllık köknarların enine kesitlerinden özenle oyulduğu ve kumaş baskılarında tercih edildiği belirtilmiştir (Kişisel görüşme, 2024; Barışta, 1988, s.201). Bu süreçte, kalıpların yapımında kullanılan köknar ağaçları, kalitenin sağlanması amacıyla belirli bir yaşa gelene kadar büyütülmekte ve ardından kesilmektedir. Kesilen ağaçların enine kesitlerinden alınan parçalar, kalıp ustaları tarafından dikkatlice oyulmakta ve desenler oluşturulmaktadır. Bu yöntem, köknar ağacının dayanıklılığı ve esnekliği sayesinde, uzun ömürlü ve detaylı baskı kalıplarının elde edilmesini sağlamaktadır. Bu süreç, baskı sanatında kullanılan kalıpların hem dayanıklılığını artırmakta hem de desenlerin net ve belirgin olmasını sağlamaktadır.

Kastamonu baskı atölyelerinde, ıhlamur ağacının bölgede bol miktarda bulunması ve maliyetinin düşük olması, bu ağacın baskı kalıpları için tercih edilmesini yaygınlaştıran temel etmenler arasındadır. ıhlamur ağacının diğer ağaç türlerine göre daha yumuşak bir yapıya sahip olması, kalıp oymacılığında ek bir avantaj sağlamaktadır. ıhlamur ağacının yumuşak yapısı, kalıp oymacılığında oyma işlemini kolaylaştırarak detaylı desenlerin hassas bir şekilde işlenmesine olanak sağlamakta (Ferahoğlu, 2007, s.36-37) ve bu özelliklerinden dolayı tercih edilmektedir. Boyayı iyi tutması, kolay oyulabilirliği ve uzun ömürlü olması, ıhlamur ağacından yapılan kalıpları baskı sanatında ideal bir malzeme haline getirmektedir (Kişisel görüşme, 2024). Baskı sanatında, ıhlamur ağacının sürdürülebilir bir malzeme olma özelliği, kalıp oymacılığı sürecinde ustaların

işini kolaylaştırırken, aynı zamanda nihai ürünün estetik ve yöntem kalitesini artırmada önemli bir rol oynamaktadır.

Kalıp yapımı için sulak yerde yetişmiş ıhlamur ağacı tercih edilir. Sonrasında ise bu ağacın çok kuru ve fırınlanmış olması gerekir. Aksi takdirde, ıslandığı zaman deforme olacağından düzgün baskı yapılamaz. Armut, gül, kiraz ve sarıçam da kalıp yapımında kullanılan ağaçlardandır. Kalıp baskıda ıhlamur ağacının tercih edilmesinin diğer sebepleri de boyayı iyi tutması ve kolay oyulmasıdır” (Diyarbakırlıoğlu, 2013, s.219).

İhlamur ağacının kalıp yapımında kullanılabilmesi için öngörülen hazırlık süreci, hem malzemenin fiziksel dayanıklılığını artırmak hem de baskı kalitesini korumak amacıyla geleneksel bilgi birikimiyle şekillenen uygulamaları içermektedir. Kesilen ağacın en az 2–3 yıl boyunca hava alan bir ortamda kurutulması, çatlama ve deformasyon risklerini minimize ederken; yüzeyine uygulanan bal mumu, parafin veya kuyruk yağı gibi koruyucu maddeler ise ahşabın dayanıklılığını artırmakta ve işlevsel ömrünü uzatmaktadır (Kişisel görüşme, 2024; Gökmen, 2019). Tezel’in (2009, s.31) ifadesiyle, “Kalıbı oymaya başlamadan önce yapılması gereken bir işlem de oyulacak parçayı, erimiş haldeki %75 parafin ve %25 balmumu karışımı içine batırıp bir süre beklemektir. Bu işlem hem kalıbın oyulmasını kolaylaştırır hem de daha uzun süre kullanılmasını sağlar” şeklindeki uygulama, geleneksel tahta baskı sanatında üretim sürecini hem teknik açıdan verimli hâle getirmekte hem de malzeme dayanıklılığını artırarak sürdürülebilirliğe katkıda bulunan işlevsel bir yöntem olarak öne çıkmaktadır.

Kuruma süreci tamamlanan ıhlamur ağacı gövdesi, kalıp yapımına uygun hale gelir ve enine 7-10 cm ölçülerinde kesilerek parçalara ayrılır. Kesim yönü, ağacın damar suyunun bıçağa dik gelecek şekilde belirlenir, bu da oyma işlemi sırasında bıçağın düzgün ilerlemesini ve desenin net çıkmasını sağlar. Ahşap kalıplar, geleneksel yöntemlerle el işçiliğiyle oyularak desenlendirilir. Desenler karbon kağıdı kullanılarak kalıba aktarılır ve ince detaylar bıçakla, geniş alanlar ise iskarpela ile işlenir. Desenin ortasından başlayarak dışa doğru oyma işlemi gerçekleştirilir, böylece ahşapta kopmalar ve deformasyonlar engellenir (Gökmen, 2019).

Tahta kalıp oymacılığında, kullanılacak olan kalıbın üzerine istenilen desenin oyularak kalıp oluşturulmasıdır. Desenler, kalıp ustası tarafından tahta kalıplara özenle işlenir. Kalıp oymacılığı, sabır ve el becerisi gerektiren bir sanattır. “Herkes yazmacı olur ama kalıp ustası olamaz” sözü (Açar, 2014, s.12), Kastamonu'da kalıp ustalığının nadir bir

beceri olduğunu ve bu alanda yeterli sayıda ustanın kalmadığını göstermektedir (Kişisel görüşme, 2024). Bununla birlikte, büyük beceri ve ustalık gerektiren geleneksel el yapımı kalıpların yerini günümüzde CNC (Computer Numerical Control) makineleri almış, bu teknoloji yüksek hassasiyetle desenlerin işlenmesini mümkün kılarken üretim sürecini hızlandırmıştır.

Görsel 4.6

CNC Makinesi



Kaynak: (sol) (http-16); (sağ) (http-17)

CNC makinelerinin kullanımı, ahşap kalıpların üretiminde önemli bir değişiklik getirmiştir (Kişisel görüşme, 2024). CNC teknolojisi, bilgisayar destekli tasarım (CAD) ve bilgisayar destekli üretim (CAM) yazılımları kullanarak desenlerin dijital ortamda oluşturulmasını ve bu desenlerin ahşap üzerine hassas bir şekilde oyulmasını sağlar (Bkz. Görsel 4.6). Bu yöntem, kalıpların tutarlılığını ve kalitesini artırırken, üretim sürecini de önemli ölçüde hızlandırmaktadır. Ancak, CNC makinelerinin yaygınlaşması, geleneksel kalıp ustalığının devamlılığı açısından bazı zorluklar yaratmaktadır. Geleneksel el işçiliğinin yerini otomasyona bırakması hem sanatın otantik değerine hem de yerel ustaların istihdamına olumsuz etkiler yapmaktadır. Geleneksel el işçiliğiyle yapılan kalıpların estetik ve kültürel değeri, CNC makineleri ile üretilen kalıplarla aynı değildir (Bkz. Görsel 4.7). Bu nedenle, geleneksel kalıp oymacılığı sanatının korunması ve yaşatılması, kültürel mirasın devamlılığı açısından büyük önem taşımaktadır.

Görsel 4.7

(sol) El Yapımı Kalıp, (sağ) CNC Makine ile Üretilen Kalıp



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Sonuç olarak, tahta kalıp oymacılığı, Kastamonu'nun kültürel mirasını koruyan ve zenginleştiren önemli bir el sanatıdır. Bu sanat, ahşap malzemelerin estetik ve fonksiyonel objelere dönüştürülmesinde ince işçilik gerektiren oyma yöntemleriyle ön plana çıkar. Bununla birlikte, teknolojik gelişmeler, kalıp üretim süreçlerini modernize ederken, geleneksel el işçiliğinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması için çaba gösterilmesi gerekmektedir. Ancak, modern üretim yöntemleri, bu geleneksel sanatı koruma ve yaşatma konusunda yeni meydan okumalar yaratmaktadır.

4.2.2 Tahta kalıp oymacılığında kullanılan araçlar

Tahta kalıp yönteminde kullanılan araçlar, oyma sürecinin hassasiyetini ve etkinliğini artıran temel unsurlardır. Bu araçlar, ahşap yüzeylerin istenilen motif ve sembollerle süslenmesinde hayati bir rol oynar ve geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliğini destekler. Kişisel görüşmelerden elde edilen veriler (2024), Cemil Kızılkaya'nın kalıp yapım sürecinde her ne kadar yalnızca tek bir alet kullandığı ifade edilse de, birden fazla aletin birlikte kullanıldığını ve bu sürecin, detaylı ve özenli bir işçilikle gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Görüşmeler arasındaki ifade farklılıklarına rağmen, bu durum ortak bir üretim anlayışının benimsendiğini göstermektedir.

Kalıp oymada kullanılan başlıca araç ve gereçler ise; oyma bıçakları, iskarpela (bıçakla kesilen yerlerin temizliğinde kullanılmaktadır) matkap, mengene, ağaç tokmak, rende, keser ve zımpara kâğıdıdır (Ok, 2015, s.22-23). Bu araç-gereç çeşitliliği, kalıp oymacılığının sadece bir sanat değil, aynı zamanda ustalık ve teknik bilgi birikimi gerektiren karmaşık bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca, farklı araçların

birlikte kullanımı, el işçiliğinin özenini ve çok yönlülüğünü yansıtarak geleneksel üretim yöntemlerinin zenginliğine işaret etmektedir.

Oyma işlemi, "*nakışbul*" adı verilen küçük bıçaklarla yapılmaktadır (Bkz. Görsel 4.8). Bu bıçaklar dar ve geniş olmak üzere iki çeşittir. bu işlem sırasında, özellikle desenlerin ince ve dar alanlarının oyulmasında dar uçlu bıçakların dik pozisyonda ileri itilerek kullanılması önerilmekte, aksi takdirde bıçağın ucu kırılma riskiyle karşı karşıya kalmaktadır. Nitekim, Kastamonu'da bu alanda tanınan ustalardan Cemil Kızılkaya'nın, oyma işlemlerini yalnızca bu aletle gerçekleştirdiği ifade edilmekte, bu durum söz konusu el sanatında ustalık ve teknik uzmanlığın önemini ortaya koymaktadır (Kişisel görüşme, 2024).

Görsel 4.8

Oyma Bıçağı



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur
Kaynak: Kızılkaya, 2024

Bıçakla kesilen yerleri koparmak ve motifleri oymak için "*iskarpela*" kullanılmaktadır (Bkz. Görsel 4.9). İhlamur ağacına şekil vermek ve motifleri oyarken, ağız genişliği 0,5 cm'den 4 cm'ye kadar değişen çeşitli kalınlıklarda iskarpelalar kullanılır. Eğilimli ağızları olanlar daha kullanışlıdır. Oyma sırasında desenin kenarlarının ezilmemesine dikkat edilmelidir; bu nedenle oymaya ortadan başlayıp dışa doğru gidilmelidir. İskarpela ile oyma sırasında, sol elin başparmağı parçaların koparılması için destek alınmalı ve parmak zedelenmemesi için deri yüzük veya kumaşla sarılmalıdır.

Görsel 4.9

İskarpela



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

“*Mengene*”; onarma, işleme ve düzeltme işlemlerinde kullanılacak nesneyi sıkıştırarak istenilen pozisyonda tutmaya yarayan bir tür alettir (Bkz. Görsel 4.10). Bu alet, oyması biten ıhlamur kalıbının sabitlenmesi ve işlem sırasında hareket etmemesi için kullanılır. Tutamak işlemi, nesnenin güvenli ve sabit bir şekilde işlenmesini sağlamak amacıyla bu alet yardımıyla gerçekleştirilir.

Görsel 4.10

Mengene



Kaynak: Gökmen, 2019

Oyma işlemi tamamlanan kalıbın kenarlarının temizlenmesi gereklidir. Kalıbın kenarları “*törpü*” ile pürüzsüz hale getirilir, böylece baskı esnasında ele kıymık batması önlenir (Bkz. Görsel 4.11). Kenarların düzeltilmesi işlemi, kalıbın düzgün bir şekilde kullanılmasını sağlar ve baskı sürecinde olası yaralanmaları engeller. Bu temizlik işlemi, kalıbın uzun ömürlü olmasına ve daha iyi baskı sonuçları elde edilmesine katkıda bulunur.

Görsel 4.11

Törpü



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Kalıp yapımında kullanılan ıhlamur ağacının yüksekliği 7-8 cm arasında olmalıdır. “*Testere*”, bu ölçülere uygun kalıpları kesmek için kullanılır (Bkz. Görsel 4.12). ıhlamur ağacının damarlı bir yapıya sahip olması veya yapısal olarak çürüme, budak ve yara içermesi durumunda, testere ile kesim esnasında dikkatli olunmalıdır. Bu hassasiyet, kalıbın düzgün ve kullanışlı olmasını sağlamak amacıyla gereklidir.

Görsel 4.12

Testere



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Oyma işlemi tamamlanan ıhlamur ağacı kalıbın kenarlarındaki fazlalıkların alınması gerekmektedir. Bu işlem, ustalar tarafından "kenar düşürme" olarak adlandırılmaktadır. Törpü ve “keser” kullanılarak gerçekleştirilen bu işlem, kalıbın düzgün bir şekilde tamamlanmasını ve kullanım sırasında herhangi bir sorun yaşanmamasını sağlamak amacıyla yapılır (Bkz. Görsel 4.13).

Görsel 4.13

Keser

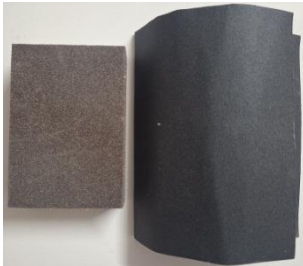


Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

İhlamur ağacına desen aktarılmadan önce, ağacın zımparalanarak pürüzsüz bir yüzey elde edilmesi sağlanmalıdır. Pürüzlü bir yüzeyde desenin doğru ve düzgün bir şekilde aktarılması zor olacağı için, bu işlem önemlidir. *Zımparalama* işlemi, ayrıca, fazla ağaç parçacıklarının ele batmasını önleyerek kalıbın kullanımını daha rahat hale getirir (Bkz. Görsel 4.14).

Görsel 4.14

Zımpara



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Tahta kalıp yönteminde kullanılan araçlar ve malzemeler, baskı sanatının özgünlüğünü ve kalitesini korur. Bu araçlar, desenlerin detaylı ve özenli işlenmesini sağlar ve geleneksel motiflerin gelecek nesillere aktarılmasında kritik bir rol oynar. Ayrıca, bu yöntemle yapılan el sanatları hem estetik hem de kültürel değerler taşıyarak bölgenin kültürel kimliğini korumaya katkıda bulunur.

4.2.3 Tahta kalıp baskı (yazmacılık) yönteminin özellikleri

Tahta baskı yöntemi, ahşap kalıplar kullanılarak gerçekleştirilen geleneksel bir baskı yöntemi olup, desenlerin korunması ve kumaşlara aktarılmasında kullanılan doğal malzemeler ile işçilik detaylarındaki zenginlik, bu yöntemin temel özellikleri arasında yer almaktadır. Bu baskı yöntemi, kültürel mirasın sürdürülmesinde önemli bir rol oynamakta ve yerel motiflerin korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına önemli katkılar sağlamaktadır.

Yazmacılık (Tahta Baskı Sanatı), başörtüsü olarak kullanılan kumaşların, oyulmuş tahta kalıpların çeşitli boyalarla boyanarak kumaş üzerine basılmasıyla oluşan bir süsleme sanatıdır (Kılınçarslan, 2016, s.52). Bu sanatın, oyularak hazırlanmış tahta kalıpların, desenlerin biçimlendirilmesi ve renklerin kumaşa aktarılması süreçlerindeki merkezi rolü, tahta baskı sanatının yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda işlevsel, kültürel ve zanaatkarlık temelli bir üretim pratiği olduğunu göstermektedir.

Arı ve diğerleri'ne (2013) göre tahta baskı sanatının temel unsurları olan bez, kalıp ve boya; yalnızca teknik birer gereklilik değil, aynı zamanda kültürel, ekonomik ve çevresel boyutlarıyla çok katmanlı bir üretim sürecini temsil etmektedir. Geleneksel el dokuması bezlerin kullanımı yerel zanaatların yaşatılmasına ve üreticilerin desteklenmesine katkı sağlarken; el işçiliğiyle oyulan kalıplar, kültürel sembollerin sanatsal ifade yoluyla aktarımına aracılık etmektedir. Doğal boyaların tercih edilmesi ise çevre dostu üretim anlayışıyla sanatı sürdürülebilir bir zemine oturtmaktadır.

Kişisel görüşmeye (2024) dayanan bilgiye göre, bez olarak yerel dokunan pamuklu kumaşlar tercih edilmekte olup, günümüzde ise Amerikan bezi, pamuklu bezler ve mermerşahi gibi modern kumaşlar kullanılmaktadır. Kalıp yapımında yörede yetişen ıhlamur ağacının tercih edilmesi ise hem yerel doğal kaynakların sanatsal üretimdeki işlevselliğini hem de geleneksel tekniklerin sürekliliğini vurgulamaktadır. Bu durum, sanatın hem yerel kimliğini koruduğunu hem de estetik değeri yüksek motiflerin

üretilmesinde doğal malzeme-seçimi ilişkisinin belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir.

“Yöresel tezgâh dokuması bezler, yöre halkının kaput bezi olarak isimlendirdiği Amerikan bezi, tülbent ve mermerşahi yazmacılıkta kullanılan kumaş cinsleridir. Geçmiş dönemlerde seyrek dokunuşlu bir tür ince pamuklu kumaş olan mermerşahi yazmacılık sanatı için uygun bir malzeme olarak kullanılmışsa da günümüzde aynı kalitede mermerşahi bulunamadığından yerine tülbent denilen pamuklu kumaşlar kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra şile bezi, patiska gibi esası pamuk olan kumaşlar da kullanılmaktadır” (Tezel, 2009, s. 30).

Tahta kalıplı baskı uygulamalarında, pamuk, keten, ipek, yün, kaşmir ve kenevir gibi bitkisel ya da hayvansal kökenli doğal liflerden üretilmiş kumaşların, yüksek emicilik özellikleri ve boyayı tutma kapasiteleri sayesinde hem teknik hem de estetik açıdan başarılı sonuçlar verdiği görülmektedir. Bu tür kumaşlar, baskı sırasında boyanın kumaş yüzeyine dengeli dağılmasını ve detayların net bir şekilde aktarılmasını sağlayarak, tahta baskı sanatının karakteristik izlerini korumasına olanak tanımaktadır. Buna karşılık, sentetik içerikli polyester kumaşlar, düşük emicilik oranları ve yüzey yapılarının boya ile etkileşime girmedeki sınırlılıkları nedeniyle, tahta baskı yönteminde arzu edilen baskı derinliği ve netliğini sağlayamamaktadır. Bu durum, özellikle geleneksel yöntemlerin sürdürülebilirliği ve sanatsal kalitenin korunması açısından önemli bir teknik sınırlılık olarak değerlendirilmektedir (Kişisel görüşme, 2024). Dolayısıyla, tahta baskı uygulamalarında doğal lif temelli tekstil yüzeylerinin kullanımı, hem işlevsel hem de kültürel açıdan geleneksel baskı sanatının özgünlüğünü korumada belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Kumaşların kullanım amacına uygun olarak belirli ölçülerde (örneğin 100 x 100 cm, 100 x 80 cm, 180 x 180 cm, 200 x 200 cm veya 220 x 220 cm) kesilerek hazırlanması, tahta baskı uygulamalarında hem işlevsel hem de estetik açıdan planlı bir üretim sürecine işaret etmektedir. Özellikle büyük boyutlu ürünlerin—örneğin sofras bezlerinin—tek parça halinde üretilmemesi durumunda, bu kumaşların küçük parçalar hâlinde hazırlanarak sonrasında birleştirilmesi, geleneksel el sanatlarında hem malzeme kullanımında tasarrufu hem de üretim esnekliğini göstermektedir. Bu yöntem, el sanatı ürünlerinde işlevselliği ön planda tutarken aynı zamanda görsel bütünlüğü koruma amacını da taşır. Nitekim, zanaatkârların üretim sürecine müdahil olan teknik sınırlamaları aşmak adına geliştirdikleri bu uygulama biçimi, tahta baskı geleneğinin

yalnızca estetik değil, aynı zamanda yapısal ve fonksiyonel açıdan da düşünülerek sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır (Kişisel görüşme, 2024; Tezel, 2009).

Tahta baskı sanatında boya hazırlama süreci, estetik ve toplumsal yönleriyle bütüncül bir işlev taşımaktadır. Sanatsal açıdan doğal boyaların tercih edilmesi, her baskıya özgün ton ve dokular kazandırarak çalışmalara derinlik ve bireysellik katmakta; aynı zamanda geleneksel yöntemlerin sürdürülmesine ve zanaatkâr becerilerinin görünür olmasına katkı sağlamaktadır. Toplumsal düzeyde ise, bitki bazlı doğal malzemelerle elde edilen boyalar çevresel sürdürülebilirliği desteklemekte, ekolojik dengeye zarar vermeyen üretim süreçlerini teşvik etmektedir. Soysaldı ve Özkahveci'ye (2003) göre, cehri, ceviz yaprağı ve soğan kabuğu gibi bitkilerle hazırlanan bu boyalar, yalnızca renk üretiminde değil, aynı zamanda kültürel mirasın devamlılığında da önemli rol oynamaktadır. Kastamonu Tahta Baskı sanatında sıkça kullanılan siyah ve beyaz kontrastı, motiflerin vurgusunu artırırken; bu renk paletinin doğal boyalarla genişletilmesi, hem estetik çeşitliliği hem de yerel kaynak kullanımını güçlendirmektedir. Dolayısıyla boya hazırlama süreci, tahta baskının yöntem niteliği ile kültürel ve çevresel değerleri bütünleştiren temel bir üretim aşamasıdır.

Tezel (2009, s.31) bu durumu şöyle açıklar:

“Yurdumuzda sayısız çeşitli, boyama özelliği olan bitki yetişmektedir. Bu bitkilerin muhtelif kısımlarında (çiçeklerinde, yapraklarında, kabuklarında, odunlarında, köklerinde) çeşitli boya maddeleri bulunmaktadır. Yazmacılıkta kullanılan doğal boyalar; cehri, soğan kabuğu, ceviz yaprağı gibi bitkilerden hazırlanabildiği gibi, sanayi tipi sentetik boyalar günümüzde daha çok kullanılmaktadır.”

Günümüzde kimyasal ve sentetik boyaların kullanımı, doğal boyalara kıyasla hızlı üretim, renk çeşitliliği ve kalıcılık gibi avantajlar sağlayarak baskı sanatına modern bir dokunuş katmaktadır. Ancak bu durum, geleneksel doğal boyaların ve yerel zanaatkarların özgün yöntemlerinin korunmasını önemli hale getirmektedir. Kastamonu'da baskı yapan ustalar, piyasadan temin ettikleri kimyasal boyaları kendi reçetelerine göre düzenleyerek (Kişisel görüşme, 2024; Şanlı & Kabalcı, 2021) çalışmalarına kişisel ve bölgesel bir kimlik kazandırmaktadır. Sanayi tipi boyaların yaygınlaşması, mevsimsel ve coğrafi kısıtlamaların aşılmasını sağlarken, geleneksel bilgi birikiminin korunmasının ve çevresel bilincin teşvik edilmesinin önemini ortaya koymaktadır.

Kastamonu ‘da ağaç baskı tekniğinde kullanılan boyalar doğal ve sentetik olmak üzere 2 türdür. Doğal boyamalar için ceviz yaprağı, ceviz kabuğu, şeftali ağacı yaprağı, ayva yaprağı kullanılmaktadır. Bu boya bitkileri henüz yeşil ve taze iken toplanmakta, sarmaşık otu denilen yöresel bir otun yeraltındaki kırmızı sapsı kökleri ile birlikte üzeri kapanıncaya kadar su ilave edilerek kaynatılmaktadır ve soğuduktan sonra içine kıvam verici olarak ayakkabı çirişi karıştırılmaktadır. Çiriş aynı zamanda boyanın sabitlenmesini sağlamaktadır. Bu şekilde hazırlanan boyaya “yaprak boya” denilmektedir. Günümüzde pratik ve ucuz olması nedeniyle doğal boyalar yerine piyasadan hazır satın alınan ve anilin boyalar denilen sentetik boyalar kullanılmaktadır (Tezel, 2009).

Kişisel görüşmeye (2024) dayanarak, ustalar tarafından kullanılan analin, göz taşı (bakır sülfat) ve çiriş gibi malzemeler, boyaların kumaşa uygulanmasında önemli roller üstlenmektedir. Bu malzemeler sırasıyla katılıp en son kıvamlaştırıcı olarak anilin katılır ve aralıklı karıştırılır. Anilin boyalar, organik bileşikler olup, çeşitli renk seçenekleri sunarak kumaşlara canlılık kazandırmaktadır. Göz taşı, mavi-yeşil renk tonlarını elde etmek için kullanılırken, aynı zamanda boyanın kumaşa sabitlenmesini sağlayan bir bileşen olarak işlev görmektedir. Çiriş ise, boyanın kumaşa tutunmasını ve kalıcılığını artıran bitkisel bir yapıştırıcı olarak öne çıkar. Bu malzemelerin birlikte kullanımı, boyaların hem estetik hem de teknik özelliklerini geliştirmekte ve boyanın kumaş üzerinde uzun süre dayanıklılığını sağlamaktadır. Bu durum, kimyasal ve bitkisel bileşenlerin uyumlu bir şekilde bir araya getirilerek hem görsel hem de işlevsel açıdan ideal sonuçlar elde edilmesini sağladığını göstermektedir (Bkz. Görsel 4.15).

Görsel 4.15

(a) Bakır Sülfat, (b) Potasyum, (c) Çiriş, (d) Anilin



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur
Kaynak: Kişisel görüşme, 2024

Çiriş otu, Eremurus türüne ait, zambakgiller (Liliaceae) familyasına mensup bir bitki olup, ülkemizde Doğu ve Güneydoğu Anadolu’nun dağlarında ve İç Anadolu’da yetişmektedir (Karaca & ark., 2015). Genellikle dağlık ve kırsal alanlarda yetişen bu bitki, özellikle baskı gibi geleneksel el sanatlarında doğal bir kıvam artırıcı olarak kullanılmaktadır. İlkbahar ve yaz aylarında toplanarak kökleri ve yaprakları kurutulmakta, ardından öğütülerek ince bir

toz haline getirilmektedir; bu toz, suyla karıştırılarak elde edilen macun kıvamındaki karışım, desenlerin kumaşa düzgün aktarılmasını sağlamak ve boyaların kalıcılığını artırmak amacıyla sanatsal ve zanaat faaliyetlerinde kullanılmaktadır (Kişisel görüşme, 2024).

Kişisel görüşmeye (2024) dayanan bilgiye göre, baskı işlemi, çirişi giderilmiş beyaz bezin (patiska) keçe ile kaplı bir masa üzerinde gerçekleştirilmesiyle başlar. Boya teknesi, baskı işlemi sırasında boyanın kalıba kolayca nüfuz etmesi için hazır bulundurulur ve tekneye serilen keçe, boyanın emilimini sağlar. Kalıp, boyayı keçeden alarak beze aktaracak şekilde bastırılır ve ardından bez üzerine hafifçe vurularak motifin beze işlenmesi sağlanır (Bkz. Görsel 4.16). Bu işlem, kalıplar ve renkler değiştirilerek tekrar edilir, böylece beze düzenli bir kompozisyon kazandırılır.

Görsel 4.16

Keçe ile Kaplı Masa Ve Baskı Sırasında Boyanın Yeşil Halde Olması



*Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur
Kaynak: Çelik, 2024*

Tezel'in (2009) ifadeleriyle de uyumlu olarak, kişisel görüşmede belirtildiği üzere, boya, bir gün hazırlanıp bir gün dinlendirildikten sonra süzme işlemi uygulanmakta, bu süreçte boyanın renk değişimleri belirginleşmektedir (Bkz. Görsel 4.17). Baskı işleminin ilk aşamasında boyalı yüzeyde haki yeşil tonlarında görünen renk, hava ile temas ettikçe koyulaşmakta; kumaş üzerindeki desenin silik çıkması durumunda ise ince uçlu bir fırça ile rötuş yapılarak desenin netliği sağlanmaktadır. Yıkama işlemi tamamlandığında, boya tamamen siyah bir renge dönüşmekte, ancak yıkama süresi uzatıldığında, desenlerin etrafında sarı lekeler oluşmakta ve bu durum boyanın bozulmasına neden olarak, istenilen görsel estetiğin elde edilmesini engellemektedir.

Görsel 4.17

Boyanın Hazırlanışı



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Kaynak: Çelik, 2024

Kişisel görüşmeye (2024) göre; Nemli ve serin hava koşulları, boyanın gramajını değiştirerek kuruma sürecini olumsuz yönde etkilerken, kumaş yüzeyinde sarı ve gri tonlarında hataların oluşmasına neden olmaktadır. Ayrıca, polyester içerikli kumaşlar ve boyanın kullanım süresi gibi faktörler, baskı işlemi sırasında lekesele hataların ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Bu koşullarda, boyanın kullanım süresi ortalama 15-20 gün arasında değişmekte ve bu durum baskı işleminin verimliliği ile sonuç kalitesini doğrudan etkilemektedir (Bkz. Görsel 4.18). Boya, kumaşa uygulandığında yeşil tonların eksikliği ve siyah tonların varlığı, boyanın bozulma sürecine girdiğini veya tamamen bozulduğunu göstermektedir.

Görsel 4.18

Boya Teknesi ve Kalıplar



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Kaynak: Çelik, 2024

Baskı sanatındaki üretim süreci, geleneksel el işçiliği ile süreç yönetiminin bütüncül bir yaklaşımla harmanlandığı disiplinli bir uygulama biçimini yansıtmaktadır. Malzeme seçimi, kompozisyonun aşamalı inşası ve motiflerin özenli uygulanması gibi teknik detayların hem estetik kaliteyi hem de sanatsal ifadenin derinliğini belirlediği, dolayısıyla baskının başarı düzeyinin yalnızca tasarımsal yeterliliğe değil, aynı zamanda malzeme işleme ve bakım süreçlerinin titizlikle yönetilmesine bağlı olduğunu ortaya koymaktadır.

Kişisel görüşme (2024) ve Tezel (2009)'den edinilen bilgilere göre, baskısı yapılan kumaş, açık havada iki ile on gün arasında kurutulmakta, kış aylarında ise sobayla ısıtılan odalarda bu süreç tamamlanmaktadır. Kurutulma işleminden sonra, soğuk ve amonyaklı su ile deterjan kullanılmadan yıkanır. Bu aşamalar, baskı işlemi sırasında kullanılan boyaların kumaşa daha iyi işlemesi ve kumaşların birbirine baskıların bulaşmasını önlemek amacıyla dikkatli bir kurutma yöntemiyle yapılmaktadır (Bkz. Görsel 4.19).

Görsel 4.19

Baskılı Kumaşların Kurutulması



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Kaynak: Çelik, 2024

Baskı sanatının üretim sürecinde, desenlerin karakteristik siyah renge dönüşümü, kumaşların ütülenip overlokla tamamlanması ve Kastamonu'ya özgü tırnak bağı tekniğiyle sonlandırılması gibi aşamalar; yalnızca teknik birer uygulama değil, aynı zamanda geleneksel zanaat bilgisinin estetik hassasiyetle bütünleştiği bir süreci temsil

etmektedir. Özellikle yıkama ve kurutma işlemlerinin titizlikle yürütülmesi, baskının kalitesini ve yazmanın görsel bütünlüğünü doğrudan etkileyen belirleyici faktörler arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak, bu sanat, toplumsal anlatıları yaşatarak kültürel kimliğin inşasında işlevsel bir araç haline gelirken; aynı zamanda yerel ekonomiye katkı sunması, kadınların ekonomik güçlenmesine olanak tanınması ve çevreye duyarlı üretim biçimleriyle sürdürülebilir zanaatkârlık pratiklerine zemin hazırlaması bakımından ok boyutlu bir rol üstlenmektedir.

4.2.4 Kastamonu Tahta Kalıp Baskı Sembollerinin Desen ve Kompozisyon Özellikleri

Kastamonu tahta kalıp baskı sanatında, herhangi bir ön çizim ya da işaretleme yapılmaksızın, sanatçının zihinsel tasarımıyla oluşturulan kompozisyonlar; bitkisel, geometrik, hayvansal ve figüratif motiflerden oluşan zengin sembolik öğelerle yapılandırılmaktadır. Bu tasarımlar, sanatçının deneyimi ve görsel belleğine dayanmakta; yalnızca estetik bir düzen sunmakla kalmayıp, aynı zamanda bölgenin kültürel belleğini, inanç sistemlerini ve gündelik yaşam pratiklerini yansıtan güçlü görsel anlatımlar olarak öne çıkmaktadır.

Kompozisyonlarda merkezde yer alan göbek motifleri ile çevreleyen bordür motifleri arasındaki denge ve birliktelik, görsel akışın sağlanmasında önemli rol oynar. Bu düzenlemelerde Gestalt psikolojisinin şekil-zemin ilişkisi, ritim, benzerlik ve simetri gibi temel ilkeleri belirleyici olurken; özellikle simetrik tekrarlar ve negatif-pozitif alan dengesi, desenin algılanabilirliğini ve zihinsel organizasyonunu güçlendirmektedir. Bu yönüyle Kastamonu tahta baskı desenleri, sadece dekoratif yüzey düzenlemeleri değil; biçimsel, simgesel ve algısal boyutlarıyla kültürel hafızayı taşıyan bütüncül tasarımlar olarak değerlendirilmektedir.

Tahta baskı geleneğinde kullanılan motif ve semboller, toplumun ortak hafızasını simgesel biçimde aktaran bir kültürel ifade alanı olarak işlev görmektedir. Bu kapsamda Kastamonu Müzesi Müdürlüğü envanterinde yer alan, 258 adet tahta baskı kalıptan oluşan koleksiyon (Kişisel görüşme, 2024; Kuç, 2016, s. 3), Kastamonu bölgesine özgü sembollerin biçimsel, simgesel ve estetik yönlerini temsil eden nitelikli örnekler olarak değerlendirilmiştir.

Yazmalarda sıkça karşılaşılan çiçek, ağaç ve hayvan figürleri, bölge halkının doğayla kurduğu derin bağı ve doğaya duyduğu saygıyı yansıtmaktadır. Özellikle hayat ağacı gibi figürler, bereketi ve yaşam döngüsünü simgelerken; hayvan figürleri hem estetik çeşitlilik kazandırmakta hem de kültürel anlamlar barındırmaktadır. Bu motiflerin kullanımı, hem görsel anlatımı zenginleştirmekte hem de Kastamonu'nun doğal ve kültürel mirasını sanatsal yollarla yaşatmaya katkı sunmaktadır.

Son olarak, yazmalarda kullanılan motiflerin türsel sınıflandırılması, tahta baskı sanatının biçimsel dili ile taşıdığı kültürel içerik arasındaki ilişkiyi anlamada önemli bir imkân sunmaktadır. Bitkisel motifler, hayvan ve figüratif öğeler, geometrik düzenlemeler ve göbek motifleri; estetik ve simgesel değerleriyle birlikte ele alınarak bu kadim sanatın çok katmanlı yapısını gözler önüne sermektedir.

4.2.4.1 Bitki motifleri

Kastamonu baskı uygulamalarında kullanılan bitki motifleri, sadece estetik güzellikleriyle değil, aynı zamanda halkın kültürel değerlerini, inançlarını ve doğayla kurduğu derin bağları yansıtan anlam yüklü simgeler olarak önemli bir yer tutar. Gül, lüle, yasemin, karanfil, papatya, zambak, menekşe, yıldız, leylak, abes, ayçiçeği, mimoza, kestane, mısır, kiraz, çilek, nar, üzüm, dut yaprağı, çınar yaprağı, incir yaprağı, başak ve çam dalı gibi motifler, Türk sanatında bereket, yaşam döngüsü, sevgi ve yeniden doğuş gibi kavramları temsil eder (Barışta, 1988).

Bu motiflerin baskı sanatında kullanımı, ürünlerin hem görsel zenginliğini artırır hem de doğa ile insan arasındaki uyumu ve bu uyumun kültürel bellekteki yerini sanatsal bir ifade biçimiyle ortaya koyar. Kastamonu yazmalarında çiçekler ve ağaçlar doğayı temsil eden temel unsurlar olarak öne çıkar. Özellikle lale, gül ve karanfil gibi Osmanlı sanatında da sıkça rastlanan çiçekler, ince işçilikle detaylandırılarak bahar, yeniden doğuş ve güzellik gibi kavramların sembolü hâline gelir.

Ağaç motifleri ise doğanın gücünü, hayatın sürekliliğini ve bereketi simgeler. Bu anlamda, özellikle hayat ağacı figürü, Kastamonu yazmalarında doğaya duyulan saygının ve halkın doğayla olan güçlü bağının sanata yansımaları olarak önemli bir yer tutar. Böylece bitki motifleri, hem estetik hem de kültürel boyutuyla Kastamonu baskı sanatına derinlik ve anlam kazandırır. Örneğin;

Osmanlı Lalesi: Osmanlı sanatında zarafet, incelik ve masumiyetin sembolü olan lale, güzellik ve manevi saflığı ifade etmek için kullanılmıştır. Aynı zamanda tasavvuf felsefesinde dünya hayatının geçiciliği ve faniliğini simgeleyen lale, estetik değeriyle Osmanlı kültüründe önemli bir yer edinmiştir (Deniz, 2019; Kişisel görüşme, 2024). Bu anlamda, Lalenin insan-doğa ilişkisi ve manevi farkındalığın bir sembolü olarak değerlendirilmesi, Osmanlı kültürel mirası ile bölgesel estetiği birleştirerek yerel kimliği koruma amacını taşıdığını işaret etmektedir (Bkz. Tablo 4.1).

Gül Motifi: Gül, aşk, sadakat, zarafet, masumiyet ve saflık gibi olumlu kavramların yanı sıra ayrılık, hüzn, ilahi aşk, veda ve yas gibi duyguları simgeleyen güçlü bir semboldür (Can, 2019; Çetindağ Fûme, 2017) (Bkz. Tablo 4.1). Gülün bu çok katmanlı anlamları, halkın duygusal hafızasına hitap ederken, tahta baskı sanatında toplumsal hafızayı canlı tutma ve yerel kimliği koruma amacı taşıyan bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Karanfil: Karanfil, arınma, yenilenme, yenilik ve kusursuzluğu temsil eden güçlü bir sembol olarak bireylerin hayatlarında yeni başlangıçlar yapma arzusunu ve dönüşüm sürecini ifade etmektedir (http-18). Bu motifin, zorlukları aşma ve umutla geleceğe yönelme teması olarak baskı çalışmalarında yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Bkz. Tablo 4.1).

Hayat Ağacı: Genel olarak; Hayat ağacı motifi, selvi, hurma, nar, incir, zeytin gibi ağaçlarla yaşamın döngüselliğini, ölümsüzlüğü ve ruhsal bağlantıyı simgeleyen evrensel bir semboldür. Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınarak kültürel bir köprü işlevi gören bu motif, insanın yaşam süreci ve doğadaki döngülerle bağını temsil eder. Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltını bağlayan kozmik bir yapı olarak kabul edilen hayat ağacı, manevi rehberlik ve koruyucu bir unsur olarak halk inançlarında önemli bir yere sahiptir (Tüm Cebeci, 2022) (Bkz. Tablo 4.1). Kastamonu baskı sanatında kullanılan hayat ağacı motifi, estetik bir unsur olmanın ötesinde, kültürel kimliği koruma ve aktarma işleviyle geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurarak yeniden doğuş ve süreklilik gibi kavramları görselleştirir.

Bitki motifleri, sanatsal ve kültürel bağlamda hem doğayı estetik bir formda temsil eden hem de toplumun inanç sistemlerini, yaşam döngüsü anlayışını ve doğa ile uyumlu ilişki

biçimlerini yansıtan önemli semboller olarak, geleneksel sanatların sürekliliği ve kültürel mirasın korunmasında belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Tablo 4.1

Bitki Motifleri

	Envanter Numarası: 1195 Bitkisel bezemelidir. Kompozisyonda lale, yapraklar ve dallar vardır.
	Envanter Numarası: 1235 Yükseklik: 4 cm Oval formulu olup üzerinde stilize bitkisel motifler yer almaktadır.
	Envanter Numarası: 1216 Genişlik: 16 cm Kıvrımlı çiçek ve dal motiflidir
	Envanter Numarası: 1226 Yükseklik: 5 cm Oval formulu olup üzerinde çiçek motifler yer almaktadır
	Envanter Numarası: 3238 Uzunluk: 12 cm Genişlik: 17 cm Dallar arasında yonca ve güllü oymalı kalıp.

[Tablo 4.1 (Devam) Bitki Motifleri]

	Envanter Numarası: 4176 Yükseklik: 5 cm Uzunluk: 10,5 cm Devri: Osmanlı Birçok çiçek motiflerinden oluşmaktadır.
	Envanter Numarası: 4183 Uzunluk: 11,5 cm Genişlik: 18,5 cm Bitki ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır.
	Envanter Numarası: 4201 Uzunluk: 13 cm Genişlik: 3,5 cm Dal üzerinde yaprak motiflerinden oluşmaktadır.
	Envanter Numarası: 1207 Uzunluk: 7 cm Oval formlu olup üzerinde çiçek motifi yer almaktadır.

Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

4.2.4.2 Hayvan ve figüratif motifleri

Bu motifler, sanat yoluyla doğa, insan ve toplum arasındaki çok katmanlı ilişkiyi görselleştiren bu motifler; mitolojik anlatıların, sosyal normların ve ritüel pratiklerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında simgesel aracı işlevi üstlenmektedir. Geyik, tavus kuşu, keklik, güvercin, aslan, horoz, kelebek, yengeç, anka kuşu, öküz dili, insan ve çocuk kafası (Barışta, 1988) gibi figürlerin her biri, sanat çalışmalarına estetik bir zenginlik katarken sembolik mesajlar da içerir. Örneğin;

Geyik: Geyik figürü, yazmalarda doğurganlık, bereket, masumiyet gibi anlamlar taşıyan ve Türk mitolojisindeki türeyiş, yol göstericilik, ruhani dönüşüm gibi sembollerle zenginleşen önemli bir motiftir (Kişisel görüşme, 2024; Yiğit, 2023; Alsan ve Akın, 2020; Dalkesen, 2015) (Bkz. Tablo 4.2). Kastamonu yazmalarında bu motif, bölgenin kültürel tarihine referans oluştururken toplumsal hafızayı canlı tutmayı amaçlar. Aynı zamanda, tekrar eden sıralı motif düzenleriyle görsel ritim ve estetik bir derinlik kazandırdığı, mitolojik anlatıların sanatsal bir dile dönüştürülmesine ve halkın manevi inançlarının sanat yoluyla korunmasına katkı sağladığı düşünülmektedir.

At: At, Türk kültüründe yalnızca bir binek hayvanı değil, aynı zamanda "kardeş" ve "arkadaş" olarak görülen, güç, dayanıklılık, asalet, sadakat, hız ve özgürlüğün simgesi olmuştur (Yıldız, 2011). Bu motif, geleneksel değerleri yaşatırken savaşçı ruhu ve göçebe geçmişi yansıtmakta; tekrarlı düzeniyle dinamizm ve hareket vurgusu yaparak estetik bir derinlik sağlar. Yapılan uygulamalarda sanat ve tarihin iç içe geçtiği bu kullanım, kültürel mirasın korunmasına ve nesiller arası aktarımına katkı sağlamaktadır.

Kuş: Kuş motifleri, özgürlük, mutluluk, barış ve umut gibi kavramların evrensel bir sembolü, yazmalarda baskı uygulamaları olarak sıkça kullanılmıştır. Güvercin gibi barış ve saflığı, bülbül gibi aşk ve mutluluğu simgeleyen kuş figürleri, sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin sanata yansımaları sağlayan güçlü bir ifade biçimi olmuştur (Salt, 2006; Türe, 2004, s.82) (Bkz. Tablo 4.2). Kastamonu baskı sanatında yer alan Mektup Kuşları, iletişim ve umut dolu haberleri, Çift Kuşlar ise birliktelik ve sadakati temsil etmektedir (Kişisel görüşme, 2024). Bu motiflerin sanatta yinelenerek kompozisyona dahil edilmesi, yazmalara hem görsel bir zenginlik katmış hem de toplumsal hafızayı canlı tutarak kültürel değerlerin aktarımına katkı sağlamıştır.

Horoz: Kültürlerde sabahın başlangıcını, uyanışı ve yenilenmeyi temsil eder. Güneşin doğuşunu müjdeleyen ötüşü, doğanın döngüsellliği ile senkronize olan bir ritüel işlevi görür. Aynı zamanda, horoz figürü cesaret, özgüven ve kararlılığı simgeler. Bu simgelemeler, doğanın ritmiyle insan yaşamındaki yeniden başlama ve mücadele ruhunu bütünleştirir. Cesur duruşu ve liderliği ile horoz hem fiziksel hem de manevi anlamda zorluklara karşı koyma idealini temsil eder (Şen & Gölgeçen, 2021) (Bkz. Tablo 4.2). Bu anlamda, horoz figürünün baskı sanatında kullanımı, estetik bir motif

olmanın ötesinde, toplumun günlük yaşamına ve değer sistemine derinlemesine bağlı sembolik bir yansıması olarak düşünülmektedir.

Aslan: Aslan figürü, Hititlerden itibaren kötü ruhlardan korunma ve düşmanlara korku salma amacıyla kullanılan bir sembol olarak (Ersoy, 2007, s.113), yiğitlik, güç, kudret ve zafer gibi kavramları simgelemiştir (Çoruhlu, 2006, s.136). Bu motifin kullanımı, halkın koruyucu ve güçlü figürlere olan inancını yansıtarak, estetik değerlerin yanı sıra toplumsal hafızayı koruma işlevi görmüştür. Aslan motifleri, kahramanlık ve liderlik gibi geçmişin değerlerini günümüze taşıdığı görülmektedir.

Akrep: Akrep motifi, kötülüklere karşı korunma amacıyla kullanılan geleneksel sembollerden biri olup, dış tehditlere ve düşman saldırılarına karşı koruyucu bir işlev üstlendiğine inanılmaktadır (Kişisel görüşme, 2024). Kastamonu tahta baskı sanatında da bu motif, korunma ve güçlü bir savunma sembolü olarak yer almakta; yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde, yerel inanç sistemleriyle bütünleşerek toplumsal hafızada koruyucu bir anlam kazanmıştır.

Şerife Bacı: Kurtuluş Savaşı sırasında 9 aylık bebeğiyle birlikte cephenin silahlarını taşıdığı sırada şehit düşen Kastamonulu Şerife Bacı, Türk kadınının İstiklal Harbi'ndeki fedakarlık ve kahramanlık ruhunun simgesi olarak öne çıkmıştır. Bu kahramanlık öyküsünün *Tahta Baskı Sanatında* figüratif desenlerle işlenmesi, milli mücadele ruhunun sanatsal bir dille ifade edilmesine olanak sağlamıştır. Şerife Bacı'nın kullandığı, dönemin geleneksel yazmaları olan ve "çar" ya da "bürgü" olarak adlandırılan başörtüleri, bu yazmaların tarihsel belleği yansıttığını ve geçmişin izlerini kültürel bir hafızaya dönüştürdüğünü göstermektedir. Ayrıca, başındaki "benli çar" motifinden Seydiler Köyü'nden olduğu anlaşılan Şerife Bacı'nın, aynı dönemde yaşamış olan Nefise Akpınar ile benzer geleneksel yazma motiflerini kullandığı düşünülmektedir (Kişisel görüşme, 2024) (Bkz. Tablo 4.2). Bu durum, yazmaların toplumsal kimlik ve aidiyetin sanatsal bir ifade aracı olarak işlev gördüğüne işaret etmektedir.

Hayvan motifleri, yalnızca süsleme unsuru değil; aynı zamanda kültürel, mitolojik ve sosyal anlamlar taşıyan güçlü semboller olarak sanatın içinde yer alır. Koruma, güç, sadakat ve özgürlük gibi kavramları temsil eden bu figürler, kimlik ve aidiyet duygusunu besleyerek kültürel mirasın korunmasına katkı sağlar.

Tablo 4.2

Hayvan ve Figüratif Motifleri

	Envanter Numarası: 1229 Yükseklik: 4,7 cm. Daire formu olup üzerinde bitkisel bezemeler ve kuş motifi yer almaktadır.
	Envanter Numarası: 1227 Yükseklik: 7 cm Horoz motiflidir.
	Envanter Numarası: 1254 Yükseklik: 6, 3 cm Geyik kabartması olup onun etrafında değişik desenler vardır. Kırılmıştır.
	<i>Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur</i> <i>Kaynak: Keloğlu, 2024</i>
	Envanter Numarası: 4168 Yükseklik: 6,5 cm Uzunluk: 8,5 cm Kelebek motifinden oluşmaktadır.

Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

4.2.4.3 Geometrik motifler

Geometrik motifler, bölgesel estetik anlayışı yansıtan özgün biçimsel öğeler olarak, geleneksel Anadolu el sanatlarının sürekliliğini ve yerel sanat pratiğinin karakteristik yapısını görünür kılmaktadır. Bu motifler, meander şeridi, saksı, samsa, devre

çeşitlemeleri (bordür), zincir, mih tepesi ve madalyon (Barışta, 1988) olarak sıralanabilir. Hem görsel açıdan çekici desenler oluşturur hem de figüratif öğelerle birleşerek yazmaların estetik uyumunu ve dengesini sağlar.

Geometrik motifler, simetri ve tekrara dayalı düzenlemeleriyle hem görsel zenginlik hem de sembolik derinlik sunar. Üçgen, kare, daire, altıgen gibi temel şekillerin yanı sıra, daha karmaşık desenlerle halkın doğa ile ilişkisi, inanç sistemi ve günlük yaşam değerlerini yansıtır (Kılıçer, 2024; Kişisel görüşme, 2024). Bu motifler, geleneksel sanatların korunması ve modern çağda yeniden yorumlanması için bir köprü işlevi görerek sanatsal ve kültürel sürekliliği destekler.

Meander Motifi: Meander motifi, Büyük Menderes Nehri'nin kıvrımlı yapısından esinlenerek, su ve yaşamın akışkanlığı, yeniden doğuş, temizlik, süreklilik, bereket ve erdem gibi kavramları sembolize eden önemli bir motif olarak Türk sanatında yer almıştır (http-19; Ölmez, 2001; akt. Daşdağ, 2017) (Bkz. Tablo 4.3). Kastamonu baskı sanatında zigzag formuyla baskılara yansıyan bu motif, bölgenin geleneksel sanat anlayışına estetik zenginlik ve derinlik katmıştır. Anadolu'nun diğer geleneksel sanatlarında olduğu gibi, meander motifi, baskıcılıkta süreklilik ve uyum sağlayarak kültürel ve sanatsal değerlerin korunmasına katkıda bulunmaktadır.

Samsa motifi: Bu motifte, baklava şeklinin yarısını andıran üçgen formu oluşturulmuş olup, bu desenin ilham kaynağı olarak Kastamonu'da yapılan geleneksel ev baklavası gösterilmektedir (MEB, 2012) (Bkz. Tablo 4.3). Benzer şekilde, Kastamonu tahta baskı sanatında da günlük yaşamdan ve yerel kültürel unsurlardan ilham alınarak motifler üretilmekte, geleneksel el sanatları ile bölgesel kimlik arasındaki bağ güçlendirilmektedir. Bu doğrultuda, söz konusu motifin Kastamonu tahta baskı desenleriyle ilişkilendirilmesi, geleneksel sanatların kültürel miras ve sosyo-ekonomik yaşamla olan etkileşimini ortaya koymakta ve sanatsal üretim süreçlerindeki yerel referansların önemini vurgulamaktadır.

Mih Tepesi Motifi: Kastamonu'da yetişen ve halk arasında "Cincile Mantarı" veya "Mih Tepe" olarak bilinen mantar, bölgenin doğal ve kültürel mirasında önemli bir yer tutmaktadır (Acar, 2028). Kastamonu tahta baskı sanatında da doğadan ilham alınarak üretilen motifler arasında Mih Tepesi sembolü yer almakta ve geleneksel desenlerde flora ve fauna unsurlarıyla bütünleşmektedir. Mih Tepe mantarının biçimsel ve kültürel

özelliklerinin stilize edilerek tahta baskı motiflerinde sanatsal bir ifade biçimine dönüşmesi, hem bölgesel kimliğin korunmasına hem de geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır. Ayrıca, Türk Dil Kurumu’na (2025) göre “mıh” kelimesi “çivi” veya “büyük çivi” anlamına gelmekte olup, bu adlandırma tahta baskı sanatında kullanılan Mıh Tepesi motifinin biçimsel yapısıyla da örtüşmektedir (Bkz. Tablo 4.3). Sonuç olarak, bu motifin Kastamonu tahta baskı desenleri içerisindeki yeri, geleneksel zanaatların korunması ve kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önemli bir tasarım unsuru olarak değerlendirilmektedir.

Tablo 4.3

Geometrik Motifler

	Envanter Numarası: 1200 Uzunluk: 5 cm Dairesel formda olup üzerinde geometrik üçgen ve daire motifler yer almaktadır.
	Envanter Numarası: 1203 Uzunluk: 5,5 cm Dairesel formda olup geometrik desenlidir. Üzerinde çarkıfelek motifi yer alır.
	Envanter Numarası: 1204 Uzunluk: 6,5 cm Üçgen formda olup üzerinde geometrik yıldız motifleri yer almaktadır.
	Envanter Numarası: 1221 Uzunluk: 7 cm Üçgen formda olup geometrik desenlerden meydana gelmiştir.
	Envanter Numarası: 1223 Yükseklik: 4 cm Daire biçiminde olup üzerinde geometrik kabartmalar bulunmaktadır.

[Tablo 4.3 (Devamı) Geometrik Motifler]

	Envanter Numarası: 4191 Çap: 13,5 cm Çeşitli geometrik motiflerden oluşmaktadır
	Envanter Numarası: 4189 Uzunluk: 13,3 cm Genişlik: 18,7 cm Devri: Osmanlı Daire motiflerinden oluşmaktadır. Mih Tepesi (Barışta, 1988)

Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

4.2.4.4 Göbek motifi

Göbek motifleri, kompozisyonun merkezi unsuru olarak öne çıkar ve genellikle desenin bütünlüğünü sağlayan ana öge işlevi görür. Bu motifler, geometrik şekiller, stilize bitkiler, çiçek desenleri veya sembolik figürlerle zenginleştirilmektedir (Kişisel görüşme, 2024) (Bkz. Tablo 4.4). Dolayısıyla bu motifler, baskı sanatında kompozisyonel dengeyi desteklemenin ötesinde, yerel kültürün ve geleneksel sanat anlayışının sembolik anlatımıyla, toplumun manevi ve sosyal kodlarının sanatsal düzlemde görünür kılınmasına imkân tanımaktadır.

Tablo 4.4

Göbek Motifleri

	Envanter Numarası: 4184 Uzunluk: 19 cm Genişlik: 22 cm Devri: Osmanlı Bitki ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır.
---	---

[Tablo 4.4 (Devam) Göbek Motifleri]

	Envanter Numarası: 1263 Yükseklik: 8 cm Üçgen formlu olup üzerinde stilize bitkisel motifler yer almaktadır.
	Envanter Numarası: 1272 Yükseklik: 8,5 cm Bir daire içinde bitkisel motifler mevcut olup onun etrafında da yaprak desenleri vardır. Arkasında el tutamağı vardır.
	Envanter Numarası: 4182 Uzunluk: 19,5 cm Genişlik: 3,5 cm Geometrik üçgen yaprak motifinden oluşur.
	Envanter Numarası: 4186 Uzunluk: 17,5 cm Genişlik: 24 cm İki adet kalp motifi içerisinde çeşitli motifler ve etrafında bitki, üçgen, kare değişik motiflerden oluşmaktadır.
	Envanter Numarası: 4161 Uzunluk: 5 cm Uzunluk: 15 cm Devri: Osmanlı Bitkisel ve geometrik motiflerinden oluşmaktadır.

Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

4.2.4.5 Bordür motifleri

Bordür motifleri, yazmalarda kenarları belirleme ve ana motifleri vurgulama amacıyla kullanılan önemli dekoratif unsurlar olarak işlev görür. Yazmanın merkezini çevreleyen bu motifler, kompozisyona estetik bir bütünlük kazandırarak görsel uyumu sağlar.

Çerçeveleme görevi gören bordür motifleri, çalışmanın sınırlarını tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda merkezdeki motifin etkisini artırarak daha dengeli ve düzenli bir görünüm sunmasını sağlar (Kişisel görüşme, 2024) (Bkz. Tablo 4.5). Böylece bordür motiflerinin kullanımı, baskı sanatında yalnızca dekoratif bir unsur olmaktan çıkarak, sanatın anlatım gücünü destekleyen ve kültürel değerleri görselleştiren bir araç olarak önemli bir rol üstlenmektedir.

Tablo 4.5

Bordür Motifleri

	Envanter Numarası: 5690 Boy: 23cm En: 5cm Yükseklik: 8cm Baklava şeklinde oyularak yapılmış motiflerin ortasında ok biçiminde motifler oyulmuştur
	Envanter Numarası: 4198 Uzunluk: 17 cm Genişlik: 3 cm Çiçek motiflerinden oluşmaktadır.
	Envanter Numarası: 1202 Uzunluk: 5 cm Uzun dikdörtgen formlu olup üzerinde tek sıra yıldız motifi bulunmaktadır.
	Envanter Numarası: 1211 Uzunluk: 5,5 cm Dört adet kare desenli etrafında ise yuvarlak noktalar mevcuttur.
	Envanter Numarası: 1220 Uzunluk: 3,5 cm Birbirine bitişik oval formlu dairelerden oluşturulmuştur.
	Envanter Numarası: 1247 Yükseklik: 6,5 cm İki üçgen formunda olup kenarları dilimli ve iki üçgenin ortasında rüzgar gülü yer alır.

[Tablo 4.5 (Devam) Bordür Motifleri]

	Envanter Numarası: 1255 Yükseklik: 6,5 cm Üç adet yaprak şeklinde motif ve bu yaprak motiflerin içinde bitkisel bezemeler yer almaktadır.
	Envanter Numarası: 1274 Yükseklik: 21 cm Dikdörtgen formlu olup üzerinde bitkisel ve geometrik motifler yer almaktadır.
	Envanter Numarası: 4166 Yükseklik: 4 cm Uzunluk: 16,5 cm Devri: Osmanlı 3 adet üçgen formlu olup üzerlerinde baklava dilimleri yer almaktadır
	Envanter Numarası: 4196 Uzunluk: 16 cm Genişlik: 3,5 cm Baklava ve dikdörtgen şeklinde motiflerden oluşmaktadır.

Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

4.2.4.6 Tamamlayıcı motifler

Tamamlayıcı motif, yüzey kompozisyonunda ana motifin görsel etkisini destekleyen, boşlukları dengeleyen ve kompozisyonun ritmik bütünlüğünü sağlayan ikincil düzeyde bir süsleme unsurudur. Genellikle daha küçük boyutlu ve sade formlarda tasarlanan bu motifler, ana motifin çevresinde, bordür çizgilerinde ya da arka planlarda konumlandırılarak, tasarımın görsel akışına katkıda bulunur. Görsel hiyerarşide geri planda yer alsa da, tamamlayıcı motifler kompozisyonun bütünlük ve süreklilik kazanmasında işlevsel bir rol üstlenir (Kişisel görüşme, 2024).

Kastamonu tahta baskı sanatında tamamlayıcı motif kullanımına ilişkin örnek olarak; büyük çiçek motiflerinin etrafına serpiştirilen küçük yıldız, nokta ya da çizgisel öğeler verilebilir.

Bu tür tamamlayıcı motifler, yalnızca estetik bir dolgu işlevi görmeyen ötesinde, yüzeyde görsel denge, geçiş ve ritmik tekrarın kurulmasına olanak tanıyarak, kompozisyonun anlam katmanlarını güçlendiren önemli tasarım bileşenidir.

4.2.4.7 Serpme motifleri

Serpme motifler, geleneksel Türk el sanatlarında— özellikle tahta baskı, yazma ve kumaş süslemelerinde— yüzey kompozisyonunun tamamlayıcı unsurları olarak önemli bir işlev görür. Bu motiflerin temel amacı, desenin boşluklarında ritmik bir doluluk yaratarak hem görsel dengeyi sağlamak hem de algısal sürekliliği güçlendirmektir (Kişisel görüşme, 2024). Ana motifin çevresine düzenli ya da dağınık biçimde yerleştirilen serpme öğeler, kompozisyonun statik bir görüntüden uzaklaşıp daha canlı ve akıcı bir görsel düzene kavuşmasını sağlar.

Serpme motifler, yüzeydeki "boş" alanları doldurarak görsel uyumu ve bütünlüğü artırır. Simetri, tekrar ve denge gibi görsel ilkelere hizmet eden bu öğeler, aynı zamanda desenin yoğunluk ve hafiflik bölgeleri arasında geçiş sağlayarak izleyicinin gözünü motifler arasında yönlendirir. Özellikle Kastamonu tahta baskılarında, göbek ve bordür motiflerinin arasına uygulanan serpme figürler, desenin merkez-çevre ilişkisini güçlendirir (Tezel, 2009).

Serpme motifler yalnızca dekoratif değil; aynı zamanda kültürel ve simgesel anlam taşıyan öğelerdir. Örneğin; *Serpme çiçek motifleri* (papatya, menekşe, lüle parçaları vb.): Baharın gelişi, bereket ve yeniden doğuş gibi kavramları simgeler. *Serpme geometrik motifler* (noktalar, üçgenler, stilize şekiller): Koruyuculuk, bütünlük ve kozmik düzeni ifade eder. *Serpme hayvan motifleri* (kelebek, kuş figürleri): Özgürlük, ruhsal dönüşüm ya da haber taşıyıcılığı gibi anlamlar yüklenebilir.

Bu motiflerin küçük boyutlu ve tekrara uygun yapısı, onları aynı zamanda "gizli anlam taşıyıcıları" hâline getirir. Böylece ana motifin anlattığı temayı destekleyici simgeler olarak desenin derinliğini artırır.

Tahta baskı sanatında kullanılan "tamamlayıcı motif" ve "serpme motif" kavramları, kompozisyon içindeki işlevleri, yerleşim düzenleri ve görsel etkileri bakımından belirgin farklılıklar göstermektedir. Bu iki motif türünde tamamlayıcı motifler yapısal bütünlük ve görsel dengeye katkı sağlayan yardımcı unsurlar olarak işlev görürken; serpme motifler ise yüzeyin dekoratif organizasyonunda daha bağımsız ve dinamik bir

rol üstlenmektedir. Her iki motif türü de kompozisyonun estetik başarısını desteklemekte; ancak farklı kavramsal temeller ve yerleşim stratejileriyle biçimlenmektedir. Nitekim yüzey organizasyonunun hem yapısal hem de estetik bağlamda okunmasına olanak tanıyan önemli tasarım unsurlarıdır.

4.2.5 Gestalt Psikolojisi bağlamında desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi

Kastamonu Tahta Baskı sanatında kullanılan sembol ve motifler, her ne kadar modern algı kuramlarının bilinmediği dönemlerde uygulanmış olsa da, sanatçıların doğal estetik sezgileri, kültürel gelenekleri ve yerleşik zanaat bilgisi doğrultusunda oluşturdukları simetri, denge, tekrar ve kompozisyon ilkeleriyle şekillenen düzenlemeler; günümüz Gestalt psikolojisinin şekil-zemin ilişkisi gibi algısal ilkeleriyle örtüşmekte ve bu sayede söz konusu motifler yalnızca görsel estetiği değil, aynı zamanda tarihsel, dini ve mitolojik anlamlar üzerinden kültürel aktarımı da sağlayan çok katmanlı yapılar olarak çağdaş tasarım perspektifleriyle yeniden değerlendirilmektedir.

Görsel 4.20

Çeşitli Motifler



Kaynak: Keloğlu, 2024

Gestalt psikolojisine göre, şekil-zemin ilişkisi görsel algının temel unsurlarından biri olup, bu baskı sanatında sembollerin düzenlenmesi ve iki boyutlu çalışmanın vurgulanması açısından zeminin önemli bir rol oynadığı ifade edilmektedir (Alpan, 2008, s. 88). Siyah boya ile beyaz zemin üzerine işlenen semboller, bu ilkenin somut bir örneğidir. Beyaz zemin, siyah sembollerin oluşturduğu renk kontrastlığı izleyicinin dikkatini motiflere yönlendirirken vurgu ilkesi, bu ilişkiyi pekiştirerek merkezi motiflerin öne çıkarılmasını sağlar. Bu düzenleme, örneğin; hayat ağacı, kuş ve çiçek

gibi semboller sade biçimleriyle izleyicinin dikkatini çekmesine olanak tanırken oran-orantı ilkesi sayesinde, izleyicinin gözü motifler arasında doğal bir akış izler. Böylece, şekil-zemin, vurgu ve oran-orantı ilkeleri bir arada çalışarak, bu minimalist yaklaşım hem görsel estetiği hem de kültürel ve sembolik mesajların etkili bir şekilde iletilmesini mümkün kılar (Bkz. Görsel 4.20).

Bu baskı sanatında kullanılan formlar, genellikle stilize bitki motifleri, geometrik şekiller veya figüratif unsurlardır. Bu formlar, kompozisyonun merkezinde yer alarak çalışmanın ana temasını belirlerken (Kişisel görüşme, 2024), Gestalt'ın Şekil-Zemin İlkesi bu düzenlemeyi destekler; figürler net bir şekilde belirgin olsa da zemin geri planda kalır ve bu ayrım çalışmanın estetik bütünlüğünü vurgular. Bu durumda, Sadelik İlkesi'nin devreye girmesiyle, basit ve düzenli yapıları izleyici tarafından daha kolay algılanır (Senemoğlu, 2010, s.247). Bu da sembollerin hem görsel hem de sembolik değerlerini artırır. Siyah boya ile beyaz zemin üzerine basılan sade ve düzenli figürler, simetri ve hiyerarşi ilkeleri doğrultusunda, çalışmanın estetik bütünlüğünü güçlendirirken aynı zamanda kültürel anlamlarını etkili bir şekilde iletir (Bkz. Görsel 4.21)

Görsel 4.21

Bitki, Geometrik, Hayvan Motifleri



Kaynak: Kızılkaya, 2024

Kullanılan motifler, bölgenin estetik değerlerini yansıtan dairesel kompozisyonlarla karakterize edilir. Bu kompozisyonlar, merkezden dışa doğru genişleyen yapısıyla (Kişisel görüşme, 2024; Gökmen, 2019, s.23-24; Öz, 2015, s.10; Kaya, 1988, s.78) hem görsel düzeni hem de sembolik yapıyı şekillendirir. Kalıplar, sürekli bir akış sağlayan

bordürler veya bağımsız, tekil motifler şeklinde düzenlenerek (Kişisel görüşme, 2024) çalışmaya ritmik bir süreklilik ve modüler bir yapı kazandırır. Böylece, sanat çalışmaları hem bütünlük hem de çeşitlilik sunarak estetik ve işlevsel bir denge oluşturur. Dairesel kompozisyonlar, özellikle şekil-zemin ilkesi bağlamında değerlendirildiğinde, izleyicinin dikkatini kompozisyonun merkezine yönlendiren etkili bir yapıya sahiptir. Çiçek'e (2020) göre, bu tür kompozisyonlar birlik ve beraberliği sembolize ederken, merkezden dışa doğru genişleyen motifler, izleyiciye görsel bir hiyerarşi sunar. Bu doğrultuda, merkezi figür daha belirgin bir "şekil" olarak algılanırken, çevresindeki desenler ve arka plan daha az dikkat çekici bir "zemin" haline gelir. Böylece, şekil-zemin ilkesiyle uyumlu olarak, izleyicinin dikkati merkeze odaklanır ve görsel denge sağlanarak kompozisyonun estetik bütünlüğü pekiştirilir (Bkz. Görsel 4.22).

Görsel 4.22

Bordür ve Tekil Motifler



Kaynak: Keloğlu, 2024

Bu sanat formunda yer alan motiflerin temel yapı taşını noktalar ve çizgiler oluşturur. Noktalar, sembollerde belirli vurgu noktaları yaratırken çizgiler bu noktaları birleştirerek kompozisyona akıcılık ve hareket kazandırır. Çizgilerin yönü ve kalınlığı, baskı sanatındaki kompozisyonların dinamiğini belirler. Öztuna'nın (2007) belirttiği gibi, tasarımın görsel dilini anlamak öğeler arasındaki ilişkiyi kavramaktan geçerken, bu ilişkiyi güçlendiren temel unsurlardan biri *hareket ilkesidir*. İzleyicinin göz hareketini yönlendirerek kompozisyonda dinamik bir akış oluşturan bu ilke, dikkat çekici odak noktaları oluşturma yanı sıra, tasarım öğeleri arasında görsel bir bütünlük ve akıcılık sağlamaktadır. Bu sayede, tasarım yalnızca statik bir yapı olmaktan çıkar, izleyiciyle daha aktif bir etkileşim kurar. Görsel 4.23'deki kuş figüründe gözlemlenen hareket

ilkesi, çalışmanın görsel algısını güçlendirerek izleyicinin deneyimini zenginleştirir ve kompozisyonun dinamik yapısını ön plana çıkarır.

Görsel 4.23

Kuş figürü



Not*:Envanter 1275

Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

Egemenlik ilkesi çerçevesinde stratejik olarak yerleştirilen semboller, sadece vurgulanan odak noktaları aracılığıyla değil, aynı zamanda hizalama ve düzenleme unsurları ile de izleyiciyi yönlendirir. Görsel 4.24'te yer alan tahta kalıp sembolünün yatay, dikey ya da diyagonal eksenler boyunca düzenli bir biçimde hizalanması, çalışmanın estetik ve görsel bütünlüğünü güçlendirirken, aynı zamanda izleyicinin göz hareketini yönlendirerek çalışmanın mesajının etkili bir şekilde iletilmesini sağlar. Form, şekil, doku ve renk gibi unsurların uyumlu kullanımı, semboller arasındaki ölçü, aralık ve yön gibi faktörler dikkate alınarak, çalışmanın görsel dengesinin korunmasına katkıda bulunur (Demircioğlu, 2016; Lidwell vd., 2003). Böylece, bu ilkeye dayalı olarak stratejik bir şekilde düzenlenen semboller, kültürel ve sanatsal değerleri izleyiciye etkili bir biçimde ileterek, çalışmanın estetik bütünlüğünü güçlendirir ve izleyici ile çalışma arasında hem duygusal hem de entelektüel bir bağ kurulmasına olanak tanır.

Görsel 4.24

Kontur Kalıp



Not*: Envanter 2913 yükseklik: 5 cm uzunluk: 23 cm Dikdörtgen formu olup üzerinde geometrik motifler bulunur.

Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

Tahta baskı sembollerinde denge, estetik kompozisyonların temelini oluşturarak sembollerin doğru bir şekilde yerleştirilmesiyle izleyicide bütünlük ve tamamlanmışlık hissi yaratır (Özsoy vd., 2016). Bu denge, izleyiciye güçlü bir görsel etki sunmasının yanı sıra sanatsal algının derinleştirilmesine katkı sağlarken çizgiler arasındaki ilişkiyi de destekler. Çizgiler, kompozisyonda devinim oluşturarak izleyicinin gözünü yapılan çalışmanın çeşitli bölgelerine yönlendirmekte etkili olurken görsel ritmi artırır (Özol, 2012, s.62). Ayrıca, Görsel 4.25'te yer alan kalıptaki çizgilerin yönü hem çalışmanın estetik algısını hem de izleyicide bıraktığı anlam katmanlarını şekillendiren önemli bir unsur olarak öne çıkar. Örneğin; yatay çizgiler sakinlik ve denge, dikey çizgiler güç ve yükselme, eğik çizgiler hareketlilik, dairesel çizgiler ise bütünlük ve sonsuzluk hissi verir (Sengir & Yücel, 2016; Tepecik, 2002). Bu çizgisel yapı, sadece estetik bütünlük oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicide duygusal ve psikolojik etkiler yaratarak sanat çalışmalarının algısal ve sanatsal değerini pekiştirir.

Görsel 4.25

Kontur Kalıp



Not:* Envanter 1279 (yükseklik: 7 cm Üzerinde stilize bitkisel motifler yer almaktadır.)
Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

Yine, gözün en büyük ve egemen olan görme açısı yatay olanıdır. Yataydan her kopuş, yataydan her ayrılış, yataya her baş kaldırış, çizgiyi devindirir, hareketlendirir. Çizgiler eğrileri arttıkça, basite devinimden, dinamik bir harekete ulaşırlar. Eğri çizgi, düz çizginin dairesel hareketlerle, sert köşeler oluşturmaksızın yön değiştirerek oluşturduğu akıcı çizgilerdir. “Eğri- dairevi ve eğimli çizgiler gücü, hareketi, dönüşümü imgeler” (Atalayer, 1994, s.149-150).

Bu tasarım unsurlarının uyumlu birlikteliği, Kastamonu tahta baskı sembollerinin hem estetik yapısını hem de kültürel ifadesini güçlendirmektedir. Bu anlamda Öztuna'ya

(2007) göre bütünlük duygusu, tasarımı okunabilir kılan ve izleyici tarafından daha kolay algılanmasını sağlayan önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Ancak bütünlük ilkesini sağlamayan tasarımların izleyici üzerinde dağınık ve kopuk bir izlenim yaratarak algılama sürecini zorlaştırdığı ve çalışmanın genel estetik değerini olumsuz etkilediği belirtilmektedir (Demircioğlu, 2016). Bu ilkeler ışığında, hayat ağacı, çiçekler ve kuşlar gibi geleneksel motiflerin bütünlük ilkesine uygun olarak ele alındığı ve bu sembollerin uyumlu bir kompozisyon oluşturacak şekilde düzenlendiği görülmektedir. Birbirine bağlı motiflerin ritmik bir düzen içinde kullanılması ve zıt renklerin uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesi çalışmanın görsel bütünlüğünü pekiştiren unsurlar arasında yer alıyor. Dolayısıyla tasarımda bütünlüğün korunması sadece görsel uyum açısından değil, çalışmanın genel anlamının izleyiciye etkili bir şekilde aktarılabilmesi için de büyük önem taşır (Bkz. Görsel 4.26).

Görsel 4.26

Kontur Kalıp



Not:*Envanter 1192 (uzunluk 5 cm. Üzerinde stilize bitkisel ve hayvansal motifler yer almaktadır)
Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

Ölçü ve oranın sanatsal kompozisyon içindeki rolü, estetik dengenin sağlanmasında önemli bir unsur olup, sembollerin insan algısına uygun biçimde düzenlenmesiyle görsel bütünlüğü ve tatmini pekiştirmektedir (http-20). Doğru oranlarla oluşturulmamış motiflerin, görsel rahatsızlık ve düzensizlik hissi yaratması nedeniyle, kompozisyonun genel estetik algısını olumsuz yönde etkileyebileceği vurgulanmaktadır (http-20). Yani, büyük motiflerin odak noktalarını belirlemede, küçük motiflerin ise derinlik ve hareket hissi yaratmada işlevsel bir araç olarak kullanılması, izleyicinin mekânsal algısını yönlendiren temel faktörlerden biri olarak değerlendirilmektedir (Bkz. Görsel 4.27).

Görsel 4.27

Kontur Kalıp



Not*: Envanter 1233 (Yükseklik: 20 cm Kalınlık:17 cm Genişliği: 17 cm
Kare formulu olup enine çizgiler arasında üç yapraklı bitkisel motif yer almaktadır)
Kaynak: Kastamonu Müzesi Müdürlüğü, 2024

Aralık, baskı sanatında motiflerin mesafelerini belirleyen ve desenlerin bütünsel algısını etkileyen önemli bir tasarım unsuru olarak öne çıkıyor. Bu doğrultuda yakın aralıklar kompozisyonun bütünlüğünü koruyup ahenk yaratırken, uzak aralıklar görsel kopukluklara neden olup bütünlüğü bozabilir. Ayrıca farklı boyutlarda aralıkların kullanılması kompozisyona hareket ve dinamizm katarak çalışmanın görsel etkisini artırır (http-21).

Görsel 4.28

Masa Örtüsü



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur
Kaynak: Keloğlu, 2024

Aynı zamanda, Yakınlık Yasası'na göre birbirine yakın olan motifler doğal olarak bir grup ya da bütün olarak algılanır ve bu algısal gruplaşma izleyicinin karmaşık kompozisyonları daha kolay anlamasına yardımcı olur (Alpan, 2008). Dolayısıyla doğru aralık düzenlemeleri hem geleneksel değerlerin korunması hem de modern estetik beklentilere uygunluk açısından sanat çalışmasına katkı sağlar. Böylelikle, aralıklar

sadece teknik bir unsur olarak değil, aynı zamanda kültürel sürekliliği destekleyen ve modern izleyicilere hitap eden estetik bir unsur olarak da önemli bir rol oynamaktadır (Bkz. Görsel 4.28). Sanatsal açıdan zıtlık, baskı sanatında estetik ve anlatımsal değeri artıran temel bir ilkedir. Açık-koyu renkler, farklı formlar ve ince-kalın çizgilerin bir arada kullanımı, motiflerin netliğini artırarak çalışmanın dinamik ve dengeli bir görünüm kazanmasını sağlar (Özkartal, 2009). Bu yaklaşım doğrultusunda, siyah ve beyaz renklerin kontrast oluşturacak şekilde birlikte kullanılması, beyaz zemin üzerine siyah motiflerin uygulanmasıyla figürlerin öne çıkmasını desteklemekte ve aynı zamanda Gestalt şekil-zemin ilkesi doğrultusunda figürlerin net algılanmasını sağlayarak izleyicinin dikkatini belirli noktalara yönlendirmektedir (Alpan, 2008; Itten, 1970, akt. Çağlayan, 2018). Bu estetik yaklaşım, zıtlığın yalnızca görsel bir etki yaratmakla kalmadığını, aynı zamanda sembollerin kültürel anlamlarını vurgulamada önemli bir araç olduğunu ortaya koymaktadır (Bkz. Görsel 4.27).

Çizgilerde zıtlık ise bu ilkedен doğan bir başka güçlü tasarım aracıdır. İnce ve kalın çizgilerin birlikte kullanımı, bir yandan görsel denge sağlarken, diğer yandan desenlere dinamizm ve derinlik kazandırmaktadır. Özellikle ince çizgilerin hassas detayları vurgulaması ve kalın çizgilerin figürlerin belirginliğini artırması, izleyicinin dikkatini kompozisyonun farklı unsurlarına yönlendirmesine imkan tanır (Kişisel görüşme, 2024; Özkartal, 2009). Tüm bu özellikler, zıtlık ilkesinin Egemenlik ve Vurgu ilkeleriyle yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Örneğin, siyah motiflerin beyaz zemin üzerinde işlenmesi, izleyicinin dikkatini belirli alanlara çekerek çalışmanın ana mesajını vurgularken (Demircioğlu, 2016), zıt renkler ve formlar, odak noktalarını belirginleştirerek çalışmanın görsel bütünlüğünü güçlendirmektedir (Atalayer, 1994). Böylece kontrast hem estetik hem de kültürel anlamları destekleyen bir tasarım stratejisi olarak izleyiciye derin ve sürükleyici bir sanatsal izlenim yaşatmaktadır.

Karadeniz Bölgesi'ndeki Kastamonu yazmalarında siyah ve beyaz rengin hâkim olduğu, siyah renk kullanımının geleneksel bir hale geldiği görülür. Kompozisyonları genellikle daireseldir. Özellikle geyik, at, kuş, horoz figürlerine fazlaca rastlanmaktadır. Hayvan figürlerinin hâkim olduğu yazmaları, bazen Ankara dolaylarında da görmek mümkündür. Karadeniz Bartın bölgesinde yapılan yazmalarda da genellikle siyah veya beyaz zemin üzerine renkli iri çiçek motifleriyle bir yerleştirme tarzı görülür (Karoğlu, 1999, s.30'dan akt., Çatalkaya, 2016, s.23).

Siyah renk, ölüm, keder, otorite, zarafet ve gizem gibi kavramlarla ilişkilendirilerek sanat ve tasarımda dramatik bir etki ve derinlik yaratmada önemli bir araç olarak değerlendirilirken (Demir Parlak ve Önlü, 2022), beyaz renk saflık, temizlik ve adaletin sembolü olup sonsuzlukla özdeşleştirilmektedir (Kakan, 2018). Tahta baskı sanatında beyaz zemin üzerine siyah motiflerin kullanımı, desenlerin netliğini artırarak güçlü bir kontrast yaratmakta ve kompozisyona açıklık ile sadelik kazandırmaktadır. Siyah, tahta baskılara gizem ve derinlik katarak sembollerin kültürel ve sanatsal değerlerini vurgularken, beyaz zemin motiflerin sembolik anlamlarını daha belirgin hale getirerek çalışmanın estetik dengesini ve anlatımsal derinliğini güçlendirmektedir.

Form zıtlığı, estetik ve anlatımsal değerleri pekiştiren temel bir tasarım ilkesi olarak, organik ve geometrik formların bilinçli bir şekilde bir araya getirilmesiyle görsel denge ve dinamizm sağlamaktadır (Kişisel görüşme, 2024). Arielli'nin (2012) vurguladığı gibi, karışıklık içeren sembollerin kompozisyonda kullanımı, görsel yapıyı güçlendirerek izleyicinin algısını yönlendiren etkili bir tasarım stratejisi sunarken, Leymarie'ye (2001) göre bu tür zıtlıklar, görsel hiyerarşiyi pekiştirerek izleyicinin odak noktasını belirlemektedir. Siyah ve beyaz renklerin birlikte kullanımı ise yalnızca sembolleri belirginleştirmekle kalmayıp, aynı zamanda estetik algıyı derinleştiren bir kontrast unsuru oluşturmaktadır. Dolayısıyla, Kastamonu Tahta Baskı sanatında form zıtlığı, kültürel anlamların etkili bir şekilde iletilmesine olanak tanırken, kompozisyonlarda ritim ve hareket unsurlarını güçlendirerek sanatsal anlatımın daha dinamik ve çarpıcı bir hale gelmesine katkı sağlamaktadır (Bkz. Görsel 4.29).

Görsel 4.29

Sofra Bezi



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Kaynak: Kızılkaya, 2024

Baskı sanatında uygunluk ilkesi, çalışmanın estetik ve sembolik bütünlüğünü sağlamada temel bir prensiptir. Motif, renk ve formların uyumlu bir kompozisyon içinde düzenlenmesi, tarihsel ve kültürel derinliği ön plana çıkarır. Geleneksel motiflerin çağdaş yorumlarla birleştirilmesi, tarihsel kökler ile modern estetik anlayışlar arasında bir denge kurarak bu sanatın hem mirasını korur hem de gelişimine katkıda bulunur. Kastamonu tahta baskı sembollerinin modern grafik desenlerle birleşimi, tarihsel derinlik ve çağdaş çekiciliği bir arada sunan bir estetik kompozisyon oluşturur. Doğal ve geometrik motiflerin (çiçekler, yapraklar, hayvan figürleri) bir arada kullanımı, organik bir bütünlük yaratırken, siyah ve beyaz kontrastı kompozisyonun netliğini artırır. Bu uyum, uygunluk ilkesi açısından çalışmanın estetik ve anlatsal bütünlüğünü sağlarken, izleyiciye de zengin bir görsel ve entelektüel içerik sunmaktadır (Bkz. Görsel 4.30).

Görsel 4.30

Sofra Bezi



Not: 100- 150 yıllık
Kaynak: Keloğlu, 2024*

Simetri, ritim ve benzerlik ilkeleri, estetik uyum ve görsel bütünlük sağlayarak kompozisyonun dinamik yapısını güçlendiren temel tasarım prensipleri arasında yer almaktadır (Demircioğlu, 2016; Kişisel görüşme, 2024). Özellikle Kastamonu tahta baskılarında görülen hayat ağacı motifi ve stilize çiçeklerin düzenlenmesi, bu prensiplerin sanatsal ifadesini ortaya koyarak izleyicinin dikkatini çalışmanın merkezi temasına yönlendirmektedir. Erişti ve arkadaşlarının (2013) ortaya koyduğu Benzerlik İlkesi, şekil, renk ve doku açısından benzer özellikler taşıyan öğelerin izleyici tarafından doğal bir bütün olarak algılandığını ifade etmektedir. Bu ilke, görsel düzenin sağlanmasına önemli ölçüde katkı sunmaktadır. Buna karşılık, Devamlılık İlkesi ise

ritmik tekrarlar yoluyla estetik bütünlüğü pekiştirmekte ve desenlerin sürekliliğini destekleyerek anlatımsal etkinin artmasına olanak tanımaktadır. Özsoy ve arkadaşları (2016) da ritmin, düzenli yapılandırmalar aracılığıyla görsel monotonluğu engellediğini; bu sayede izleyicinin dikkatini canlı tuttuğunu ve desenlerin doğal bir bütün olarak algılanmasını kolaylaştırdığını vurgulamaktadır (Bkz. Görsel 4.31).

Görsel 4.31

Sofra Bezi



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Kaynak: Kızılkaya, 2024

Semboller, bölgenin tarihsel ve sanatsal mirasını günümüze taşıyan estetik ve kültürel derinliğe sahip önemli unsurlar olup, nokta, çizgi, form ve renk gibi temel sanat unsurlarıyla birlikte denge, vurgulama, oran ve ritim gibi tasarım ilkeleri doğrultusunda yapılandırılarak kompozisyonun görsel bütünlüğünü ve estetik değerini güçlendiren bir işlev üstlenmektedir. Simetri ve ritmik düzen, izleyicinin algısını yönlendiren temel unsurlar arasında yer alırken, zıtlık ve tekrar eden motifler hem görsel çeşitliliği artırmakta hem de kültürel anlam katmanlarını derinleştirmektedir. Bu yaklaşım, dekoratif bir estetikten öte, şehrin kültürel mirasını ve tarihsel sembollerini etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Sonuç olarak, desenler, geleneksel estetik anlayışı çağdaş sanatsal prensiplerle birleştirerek hem sanatsal hem de kültürel değerleri başarıyla temsil etmektedir.

4.2.6 Tahta kalıp baskı yönteminde uygulanan yöntemler

Baskı sanatında geleneksel desenlerin ahşap kalıplarla kumaşlara aktarılması sürecinde kullanılan kalem işi yazma, kalem ile yazma ve kalıp ile yazma yöntemleri, ayrıntılı ve özenli el işçiliği gerektirir ve bu teknikler titizlikle incelenmektedir. Bu incelemeler, malzeme seçiminden kalıp hazırlığına, boya uygulamalarından baskı işlemlerine kadar

uzanan geniş bir yelpazeyi kapsamakta olup, her bir adımın kültürel ve sanatsal önemini vurgulayarak, bu geleneksel sanatın tarihsel derinliğini ve estetik değerini ortaya koymaktadır.

4.2.6.1 Kalem işi yazma yöntemi

Kalem işi yazma, fırça kullanılarak kumaşa desenlerin ince işçilikle işlendiği ve geleneksel motiflerin sanatsal bir ifade kazandığı özgün bir baskı yöntemidir.

Tezel'e (2009, s. 29), Koç'a (2010, s. 46) ve Kaya'ya (1988, s. 62) göre “el yazmaları” olarak adlandırılan bu yöntem, desenin öncelikle kağıda çizilmesi ve ardından gergef adı verilen çerçeveye gerilen kumaşa fırça ile konturlarının aktarılması ya da silkme usulüyle uygulanması sürecine dayanmaktadır. Bu yöntem, yazma sanatında boyama ile çizim arasında estetik bir geçiş sunarken, sanatçının ustalık, el işçiliği ve yaratıcılığı ile her bir deseni bütüncül bir kompozisyon içinde kumaş yüzeyine yerleştirerek geleneksel süsleme anlayışını sanatsal bir ifade biçimiyle bütünleştirmektedir. (Bkz. Görsel 4.32).

Görsel 4.32

Kalem İşî Yazma Örneği



Kaynak: Caferoğlu, 2021

Tamamen el işçiliğine dayanan kalem işi yöntemiyle üretilen çalışmalar, sanatın önemli örnekleri arasında yer almakta olup, her biri benzersiz nitelikte olan bu çalışmalar günümüzde artık üretilmemekte ve son örnekleri müzelerde korunmaktadır.

4.2.6.2 Kalıp- kalem ile yazma yöntemi

Kalıp-kalem ile yazma, geleneksel desenlerin kumaşa hem ahşap kalıplar hem de fırça kullanılarak aktarıldığı, el işçiliği ve sanatsal detayları birleştiren özgün bir baskı yöntemidir.

Hazırlanan motifin ağaç kalıba aktarılması sürecinde önce motifin konturları oyulmakta ve bu kalıp ile kumaşa baskı yapılmaktadır. Daha sonra, renklendirilecek motifin diğer bölümleri fırça ile doldurulur. Örneğin, bir lale deseninin dış hatları ve belli kıvrımları ağaç kalıp üzerine çizilerek oyulur, bu kalıp kumaşa basıldıktan sonra, lalenin diğer kısımları fırça ile renklendirilmekte; bazı yerler koyu, bazı yerler ise daha açık renkle boyanmaktadır (Koç, 2010, s.48). Yazmada, motiflerin konturları kalıpla basıldıktan sonra, desendeki renkli kalacak kısımlar fırça ile el ile boyanmaktadır. Bu yöntem, eski İstanbul yazmalarının birçoğunda kullanılmıştır (Kaya, 1988, s.62). Bu baskı sanatında; özenli işçilik ve detaylara verilen önem, motifin zengin ve çok katmanlı bir görselliğe kavuşmasını sağlarken; sanatçının motife derinlik ve görsel dinamizm katması, bu sanatın ustalık ve incelik gerektiren bir süreç olduğunu gösterir (Bkz. Görsel 4.33).

Görsel 4.33

Kalıp- Kalem Yazma Örneği



Kaynak: Caferoğlu, 2021

4.2.6.3 Kalıp ile yazma yöntemi

Kalıp ile yazma, ahşap kalıpların kullanılarak geleneksel motiflerin kumaşa aktarıldığı, ustalık ve ayrıntılı el işçiliği gerektiren bir baskı yöntemidir.

Kalıpla yazma yöntemi, geleneksel baskı sanatında verimliliği artırmak amacıyla geliştirilmiş bir teknik olup, tahta üzerine oyulmuş kalıplar aracılığıyla desenlerin kumaşa aktarılması sayesinde, kalem işi yazmaların detaylı ve zaman alıcı sürecine pratik bir alternatif sağlamaktadır (Kaya, 1988, s.63). Bu yöntem, desenlerin hızla ve tekrar edilebilir şekilde basılmasını sağlayarak zamandan tasarruf ederken, sanatçıya da daha fazla üretim esnekliği tanır. Böylece kalıpla yazma, *Tahta Baskı* sanatında hem estetik değerleri koruyarak hem de pratik bir çözüm sunarak geleneksel üretim süreçlerini kolaylaştırmaktadır (Bkz. Görsel 4.34).

Kastamonu yöresinde uygulanan kalıpla yazma yöntemi, bölgesel kültürel mirasın korunmasında önemli bir rol oynayan bir gelenek olarak dikkat çekerken, bu sanatı icra eden ustalara "kabacı" denmesi (Gökmen, 2019, s.19), Tahta Baskı sanatına özgü terimlerin varlığını ve bu sanatın yerel halk arasındaki derin kültürel köklerini ortaya koymaktadır. "Kabacı" unvanı, sadece teknik bilgi ve beceriyi değil, aynı zamanda geleneksel kültürün ve ustalığın nesilden nesile aktarımını da simgelemektedir. Böylece kalıpla yazma, Kastamonu'nun sanatsal ve kültürel değerlerini günümüze taşımakta, zanaatın devamlılığını desteklemektedir.

Görsel 4.34

Kalıpla Yazma Örneği



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Yalnızca siyah renk kullanılarak yapılan bu baskı yönteminin tercih edilmesi, pratiklik ve verimlilik önceliklerinin *Tahta Baskı* sanatındaki önemini gösterir. Tek renkli baskı, daha hızlı ve kolay uygulanabilir bir yöntem olarak minimal bir estetik sağlar. Bu tercihin, baskı sanatının geleneksel yönlerini koruma arzusunun yanında, üretim sürecinde işlevselliğe verilen değeri de ortaya koyduğu söylenebilir. Ayrıca, kalem işi yazmalara kıyasla daha kaba ve büyük desenler ile karakterize edilip, detaylarda daha az incelik ve özen gösterilmesine rağmen, Kastamonu'nun kültürel mirasının korunması ve sürdürülmesinde önemli bir rol oynayan bir geleneksel sanat yöntemidir.

Kalıpla yazma yöntemi, kendi içerisinde üç farklı yapılaş şekline sahiptir:

Karakalem: Kastamonu Tahta Baskı Sanatında; kullanılan baskı yönteminin tek kalıpla, beyaz üzerine siyah veya siyah üzerine beyaz baskı yapılması şeklinde uygulanması, bu baskı yönteminde sade renk ve net desenler oluşturan klasik bir yaklaşımı yansıtır. Bu yöntem, yazmalara belirgin bir kontrast ve zamansız bir estetik

kazandırırken, geleneksel baskı sanatının daha minimal ve güçlü bir ifade biçimi sunmasını sağlar. Kastamonu, Tokat ve Bartın gibi illerde karakalem baskı yöntemi ile yapılması (Türker, 1996, s.11), bu sanatın yerel gelenekler ve ustalıkla sürdürüldüğünü göstermektedir. Kişisel görüşmeye (2024) göre;

- **Karışık Baskı Yöntemi:** Dekorlama işlemi sırasında, örtünün her tarafı motiflerle tamamen doldurulur ve tasarımın görsel yoğunluğu ve estetik bütünlüğü sağlanmaktadır. Bu süreçte, tasarımın ihtiyacına bağlı olarak tek kalıp, ikili kalıp veya çoklu kalıplar kullanılmakta ve farklı kalıp kombinasyonlarıyla desenlerin çeşitliliği artırılmaktadır. Bu yöntem, hem örtünün genel tasarımında denge ve uyumun korunmasını hem de kullanılan motiflerin daha etkili bir görsellik sunmasını amaçlamaktadır. Kalıp çeşitliliği, baskı sanatında özgün tasarımların oluşturulmasına ve sanatçının yaratıcı potansiyelinin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.
- **Dairesel Baskı Yöntemi:** Kumaşın ortasından başlayarak kenarlara doğru genişleyen bir baskı yöntemi, dekorlama işlemlerinin odak noktasını vurgulayan ve tasarımın görsel etkisini artıran bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Bu yöntemde, birbirini tamamlayıcı kalıplar kullanılarak tasarımlarda denge ve uyum sağlanmakta, sıralı geyik, güvercin yüreği, çam desenleri, gül desenleri ve yazma desenleri gibi zengin motif çeşitliliğiyle dekorlamalar gerçekleştirilmektedir. Bu yöntem, yalnızca estetik bir görsellik sunmakla kalmayıp aynı zamanda geleneksel motiflerin kültürel ve sanatsal değerlerinin korunmasını ve bu zanaatın özgün bir ifade aracı olarak gelişmesini desteklemektedir.
- **Üçgen Baskı Yöntemi:** Kumaşa işlenen dekorlar, üçgen formunda bir sıralama oluşturacak şekilde düzenlenerek, tasarımda geometrik uyum, simetri, denge, tekrar ve görsel bütünlük elde edilmektedir. Bu yöntem, desenlerin düzenli ve simetrik bir yapıda yerleştirilmesini sağlayarak, baskının estetik etkisini artırmakta ve tasarıma düzenli bir kompozisyon yapısı kazandırmaktadır (Bkz. Görsel 4.35).

Görsel 4.35

Üçgen Baskı Örneği

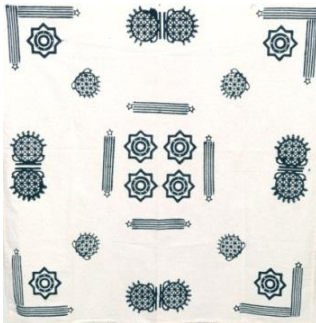


Kaynak: (http-22)

- **Bordür Baskı Yöntemi:** “Suyolu” olarak da ifade edilen bu tür dekorlama işleminde, “L” şeklinde düzenlenmiş desenler sıklıkla tercih edilmekte ve bu düzenleme, tasarımlarda geometrik bir yapı, estetik denge ve görsel akış sağlamaktadır. “L” formundaki yerleşim, özellikle motiflerin birbirini tamamlamasına olanak tanıyan bir düzenleme sunarak, tasarımın genel kompozisyonunda hem simetri hem de uyum yaratmaktadır (Bkz. Görsel 4.36). Bu tür düzenlemeler, *Tahta Baskı* sanatında dekorların dinamik bir görsellik kazanmasını ve baskıların daha etkili bir estetik etki sunmasını desteklemektedir.

Görsel 4.36

“L” Baskı Örneği



(a)



(b)

Fotoğraf: (b) Kadriye Gayin Taymur

Kaynak: (a) (http-23), (b) Çelik, 2024

Tek bir bordür kalıbı kullanılarak, bütün bir bordür deseni oluşturulmakta, bu sayede tasarımlarda süreklilik, uyum ve estetik bütünlük elde edilmektedir. Bu yöntem, bordür

motiflerinin tekrarlayan ve düzenli bir şekilde uygulanmasını sağlayarak, baskı sanatında hem geometrik dengeyi hem de görsel akışı desteklemektedir. Ayrıca, tek kalıpla elde edilen bu sonuç, baskı sürecinde işlevselliği artırırken, motiflerin bütünsel bir kompozisyon içinde sunulmasına olanak tanımaktadır.

Su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın sürekliliğinin yanı sıra bereket, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemin sembolü olarak kültürel ve sanatsal temsillerde önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu’da su, yalnızca temel bir yaşam kaynağı olmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal hafızada ve sanatsal üretim süreçlerinde güçlü bir simgesel anlam taşımaktadır (http-24). Nitekim, Kastamonu tahta baskı sanatında da suyun akışkanlığı ve sürekliliğini simgeleyen motiflerin kullanımı, geleneksel el sanatları ile doğa arasındaki ilişkinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Özellikle, suyu temsil eden dalga, meander ve zigzag motiflerinin Kastamonu tahta baskılarında yer alması, suyun yaşam veren ve dönüştürücü gücünün sanatsal üretime nasıl yansıdığını göstermektedir.

Daldırma yazma: Renklere göre hazırlanan desenlerin kumaş üzerine basılması ve motiflerin tutkal ya da balmumu ile kaplanması, yazma sanatında desenlerin net ve belirgin kalmasını sağlayan önemli bir yöntemdir. Bu işlem, motifin kendi rengini korurken motiflerin etrafındaki alanın boyanmasını sağlar ve böylece arka plan ile motif arasında bir kontrast yaratır. Kumaşın son yıkama ve kurutma işlemi, boyanın kumaşa kalıcı olarak gömülmesini sağlar (Türker, 1996, s.11) (Bkz. Görsel 4.37). Bu süreç, yazma sanatının detaylı işçiliğini ve çok yönlü estetiğini yansıtmakta ve geleneksel yöntemlerin sanat üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Görsel 4.37

Daldırma Tekniğiyle Yapılmış Yazma Örneği



Kaynak: Türker, 1996: 12.

Elvan işi: Her rengin ayrı bir kalıpla basıldığı ve kalıpların üst üste gelecek şekilde beyaz zemin üzerine uygulandığı elvan baskı yöntemi, çok renkli ve zengin bir görsellik sunan özenli bir işçilik sürecini yansıtır. Bu yöntemin en belirgin özelliği, her rengin ayrı bir katman olarak basılmasıyla motiflerin daha derinlikli ve detaylı bir görünüm kazanmasıdır (Sökmen, 2019; Türker, 1996, s.11) (Bkz. Görsel 4.38). Elvan baskı tekniği, çok renkli desen uygulamalarıyla öne çıkan geleneksel bir yöntem olup, Kastamonu’da yaygın olarak kullanılmamaktadır.

Görsel 4.38

Elvan Baskı Örneği



Kaynak: Gökmen, 2019

Sonuç olarak, bu yöntem, bölgenin ekonomik ve sosyal yapısına katkıda bulunurken, aynı zamanda sanatsal ve estetik değerlerin korunmasını da mümkün kılmaktadır. Geleneksel el sanatlarının yaşatılması ve modern teknolojilerle uyumunu, bu zanaatın ulusal ve uluslararası alanda tanınmasına ve değer kazanmasına olanak tanımaktadır.

4.2.7 Kastamonu tahta kalıp baskı yönteminin ustaları

Tahta baskı yöntemi, geleneksel baskı sanatının temelini oluşturan bir yöntem olup, bu tekniği uygulayan ustalar, zengin motiflerin ahşap kalıplara aktarılması ve kumaşa işlenmesindeki eşsiz becerileriyle sanatın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir görev üstlenirler.

4.2.7.1 Cemil Kızılkaya (tahta baskı- yazma ustası)

1949 yılında Kastamonu’nun Taşköprü ilçesine bağlı Çoroğlu Köyü’nde doğan Cemil Kızılkaya, 1971 yılında eşi Safiye Kızılkaya ile birlikte başladığı yazma sanatında, pamuklu kumaşlar üzerine doğal boyalar, fırça ve oyulmuş ahşap kalıplar kullanarak geleneksel baskı yöntemlerini sürdüren ve ceviz kabuğu, ıhlamur ile şeftali yaprağı gibi

malzemelerden elde ettiği boyalarla yazma sanatını günümüze taşıyan sayılı ustalardan biridir. Bu alandaki katkıları dolayısıyla 2012 yılında UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” unvanına layık görülmüş, ancak eşi Safiye Kızılkaya’nın rahatsızlığı nedeniyle kalıp oyma sanatını bırakmak durumunda kalmıştır (http-25) (Bkz. Görsel 4.39).

Görsel 4.39

Cemil Kızılkaya ve eşi Safiye Kızılkaya



Kaynak: (http-26)

4.2.7.2 Hacer Keloğlu (yazma ustası)

1961 doğumlu yazma sanatçısı Hacer Keloğlu, geleneksel baskı sanatını kendi çabalarıyla öğrenip geliştirdikten sonra kurduğu atölyede bu zanaatı yeni nesillere aktarmaya yönelik eğitim faaliyetleriyle kültürel mirasın korunmasına önemli katkılarda bulunmuştur.

Görsel 4.40

Hacer Keloğlu



Kaynak: (http-27)

Olgunlaşma Enstitüsü bünyesinde çalışmalarını icra etmeye devam eden usta, masa örtüsü ve sofra bezi ile başlayan üretimini nevresim takımı, seccade, çanta, giysi ve çeşitli ev aksesuarlarını kapsayacak şekilde genişleterek, geleneksel el sanatlarına yönelik toplumsal ilgiyi artırmada etkili bir katkı sağlamıştır. (Bkz. Görsel 4.40).

4.2.7.3 Celal Yağcıoğlu (yazma ustası)

1960 doğumlu Celal Yağcıoğlu, asıl mesleği operatörlük olan ve baskı sanatına gönül vermiş bir sanatçıdır. Yağcıoğlu, baskı sanatına hobi olarak başlayarak evinin alt katındaki odunluğa atölyeye dönüştürmüş ve zamanla artan talepler doğrultusunda, bu alandaki çalışmalarını genişleterek yeni siparişler hazırlamaya odaklanmıştır. Yağcıoğlu, baskı sanatının günümüzde unutulmaya yüz tuttuğunu belirterek, bu sanatı canlandırmaya yönelik çalışmalar yapılmasının önemini vurgulamış ve aynı zamanda baskının, aile bütçesine katkı sağlayabilecek bir meslek olduğunu ifade etmiştir (Soysaldı & Şavkar, 2019) (Bkz. Görsel 4.41).

Görsel 4.41

Celal Yağcıoğlu



Kaynak: (http-28)

4.2.7.4 Şahinaz Kurtoğlu (yazma ustası)

1969 doğumlu Şahinaz Kurtoğlu, 2012 yılında İŞKUR meslek edindirme kurslarında taş baskı sanatını öğrenerek usta belgesi almış ve ev hanımlığından yazma ustalığına geçiş yaparak, bu sanatın sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla ürün yelpazesini genişletmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir. Kurtoğlu, geleneksel baskı sanatına yönelik katkılarıyla bu alandaki uzmanlığını ortaya koymuş; yürüttüğü nitelikli çalışmalarla kültürel mirasın korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik önemli bir rol üstlenmiştir. Sanatçı, İsmail Bey Mahallesi'nde yer alan ve belediyeden

kiralananarak restore edilen eski bir hamamı atölyeye dönüştürmüş, burada 12 yıldır baskı sanatına yönelik çalışmalarını sürdürmekte ve ürettiği ürünleri satışa sunmaktadır (Bkz. Görsel 4.42).

Görsel 4.42

Şahinaz Kurtoğlu



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur
Kaynak: Kurtoğlu, 2024

4.2.7.5 Zeynep Karadağ

Zeynep Karadağ, Kastamonu El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü'nde usta öğretici olarak görev yapmakta olup, geleneksel el sanatlarının öğretimi ve uygulanması konularında önemli çalışmalar gerçekleştirmektedir. Aynı zamanda bir eğitimci olarak Karadağ, Kastamonu'nun zengin kültürel mirasının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla geleneksel el sanatlarının yaşatılmasına katkı sağlamakta; bölgedeki sanatsal ve kültürel değerlerin sürekliliğine destek veren önemli bir kimlik olarak öne çıkmaktadır. (Bkz. Görsel 4.43).

Görsel 4.43

Sofra Bezi



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur
Kaynak: Karadağ, 2024

4.2.7.6 Hatice Çelik

Hatice Çelik, sanatsal çalışmalarına dokuma atölyesiyle başlamış; geleneksel el sanatlarına duyduğu ilgi ve sahip olduğu yetkinlik doğrultusunda, kendi imkânlarıyla kurduğu tahta baskı atölyesinde üretimlerini sürdürmüştür. Bu alandaki çalışmalarıyla, geleneksel sanatların korunması ve yaşatılmasına anlamlı katkılar sunmuş; sanata ve kültürel mirasa yönelik katkıları doğrultusunda, baskı sanatı alanındaki teknik donanımı ve sanatsal birikimi, mesleki saygınlığının belirleyici unsurları arasında yer almıştır (Bkz. Görsel 4.44).

Görsel 4.44

Baskı Yapım Aşaması



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur
Kaynak: Çelik, 2024

Çelik, bir avuç kökboyası ile başlayan sanatsal yolculuğunda, kendi araştırmaları ve çabalarıyla geleneksel baskı yöntemlerini geliştirerek, bu sanatın özgün bir şekilde icrasına ve korunmasına önemli katkılar sağlamıştır. Çelik'in çalışmaları, sanatın sürekliliğini desteklemekle kalmamış, aynı zamanda geleneksel yöntemleri modern bir anlayışla yeniden yorumlayarak, kültürel mirasın çağdaş bir bağlamda yaşatılmasına öncülük etmiştir.

4.2.7.7 Turgay Temekoğlu

Turgay Temekoğlu, merakla başladığı baskı sanatını usta sanatçı Cemil Kızılkaya'dan öğrenmiş, kısa sürede bu alandaki yeteneğini geliştirerek 8 yıldır aktif bir şekilde bu sanatı icra etmektedir. Henüz 26 yaşında olan Temekoğlu, geleneksel baskı yöntemlerini başarıyla uygulayan genç bir usta olarak öne çıkmakta; sanata olan bağlılığı ve bu alandaki katkıları, geleneksel el sanatlarının korunması ve

yaşatılmasında yaşına rağmen önemli bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır (Bkz. Görsel 4.45).

Görsel 4.45

Turgay Temekoğlu



Kaynak: (http-29)

4.2.7.8 Veliye Martı

Trabzon doğumlu Veliye Martı, 1990 yılında yazmacılık sanatının çağdaş temsilcisi Mehmet Hamdi Eyüboğlu'nun atölyesinde yazmacılık ile tanışmış ve bu alanda yaptığı çalışmalarla, yazmacılık sanatını koruyan ve yaşatan önemli isimlerden biri olarak öne çıkmıştır. Geleneksel yazma sanatçısı, araştırmaları esnasında ulaştığı ve Nefise Akpınar'a ait olduğunu tespit ettiği yaklaşık 120-130 yıllık tahta baskı kalıplarını değerlendirerek bu tarihi değerleri yaşatmak için yeni yazmalar (başörtüleri) üretmiştir (Kişisel görüşme, 2024) (Bkz. Görsel 4.46).

Görsel 4.46

Veliye Martı



Kaynak: (http-30)

Veliye Martı'nın ifadesine göre, renklerde ve motiflerde Kastamonu'nun ruhunu yansıtarak, desenlerin bu kültürel bağlamda oluşturulmasına özen gösterilmektedir (Martı, kişisel iletişim, 2024). Bu yaklaşım, sanat ve kültür arasındaki güçlü ilişkiyi vurgularken, geleneksel motiflerin korunması ve modern sanat anlayışlarıyla harmanlanması açısından dikkat çekmektedir. Kastamonu'nun özgün kimliğini motif ve renk seçiminde yansıtan bu çalışmalar, yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda bölgenin kültürel mirasını görünür kılan bir araç olarak değerlendirilmektedir. Böylelikle, Martı'nın çalışmaları, geleneksel sanatların modern yorumlarla yeniden şekillendirilmesine katkıda bulunarak, yerel değerlerin sanat yoluyla korunmasına ve tanıtılmasına önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Tahta baskı sanatının Kastamonu'daki usta zanaatkârlar eliyle korunması ve sürdürülmesi, bu kültürel mirasın günümüz tasarım pratiklerine kazandırılabilmesini mümkün kılmaktadır. Bu doğrultuda, bir sonraki bölümde, geleneksel tahta baskı sembollerinin seramik kaplama yüzeylerinde kişisel yorumlarla yeniden hayat bulduğu uygulama örnekleri ele alınmaktadır. Böylece kültürel sürekliliğin çağdaş seramik tasarımıyla nasıl harmanlandığı somutlaştırılmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5 KASTAMONU TAHTA KALIP BASKI SEMBOLLERİNİN SERAMİK KAPLAMA YÜZEYLERİNDE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta baskı sembolleri, kültürel mirasın görsel bir temsil aracı olarak ele alınmıştır. Bu sembollerin seramik karo yüzeylerine rölyef baskı ve dijital baskı yöntemleriyle aktarılması yoluyla, geleneksel el sanatlarının çağdaş seramik sanatıyla etkileşimi sağlanmış ve somut olmayan kültürel mirasın korunarak yeniden üretilmesine katkıda bulunulmuştur.

5.1 Rölyef Baskı Yöntemi ile Yapılan Uygulamalar

Araştırma kapsamında, Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta kalıp baskı sembollerinin seramik duvar karo yüzeylerine aktarımında rölyef baskı yöntemi kullanılarak, motiflerin yüzeyde dokunsal ve görsel bir derinlik kazanması amaçlanmış ve bu doğrultuda çeşitli uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

Görsel 5.1

Negati- Pozitif Model ve Kalıp



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu çalışmada, Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta kalıp baskı sembolleri, rölyef baskı yöntemi kullanılarak seramik yüzeylere aktarılmıştır. Uygulama sürecinde, ahşap

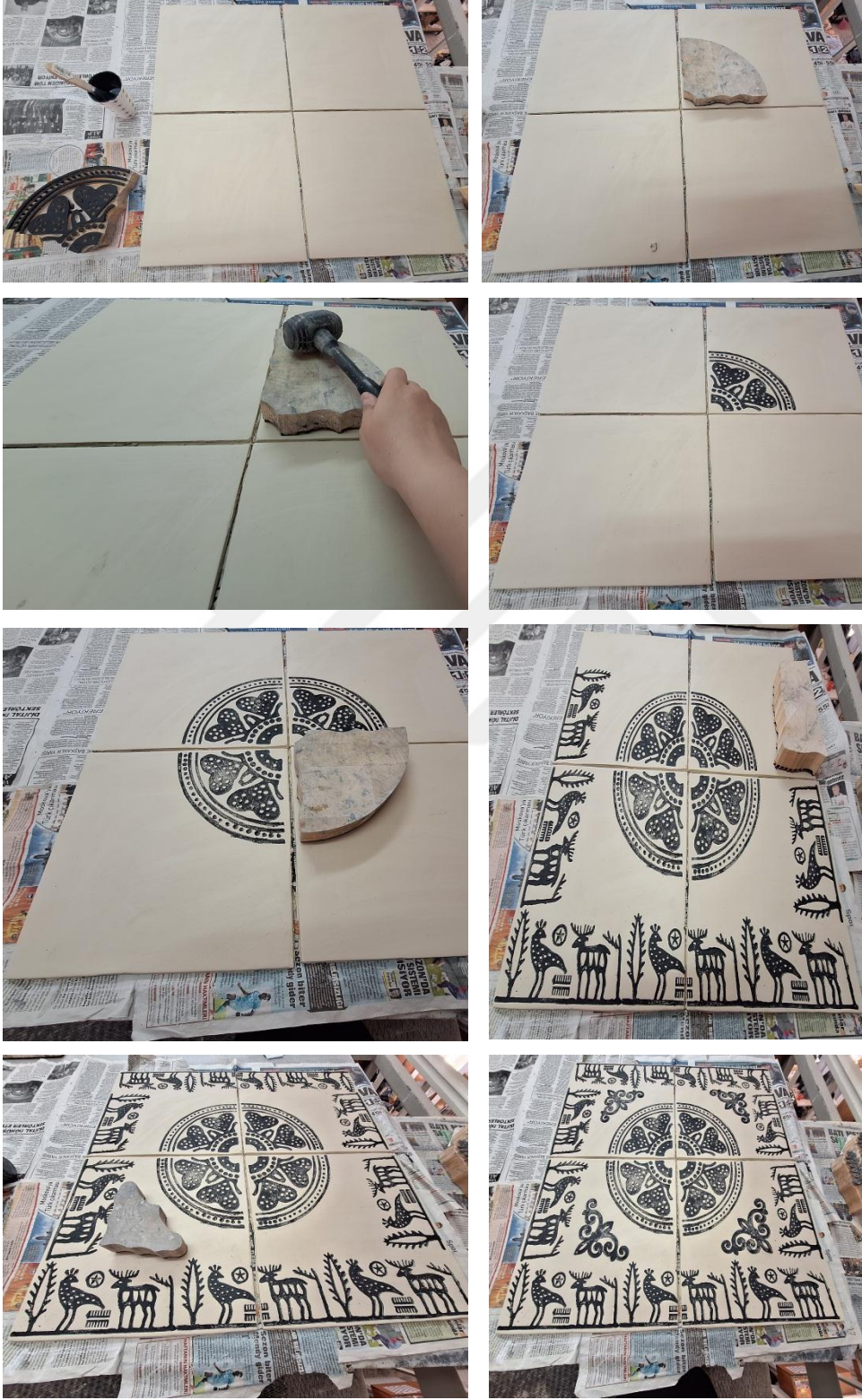
kalıplar doğrudan yumuşak çamur yüzeye bastırılarak iz oluşturulmuş; ardından bu yüzeylerden alçı model alınarak pozitif kalıplar elde edilmiştir. Böylece, semboller yüzeyde yüksek rölyef etkisi yaratacak biçimde hacimsel olarak biçimlendirilmiştir. Ancak uygulamada kullanılan tahta kalıp sayısının fazlalığı ve bu kalıpların her biriyle üretilen tasarım çeşitliliğinin yüksek olması nedeniyle, her motif için ayrı çoğaltma kalıplarının hazırlanması pratik bulunmamıştır. Bu bağlamda, rölyef baskı yöntemiyle oluşturulan sembollerin üretimi çoğaltma odaklı değil, özgün ve sınırlı sayıda tasarım üretimine yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşım, hem her bir tasarımın özgünlüğünü koruma amacını taşımakta hem de geleneksel motiflerin sanatsal değerini vurgulayan nitelikli bir üretim yöntemi olarak öne çıkmaktadır (Bkz. Görsel 5.1).

Kişisel rölyef uygulamalar kapsamında, 33x33 cm boyutlarındaki duvar karoları üzerinde Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta kalıp baskı sürecinin belirleyici aşamaları temel alınarak üretim gerçekleştirilmiştir. Baskı sürecinde, alçı kalıplara dökülerek plastik kıvama getirilen döküm çamuru yüzeyine; çizgisel, dairesel ve taş dokular oluşturulduktan sonra, tahta kalıplar doğrudan uygulanarak motiflerin yüzeye aktarımı gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamalarda, motiflerin yüzeyde hem dokunsal hem de görsel etki oluşturacak biçimde aktarılması amaçlanmıştır; kalıp hazırlığı, boya uygulaması ve baskı yöntemleri gibi üretim aşamaları, geleneksel yöntemlere bağlı kalınarak çağdaş tasarım anlayışı doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır (Bkz. Görsel 5.2).

Rölyefli baskılar, dört ayrı parçadan oluşacak şekilde planlanmış ve bu modüler yapı, hem kompozisyonun bütünlüğünü sağlayan hem de parçalar arası görsel ilişkiyi güçlendiren bir tasarım anlayışıyla kurgulanmıştır. Her bir parça, kendi içinde bağımsız birer sanat nesnesi niteliği taşıırken, bir araya geldiklerinde ise bütünsel bir anlatı ve estetik birlik oluşturmaktadır. Bu yaklaşım, sadece form ve yüzey ilişkileri açısından değil, aynı zamanda kavramsal bağlamda da çalışmanın çok katmanlı yapısını desteklemekte ve izleyiciye parçalar arasında görsel bir süreklilik deneyimi sunmaktadır. Dört parçalı bu düzenleme, aynı zamanda çalışmanın yeniden konumlandırılabilirliğine olanak tanıyarak mekâna uyumlu, esnek bir sunum potansiyeli de ortaya koymaktadır. Ayrıca bu çalışma, modüler tasarımın estetik ve işlevsel avantajlarını yansıtan bir rölyef uygulaması örneği olarak değerlendirilebilir (Bkz. Görsel 5.2).

Görsel 5.2

Rölyef Baskı Yönteminin Yapım Aşamaları



Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Yapılan uygulamalarda, seramik yüzeylerde siyah sırlı bir astar elde etmek amacıyla 1.600 gram döküm çamuruna 1.000 gram siyah pigment ve 300 gram şeffaf sır kullanılmıştır. Ayrıca, Porselen karoların yüzey kaplamasında kullanılmak üzere, 500 gram porselen çamuru, 350 gram siyah pigment ve 75 gram şeffaf sırdan oluşan bir karışım hazırlanarak siyah sırlı astar elde edilmiştir. Hazırlanan bu siyah sırlı astarlar, yüzeyde homojen bir renk dağılımı sağlamak, yoğun renk etkisi ve opaklık elde etmeye yönelik olarak ve dekoratif etkinin yanı sıra yüzey koruyuculuğunu artırmak amacıyla tercih edilmiştir. Siyah pigment, yüzeye derinlik ve kontrast kazandırırken, şeffaf sır, alt tabakadaki dokuların görünürlüğünü koruyarak estetik bir parlaklık ve bünnyeye tutunmasını sağlamaktadır. Bu bileşenlerin oranları, uygulamanın teknik gerekliliklerine ve istenen görsel etkiye göre dikkatle belirlenmiştir.

Bu çalışmada Saygı ve Gayin Taymur (2021, s. 1453-1457) tarafından geliştirilen sır reçetesi esas alınarak şeffaf ve renkli sır uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Şeffaf sırn hazırlanmasında %24 Üleksit, %6 Kuvars, %6 yıkanmış Uşak kili, %40 Ortoklas, %15 Albit, %5 Manyezit ve %4 Çinko oksitten oluşan bir reçete kullanılmıştır. Bu sır %1 CuO (Bakır Oksit), %1 FeO (Demir Oksit) ve %1 CoO (Kobalt Oksit) ilavesi ile renklendirilmiştir. Ayrıca, şeffaf sırn estetik ve teknik özelliklerini geliştirmek için aynı reçeteye %4 ZrO₂ (Zirkonya), %6 TiO₂ (Titanyum Dioksit) ve %10 ZnO (Çinko Oksit) eklenmiştir. Bu katkılar sayesinde sırn yüzey parlaklığı, opaklık dengesi ve kimyasal direnci artırılmış; aynı zamanda geliştirilen sır formülasyonuna renk veren oksit katkıları uygulanarak geniş bir renk skalası elde edilmiştir.

Rölyefli seramik yüzeylerin üretim sürecinde, karolar ilk olarak 1000 °C’de bisküvi pişirimiyle ön pişirme işlemine tabi tutulmuştur. Bisküvi pişirimi sonrasında uygulanan şeffaf sırlar, seramik yüzeylerde görsel derinlik ve estetik etkiyi artıracak biçimde tasarlanmış; bu yüzeyler, iki farklı sıcaklık derecesinde gerçekleştirilen sır pişirimi ile teknik ve görsel bütünlüğe kavuşturulmuştur. Döküm çamuru ile hazırlanan seramik karo örnekleri 1160 °C’de, porselen döküm çamuruyla oluşturulan uygulamalar ise 1200 °C’de yüksek sıcaklıkta pişirilmiştir.

Rölyef baskı yöntemiyle gerçekleştirilen bu çalışma, CNC teknolojisiyle üretilmiş Kastamonu’ya özgü 13 geleneksel tahta baskı sembolünün siyah-beyaz kontrastıyla farklı zemin renkleri üzerinde uygulanması sayesinde, sembollerin okunabilirliğini ve

estetik etkisini artıran güçlü bir görsel dil sunmakta; çizgisel ve dairesel formlarla zenginleştirilmiş çok katmanlı yüzey düzenlemeleri aracılığıyla hem ritmik bir hareket hissi oluşturmakta hem de geleneksel motiflerin çağdaş bir yorumla yeniden üretilerek somut olmayan kültürel mirasın güncel tasarım pratikleri içinde görünür kılınmasına katkı sağlamaktadır.

5.1.1 Rölyef baskı yöntemi ile kişisel uygulamalar

Bu bölümde, geleneksel Kastamonu tahta kalıp baskı sembollerinden esinlenilerek geliştirilen özgün tasarım denemeleri ve bu denemelerin seramik yüzey uygulamalarına yansımaları ele alınmaktadır. Çalışmalar, bireysel uygulamalar çerçevesinde değerlendirilmiş; motiflerin yüzeydeki konumlanması, tekrar yapısı, figür-zemin ilişkisi ve bütünlük algısı gibi unsurlar, Gestalt Psikolojisi ilkeleri doğrultusunda analiz edilmiştir. Bu yaklaşımla, geleneksel sembollerin çağdaş tasarım anlayışıyla nasıl bütünleştirilebileceğine dair görsel ve kavramsal bir değerlendirme sunulmaktadır.

Görsel 5.3'te bulunan çalışma, Kastamonu tahta kalıp baskı yönteminde yaygın olarak kullanılan geometrik ve stilize bitkisel motiflerin, porselen çamurun fiziksel yapısı ve estetik potansiyeliyle uyumlu biçimde çağdaş seramik yüzey tasarımına aktarılmasıyla oluşturulmuş özgün bir yorum örneğidir. Kompozisyonda yer alan dairesel motif, geleneksel bağlamda güneş, çiçek ya da bereket çarkı sembollerine referansla, Anadolu halk sanatının döngüsellik ve doğurganlık gibi temsili anlamlarını çağrıştırmaktadır. İki kalp sembolü ve geometrik kenar çizgileri, hem estetik hem de kültürel kodlar taşıyan geleneksel desen öğelerinin modern rölyef yüzey düzeninde yeniden biçimlendirildiğini göstermektedir (Bkz. Görsel 5.3).

Siyah ve beyaz renklerinin oluşturduğu kontrast, sadeleştirilmiş renk anlayışıyla birleşerek motiflerin okunabilirliğini artırmakta ve geleneksel el baskısı estetiğini çağdaş bir yüzey diliyle bütünleştirmektedir. Bu durum, Gestalt Psikolojisi'nde yer alan şekil-zemin ilkesiyle doğrudan ilişkili olup, izleyicinin görsel öğeleri arka plandan ayırt etmesini kolaylaştırarak algısal bütünlüğü desteklemektedir. Rölyef derinlikleriyle oluşturulan sınırlar ve boşluklar ise *yakınlık* ve *benzerlik* ilkeleri çerçevesinde, kompozisyonun kontrollü ve dengeli bir bütünlük içinde algılanmasına katkı sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.3).

Görsel 5.3

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1200 °C, Porselen, 2025
Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Yüzeyde oluşturulan negatif alanlar, görsel ritim ve süreklilik hissini destekleyerek yüzeyin nefes alır bir yapıya kavuşmasına olanak tanımaktadır. Kenarları aşan ve modüler yerleştirmeye uygun olarak kurgulanan motif düzeni, *devamlılık* ve *tamamlama* ilkelerine dayanarak izleyicide süreklilik hissi uyandırmaktadır. Özellikle geleneksel 4'lü modüler sistem ile kurulan yapısal düzen, tekrar edilebilirlik ve estetik bütünlük açısından tasarımın hem işlevsel hem de kültürel bağlamda güçlü bir önerme sunduğunu göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, Gestalt ilkeleri doğrultusunda görsel algının yönlendirilmesini başarıyla sağlayan çağdaş bir yüzey tasarımı örneği sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.3).

Bu çalışma, bulunduğu mekânla hem görsel hem de kavramsal düzeyde güçlü bir ilişki kurmaktadır. Mekânın sade ve modern karakteriyle tezat oluşturmada uyum sağlayan çalışma, nötr tonlar üzerine kurulu iç mimari atmosfer içerisinde dikkat çekici bir odak noktası yaratmaktadır. Siyah çerçeve ve simetrik yerleşimiyle tanımlı bir alan oluşturarak mekânda görsel dengeyi desteklemektedir (Bkz. Görsel 5.3).

Çalışma, geleneksel halk sanatına ait anlatı öğelerini biçimsel sadeleştirme ve çağdaş yüzey tasarımı ilkeleriyle harmanlayarak, morfolojik bir aktarım modeli geliştirmektedir. Her bir motifin kökeninde Kastamonu'nun halk yaşamına ait anlam

katmanları bulunmaktadır. Bu da yüzeyi yalnızca dekoratif bir alan değil, aynı zamanda kültürel bir görsel belge niteliğine dönüştürmektedir (Bkz. Görsel 5.3).

Görsel 5.4

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1200 °C, Porselen, 2025
Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu çalışma, tahta kalıp baskı sembollerinin çağdaş seramik yüzeylerde yeniden yorumlanmasını amaçlayan, iki renkli ve modüler bir tasarım anlayışıyla oluşturulmuş özgün bir örnektir. Gestalt ilkeleri bağlamında, porselen çamur yüzeyine uygulanan siyah-beyaz kontrast, geleneksel el baskısının belirginliğini çağdaş estetik kodlarla yeniden üretmekte; aynı zamanda yüzeyde negatif ve pozitif alanlar arasında kurulan denge aracılığıyla bütünsel ve algılanabilir bir görsel yapı inşa etmektedir. Kompozisyonun sol alt köşesinde konumlanan, evdeki huzuru simgeleyen iki kalp sembolü (Kişisel görüşme, 2024); figüratif özelliklerinin ötesinde, yüzeyde denge ve armoni unsurlarını destekleyerek geleneksel motif diline olan bağlılığı yansıtmaktadır (Bkz. Görsel 5.4).

Merkezdeki kıvrımlı motif, kompozisyonu hem yatay-dikey hem de dairesel bir perspektiften okunabilir kılan merkezileştirici bir görsel odak oluşturur. Motiflerin kenarlara ve köşelere taşacak şekilde yerleştirilmiş olması, tasarımın modüler tekrar sistemine açık olduğunu göstermesinin yanı sıra kuş ve geyik sembollerini içeren motifin çoklu karo düzenlemelerinde yönsel olarak değişebilecek yapısı, yüzeyin anlatı

katmanlarını artıran bir nitelik kazandırır. Böylece tasarım yalnızca estetik değil, aynı zamanda çoğaltılabilir ve yeniden kurgulanabilir bir anlatı zemini sunar (Bkz. Görsel 5.4).

Semboller, perspektif derinliği olmaksızın düzlemsel bir yerleşimle kurgulanmış; bu durum, geleneksel el sanatlarının iki boyutlu düşünme biçimini çağdaş bağlamda sürdürdüğünü göstermektedir. Aynı zamanda bu düzlemsel yapı, semboller arası ilişkilerin harita ya da diyagram mantığında örgütlendiği bir "sembol haritası" işlevi de görmektedir. Köşeye yerleştirilmiş çeyrek daire formları modüler düzenlemede merkezî bir motif oluşturabilirken, diğer figürlerin yön değiştirme potansiyeli, desenin her tekrarında yeni bir görsel metin üretmesini sağlar. Bu çok katmanlı yapı, yüzeyi yalnızca dekoratif değil, aynı zamanda kültürel ve anlatsal bir okuma alanına dönüştürmektedir (Bkz. Görsel 5.4).

Çalışma; yerleştirildiği modern iç mekânla estetik, kültürel ve mekânsal düzeyde uyumlu ve tamamlayıcı bir ilişki kurmaktadır. Mekânın minimal ve sade karakteri, karonun bütünsel olarak güçlü desen yapısını ve kültürel referanslarla yüklü yüzey kurgusunu ön plana çıkaracak şekilde düzenlenmiştir (Bkz. Görsel 5.4).

Görsel 5.5'te bulunan çalışma, figüratif ve sembolik öğeleri merkeze alan anlatı temelli yüzey kurgusuyla, geleneksel bezeme anlayışından saparak Kastamonu tahta kalıp baskı sembollerini çağdaş seramik tasarım pratiğinde yeniden konumlandırmaktadır.

Gestalt ilkeleri bağlamında değerlendirildiğinde, yüzeydeki dokusal yapı, aşınmışlık ve zamanla yıpranmış izlenimi veren görsel dil aracılığıyla geçmişin izlerini taşıyan bir arkeolojik belge niteliği kazanmaktadır. Bu çerçeveye göre, yüzey yalnızca bir motif taşıyıcısı değil; kültürel belleğin maddi bir ifadesine dönüşür. Rölyef yöntemleriyle oluşturulan doku, düzenli ve çoğaltılabilir bir yapı kurarak hem görsel dengeyi hem de üretimsel sürekliliği destekler (Bkz. Görsel 5.5).

Alt sağ köşede yer alan zikzak ve lale motifli bordür, hem Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinde "L bordür" sistemine bir örnek teşkil eder hem de "su yolu", "hareket" ve "sınır" gibi kavramsal temsillere işaret eder. Bu geometrik tekrar, kompozisyonel bütünlüğü pekiştirirken figüratif öğelerin çevrenmesini kolaylaştırır (Bkz. Görsel 5.5).

Görsel 5.5

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1160 °C, Döküm Çamuru, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Çalışma, kuş figürü ve diğer öğeler aracılığıyla Anadolu'nun gündelik yaşamına dair simgeleri yeniden yorumlayan bir “tasarımcı-etnograf” yaklaşımını da içinde barındırmaktadır. Bu figürler, doğrudan tanımlı nesneler olmak zorunda olmaksızın; geleneksel yaşam pratiklerine, zanaata veya doğaya gönderme yapan semboller olarak okunabilir. Bu yönüyle yüzey, kültürel belleği taşıyan, yeniden kurgulayan ve güncel bağlamda yeniden anlamlandıran bir aktarım aracına dönüşmektedir. Ayrıca, modern ve minimal çizgilere sahip bir iç mekânda yer almasına rağmen, taşıdığı kültürel ve görsel referanslarla mekâna tarihsel bir derinlik ve zenginlik katmaktadır (Bkz. Görsel 5.5).

Negatif alan kullanımı, bu çalışmanın dikkat çekici diğer bir boyutudur. Gestalt ilkeleri doğrultusunda, motiflerin yoğunlaştığı ve boşlukların bilinçli şekilde bırakıldığı bu düzenleme, yüzeyde hem görsel hiyerarşi hem de anlatı odağı oluşturur. Gridal zemin dokusu, boşlukların monotonluğunu kırarak yüzeye dinamik bir grafiksel karakter kazandırır. Bu yönüyle çalışma, geleneksel motif düzenlerinden farklı olarak bir çağdaş yüzey tasarımı olarak değerlendirilebilir (Bkz. Görsel 5.5).

Görsel 5.6'da yer alan çalışma, Gestalt ilkeleri bağlamında değerlendirildiğinde, seramik yüzey tasarımında uygulanan merkezî kompozisyon yapısı; figürlerin çevresel düzende düzenlenmesiyle “bütünlük” ve “yakınlık” ilkelerini desteklemekte, izleyicide

görsel bir odaklanma ve anlamsal bütünlük algısı oluşturmaktadır. Motiflerin güneş, çiçek ya da bereket çarkını çağrıştıracak şekilde simetrik ve dairesel biçimde konumlandırılması, hem görsel ritmi hem de kültürel anlamı pekiştirirken, geleneksel kalıp estetiğini çağdaş yüzey organizasyonu ile bütünleştirerek güçlü bir anlatı alanı meydana getirmektedir (Bkz. Görsel 5.6).

Görsel 5.6

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1160 °C, Döküm Çamuru, 2025
Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Kompozisyonda yer alan başak sembolü, hem doğaya referans veren bitkisel stilizasyonun bir örneği hem de yüzeyde diyagonal bir yönelimi belirleyen yapısal bir öge olarak işlev görmektedir. Gestalt Psikolojisi'nin “devamlılık” ilkesine göre, bu diyagonal yönelim, izleyicinin gözünü doğal bir akış içinde yönlendirerek görsel süreklilik sağlar. Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinde rastlanılan bu tür bitkisel figürler, hayat ağacı, filizlenme ve süreklilik gibi kavramlarla ilişkilendirilerek yaşamın kesintisizliğine sembolik bir gönderme sunar (Bkz. Görsel 5.6).

Merkezde konumlanan iki kalp sembolü, yüzeye tekrar sıklığı, biçimsel karmaşıklığı ve boşluk-dolu alan dengesi üzerinden yoğunluk kazandırmakta; çevresinde ritmik biçimde yerleştirilen nokta ve kemer dizilimi sayesinde hem merkezi motifle bütünleşmekte hem de dekoratif sınır belirleyen bir çerçeveleme işlevi üstlenmektedir. Bu görsel düzenleme, Gestalt Psikolojisi'nin “yakınlık” ve “benzerlik” ilkeleri doğrultusunda

algılanmakta; benzer biçimlerin bir arada gruplanması, izleyicinin merkezi ögeyi bir bütün olarak algılamasını kolaylaştırarak kompozisyonel bütünlüğü pekiştirmektedir (Bkz. Görsel 5.6).

Rölyef baskı yöntemiyle yüzeye aktarılan bu motifler, renkli sır uygulamaları aracılığıyla derinlik ve optik zenginlik kazanmıştır. Koyu siyah ve mavi tonlarının açık bej arka planla kurduğu kontrast, hem desenlerin algılanabilirliğini artırmakta hem de yüzeyde net odaklar oluşturarak görsel yönlendirme sağlamaktadır. Bu durum, geleneksel Kastamonu baskı sanatlarında gözlemlenen tek renkli estetik anlayışın; biçimsel sadelik, sınırlı renk kullanımı, net konturlar ve detaydan arındırılmış yüzey organizasyonu gibi minimalizmin temel ilkeleri doğrultusunda yeniden ele alınarak, çağdaş seramik yüzey tasarımında yorumlandığını ve böylece kültürel mirasın modern bir ifade biçimiyle yeniden üretildiğini göstermektedir (Bkz. Görsel 5.6).

Rölyefli yüzey yalnızca görsel değil, aynı zamanda dokunsal bir deneyim sunmakta; motiflerin yükselteli formu, izleyiciyle fiziksel temas kurarak duysal çok katmanlılık yaratmaktadır. Bu yönüyle çalışma, yalnızca gözle değil, parmak ucuyla da algılanabilen bir sanat nesnesine dönüşmekte ve duyular arası bir etkileşim zemini sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.6).

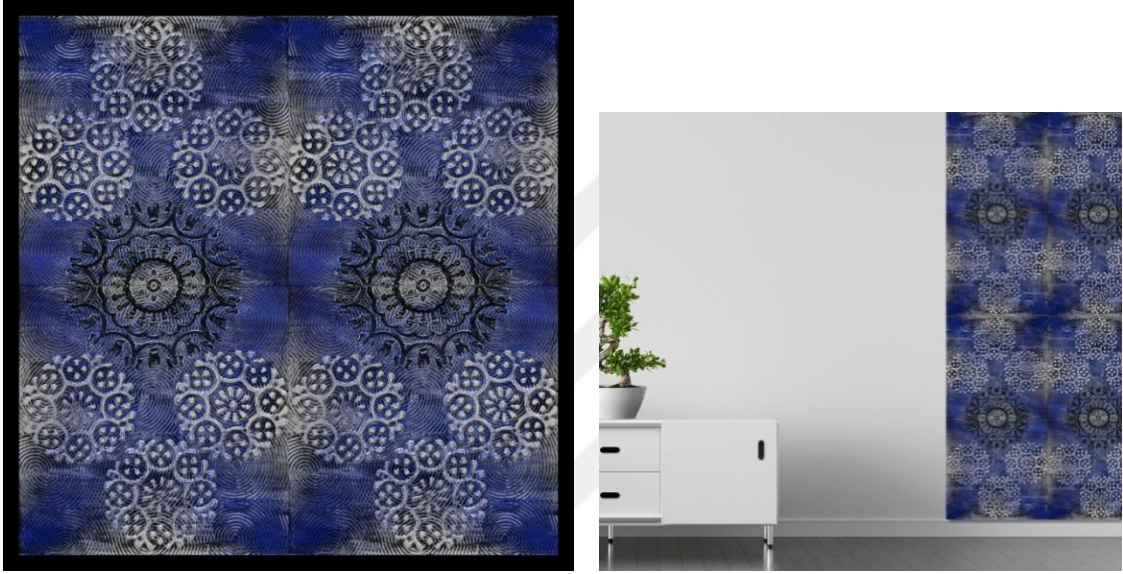
Kompozisyonda bilinçli biçimde bırakılan boşluklar, negatif alan kullanımını öne çıkararak motiflerin daha net algılanmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım Gestalt tasarım ilkeleriyle örtüşen sadeleştirilmiş bir yüzey düzeni yaratmaktadır. Dairesel formun köşe dışında tamamlanmadan kesilmesi ise, izleyicide motifin yüzeyin dışında da sürdüğü hissini uyandırmaktadır. Köşeden merkeze ve üstten alta doğru kurulan yönelimli yapı, sembollerin modüler tekrar ve genişlemeye açık bir kompozisyon mantığına sahip olduğunu göstermektedir. Bu yapı çerçevesinde, çalışma, geleneksel form repertuarının güncel teknikler ve estetik stratejilerle yeniden işlevlendirildiği çok katmanlı bir yüzey tasarımına örnek teşkil etmektedir (Bkz. Görsel 5.6).

Görsel 5.7'deki seramik yüzey çalışması, Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinde rastlanan dairesel ve tekrara uygun motiflerin çağdaş bir rölyef yorumuyla seramik malzeme üzerine aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Geleneksel motif düzenini çağdaş bir yüzey kurgusuyla bütünleştirerek iç mekânda görsel bir odak ve atmosferik bir derinlik yaratmaktadır. Kompozisyonda yer alan simetrik ve çok merkezli dairesel motif

kümeleri, hem ana motif hem de zemin desenleyici unsur olarak kullanılan stilize çiçek, tohum ve güneş sembollerinin görsel etkisini öne çıkarmaktadır. Bu düzenleme, Gestalt Psikolojisi'nin “figür-zemin” ve “bütünlük” ilkeleri bağlamında değerlendirilmekte; motif kümeleri, arka plandan ayrılarak bir bütün olarak algılanmakta ve izleyici tarafından anlamlı bir kompozisyon olarak kavranmaktadır (Bkz. Görsel 5.7).

Görsel 5.7

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not:* 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1160 °C, Döküm Çamuru, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

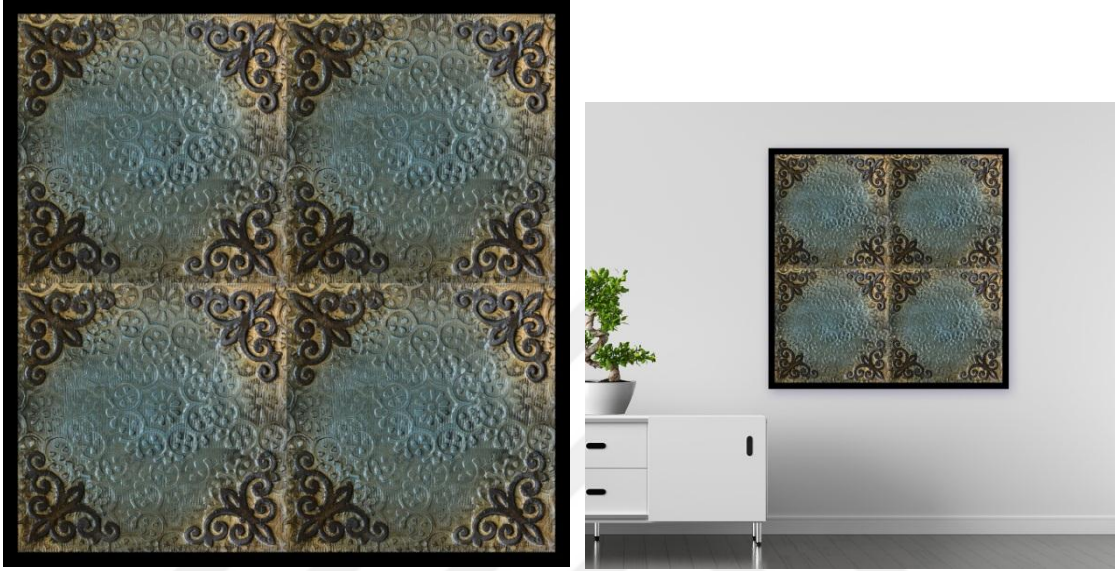
Motiflerin birbirine temas eden ve yönelimsel olarak çevresel bir yayılım gösteren yerleşimi, dört parçalı modüler düzenlemeye olanak tanıyacak biçimde kurgulanmıştır. Her bir karo, 90° döndürülerek yerleştirildiğinde kompozisyonun görsel sürekliliği bozulmadan devam etmektedir. Bu durum, çalışmanın hem görsel bütünlük hem de üretimsel tekrar açısından 4'lü modüler sistem prensibine dayalı olarak tasarlandığını göstermektedir (Bkz. Görsel 5.7).

Zemin dokusunda yer alan kontrastlı dairesel spiral izler, hem optik hareketlilik yaratarak kompozisyona dinamik bir karakter kazandırmakta hem de geleneksel baskı kalıplarının mekanik basınç izlerini çağrıştırmaktadır. Bu yüzey etkisi, tahta baskı geleneğinin dokunsal karakterini çağdaş seramik malzeme ile buluştururken, aynı zamanda geleneksel yöntemden iz taşıyan biçimsel sürekliliği vurgulamaktadır. Renk kullanımı açısından değerlendirildiğinde, zemin ile motif arasındaki mavi, siyah ve

beyaz kontrastı, motiflerin algılanabilirliğini artırmakta ve sembollerin öne çıkmasını sağlamaktadır. Rölyef baskı yöntemiyle oluşturulan motif yüzeyleri, ışık-gölge oyunları ile farklı açılardan bakıldığında değişken algılar sunar (Bkz. Görsel 5.7).

Görsel 5.8

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1160 °C, Döküm Çamuru, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu çalışmada, rölyef baskı yöntemiyle hazırlanmış seramik karo yüzeyinde hem düşük hem de yüksek rölyefli semboller kullanılarak çok katmanlı bir doku etkisi oluşturulmuştur. Geleneksel motif repertuarını çağdaş bir iç mekâna taşıyarak, kültürel estetiği modern bir yaşam alanıyla bütünleştiren bir yerleştirme örneğidir. Dolayısıyla bu seramik karo, hem geleneksel anlatının temsilcisi hem de modern iç mekân estetiğiyle uyumlu, zamansız bir görsel ifade biçimi olarak mekânla etkili bir ilişki kurar. Renkli sır uygulamaları ile elde edilen mavi-yeşil zemin tonları ve altın-bronz gibi sarı renk geçişli kenar detayları, yüzeye zengin bir görsellik kazandırmakta; yüzeyin estetik derinliğini artırmaktadır (Bkz. Görsel 5.8).

Arka planda yer alan yoğun fakat düzenli baskı dokusu, hem Kastamonu tahta kalıp baskı sembollerini hem de bitkisel süsleme öğelerini yansıtmaktadır. Bu yönüyle yüzeyin kültürel referans alanını genişletmektedir. Merkezde tekrarlanan dairesel semboller, tek bir kalıptan türetilmiş olup farklı rölyef seviyelerinde bastırılarak çoklu doku katmanları meydana getirilmiştir. Karonun merkezine yerleştirilmiş küçük boyutlu

dairesel motif yoğunluğu, geleneksel tahta kalıp baskı kalıplarında zemin dolgusu amacıyla kullanılan tamamlayıcı öğelerle örtüşmektedir. Bu unsurlar halk anlatılarında güneş, tohum ya da çiçek formlarına karşılık gelmekte ve yaşamın döngüsel yapısına dair kültürel bir anlam katmanı üretmektedir. Merkeze yönelen simetrik yerleşim, Gestalt Psikolojisi'nin simetri ve denge ilkesi doğrultusunda, görsel uyum ve bütünlük algısını pekiştirirken; zemin üzerinde rastlantısal gibi görünen dokusal tekrarlar ise benzerlik ve devamlılık ilkeleri çerçevesinde yüzeye dinamik bir ritim kazandırmaktadır. Bu düzenleme, geleneksel kompozisyon anlayışı ile çağdaş yüzey kurgusu arasında kurulan estetik gerilimi yansıtarak izleyicide hem tanıdık hem de yenilikçi bir algı yaratmaktadır. (Bkz. Görsel 5.8).

Dört köşeye yerleştirilmiş kıvrımlı motifler, Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğini yansıtarak hem yerel hem de tarihsel bir estetik bağ kurmaktadır. Köşe motiflerinin içe doğru yönelimi, kompozisyonun merkezinde yer alan dairel formu çerçeveleyerek görsel bir odak noktası oluşturur. Bu motiflerin köşesel yerleşimi, kompozisyonun modüler yapısına katkıda bulunmakta; sınırlandırılmış fakat tekrarlanabilir bir yüzey düzeni meydana getirmektedir (Bkz. Görsel 5.8).

Sonuç olarak, bu modüler karo tasarımı, nostaljik referanslarla çağdaş üretim yöntemlerini bir araya getirerek kültürel sürekliliğe yönelik güçlü bir ifade üretmektedir. Rölyef dokusu, renk, motif ve sembol birlikteliğiyle hem dekoratif panolar, seramik yüzey kaplamaları hem de sanatsal enstalasyonlarda değerlendirilebilecek nitelikte çok katmanlı bir yüzey önerisi sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.8).

Görsel 5.9'da bulunan seramik karo çalışması, geleneksel tahta kalıp baskı sanatında önemli bir yeri olan simetrik merkezleme ve modüler tekrar ilkeleri doğrultusunda tasarlanmış olup Gestalt Psikolojisi'nin simetri, tekrar ve bütünlük ilkeleri çerçevesinde özgün bir yüzey düzenlemesini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, izleyicinin algısında görsel uyum, süreklilik ve düzen hissi oluşturularak kompozisyonun estetik etkisi güçlendirilmiştir. Mekânla kurduğu görsel ve kavramsal ilişki bakımından hem estetik hem de kültürel bir yerleştirme örneği sunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan çok katmanlı, dairel formdaki motif gruplaması; sarı renkli sırlı astar ile Anadolu tahta kalıp baskı kalıplarında rastlanan güneş, bereket çarkı ve çiçek temsilleriyle de

örtüşmektedir. İç içe geçmiş bordür benzeri halkalar, yaşamın döngüsellığı ve sürekliliğı fikrine referansla yorumlanabilir (Bkz. Görsel 5.9).

Görsel 5.9

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1160 °C, Döküm Çamuru, 2025
Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu seramik karo çalışması, geleneksel tahta kalıp baskı sanatında önemli bir yeri olan simetrik merkezleme ve modüler tekrar ilkeleri doğrultusunda tasarlanmış olup Gestalt Psikolojisi'nin simetri, tekrar ve bütünlük ilkeleri çerçevesinde özgün bir yüzey düzenlemesini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, izleyicinin algısında görsel uyum, süreklilik ve düzen hissi oluşturularak kompozisyonun estetik etkisi güçlendirilmiştir. Mekânla kurduğu görsel ve kavramsal ilişki bakımından hem estetik hem de kültürel bir yerleştirme örneğı sunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan çok katmanlı, dairesel formdaki motif gruplaması; sarı renkli sırlı astar ile Anadolu tahta kalıp baskı kalıplarında rastlanan güneş, bereket çarkı ve çiçek temsilleriyle de örtüşmektedir. İç içe geçmiş bordür benzeri halkalar, yaşamın döngüsellığı ve sürekliliğı fikrine referansla yorumlanabilir (Bkz. Görsel 5.9).

Merkezdeki motifin etrafında simetrik olarak yer alan lale formuna benzeyen öğeler, hem Osmanlı çini süslemeleri hem de Anadolu halk motiflerinde sıkça karşımıza da çıkan stilize bitkisel motiflerin seramik malzeme üzerinde yeniden yorumlandığını

göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, geleneksel sembollerin çağdaş yüzey diliyle yeniden üretildiği bir hibrit estetik sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.9).

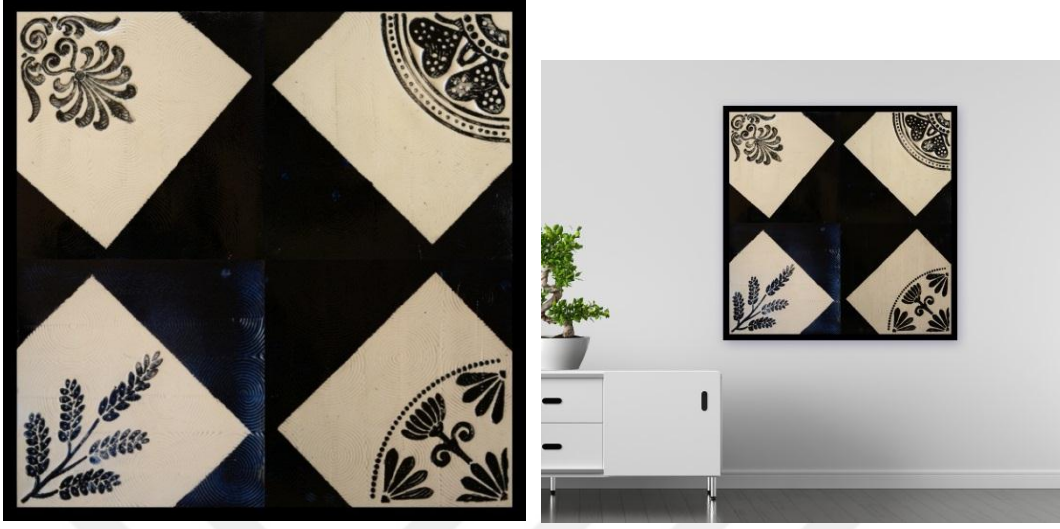
Karonun dört köşesine yerleştirilen kıvrımlı kenar motifleri, aynı zamanda rûmi ve hatayi karakterli stilize bitkisel motiflerin karakteristik kurgusunu yansıtmaktadır. Bu köşe yerleşimi, hem kompozisyonun çerçevelenmesini sağlamakta hem de 4'lü modüler düzenleme sistemine olan uygunluğuyla tekrar edilebilir yüzeyler üretmeye olanak tanımaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel tahta baskının “tek kalıp ile çoklu tekrar” mantığıyla birebir örtüşmektedir ve çağdaş seramik üretiminde motif- sembol bütünlüğünü koruyarak alan kaplama imkânı sunar. Ayrıca, bu sınır belirleyici işlevleriyle hem mekânı tanımlar hem de kompozisyonu koruyucu bir yapı içerisine alır. Bu açıdan motifler, yalnızca süsleme unsuru değil, aynı zamanda kültürel kod taşıyıcıları olarak da değerlendirilebilir (Bkz. Görsel 5.9).

Teknik açıdan değerlendirildiğinde, rölyef baskı yöntemiyle oluşturulan yüzeyin, sırlı astar uygulamalarıyla derinlik etkisi kazandığı gözlemlenmektedir. Parlak ve metalik görünümlü geçişli yüzey dokusu, görsel olarak hem geleneksel hem de endüstriyel estetik arasında bir geçiş alanı oluşturur. Işıkla etkileşen rölyefli alanlar, motif detaylarının öne çıkmasını sağlayarak izleyicinin dikkatini yüzeyde yoğunlaştırır. Kullanılan yüzey etkileri ve sade renk paleti, çağdaş tasarım anlayışına uyum sağlamaktadır. Bu durum, geleneksel görsel kültürün çağdaş seramik malzeme ve üretim yöntemleriyle yeniden temsil edilmesini sağlayarak, yüzey tasarımında dokunsal ve optik algıyı bütünleştiren, duysal etkileşimi merkeze alan çağdaş bir uygulama örneği sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.9).

Görsel 5.10'da sunulan çalışmada; her bir karo, köşeden merkeze yönelen açık renkli üçgen alanlara yerleştirilmiş stilize motifler aracılığıyla hem bireysel hem de bütünsel anlatılar üretmektedir. Bu dört parçalı seramik karo yerleştirmesi, mekânla kurduğu ilişki bakımından hem görsel hem de kültürel düzeyde dikkat çekici bir bütünlük sunmaktadır. Modern bir iç mekânda, sade çizgilere sahip mobilyalarla birlikte sunulan karo yerleştirmesi, siyah-beyaz kontrastı sayesinde ortamda güçlü bir görsel odak yaratmaktadır. Motiflerin geleneksel ikonografik değerleri– başak, çiçek, rûmi, yaprak ve iki kalp sembolü– sadeleştirilmiş, detaydan arındırılmış konturlar ve sınırlı renk paletiyle yeniden yorumlanmıştır (Bkz. Görsel 5.10).

Görsel 5.10

Rölyefli Seramik Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 33x33 cm, Elle baskı yöntemi, 1160 °C, Döküm Çamuru, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu çalışmada; her bir karo, köşeden merkeze yönelen açık renkli üçgen alanlara yerleştirilmiş stilize motifler aracılığıyla hem bireysel hem de bütünsel anlatılar üretmektedir. Bu dört parçalı seramik karo yerleştirmesi, mekânla kurduğu ilişki bakımından hem görsel hem de kültürel düzeyde dikkat çekici bir bütünlük sunmaktadır. Modern bir iç mekânda, sade çizgilere sahip mobilyalarla birlikte sunulan karo yerleştirmesi, siyah-beyaz kontrastı sayesinde ortamda güçlü bir görsel odak yaratmaktadır. Motiflerin geleneksel ikonografik değerleri –başak, çiçek, rûmi, yaprak ve iki kalp sembolü– sadeleştirilmiş, detaydan arındırılmış konturlar ve sınırlı renk paletiyle yeniden yorumlanmıştır (Bkz. Görsel 5.10).

Kompozisyon, figüratif anlatımın geometrik bordürler ve diyagonal bir akışla sınırlandığı, merkez odaklı bir modüler yapı oluşturarak geleneksel düzenleme ilkeleri ile çağdaş Gestalt tasarım yaklaşımlarını bütünleştirmektedir. Siyah ve açık krem tonlarındaki kontrast, motiflerin okunabilirliğini artırırken; rölyef ve spiral doku kullanımı, yüzeye optik titreşim ve dokunsal zenginlik kazandırmaktadır. Her karo 90° döndürülerek farklı yönlerde yerleştirilebilmekte olup bu özellik, tasarımı yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda mekânsal işlevsellik bakımından da dinamik ve tekrar edilebilir bir yapı hâline getirmektedir (Bkz. Görsel 5.10).

Yüzey organizasyonu, negatif-pozitif alan dengesi ve diyagonal yönelim sayesinde klasik merkez-çevre veya yatay-dikey eksen düzeninden saparak, çapraz eksenli bir görsel akış önermektedir. Bu açıdan, karo yalnızca dekoratif bir öge değil, mekânsal algıyı yönlendiren aktif bir mimari unsur olarak değerlendirilmiştir. Japon “ma” estetiği ve İslam sanatında boşlukların anlam üretici rolü gibi yaklaşımlar doğrultusunda, boşluk alanları figür kadar anlatsal değer taşımaktadır (Bkz. Görsel 5.10).

Çalışma; geleneksel sembollerin çağdaş minimal bir yapı olacak şekilde stilize edilerek yeniden işlevlendirildiği, açık uçlu ve çoklu anlatı potansiyeline sahip, modüler yapıda kurgulanmış bir seramik yüzey tasarımı örneği sunmaktadır. Bu tasarım, yalnızca geçmişin temsili değil; aynı zamanda kültürel belleğin güncel üretim yöntemleriyle yeniden yorumlandığı dinamik bir ifade alanı olarak öne çıkmaktadır (Bkz. Görsel 5.10).

5.1.2 Uygulama sürecine ilişkin gözlemler

Seramik yüzeylere rölyef baskı yöntemiyle desen aktarımı sürecinde, kalıp ve yüzey kaynaklı çeşitli teknik sınırlılıklar tespit edilmiştir. Öncelikle, daha önce kullanılan ahşap kalıpların zamanla aşınması ve bazı motiflerdeki detayların yitirilmesi, baskı kalitesini olumsuz yönde etkilemiş; motiflerin yüzeyde net bir şekilde algılanmasını zorlaştırmıştır. Eski ve yeni kalıpların nemli olması ya da mikro çatlaklar içermesi durumunda, baskı yüzeyine yapışma, desenin dağılması veya şekil bozuklukları gibi sorunlar meydana gelmiştir. Ayrıca, kalıp boyutunun seramik karo yüzeyine tam olarak oturmaması, desenin bütünselliğini bozarak görsel kaymalara neden olmuştur. Özellikle büyük ebatlı kalıplarda baskı sırasında yaşanan esneme veya kayma, uygulamanın kontrollü şekilde yürütülmesini güçleştirmiştir.

Yüzey kaynaklı sorunlar arasında ise, baskı yapılan seramik yüzeyin yeterince düz olmaması başlıca problem olarak öne çıkmıştır. Yüzeydeki eğrilik veya bombe, kalıbın her noktada eşit basınçla temas etmesini engelleyerek desenin bazı bölgelerde eksik ya da bozuk çıkmasına neden olmuştur. Ayrıca yüzeyin aşırı nemli ya da çok kuru olması durumunda, astarlanan kalıp ya yüzeye yapışmış ya da baskı yeterli tutunmayı sağlayamamıştır. Gözenekli veya homojen olmayan yüzey dokusu ise rölyef etkisini zayıflatmış; desenin plastiklik ve derinlik etkisi istenilen düzeyde elde edilememiştir.

Tüm bu teknik sınırlılıklar, rölyef baskı yönteminin hem estetik hem de işlevsel açıdan titizlikle planlanması gerektiğini ortaya koymakta; özellikle kalıp ile yüzey arasındaki uyumun, baskı kalitesi üzerinde belirleyici bir etken olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, uygulama sürecinde karşılaşılan teknik sorunların giderilmesinin ardından, yüzeyde hem görsel hem de dokunsal açıdan tatmin edici sonuçların elde edildiği gözlemlenmiştir. Elde edilen bu çıktılar, rölyef baskı uygulamalarının estetik bütünlük ve yüzey kalitesi açısından başarılı olduğunu ortaya koymakta; geleneksel motiflerin çağdaş seramik yüzeylere etkili biçimde aktarılabildiğini kanıtlamaktadır.

5.2 Dijital Baskı Yöntemi ile Yapılan Uygulamalar

Araştırma kapsamında, Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta baskı motiflerinin seramik yer ve duvar karo yüzeylerine dijital baskı yöntemi kullanılarak aktarılması sağlanmıştır. Bu yöntemle motiflerin yüksek çözünürlükte ve estetik bütünlük içerisinde yeniden üretilmiştir.

Bu çalışmada, Kastamonu Müze Müdürlüğü envanterinde bulunan geleneksel tahta baskı sembolleri arasından 20 adet seçilerek tasarım sürecine dâhil edilmiştir. Seçilen bu semboller, 20x20- 45x45 cm boyutlarında yer karoları ve 20x20- 10x30 cm boyutlarında duvar karoları üretiminde kullanılmak üzere değerlendirilmiştir. 20x20 cm boyutundaki yer karoları, 1182–1197 °C sıcaklık aralığında 47 dakika; 45x45 cm yer karoları ise 1190–1200 °C sıcaklık aralığında 40 dakika süreyle fırınlanarak pişirilmiştir. Duvar karolarında ise, 10x30 cm ve 20x20 cm boyutundaki örnekler 1115–1120 °C sıcaklık aralığında 52 dakika, 45x45 cm boyutundaki karolar ise 1190–1200 °C sıcaklık aralığında 40 dakika boyunca fırınlanarak pişirim süreci tamamlanmıştır. Uygulama sürecinin ilk aşamasında, seçilen sembollerin görsel verileri dijital ortama aktarıldıktan sonra Adobe Illustrator gibi vektörel düzenleyiciler ile Photoshop gibi raster tabanlı programlar kullanılarak dijital temizlik ve düzenleme işlemleri gerçekleştirilmekte, ardından renk ayrımları, tekrar eden motif- sembol kompozisyonları ve seramik karo yüzeyine uygun yerleşim planlamaları yapılarak sembolün uygulamaya hazır hale gelmesi sağlanmaktadır.

Dijital baskı sürecinde, tasarlanan renklerin yüzeyde doğru şekilde yansıtılabilmesi amacıyla ICC (International Color Consortium) profilleri esas alınarak renk kalibrasyonu yapılmıştır. Ekran ve yazıcı arasındaki renk uyumu X-Rite

ColorMunki/Spyder gibi kalibrasyon cihazları yardımıyla optimize edilmiştir. Bu sayede, geleneksel motiflerin görsel sadakati korunarak, tasarımın estetik bütünlüğü sağlanmıştır.

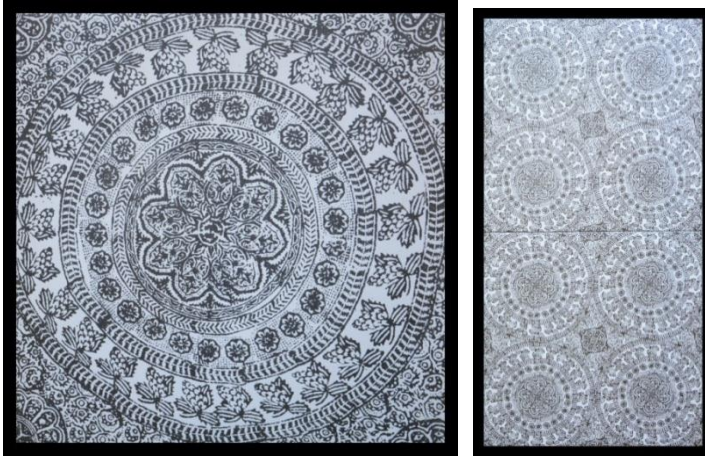
Sembollerin fonlar üzerinde kompozisyonel bütünlük gözetilerek konumlandırılmasıyla oluşturulan motif düzenlemelerinde; negatif-pozitif alan dengesi, yönlendirme çizgileri ve ritmik tekrarlar gibi Gestalt Psikolojisinin temel tasarım ilkeleri esas alınarak görsel algının sürekliliği sağlanmış, motiflerin çizgisel özellikleri, geometrik yapıları ve sembolik anlamları doğrultusunda gerçekleştirilen görsel analizler aracılığıyla zemin-motif kontrastı ve biçimsel uyum değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda geliştirilen karo tasarımları, hem geleneksel simgelerin çağdaş seramik yüzeylere aktarımı bağlamında nitelikli bir örnek teşkil etmekte hem de kültürel mirasın çağdaş tasarım diliyle yeniden yorumlanmasına katkıda bulunmaktadır.

5.2.1 Dijital baskı yöntemi yer karosu uygulamaları

Dijital baskı yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen yer karosu uygulamalarında, Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta baskı motifleri modern tasarım prensipleri doğrultusunda yeniden yorumlanmış ve bu motiflerin estetik, işlevsel ve teknik açıdan çağdaş seramik yüzeylere uyarlanmıştır.

Görsel 5.11

Seramik Yer Karo



Not:* 45x45 cm, Dijital baskı yöntemi, 1200 °C, 2025

Fotoğraf: Kubilay Civelek

Bu görselde yer alan motif, merkezden çevreye doğru genişleyen simetrik halkalardan oluşan yapısıyla, geleneksel Kastamonu tahta kalıp baskı sanatının karakteristik

özelliklerini yansıtmaktadır. Biçimsel açıdan mandala sistematiği üzerine inşa edilen bu düzenleme, seramik yüzey tasarımları açısından hem estetik bütünlük hem de modüler uyumluluk bakımından dikkat çekici bir potansiyel taşımaktadır. Mandala yapısının merkez odaklı kompozisyon anlayışı, dijital baskı teknolojisi aracılığıyla çoğaltıldığında, modüler karo sistemlerine uygun biçimde adapte edilebilmektedir. Bu özellik, motifin kesintisiz bir yüzeyde ritmik olarak tekrar etmesini sağlayarak, uygulandığı mekânda hem görsel süreklilik hem de anlatı derinliği oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 5.11- 5.12).

Bu motif, geleneksel Kastamonu tahta kalıp baskı sanatına ait simgesel ve kompozisyonel öğelerin dijital baskı tekniği kullanılarak seramik yüzeye aktarılmasıyla çağdaş bir tasarım örneğine dönüştürülmüştür. Dijital baskının sunduğu yüksek çözünürlük, motifin orijinal detaylarını ve kültürel izlerini yüzeyde bozulmadan koruma imkânı sunarken, aynı zamanda motifin tasarım ilkelerinin bütünlüğünü çağdaş üretim estetiğiyle buluşturur (Bkz. Görsel 5.11- 5.12).

Görsel 5.12

Seramik Yer Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Motifte kullanılan siyah-beyaz kontrast, geleneksel yazmacılık estetiğini çağrıştıırken, seramik yüzeyde dijital baskı sayesinde keskin ve net biçimde görünür kılınmıştır. Bu durum, yüzeyin hem dekoratif hem de anlatı değeri yüksek bir öğeye dönüşmesini sağlamaktadır (Bkz. Görsel 5.11- 5.12).

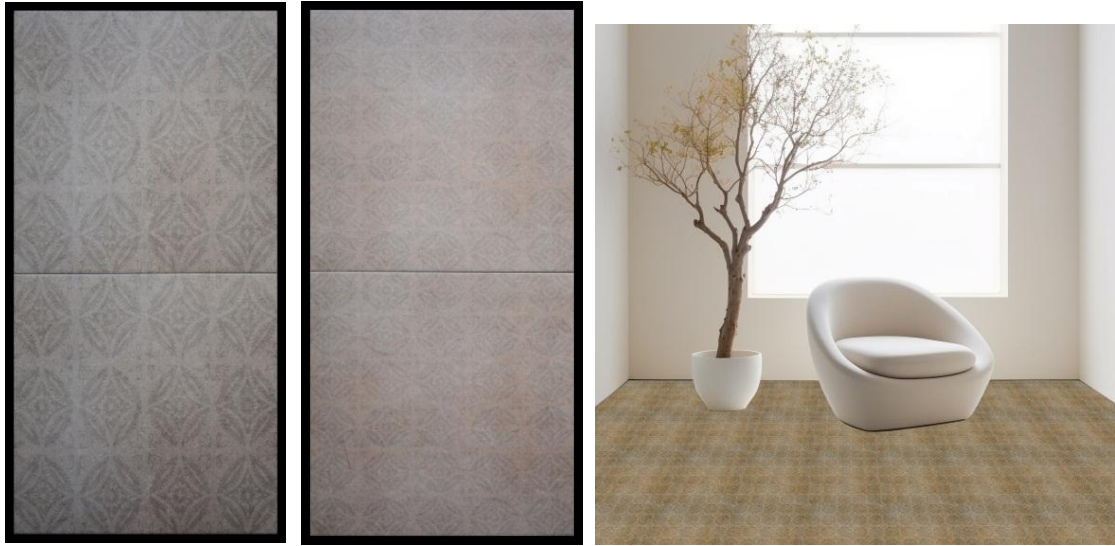
İlk görselde yer alan motif, modüler genişlemeye açık bir düzende değil, merkez odaklı ve tekil kullanım esasına göre tasarlanmış olup, daha çok bağımsız ya da vurgu ögesi niteliğinde değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Buna karşılık ikinci görseldeki motif, dijital baskı tekniğiyle modüler karo yerleşimine uygun biçimde çoğaltılarak yüzeyde süreklilik ve bütünlük sağlayacak şekilde kurgulanmış; motifler karo sınırlarıyla simetrik uyum içinde yapılandırılmıştır (Bkz. Görsel 5.11- 5.12).

Dijital baskı, rölyef ya da oyma gerektirmediği için yüzeyde düz ve kolay temizlenebilir bir yapı sunar. Bu da özellikle duvar karosu, iç mekân panosu veya zemin döşemesi gibi alanlarda işlevsel avantajlar sunar (Bkz. Görsel 5.11- 5.12).

İki farklı seramik karo örneği arasında, motifin yüzeye aktarım biçimi, kontrast düzeyi ve motiflerin görsel algılanabilirliği açısından belirgin farklar gözlemlenmektedir. İlk örnekte, semboller oldukça düşük kontrastla yüzeye uygulanmış olup, motif zemine adeta gömülmüş bir görünüm sergilemektedir. Bu durum, karo yüzeyine yumuşak bir geçiş ve nötr bir atmosfer kazandırmakta; yüzeyin mekânda daha fonksiyonel ve arka plan niteliğinde değerlendirilmesine olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 5.13 (a)).

Görsel 5.13

Seramik Yer Karo ve Mekan Yerleşimi



(a)

(b)

Not*: 45x45 cm, Dijital baskı yöntemi, 1200°C, 2025

Fotoğraf: (a-b) Kubilay Civelek

Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

İkinci karo örneğinde ise, motif daha yüksek kontrastla belirginleştirilmiş, motifler yüzeyden daha net bir biçimde ayrıştırılmıştır. Bu özellik, motifin görsel

okunabilirliğini artırmakta ve karo yüzeyinin dekoratif bir vurgu unsuru olarak algılanmasını sağlamaktadır. Her iki karo da dijital baskı tekniğiyle üretilmiş olmakla birlikte, motif yoğunluğu ve baskı katmanı derinliği açısından farklı ifade düzeyleri sunmaktadır (Bkz. 5.13 (b)).

Renk tonu bakımından ilk karo daha soğuk ve gri ağırlıklı bir palet kullanılırken, ikinci karo sıcak toprak tonlarına yaklaşan renk geçişleriyle daha yoğun bir atmosfer sunmaktadır. Dolayısıyla bu durum, ilk örnek minimal ve dingin iç mekânlarda yüzey bütünlüğü sağlayacak bir çözüm önerisi sunarken; ikinci örnek, geleneksel motif estetiğini daha görünür ve baskın kılan dekoratif bir tasarım yaklaşımını temsil etmektedir (Bkz. Görsel 5.13).

Sonuç olarak, her iki karo örneği, dijital baskı teknolojisinin geleneksel motif estetiğini farklı biçimlerde yeniden üretme kapasitesine işaret etmekte; yüzeyin estetik ve mekânsal kullanımına yönelik alternatif tasarım stratejileri geliştirilmesine olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 5.13).

Görsel 5.14

Seramik Yer Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 20x20 cm, Dijital baskı yöntemi, 1182- 1197°C, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Dört karodan oluşan merkezi birim etrafına yerleştirilen daha küçük karolardaki geyik figürlerinin sürekliliği, modüler kompozisyon anlayışıyla bütünlük kazanmakta olup Gestalt'ın bütünlük ve tekrar ilkeleri çerçevesinde hem tekrarlanabilirlik hem de görsel akış sağlanmaktadır. İnce derz boşlukları, yüzeydeki motifin sürekliliğini bozmayacak

şekilde planlanmış; hafif dokulu derz uygulaması ise yüzeye dokunsal bir zenginlik kazandırarak kompozisyonu desteklemiştir (Bkz. Görsel 5.14).

Tasarımda tercih edilen monokrom renk paleti (beyaz zemin üzerine siyah desen), yüksek kontrast sağlayarak motifin okunabilirliğini artırmış ve mekânda güçlü bir estetik etki yaratmıştır. Bu görsel kontrast, şekil-zemin ilişkisini netleştirmekte ve Gestalt'ın figür-zemin ayrımı ilkesine uygun bir şekilde algının yönlendirilmesini sağlamaktadır. Düz zemin ile çizgisel motif arasındaki ilişki, geleneksel tahta kalıp baskı estetiğini çağrıştırırken; dijital baskı teknolojisi sayesinde motif konturları net, kenarlar keskin ve yüzey dokusu homojen biçimde uygulanmıştır (Bkz. Görsel 5.14).

Zemin uygulamasında kullanılan karo tasarımı, iç mekândaki diğer öğelerle (örneğin ahşap kaplama ve yeşil döşemeli oturma ünitesi) renk ve doku uyumu içerisinde kurgulanarak etkili bir mekânsal bütünlük sunmuştur. Doğa temalı figürlerin çevresel unsurlarla kurduğu bu ilişki, hem görsel armoni oluşturmakta hem de anlam birliği sağlayarak Gestalt'ın iyi şekil (prägnanz) ilkesine hizmet etmektedir (Bkz. Görsel 5.14).

Bu uygulama, Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğine ait figüratif simgelerin çağdaş dijital baskı yöntemleriyle yeniden işlevlendirilmesini sağlamış; kültürel mirasın yeni bağlamlarda yeniden anlamlandırılması açısından örnek teşkil etmiştir. Figüratif sembolizm ile geometrik merkez düzeninin bir arada yorumlandığı bu tasarım, estetik, teknik ve kültürel bütünlüğü bir araya getirerek hem geleneksel sanat anlayışına hem de çağdaş tasarım diline katkı sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.14).

Görsel 5.15'de yer verilen karo tasarımı, merkezden çevreye doğru açılan yelpaze biçimli formlar ve noktasal süslemelerle yapılandırılmış olup, bu görsel organizasyon, radial simetri ve ritmik tekrar ilkeleriyle bütünlük kazanmaktadır. Tasarımda kullanılan bu kurgu, geleneksel tahta kalıp baskılarında karşılaşılan geometrik tekrar anlayışının çağdaş bir yorumu niteliğindedir. Her bir karonun birleşim noktasında oluşan merkezî motif, bütünlük (wholeness) ve devamlılık (continuity) ilkelerini destekleyerek, yüzeyde bütüncül ve akıcı bir görsel etki oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 5.15).

Dört karonun modüler birleşimiyle ortaya çıkan “göbek formu”, semboller arasında kesinti olmaksızın sürdürülen ritmik yapı sayesinde yakınlık (proximity) ve benzerlik (similarity) ilkelerine uygun bir biçimde algılanmakta; bu da izleyiciye tek bir bütünsel yapı izlenimi vermektedir (Bkz. Görsel 5.15).

Görsel 5.15

Seramik Yer Karo ve Mekan Yerleşimi



*Not**: 20x20 cm, Dijital baskı yöntemi, 1182- 1197°C, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Tasarımda, soğuk gri zemin üzerine uygulanan koyu grafit tonlarındaki motifler, hem endüstriyel hem de geleneksel estetik anlayışları bir araya getiren ikili bir karakter sunmakta; figür-zemin ilişkisi bağlamında ise güçlü bir kontrast oluşturarak motifin algılanabilirliğini artırmaktadır. Arka plan dokusunda kullanılan dumanlı ve lekese geçişler, yüzeyde derinlik ve figüratif alan algısı yaratmakta; geçmişe gönderme yapan estetik bir yaşanmışlık hissi oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 5.15).

Beyaz derz boşluklarının geniş tutulması, karo birimlerini görsel olarak birbirinden ayırmakla birlikte, motifin “kilim” veya “dokuma” etkisi yaratmasını destekleyen şekil-zemin ayrımı (figure-ground) ilkesine uygun bir düzenleme sunmaktadır. Bu durum, bireysel karoların hem bağımsız hem de bütünsel olarak algılanmasını mümkün kılmakta, aynı zamanda mekânsal ritmi pekiştirmektedir (Bkz. Görsel 5.15).

Dijital baskı yöntemiyle oluşturulan motiflerde çizgisel netlik, kenarların keskinliği ve yüzeyin homojenliği yüksek çözünürlüklü üretim sayesinde sağlanmıştır. Bu durum, Gestalt’ın iyi şekil (prägnanz) ilkesine uygun olarak, izleyicinin motifleri sade, düzenli ve anlamlı bir bütün hâlinde algılamasına katkıda bulunmaktadır (Bkz. Görsel 5.15).

Mekândaki modern mobilya düzeniyle (mermer masa, ahşap raflar, deri koltuklar) karo yüzeyindeki sembollerin dengeli etkileşimi, geleneksel ve çağdaş tasarım anlayışları

arasında kurulan estetik köprüyü görünür kılmaktadır. Motifin baskın karakterine karşın nötr renk paleti, mekânın genel estetiğiyle uyum sağlayarak görsel hiyerarşi içerisinde dengeyi korumuş; bu da kompozisyonun denge (equilibrium) ve uyum (harmony) ilkeleri doğrultusunda dikkat çekici bir şekilde yapılandığını göstermektedir (Bkz. Görsel 5.15).

Nitekim, bu tasarım, geleneksel figüratif dilin dijital baskı teknolojileri aracılığıyla çağdaş yorumunu yansıtan estetik, işlevsel ve kültürel bakımdan bütünlüklü bir uygulama örneğidir. Motiflerin çoğaltılabilirliği ve modüler yapısı, kültürel süreklilikle birlikte üretimsel verimliliği de mümkün kılmakta; böylece çağdaş yüzey tasarımında kültürel mirasın etkili bir biçimde temsil edilmesini sağlamaktadır (Bkz. Görsel 5.15).

Görsel 5.16

Seramik Yer Karo



*Not *:* 45x45 cm, Dijital baskı yöntemi, 1200°C , 2025
Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu görselde yer alan yüzey uygulaması, 45×45 cm ölçülerindeki dijital baskılı seramik karoların kullanımıyla oluşturulmuş, estetik, kültürel ve teknik açıdan bütüncül bir yüzey tasarımına işaret etmektedir. Kompozisyonda, her bir karonun merkezinde dört modülün birleşmesiyle oluşan simetrik düzen, Gestalt'ın simetri ve bütünlük (prägnanz) ilkeleri doğrultusunda izleyici tarafından dengeli ve anlamlı bir bütün olarak algılanmaktadır (Bkz. Görsel 5.16- 5.17).

Yüzeyde kullanılan renk paleti; gri, mavi ve kirli bej tonlarıyla sınırlandırılmış, bu da tasarımın figür-zemin ilişkisi açısından sade fakat etkili bir görsellik kazanmasını sağlamıştır. Söz konusu monokromatik tonlar, motiflerin yüzeyde ön plana çıkmasına

imkân verirken, arka planla bütünleşerek görsel bir denge oluşturmuştur. Bu yönüyle, benzerlik (similarity) ilkesi, hem ton kullanımı hem de biçimsel öğeler arasında görsel bir birlik yaratmıştır (Bkz. Görsel 5.16- 5.17).

Motifsel açıdan değerlendirildiğinde, Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinden esinlenen stilize bitkisel ve hayvansal figürlerin varlığı dikkat çekmektedir. Özellikle kuş figürü, sembolik bağlamda doğa ile uyumu ve özgürlüğü temsil etmekte; bu figürlerin yüzeye yerleştirilişi ise yakınlık (proximity) ve devamlılık (continuity) ilkeleri çerçevesinde anlamlı görsel akışlara olanak tanımaktadır. Spiral ve kıvrımlı formlar, zemin yüzeyinde ritmik bir düzen oluşturarak izleyicinin bakışını yönlendirmekte ve tasarımın dinamik niteliğini güçlendirmektedir (Bkz. Görsel 5.16- 5.17).

Dijital baskı yöntemi ile elde edilen yüksek çözünürlüklü sembol aktarımı sayesinde motiflerdeki doku efektleri, ton geçişleri ve rötuş izleri başarıyla yansıtılmıştır. Bu teknik hassasiyet, yüzeyde algısal derinlik oluşturmakta; böylece izleyici, yalnızca motifin formunu değil, aynı zamanda taşıdığı tarihsel ve kültürel katmanları da sezgisel olarak algılayabilmektedir. Yüzeyin mat ve hafif dokulu olması, hem estetik yumuşaklığı hem de işlevsel kaymazlık özelliği ile form ve işlev birlikteliği ilkesine katkı sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.16- 5.17).

Görsel 5.17

Seramik Yer Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Bu tasarım, Gestalt'ın hiyerarşi ve görsel yönlendirme ilkeleri bağlamında merkezden çevreye doğru gelişen yapısıyla izleyicinin dikkatini önce odak noktaya, ardından çevresel öğelere doğru yönlendiren etkili bir yüzey kompozisyonu ortaya koymaktadır. Ayrıca, karoların modüler yerleşimi sayesinde motifin tekrarlanabilirliği sağlanmakta; bu da kompozisyonel süreklilik ilkesine uygun olarak mekânsal bütünlük oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 5.16- 5.17).

Uygulamanın önerildiği yaşam alanları, butik otel lobileri ya da nostaljik iç mekân kurguları gibi bağlamlarda, motifin görsel baskınlığı ile nötr renk skalası arasındaki denge, hem tarihsel göndermelerle bezenmiş bir anlatı hem de çağdaş mekân estetiğiyle uyumlu bir atmosfer yaratmaktadır. Bu yönüyle çalışma, kültürel mirasın çağdaş dijital üretim yöntemleriyle yeniden yorumlanmasına ve mekânsal bağlamda estetik bir bütünlük içinde sunulmasına olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 5.16- 5.17).

Görsel 5.18

Seramik Yer Karo



Not:* 45x45 cm, Dijital baskı yöntemi, 1200 °C, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu zemin tasarımı, Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinden esinlenen figüratif motiflerin dijital baskı teknolojisiyle çağdaş mekân tasarımına entegre edilmesini örnekleyen başarılı bir yüzey düzenlemesidir. Uygulamada kullanılan 45×45 cm ölçülerindeki seramik karolar, Gestalt psikolojisinin temel ilkeleri çerçevesinde ele alındığında, izleyicide bütünsel ve dengeli bir algı oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 5.18- 5.19).

Her bir karonun merkezinde yer alan stilize geyik figürü, çevresini saran dairesel leke dokuları ve köşelerde konumlanan geleneksel geçiş motifleriyle birlikte “bütünlük” (Prägnanz) ilkesine uygun olarak düzenlenmiştir. Bu da karmaşık bir motif yapısına rağmen yüzeyin sade ve tutarlı bir biçimde algılanmasını mümkün kılmıştır. Karolar arasındaki motif, simetri ve denge ilkelerine dayalı olarak merkezden çevreye doğru yayılmakta olup kompozisyonun yatayda ve dikeyde dengeli bir yapı sergilemesini sağlamaktadır (Bkz. Görsel 5.18- 5.19).

Tasarımda benzerlik (similarity) ilkesi, karolar üzerindeki motiflerin biçim, renk ve doku yönünden tutarlı bir şekilde tekrarlanmasıyla pekiştirilmiştir. Gri, mavimsi lacivert ve kirli bej tonlarıyla oluşturulan renk paleti; nostaljik, rafine ve doğal bir atmosfer yaratmakla kalmayıp, figürler arası benzerliği artırarak motifin bütünsel algısını desteklemiştir. Bu düzenleme aynı zamanda yakınlık (proximity) ilkesini de işler kılmakta; karolar arası minimal derz boşlukları sayesinde motiflerin birbirine yakın algılanmasını ve görsel bağ kurmasını sağlamaktadır (Bkz. Görsel 5.18- 5.19).

Görsel 5.19

Seramik Yer Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Sembolün optik sürekliliği, devamlılık (continuity) ilkesi kapsamında değerlendirilmiş; özellikle köşe motiflerinin birleşim noktalarında yönsel akış sağlayacak şekilde

konumlandırılması, izleyicinin bakışını yüzey boyunca yönlendiren bir ritim yaratmıştır. Bu sayede, yalnızca tekrarlayan motiflerin değil, akışkan ve uyumlu bir bütünün algılanması sağlanmıştır (Bkz. Görsel 5.18- 5.19).

Figür-zemin ayrımı ilkesi bağlamında değerlendirildiğinde ise, stilize geyik figürleri ve lekesel geçişlerle zenginleştirilmiş karanlık sembollerin, açık tonda zemin üzerine konumlandırılması; motiflerin okunabilirliğini artırmış ve görsel kontrast sayesinde çarpıcı bir yüzey etkisi oluşturmuştur (Bkz. Görsel 5.18- 5.19).

Bu karo uygulaması; geleneksel figüratif motiflerin dijital teknolojiler aracılığıyla yeniden yorumlanması sürecinde algısal bütünlük, estetik denge ve kültürel sürekliliğin başarıyla sağlandığı bir tasarım yaklaşımını temsil etmektedir. Gestalt psikolojisinin “bütünlük, benzerlik, yakınlık, simetri, devamlılık ve figür-zemin ayrımı” gibi temel ilkeleri, bu tasarımın hem teknik başarısını hem de mekânsal etkililiğini destekleyen önemli görsel organizasyon araçları olarak işlev görmüştür (Bkz. Görsel 5.18- 5.19).

5.2.2 Dijital baskı yöntemi duvar karosu uygulamaları

Dijital baskı yöntemiyle gerçekleştirilen duvar karosu uygulamalarında, Kastamonu’ya özgü geleneksel tahta baskı sembolleri özgün formları korunarak çağdaş seramik yüzey tasarımına adapte edilmiş ve bu süreçte estetik, teknik ve kültürel değerlerin bütünleştirilmesi hedeflenmiştir.

Bu doğrultuda, seçilen semboller dijital ortama aktarılmış ve tasarım sürecinde motiflerin geleneksel dokusu korunarak Gestalt tasarım ilkeleriyle bütünleştirilmiştir. Duvar karoları, estetik açıdan mekânın bütünlüğünü sağlayacak şekilde 20x20- 10x30 cm ve 45x45 cm olarak ölçeklendirilmiş ve yüzeyde görsel bir denge oluşturacak kompozisyonlar tasarlanmıştır. Dijital baskı yöntemi sayesinde semboller yüksek çözünürlükte yüzeylere uygulanmış; renk, doku ve tekrar düzenlemeleriyle hem geleneksel hem de çağdaş tasarım anlayışına uygun çözümler geliştirilmiştir. Bu uygulamalar, kültürel mirasın modern iç mekân tasarımlarında estetik ve anlam derinliği sunacak şekilde yeniden işlevlendirilmesine olanak tanımıştır.

Görsel 5.20’deki seramik karo yüzeyinde gözlemlenen homojen ve yoğun motif dokusu, dijital baskı yöntemiyle elde edilmiş olup yüzeydeki rölyef etkisi, fiziksel olarak yükseltilmiş ya da çökertilmiş alanlar aracılığıyla oluşturularak hem görsel hem de dokunsal bir derinlik kazandırılmıştır. Bu yöntem, motiflerin sadece görsel olarak değil,

aynı zamanda dokunsal olarak da algılanabilirliğini artırır. Rölyef etkisi üzerine uygulanan metalik yansımalar (gümüş, bronz, kurşuni tonlar), ışıkla birlikte yüzeyde sürekli değişen bir etki yaratmakta ve karoya zamansal bir katman kazandırmaktadır. Böylelikle karo, günün farklı saatlerinde değişen ışık koşullarına göre dönüşen bir yüzey dinamizmi sergiler (Bkz. Görsel 5.20).

Görsel 5.20

Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi



Not:* 45x45 cm, Dijital baskı yöntemi, 1200 °C, 2025

Fotoğraf: Kubilay Civelek

Dört parçalı karo düzeniyle oluşturulan bu kompozisyon, modüler yerleşime olanak tanıyacak biçimde tasarlanmıştır. Her bir karo, bütünün bir parçası olarak hem bağımsız okunabilirlik taşır hem de birleştiğinde merkezi bir formu tamamlar. Bu özellik, panonun hem tekil sanat nesnesi olarak hem de çoklu yerleşimlerde mimari yüzey kaplaması olarak kullanılabilmesini mümkün kılar (Bkz. Görsel 5.20).

Ayrıca yüzeyin parçalı yapısı ve silikleşen motif geçişleri, zamanın izlerini taşıyan bir bellek nesnesi gibi algılanabilir. Bu yönüyle çalışma, gelenekselin çağdaşla kurduğu “hibrit estetik”in tipik bir temsilidir: geçmişe referans verirken, aynı zamanda modern yüzey estetiğiyle uyumlu bir ifade üretir (Bkz. Görsel 5.20).

Görsel 5.21

Seramik Duvar Karo



Not*: 10x30 cm, Dijital baskı yöntemi, 1115- 1120°C, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Görsel 5.21- 5.22’de bulunan uygulamada kullanılan motif kompozisyonu, geleneksel Türk bezeme sanatına özgü stilize bitkisel formların modern bir yorumunu yansıtmaktadır. Özellikle simetri ve ritmik tekrar ilkeleri doğrultusunda yapılandırılan motifler, Gestalt kuramının “*şekil-zemin ilişkisi*” ve “*bütünlük*” ilkelerine uygun biçimde algılanmaktadır. Her bir motif, birbirine eklemlenen yapısıyla yüzeyde kesintisiz bir görsel akış sağlar; bu da tasarımın hem yatay hem de dikey doğrultuda süreklilik kazanmasına olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 5.21- 5.22).

Motif kurgusu, geleneksel bordürlü modülasyon anlayışından farklı olarak, sonsuzluk etkisi yaratacak biçimde birbirine “kapanan” kenarlar aracılığıyla süregelen bir yüzey düzeni oluşturur. Bu yapı, Gestalt’ın “*yakınlık*” ve “*devamlılık*” ilkeleriyle örtüşmekte; semboller arasındaki boşluklar minimuma indirgenerek izleyicinin sembolleri bütüncül bir yapı olarak algılamasını mümkün kılmaktadır (Bkz. Görsel 5.21- 5.22).

Motifte hâkim olan mavi tonları, hem Osmanlı çini geleneğini çağrıştırmakta hem de günümüz iç mekân tasarımlarında sıklıkla tercih edilen açık renkli mutfak modülleriyle renk bütünlüğü içerisinde dengeli bir uyum sergilemektedir. Bu durum, Gestalt kuramındaki “*benzerlik*” ilkesine dayalı bir algı sürecini tetikleyerek, yüzeydeki görsel birliği pekiştirmektedir (Bkz. Görsel 5.21- 5.22).

Ayrıca mutfak uygulamasında motifin küçük modüllerle tekrarlanması, izleyicide göz yorgunluğuna yol açmadan dinamik ancak dengeli bir ritim oluşturur. Bu ritmik düzen, Gestalt ilkelerinden “*ritim ve düzenlilik*” kavramları ile ilişkilendirilerek tasarımın

görsel okumasını kolaylaştırmaktadır. Yüzeyde kullanılan hafif tekstürlü ve ton geçişli zemin uygulaması, dijital baskının düz ve yapay algısını kırmakta; böylece yüzey, daha doğal ve yaşanmış bir görünüm sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.21- 5.22).

Görsel 5.22

Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Motif yapısında görülen negatif-pozitif alan ilişkisi, Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinde rastlanan ikonografik düzenlemeleri çağrıştırmakta; bu geleneksel anlayış, dijital baskı yöntemi ile çoğaltılabilir ve standardize edilebilir bir tasarım formatına dönüştürülerek günümüz mekânlarına başarılı biçimde entegre edilmiştir (Bkz. Görsel 5.21- 5.22).

Kastamonu tahta kalıp baskı sanatının bitkisel stilizasyon formlarından esinlenilerek oluşturulan bu yüzey tasarımı, dijital baskı teknolojisi aracılığıyla uzun dikdörtgen karo modülleri üzerine aktarılmıştır. Böylece modern iç mekânlarda hem estetik bütünlük hem de kültürel derinlik sunan özgün bir yüzey kompozisyonu elde edilmiştir. Bu uygulama, Gestalt psikolojisinin “bütünlük”, “devamlılık”, “benzerlik”, “yakınlık” ve “şekil-zemin ilişkisi” gibi ilkeleri çerçevesinde değerlendirilerek bir görsel organizasyon örneği olarak değerlendirilebilir (Bkz. Görsel 5.21- 5.22).

Görsel 5.23

Seramik Duvar Karo



Not*: 10x30 cm, Dijital baskı yöntemi, 1115- 1120°C, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu uygulamada yer alan yüzey motifi, yoğun biçimde stilize edilmiş bitkisel kıvrımlar, yaprak formları ve simetrik bitkisel öğeler içermektedir. Dikey ekseninde aksiyal simetri, yatayda ise ritmik tekrar ilkesine dayanan bu düzenleme, yüzeyde damask dokusunu andıran klasik bir kompozisyon etkisi yaratmaktadır. Bu yapı, Gestalt psikolojisinin “simetri”, “tekrar” ve “bütünlük” ilkeleri doğrultusunda izleyici tarafından görsel bir bütün olarak algılanmakta; geleneksel el baskısı sembollerinin yoğunluğu ve doluluğu çağdaş bir düzenle yeniden yorumlanmaktadır (Bkz. Görsel 5.23- 5.24).

Siyah-beyaz kontrast kullanımı, kompozisyonun grafik etkisini vurgulamak ve motiflerin belirginliğini artırmak amacıyla tercih edilmiştir. Arka planın gri tonlarda dokusal bir yüzeyle sunulması, motiflerin ön planda konumlanmasına ve daha net algılanmasına katkı sağlamaktadır. Bu uygulama, Gestalt’ın “şekil-zemin ilişkisi” ilkesine uygun olarak motifleri belirginleştirirken, zeminde yaratılan dokusal derinlik sayesinde görsel algının zenginleşmesini de desteklemektedir. Siyah sembollerin yüzeyde “negatif pozlama” etkisi oluşturması ise, geleneksel tahta kalıp baskı estetiğinin dijital bir yorumuyla çağdaşlaşmasına olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 5.23- 5.24).

Karoların yatay yerleşimi, özellikle mutfak gibi kullanıcı odaklı mekanlarda vizüel süreklilik ve mekânsal ferahlık etkisi yaratmaktadır. Bu tür modüler düzenleme, Gestalt’ın “devamlılık” ve “yakınlık” ilkeleri doğrultusunda kullanıcıya motifin

kesintisiz bir pano gibi algılanmasını sağlar. Böylece hem estetik hem de işlevsel bir bütünlük oluşturulmuştur (Bkz. Görsel 5.23- 5.24).

Görsel 5.24

Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Motif içerikleri, Kastamonu tahta kalıp baskı geleneğinde kullanılan stilize bitkisel kompozisyonlarla yapılandırılmıştır. Bu benzerlik, özellikle motifin dolu-boş dengesinde ve kıvrımlı çizgi dilinde kendini göstermektedir. Ancak burada dijital baskı teknolojisinin olanaklarıyla motif hizalaması daha kontrollü, konturlar daha keskin ve yüzey daha homojen biçimde oluşturulmuştur. Bu durum, Gestalt'ın “benzerlik” ve “bütünlük” ilkelerine uygun bir şekilde motiflerin modern iç mekânlarda uyumlu bir kompozisyon içinde algılanmasını sağlamaktadır (Bkz. Görsel 5.23- 5.24).

Bu yüzey uygulaması; geleneksel Kastamonu tahta kalıp baskı sanatına özgü motif anlayışının, dijital üretim yöntemleriyle çağdaş mekân diline entegre edildiği, estetik ve teknik açıdan dengeli bir örnek sunmaktadır. Yüzeyde kullanılan simetrik yapı, ritmik tekrarlar ve şekil-zemin kontrastı, tasarımın Gestalt ilkeleri doğrultusunda güçlü bir görsel bütünlük oluşturmasına olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 5.23- 5.24).

Görsel 5.25

Seramik Duvar Karo



Not: 10x30 cm, Dijital baskı yöntemi, 1115- 1120°C, 2025*

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu yüzey tasarımında kullanılan motifler, Kastamonu tahta baskı geleneğinde yer alan bitkisel motiflerin dijital yorumları olarak karşımıza çıkmaktadır. Motiflerin belirsizleştirilmiş ve soluklaştırılmış formu, yüzeyde zamanla oluşmuş yıpranma izlenimi yaratmakta; bu da “anıların izini taşıyan yüzeyler” kavramı üzerinden nostaljik ve kültürel bir bağlam üretmektedir. Motifler, simgesel anlamlarını koruyarak çağdaş tasarım diline uyarlanmış ve sembolik bir temsil düzlemine taşınmıştır (Bkz. Görsel 5.25- 5.26).

Karolarda yer alan semboller, organik bitkisel formlar ve girift kıvrımlar içermektedir. Bu öğeler, Gestalt’ın "benzerlik" ve "bütünlük" ilkeleri doğrultusunda bir araya getirilmiş; görsel algıda uyumlu ve ritmik bir bütünlük oluşturulmuştur. Özellikle üst üste bindirilmiş görüntü izlenimi, karoların merkezinde ayna simetrisi (aksiyal simetri) oluşturarak izleyicinin algısını merkeze yönlendiren bir odak noktası yaratmıştır. Bu yapı, klasik tekrar hissinden uzaklaşarak değişken ama süreklilik arz eden bir yüzey düzeni meydana getirmiştir (Bkz. Görsel 5.25- 5.26).

Renk paletinde hâkim olan soluk mavi ve gri ton geçişleri, hem geleneksel çini estetiğini çağrıştırmakta hem de pastel mutfak modülleriyle uyumlu bir görsel atmosfer oluşturmaktadır. Sembollerin bulanıklaştırılması ve dijital olarak “belirsizleştirilmiş” bir izlenim verilmesi, yüzeyin vintage bir estetik kazanmasını sağlamış, böylece modern mekânda nostaljik bir anlatı inşa edilmiştir (Bkz. Görsel 5.25- 5.26).

Karoların 10×30 cm gibi dar ve uzun bir formda üretilmiş olması, hem dikey hem yatay yerleşimlerde farklı ritmik kompozisyonlar oluşturulmasına olanak tanımaktadır. Bu uygulamada tercih edilen yatay yerleşim, Gestalt'ın “devamlılık” ilkesi doğrultusunda izleyici gözünü yönlendiren bir görsel akış yaratmış; aynı zamanda geniş yüzey etkisi ve fonksiyonel bir koruma alanı sağlamıştır (Bkz. Görsel 5.25- 5.26).

Görsel 5.26

Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Modüller arasındaki motif geçişlerinin kesintisiz olması, yüzeyde bütünlük ve süreklilik algısını pekiştirmiştir. Bu yaklaşım, hem teknik yeterlilik hem de tasarım öncesi planlamanın doğruluğu açısından dikkate değerdir. Geleneksel motiflerin dijital baskı yöntemiyle yeniden biçimlendirilerek çağdaş mekânlara entegre edilmesi, el işçiliği izlerini taşıyan ancak modern üretim süreçleriyle çoğaltılabilir nitelikte bir tasarım dili sunmuştur. Özellikle Kastamonu tahta kalıp baskı sembollerindeki iç içe geçmiş kıvrımlı hatların, dijital filtreleme yöntemleriyle çözülerek yorumlanması, kültürel mirasın güncel tasarım pratikleri içinde yeniden hayat bulduğunu göstermektedir (Bkz. Görsel 5.25- 5.26).

Görsel 5.27

Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 20x20 cm, Dijital baskı yöntemi, 1115- 1120°C, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Bu seramik yüzey uygulamasında kullanılan motif, merkezden dört yöne açılan simetrik ve döngüsel bir yapı sunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan ve kalp ya da yaprak formunu çağrıştıran çift yönlü simetrik motif, izleyicide hem duygusal bağlamda sevgi ve birliktelik gibi kavramları hem de doğayla kurulan sembolik ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Bu yapı, Gestalt'ın "simetri" ve "figür-zemin ilişkisi" ilkeleri bağlamında değerlendirildiğinde, algılamada merkezi bir odak oluşturmakta ve figürün arka plandan ayrışmasını sağlamaktadır. Merkezdeki organik form, karonun kenarlarında yer alan daha geometrik motiflerle dengelenmiş ve bu çerçeveleyici öğeler, kompozisyonun sınırlarını belirleyerek bütünsel bir düzen hissi yaratmıştır (Bkz. Görsel 5.27).

Yüzeyde kullanılan renk paleti; soluk bej-sarı, kahverengi ve mavi tonlarıyla geçmişe referans veren bir atmosfer kurmakta, böylece motifin geleneksel karakteri ile mekânsal bağlam arasında estetik bir uyum sağlanmaktadır. Özellikle dijital baskı yöntemiyle oluşturulan yıpranmışlık ve yüzey aşınması etkisi, yüzeye zamanla oluşmuş yaşanmışlık hissi kazandırmakta ve bu durum, Gestalt'ın "tamamlama" ve "devamlılık" ilkeleri doğrultusunda izleyicinin görsel hafızasında tarihsel bir süreklilik izlenimi yaratmaktadır (Bkz. Görsel 5.27).

Karoların duvara uygulanış biçimi, klasik karo yerleşim anlayışının dışına çıkarak tamamlanmamış ve geometrik olmayan bir sınır kurgusunu benimsemiştir. Bu uygulama, yüzeyin yalnızca işlevsel bir kaplama elemanı değil, aynı zamanda sanatsal bir kompozisyon olarak değerlendirilmesini mümkün kılmakta ve iç mekânda bir sanat objesi etkisi yaratmaktadır. Gestalt'ın "bütünlük" ve "çevresel ipuçlarıyla şekil tamamlama" ilkeleri doğrultusunda, bu yerleşim biçimi izleyicide yüzeyin devam ettiği algısını uyandırarak açık uçlu bir estetik deneyim sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.27).

Yöntem açıdan değerlendirildiğinde, dijital baskı kalitesi yüksek çözünürlükte gerçekleştirilmiş; motiflerde netlik sağlanmış, kenar geçişleri bozulmadan yüzeye aktarılmış ve üst üste bindirilen dokularda herhangi bir çözünürlük kaybı gözlemlenmemiştir. Bu durum, dijital üretim sürecinde doğru renk yönetimi, baskı parametreleri ve yüzey optimizasyonunun etkili biçimde uygulandığını göstermektedir (Bkz. Görsel 5.27).

Merkezde yer alan kalp formundaki motifin aksiyal simetri içerisinde yerleştirilmesi, aşk, birliktelik ve yaşam döngüsü gibi evrensel temaları çağrıştırmakta; aynı zamanda bu form, halk sanatına özgü stilize bitkisel formlarla benzerlik göstererek kültürel referansları güncel bir tasarım diliyle birleştirmektedir. Bu ikili anlam katmanı, yüzeyin hem çağdaş iç mekâna ait bir tasarım ögesi hem de geleneksel sembollerle yüklü bir kültürel anlatı taşıyıcısı olarak okunmasına olanak tanımaktadır (Bkz. Görsel 5.27).

Bu dijital baskı karo uygulaması; biçimsel düzenleme, motifin kültürel arka planı, teknik yeterlilik ve mekânsal entegrasyon açısından yüksek düzeyde estetik ve düşünsel bir bütünlük sunmaktadır. Duvar yüzeyinde tamamlanmamış bir yerleştirme etkisi, çalışmanın modüler bir sanat objesi olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Böylece seramik karo tasarımı geleneksel işlevsellik sınırlarını aşarak sanat ve tasarımın kesişim noktasında yeniden konumlandırılmaktadır. Bu yaklaşım, Gestalt kuramı çerçevesinde izleyiciye hem görsel bütünlük hem de anlatımsal zenginlik sunan çağdaş bir seramik tasarımı örneğidir (Bkz. Görsel 5.27).

Görsel 5.28

Seramik Duvar Karo



Not:* 20x20 cm, Dijital baskı yöntemi, 1115- 1120°C, 2025
Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Karo yüzeyinin bir mutfak backsplash alanına uygulanmış olması, tasarımın mekânsal işlevselliğini de ön plana çıkarmaktadır. Açık renkli mobilya yüzeyleri, pastel mavi dolaplar ve doğal ahşap raflarla oluşturulan kompozisyonda, motifli karo yüzeyi “görsel odak (focal point)” işlevi görmektedir. Motifin yoğunluğu ile dolap modüllerinin yalınlığı arasındaki kontrast, Gestalt’ın “zıtlık” ve “denge” ilkeleri kapsamında mekânın hem estetik hem de işlevsel anlamda dengelenmesini mümkün kılmaktadır (Bkz. Görsel 5.28- 5.29).

Karolar arasındaki boşlukların ince tutulmuş olması ve aralıkların belirli bir düzende yerleştirilmiş olması, izleyicinin bu karoları birbirine ait tek bir grup olarak algılamasına neden olur. Bu da Gestalt’ın yakınlık ilkesini destekler. Özellikle yatay eksenindeki hizalanma, görsel bir süreklilik duygusunu artırır (Bkz. Görsel 5.28- 5.29).

Tüm karo modüllerinin içinde benzer motiflerin yer alması, motif ve biçim benzerliği nedeniyle izleyicinin bu modülleri tekil parçalardan çok, bir örüntü ya da motif grubu olarak algılamasına neden olur. Geyik motiflerinin görsel bir tutarlılıkla her karoda tekrar etmesi, bu algıyı güçlendirir (Bkz. Görsel 5.28- 5.29).

Görsel 5.29

Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Dijital baskı kalitesi, motif konturlarının netliği, dokusal alanların çözünürlüğü ve renk geçişlerinin yumuşaklığı bakımından yüksek düzeydedir. Her birim arasında motif sürekliliği korunmuş, herhangi bir baskı hatası (kayma, taşma, bozulma) gözlemlenmemektedir. Bu da, baskı sürecinin hem estetik hem de teknik yeterlilikle yürütüldüğünü göstermektedir (Bkz. Görsel 5.28- 5.29).

Görsel 5.30

Seramik Duvar Karo ve Mekan Yerleşimi



Not*: 20x20 cm, Dijital baskı yöntemi, 1115- 1120°C, 2025

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Söz konusu karo tasarımı, merkezî dairesel bir çekirdekten radyal olarak dağılan damla veya yaprak formlarıyla oluşturulmuş, geleneksel serpm motif anlayışıyla biçimsel bir yakınlık kurarken, güneş, çiçek ve yaşam döngüsü gibi evrensel sembollere de

gönderme yapmaktadır. Motifin ritmik tekrarı ve benzer öğelerin düzeni, Gestalt'ın "benzerlik", "ritim" ve "simetri" ilkelerine uygun olarak bütüncül bir yüzey algısı sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.30).

Karo birleşimlerinde "tamamlama" ilkesine uygun olarak çeyrek dairelerin birleşmesiyle süreklilik sağlanmakta, figür-zemin kontrastı ise motifin ön plana çıkmasına olanak tanımaktadır. Monokrom gri-siyah renk paleti, hem modern mekân estetiğine uyum sağlamakta hem de taş dokusu efektiyle tarihsel bir atmosfer sunmaktadır (Bkz. Görsel 5.30).

Karo yüzeyin, sade ve açık renkli bir iç mekânda yalnızca bir duvar yüzeyine uygulanmış olması, tasarımı mekânsal bağlamda "odak noktası"na (focal point) dönüştürmektedir. Mekânın geri kalanında kullanılan düz beyaz yüzey ve sade mobilyalar, bu vurgulu yüzeyi baskılamamakta, aksine tasarımın ön plana çıkmasını desteklemektedir. Bu durum, mekânın görsel dengesini sağlamakta ve izleyicinin dikkatini belirli bir noktaya yönlendirmektedir (Bkz. Görsel 5.30).

Dijital baskı uygulaması teknik açıdan başarılı olup; yüksek çözünürlük, net konturlar ve hizalama doğruluğu ile yüzeyde bütüncül ve bozulmamış bir motif akışı sağlamaktadır. Bu çalışma, geleneksel motiflerin çağdaş bir yaklaşımla yeniden yorumlanarak mekânsal estetiğe entegre edilebileceğini ve Gestalt kuramı bağlamında algısal bütünlük oluşturulabileceğini göstermektedir (Bkz. Görsel 5.30).

Görsel 5.31

Seramik Duvar Karo



Not: 20x20 cm, Dijital baskı yöntemi, 1115- 1120°C, 2025*

Fotoğraf: Kadriye Gayin Taymur

Dijital baskı teknolojisinin sunduğu olanaklarla oluşturulan bu yüzeyde, hem motif detayları hem de arka plan dokusu yüksek çözünürlükte aktarılmış; herhangi bir kontur bozulması, mürekkep taşması ya da çözünürlük kaybı gözlemlenmemiştir. Motifin modüller arası geçişlerinde “tamamlama (closure)” ilkesi doğrultusunda motif sürekliliği sağlanmış, böylece izleyicinin algısı yüzey boyunca kesintisiz bir bütünlük duygusuyla yönlendirilmiştir (Bkz. Görsel 5.31- 5.32).

Görsel 5.32

Seramik Duvar Karo Mekan Yerleşimi



Kaynak: Kadriye Gayin Taymur, 2025

Mekânsal yerleşim açısından, karo uygulaması yüzeyin iki yanına şerit formunda yerleştirilmiş ve ortada düz, dokulu bir panel ile desteklenmiştir. Bu düzenleme, Gestalt’ın “çerçeveleme (bordering)” ve “bütünlük” ilkeleri doğrultusunda yüzeyde görsel dengeyi sağlamış; motifin baskınlığı yumuşatılarak mekânın genel estetik kompozisyonu korunmuştur (Bkz. Görsel 5.31- 5.32).

Modern iç mekânın açık renkli zemin döşemesi, sade mobilya seçimi ve minimal dekorasyon dili, bu geleneksel motifle uyum içinde kullanılarak geleneksel ile çağdaş estetiğin bütünleştirildiği bir tasarım dili ortaya konmuştur. Sonuç olarak bu uygulama, dijital baskı teknolojisi aracılığıyla kültürel mirasın çağdaş mekânlara nasıl aktarılabilirliğini göstermesi açısından hem teknik hem de kavramsal açıdan örnek teşkil etmektedir (Bkz. Görsel 5.31- 5.32).

5.2.3 Uygulama sürecine ilişkin gözlemler

Dijital baskı yöntemiyle uygulanan sembollerde, motiflerin kontur netliği ve detay çözünürlüğü yüksek seviyede korunmuştur. Kenarlarda herhangi bir bulanıklık, renk taşması veya hizalama hatası gözlemlenmemiştir. Bu durum, kullanılan görsellerin yüksek çözünürlüklü olması ve baskı sürecinde uygun parametrelerin tercih edildiğini göstermektedir.

Baskı yüzeylerinde kullanılan renkler homojen şekilde dağılmış, yüzeyde lekelenme, pigment yoğunlaşması ya da bozulma izlenmemiştir. Renk geçişleri yumuşak ve kontrollü olup, pastel tonlarda elde edilen efektler doğal bir görünüm yaratmıştır.

Dijital baskı ile yalnızca motif aktarımı değil, aynı zamanda yüzey dokusu da simüle edilmiştir. Yüzeyde zamanla oluşmuş aşınma, yıpranma veya yaşlanma izlenimi veren görsel efektler sorunsuz bir şekilde verilmiştir. Bu durum, dijital baskının sadece görsel değil, dokusal yanılsama yaratma kapasitesini de ortaya koymaktadır.

Dijital baskının modüler sistemlere entegrasyonu, karo birimleri arasında motifin sürekliliğini koruyacak şekilde gerçekleştirilmiştir. Karolar arası birleşimlerde motif geçişlerinde herhangi bir kopukluk ya da hizalama hatası tespit edilmemiştir.

Gözlemlenen uygulamalarda, baskı kalitesi genel olarak yüksek düzeydedir. Baskı hatası, mürekkep yayılması, renk sapması ya da optik çözünürlük kaybı gibi kusurlar gözlemlenmemiştir. Bu da, üretim sürecinde kullanılan baskı makinesinin teknik yeterliliği ve uygulama öncesi grafik işleme sürecinin doğru yönetildiğini göstermektedir.

Dijital baskı yöntemi, geleneksel motiflerin çağdaş yüzeylere uyarlanması açısından estetik ve kültürel bir köprü işlevi görmektedir. Özellikle geleneksel Kastamonu tahta kalıp baskı sembollerinin dijital filtreleme, soyutlama ve stilizasyon yoluyla yeniden yorumlanarak yüzeye aktarılması, hem teknik hem kavramsal düzeyde yaratıcı bir uygulama örneği sunmaktadır.

Dijital baskı yöntemiyle gerçekleştirilen seramik karo uygulamaları, hem teknik başarı hem de estetik bütünlük açısından yüksek nitelik göstermektedir. Uygulama sürecinde elde edilen sonuçlar, dijital teknolojinin el işçiliği estetiğini çağdaş biçimde yeniden

üretme potansiyelini ortaya koymakta; böylece geleneksel ile modern arasında görsel ve teknik bir köprü kurmaktadır.

5. Rölyef Baskı ve Dijital Baskı Yönteminin Karşılaştırılması

Rölyef baskı” ve “dijital baskı” yöntemleri, seramik yüzey tasarımında estetik ifade, üretim süreci ve teknik kapasite açısından farklılık gösteren iki temel uygulama yöntemidir. Bu bölümde, her iki yöntemin avantaj ve sınırlılıkları karşılaştırmalı olarak ele alınarak, geleneksel el işçiliği ile çağdaş dijital teknolojiler arasındaki tasarım ve üretim yaklaşımlarının değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Rölyef baskı yöntemi, seramik yüzeylerde fiziksel kabartılar oluşturarak hem dokunsal hem de görsel derinlik sağlayan bir uygulama biçimidir. Işık ve gölge etkileşimiyle motiflerin daha belirgin ve hacimli algılanmasını mümkün kılan bu teknik, geleneksel üretim yöntemleriyle olan benzerliği sayesinde el işçiliği izlenimi uyandırmakta ve yüzeye kültürel açıdan otantik bir kimlik kazandırmaktadır. Ayrıca, rölyef baskı uygulamalarında sır ve renklerle kurulan etkileşim, her bir yüzeyde benzersiz estetik sonuçların elde edilmesine olanak tanımakta ve bu durum, ürünlerin özgünlük niteliğini artırarak önemli bir avantaj sunmaktadır (Bkz. Tablo 5.1).

Kalıp hazırlığı, baskı, kurutma ve pişirim aşamaları gibi çok adımlı süreçler, rölyef baskıyı zaman ve emek açısından maliyetli kılmakta; bu da seri üretim için uygunluğunu azaltmaktadır. Kabartılı yüzey yapısı, toz ve kir birikimine neden olabilir. Özellikle zemin uygulamalarında temizliğe dair sorunlar ve yürünebilirlik açısından konfor kaybı yaşanabilir. Rölyef yöntemi, ince ve karmaşık sembollerin aktarımı konusunda sınırlı kapasiteye sahiptir. Bu durum, belirli bir tasarım dilini gerektirir (Bkz. Tablo 5.1).

Rölyef baskı yöntemi, kalıp hazırlığı, baskı, kurutma ve pişirim gibi çok aşamalı bir üretim süreci gerektirmesi nedeniyle zaman ve emek bakımından yüksek maliyetli bir uygulama biçimidir. Bu durum, yöntemin seri üretim süreçlerine entegrasyonunu sınırlamakta ve üretim verimliliğini azaltmaktadır. Ayrıca, kabartılı yüzey yapısı, toz ve kir birikimine yol açabileceğinden özellikle zemin uygulamalarında temizlik açısından güçlükler yaratmakta; aynı zamanda yürünebilirlik ve yüzey konforu açısından olumsuzluklara neden olabilmektedir. Bununla birlikte, rölyef yöntemi ince ve karmaşık sembollerin yüzeye aktarımı konusunda teknik sınırlılıklar içermekte olup, belirli bir

tasarım diline ve sadeleştirilmiş formlara ihtiyaç duymaktadır. Bu unsurlar, yöntemin kullanım alanlarını ve tasarım çeşitliliğini daraltarak dezavantaj oluşturabilmektedir (Bkz. Tablo 5.1).

Dijital baskı yöntemi, yüksek çözünürlükte sembol aktarımı sayesinde fotoğraf kalitesine yakın görsel sonuçlar elde edilmesini mümkün kılar. Renk geçişleri, tonlamalar ve yüzey dokusu gibi ayrıntılar, dijital ortamda hassas biçimde kontrol edilebildiğinden, yüzey tasarımında zengin bir görsel ifade sunar. Kalıplama süreci gerektirmemesi ve bilgisayar destekli sistemlerle çalışması, dijital baskının hem üretim süresini kısaltmakta hem de maliyet etkinliğini artırmaktadır. Bu yöntem, farklı tasarımların kısa sürede uygulanabilmesine olanak sağlarken, aynı motifin kalite standardı bozulmaksızın defalarca üretilmesini mümkün kılar. Tüm bu özellikler, dijital baskıyı esnek, hızlı ve ekonomik bir üretim yöntemi olarak öne çıkarmaktadır (Bkz. Tablo 5.1).

Tablo 5.1

Rölyef Baskı ve Dijital Baskı Yönteminin Karşılaştırılması

Özellik	Rölyef Baskı	Dijital Baskı
Estetik Derinlik	Yüksek (dokunsal ve görsel)	Sadece görsel
Üretim Süresi	Uzun	Kısa
Temizlik ve Kullanım Kolaylığı	Zor (kabartılı yüzey)	Kolay (düz yüzey)
Detay ve Renk Geçişi	Sınırlı	Çok yüksek
Geleneksel Kimlik	Güçlü	Güçlü
Seri Üretime Uygunluk	Düşük	Yüksek
Tekrar Üretilirlik	Düşük (el işçiliği değişkenliği)	Yüksek (dijital veri üzerinden)
Maliyet	Yüksek (emek ve malzeme yoğunluğu)	Daha ekonomik (özellikle büyük ölçekli üretimlerde)

Kaynak: Kadriye Gayin Taymur

Dijital baskı yönteminde yüzey, fiziksel bir kabartı ya da doku barındırmadığı için tamamen düz kalmakta; bu da yalnızca görsel bir etki sunmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, dokunsal bir deneyim oluşturmaması, özellikle yüzeyde derinlik ve materyal hissi aranan tasarımlarda sınırlayıcı bir faktör olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, dijital baskının geleneksel üretim yöntemlerinden uzak oluşu, el emeği ve sanatsal değerle bütünleşen kültürel uygulamalarda otantik kimlik algısını zayıflatabilmektedir. Bununla birlikte, hatalı sembol seçimi ya da tekrar eden motiflerin öngörüsüz yerleşimi durumunda, yüzeyde görsel monotonluk oluşabilmekte ve bu da mekan estetiği açısından yapay bir izlenim yaratma riski taşımaktadır (Bkz. Tablo 5.1).

Rölyef baskı yöntemi, sanatsal ifade biçiminin ön planda olduğu, sınırlı sayıda üretilen ve kültürel bağlamı güçlü tasarımlar için ideal bir tekniktir. Buna karşılık dijital baskı yöntemi, yüksek hacimli üretim, detaylı görsel ifade ve üretim sürecinde esneklik gibi avantajlarıyla özellikle çağdaş tasarım pratiklerinde tercih edilmektedir. Her iki teknik, kendi bağlamsal ve teknik koşulları doğrultusunda değerlendirilerek yüzey tasarımına katkı sunmaktadır.

SONUÇ

Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta kalıp baskı sembollerinin çağdaş seramik karo yüzeylerine rölyef ve dijital baskı yöntemleriyle aktarımını inceleyerek, kültürel mirasın çağdaş tasarım anlayışıyla yeniden yorumlanmasına katkı sağlamayı amaçlamıştır. Geleneksel el sanatları ile modern üretim teknikleri arasındaki etkileşimi irdeleyen bu çalışma, motiflerin biçimsel ve kavramsal değerlerinin korunarak günümüz tasarım diliyle bütünleştirilmesinin, kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir rol oynadığını ortaya koymuştur.

Kıyafetlerde kullanılan renk ve sembollerin bireyin ruh hâlini yansıtmasının yanı sıra, ait olunan sosyal grupların kültürel kodlarını da taşıdığı gerçeğinden hareketle, geleneksel motiflerin görsel iletişimdeki rolü bir kez daha ortaya konmuştur. Bu bağlamda, Kastamonu'ya özgü geleneksel tahta baskı sembollerinin dijital baskı teknolojileri ile seramik karo yüzeylerine aktarımı sürecinde karşılaşılan teknik, estetik ve kavramsal sorunlara yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir. Ayrıca, geleneksel el sanatlarının dijital üretim olanaklarıyla buluşturulmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Çalışma, kültürel mirasın korunması, sürdürülebilirliği ve çağdaş tasarım anlayışıyla yeniden işlevlendirilmesi açısından önemli bir katkı sunmaktadır. Bu süreç, disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alınarak hem geleneksel hem de modern üretim dillerinin bir araya getirilmesine olanak sağlamaktadır.

Kastamonu tahta kalıp baskı sembollerinin dijital ortama aktarım sürecinde çizgisel sadakatin korunmasına yönelik yüksek çözünürlüklü tarama ve vektörel düzenleme yöntemlerinin kullanımı önerilmiş olup karo yüzeylerinin modüler yapısına uygun tekrar edilebilir ve dengeli kompozisyonlarla estetik uyumun artırılabilceği ortaya konmuştur. Söz konusu semboller, Gestalt psikolojisinin temel ilkeleri doğrultusunda değerlendirilmiş; figür-zemin ilişkisi, tekrar, denge, ritim ve algısal bütünlük gibi görsel düzen unsurları temelinde biçimsel analizler gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede, geleneksel simgelerin çağdaş tasarım dili içerisinde işlevselleştirilmesine yönelik estetik ve algısal temelli çıkarımlar yapılmıştır. Bu bulgular, kültürel motiflerin dijitalleşme sürecinde görsel algı ve tasarım ilkeleriyle uyumlu biçimde yeniden yorumlanabileceğini ve geleneksel sanat formlarının çağdaş yüzey tasarımlarında sürdürülebilir biçimde temsil edilebileceğini ortaya koymaktadır.

Geleneksel motiflerin tarihsel ve simgesel bağlamlarının tasarım sürecine uyarlanması, kültürel anlatının sürekliliğini sağlamada önemli bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bu süreçte modernize edilen form ve sembollerin özsel anlamdan uzaklaşmadan yeniden yorumlanması, motiflerin çağdaş yüzeylerde işlevsel ve estetik bir nitelik kazanmasına olanak tanımıştır. Dijital baskı sürecine uygun sır, pigment ve yüzey malzemelerinin seçimi için yapılan deneysel uygulamalar ise renk bütünlüğünün sağlanması ve pışırım sonrası yüzey kalitesinin artırılması açısından belirleyici olmuştur.

Araştırma bulguları, teknik uygulayıcılar ve tasarımcılar arasında kurulacak işbirliklerinin, üretim sürecinde karşılaşılan sorunların minimize edilmesinde ve uygulama verimliliğinin artırılmasında önemli rol oynadığını göstermektedir. Kastamonu Müzesi Müdürlüğü'nden ve yerel ustalar önderliğinde temin edilen kalıplar üzerinden gerçekleştirilen görsel analizler, sembollerin biçimsel ve simgesel özellikleri açısından değerlendirilmesini mümkün kılmış; rölyef ve dijital baskı uygulamalarıyla elde edilen yüzey tasarımları, önerilen modelin uygulanabilirliğini desteklemiştir.

Çalışma sonucunda, geleneksel el sanatlarının yalnızca birer estetik nesne olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliğin, tarihsel sürekliliğin ve sanatsal belleğin taşıyıcısı olduğu vurgulanmıştır. Bu sanatların çağdaş tasarım ortamlarında nasıl sürdürülebilir hâle getirilebileceği somut örneklerle ortaya konmuştur. Kastamonu tahta baskı sembollerinin seramik karo yüzeylerinde yenilikçi bir yaklaşımla değerlendirilmesi, kültürel mirasın korunması kadar, tasarımcılar, üreticiler ve akademisyenler için yeni ifade olanakları yaratması bakımından da önem taşımaktadır.

Geleneksel Kastamonu tahta baskı sembollerinin çağdaş dijital teknolojilerle seramik yüzey tasarımına kazandırılması, kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir bir biçimde geleceğe aktarılması açısından önemli bir katkı sunmaktadır. Bu anlamda geliştirilen çözüm önerileri, sadece motiflerin fiziksel aktarımı değil; aynı zamanda onların taşıdığı kültürel ve estetik anlamların yeni ifade biçimleriyle yaşatılması açısından da örnek teşkil etmektedir. Çalışma, geleneksel el sanatları ile çağdaş tasarım uygulamaları arasında kurulan bu etkileşimli bağın, sanat ve tasarım disiplinleri için yaratıcı ve sürdürülebilir çözümler sunabileceğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, Kastamonu tahta baskı sanatına özgü geleneksel sembollerin rölyef ve dijital baskı yöntemleriyle seramik yüzey tasarımına aktarımını konu edinerek, alan

yazında öncü bir nitelik taşımaktadır. Geleneksel el sanatlarının çağdaş seramik uygulamalarıyla bütünleştirilmesi sürecinde geliştirilen özgün tasarım çözümleri sayesinde, kültürel mirasın estetik, teknik ve işlevsel boyutlarda sürdürülebilirliği sağlanmıştır. Araştırma, yalnızca bir tasarım yaklaşımı sunmakla kalmayıp, geleneksel sembollerin modern üretim teknolojilerine kazandırılması için disiplinlerarası bir model önererek, sanat ve tasarım literatürüne yenilikçi ve uygulama temelli bir katkı sunmaktadır. Ayrıca, araştırma bulguları doğrultusunda geliştirilen öneriler, geleneksel sembollerin çağdaş tasarım anlayışıyla yeniden yorumlanmasını desteklemektedir. Kültürel mirasın farklı yüzey ve malzeme türlerinde temsiline, yenilikçi üretim yöntemlerinin sanatsal uygulamalara uyarlanmasına ve sanat-eğitim alanında farkındalık temelli projelerin geliştirilmesine zemin hazırlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, kültürel mirasın günümüz tasarım disiplinleriyle buluşturulmasına yönelik gelecekte gerçekleştirilecek disiplinlerarası araştırmalar için önemli ve özgün bir kaynak niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Acar, E. (2018). Kastamonu ve yöresi ağızlarında mantar adları. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(9), 177-228.<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhe/issue/39344/468494>
- Açar, F.M. (2014). *Geleneksel Türk El Sanatlarından Tokat Ahşap Baskı Yazmacılık Sanatı ve Yaşayan Son Ustaları*. (Yayın numarası: 375745) Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Akan, M. (2015).Yazmacılık sanatı ve Konya'daki izleri. *İSMEK El Sanatları Dergisi*, s:134-136.
- Akbostancı, İ.(2014).20. ve 21. yüzyıllarda tekstil baskı tasarımı ve üretiminin değişen tanımı. *Sanat-Tasarım Dergisi*, Sayı.5,ss.31-41. DOI:10.17490/Sanat.201559167<https://dergipark.org.tr/tr/pub/marustd/issue/31133/339227>
- Akdoğan, B. (2001). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Cilt:42, Sayı:1, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/auifd/issue/71765/1154886>
- Aker Alpaslan, F. (2003). Motifler ve Stilizasyon Teknikleri. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 116)
- Akman, E. (2003)). *Kastamonu Araç İlçesi Düğün Âdetleri*. İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu (s. 303) 18–20 Eylül.
- Akpınarlı, H. F. ve Üner, İ. (2019). Geleneksel Tekstillerin Özellikleri ve Çeşitleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, ISSN1308-2922 EISSN2147-6985, DOI: 10.3079, Sayı: 34, s.133-145 <https://doi.org/10.30794/pausbed.451543>
- Akpınarlı, H. ve Arslan, P. (2007). Türk kilimlerinde kullanılan geometrik bezemelerin form isim ve kompozisyon açısından değerlendirilmesi. *II. Uluslararası Romanya'da Türk Kültürün İzleri Sempozyumu*, Romanya, s. 11-23.
- Akyıl, S.(2003). *Yazmacılık sanatı*. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 13(1), 1-5

- Albayrak, A. (2020). Görsel Sanatlarda İmge Kavramı. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*. Cilt 2 Sayı 2 (133-163) DOI: 10.47956/bmsd.799645 https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1308342?utm_source=chatgpt.com
- Alodalı, A. N. (2015). *Mimarlıkta Sembolizm: Kutsal'ın Mimariyle Buluşması ve Kâbe Örneği*. (Yayın Numarası: 10077141) Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/615284>
- Alpan, G. (2008). Görsel Okuryazarlık ve Öğretim Teknolojisi. *Yüziüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*. Aralık. Cilt:V, Sayı:II, 74-102 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yyuefd/issue/13714/166034>
- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Amanda Briggs -Goode, A. R. (2013). *Printed textile design*. A. B. Goode içinde, *PrintedTextile Design* (s. 108). London: LaurenceKing Publishing.
- Anggoro et al., (2022). Advanced design and fabrication of İslamic tile ceramic wall tiles with Indonesian batik patterns using artistic CAD/CAM and 3D printing technology. *Frontiers in Mechanical Engineering*, doi: 10.3389/fmech.2021.799086, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fmech.2021.799086/full>
- Arı, S. (2016). *Çeviri ve kültürel semboller*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Arı, A., ve Diğerleri. (2013). *Gelenekten geleceğe: Türkiye'de somut olmayan kültürel miras*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arielli, E. (2012). *Contrast and assimilation in aesthetic judgments of visual artworks*. *Empirical Studies Of The Arts*, Vol. 30(1) 59-74, https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2190/em.30.1.f?casa_token=ttkQy3-ZfkgAAAAA:Ox0Ff5lhJKDkX1azjLjREHW2WgLmcdxppGKiDpdQTJdUwflS6c9zcLKLcKORscPcB5eC5fOSZHCEAVA.
- Armağan, İ. (1992). *Sanat toplumbilimi*. İzmir: İleri Yayınevi,.
- Arseven, C. E. (1970). *Türk sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi

- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Atasagun, G. (1997). Sembol ve sembolizm. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı:7, S.369-387.<https://dergipark.org.tr/tr/pub/neuifd/issue/19713/210657>
- Aydemir, C.,Yenidoğan, S., Karademir, A. and Arman Kandirmaz, E. (2018). *The examination of vegetable- and mineral oil-based inks' effects on print quality: Green printing effects with different oils*. Journal of Applied Biomaterials & Functional Materials, Vol. 16(3) 137–143, <https://doi.org/10.1177/2280800018764761>
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2280800018764761>
- Barışta, H. Ö, (2005). *Türkiye Cumhuriyeti dönemi halk plastik sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara: Kozan Ofset Matbaacılık.
- Barışta, H. Ö. (1988).Kastamonu’da yazmacılık. *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Cilt: IV, Sayı:10, s. 195-211, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44560/552881>
- Bayav, D. (2009). *Resim sanatında ve sanat eğitiminde imge*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Aralık, Cilt 11 Sayı 2 (105-122) <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trakyasobed/issue/30226/326375>
- Batur, G. (2011). *Geleneksele Dayalı Çağdaş İndigo Boyalı Tekstiller ve Uygulamaları*. (Yayın Numarası: 289463)Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Belkot, M., Lima, R., da Silva, A. And Machado, G., (2023) *Towards archaeological printmaking*. *IMPACT Print Making Journal*, <https://doi.org/10.54632/22.7.IMPJ12>
- Berto, A. M. (2007). Ceramic tiles: above and beyond traditional applications. *Journal of the European Ceramic Societ*, 27(2-3), 1607-1613. <https://doi.org/10.1016/j.jeurceramsoc.2006.04.146>
- Bilbija, S. (2019). *The history of the british textile printing industry from 1760-1840*. <https://www.sashathorn.com/post/the-history-of-the-british-textile-printing-industry-from-1760-1840>

- Bingöl, O. (2020). *Kültürün anlamı, içeriği ve genel özellikleri*.(Ed: Erkan Dikici, Orhan Bingöl) *Kültür ve Sosyoloji*. 1. Baskı. ISBN: 978-625- 7915-16-8. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Biröl, İ., Derman, Ç., (1991). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. 10.Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bobaroğlu, M. (2013). Simge ve sembol kavramları. *Felsefe ve Mitoloji Dergisi*
- Bobaroğlu, M. (2013). Simgesel düşünme *Anadolu Aydınlanma Vakfı*, 2. Baskı. İstanbul Destek Yayınları.
https://static.destekdukkani.com/files/urun_urunler/file/95/simgesel-donusum.pdf
- Bozkurt, V. (2015). *Değişen dünyada sosyoloji: temeller, kavramlar, kurumlar*. 12. Baskı, Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Braddock C., Sarah E. ve O'Mahony, M. (2007). *Techno textiles*. 2. Basım, London: Thames and Hudson.
- Britannica Ansiklopedisi, (t.y.). *Matbaa*. <https://www.britannica.com/topic/mass-communication>.
- Caferoğlu, M. (2021).Grafik tasarım ile yazmacılık sanatının yaşatılmasına dair bir tasarım projesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(73), 2044-2058.
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2682>,
<https://jshsr.org/index.php/pub/article/view/387/375>
- Can, M. (2019). Türk işleme sanatında gül motifi. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, Vol: 4, Issue: 6, pp. (51-61).
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/715139>
- Carden, S. (2015). Digital textile printing. *Bloomsbury Academic*. DOI: 10.5040/9781474260305London
<https://www.bloomsburycollections.com/monograph?docid=b-9781474260305>
- Cassirer, E. (2016). *Sembolik formlar felsefesi II mitik düşünme*. (Çev. Milay Köktürk). Ankara: Hece Yayınları.
- Chouhan, K. (2019). Historicalview on block printing technique and itsused in bagh print. *International Journal of History and Cultural Studies (IJHCS)*, Volume 5, Issue 4, 2019, PP 71-84, DOI: <http://dx.doi.org/10.20431/2454-7654.0504006>,
<https://www.arcjournals.org/pdfs/ijhcs/v5-i4/6.pdf>

- Cohen, A.P. (1995). *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*. Çev. M. Küçük, Ankara: Dost Kitabevi.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde hayvan sembolizmi ve din ilişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, Cilt: 3, Sayı:12, 49-60.https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/25822/makaleler/3/12/arastirm_x_25822_3_pp__4.pdf
- Çağlar, B. (2013). *İzmir Etnografya Müzesi teşhirinde bulunan ahşap baskı kalıplarının incelenmesi*. (Yayın numarası: 333454) Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Çatalkaya, G. (2016). *Geleneksel yazmacılık teknikleri ile özgün baskı tasarımları*. (Yayın numarası: 422555) Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Çatal, D. (2011). *İnk-jet baskıda ön işlem kıvamlaştırıcıların reolojik özelliklerinin baskı kalitesine etkisi*. (Yayın numarası: 393033)Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/376488>
- Çavdar, G., Yardımcı. İ. (2022). Karo kaplama sektöründe mürekkep püskürtmeli (inkjet) baskı sistemi. *International Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, Vol: 8 Issue: 48, s. 109-116, DoiNumber <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.880>
https://journalofsocial.com/index.jsp?mod=makale_tr_ozet&makale_id=61742
- Çelik, M. (2017). *Kastamonu ve çevresi Türk halk işlemlerinin renk, desen ve kompozisyon açısından incelenmesi*. (Yayın Numarası:475553) Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Çiçek, H. B. (2020). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Kastamonu Taşbaskı Motiflerinin Tasarımsal Kullanımı*. (Yayın numarası:628154) Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Çetindağ Süme, G. (2017). Türk kültüründe değerler simgesi gül. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (S.13) c.5/s.105-123, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/346528>
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- De Keukeleere, Katrien et al., (2015). Chemical solution deposition of functional ceramic coatings using ink-jet printing. *The Journal Pure and Applied Chemistry* 87(3): 231–238, <https://doi.org/10.1515/pac-2014-0938>
<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/pac-2014-0938/html>
- Derby, B., (2011). Inkjet printing ceramics: From drops to solid. *Journal of the European Ceramic Society*. Volume 31, Issue 14, November 2011, Pages 2543-2550, <https://doi.org/10.1016/j.jeurceramsoc.2011.01.016>
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0955221911000306?via%3Dihub>
- Dalkesen, N. (2015). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk kültüründe geyik kültürü*. Millî Folklor Dergisi, (106), s. 59-67. <https://app.trdizin.gov.tr/makale/TVRjMU1qQXdNQTO9>
<https://hdl.handle.net/20.500.12809/6929>
- Daşdağ, F. E.(2017).Görsel iletişimin tarihi, kültürel ve estetik nesnesi olan Diyarbakır surları ve sembolik motifleri. *Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Mühendislik Dergisi*, Cilt: 8, 2, 3-9 Mayıs (Özel Sayı) 307-318, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/432158>
- Demir Parlak, S. ve Önlü, N. (2022). Kadın giyim modasında siyah renk kullanımı. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 27, 35-47. doi: 10.17484/yedi.907070
<https://avesis.deu.edu.tr/yayin/0beb4bd3-0788-460f-a619-5d66aa3b6a35/kadin-giyim-modasinda-siyah-renk-kullanimi>
- Demir, H. (2011). Özgün baskı resim sanatı ve sanatta demokratik paylaşım. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat dergisi*, (20), 75. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2608/33564>
- Demirci, M. S. (2016). *Elvan Yazmalar Diyarı*. Tokat: Tokat Belediyesi Kültür Yayınları.
- Demircioğlu, N. (2016). *Tasarım İlkelerinden Tekrar Olgusunun Araştırılması Ve Seramik Duvar Panolarında Uygulanması*.(Yayın numarası: 448322),Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.

- Deniz, B. (2019). Anadolu-Türk halı ve düz dokumalarında lâle motifi. *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Belgü Dergisi*, Sayı: 4, 17-45, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belgu/issue/43272/432755>
- Denizel, M. (2011). *Tekstilde Transfer Baskı ve Tasarıma Etkileri*. (Yayın Numarası: 304388) Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Devlet Hava Meydanları İşletmesi Genel Müdürlüğü. (2025.). *Kastamonu - Şehir Tarihçesi*. DHMİ. <https://www.dhmi.gov.tr/Sayfalar/Havalimani/Kastamonu/SehirTarihcesi.aspx>
- DeWolfe, G. (2006). *Digital Photography Fine Print Workshop*. McGraw-Hill.
- Dikici, E.- BİNGÖL, O. (2020). *Kültür ve Sosyoloji*. Eğitim Yayınevi, Konya.
- Diyarbakırlıoğlu, M. A. (2013). *Kaybolan meslekler ve son ustalar-2*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- Dobrez, P. (2014). *Hand Traces: technical aspects of positive and negative hand-marking in rock art. The Artist and Journal of Home Culture (Multidisciplinary Digital Publishing Institute)- Vol. 3, Iss: 4, pp 367-393, arts ISSN 2076-0752, Arts; doi:10.3390/arts3040367 www.mdpi.com/journal/arts*
- Doğan, Ö. M. (2017, Nisan). *Serigrafi baskı: Tek renk baskı* [PDF]. WordPress. <https://omermuratdogan.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/04/serigrafi-baski-tek-renk-baski.pdf>
- Dolanbay, H. (2007). *Dış Mekan İnkjet Baskı Tekniğinde Baskı Materyaline Bağlı Olarak İdeal Çözünürlüğün İncelenmesi*. (Yayın Numarası: 201649) Yüksek lisans Tezi Marmara Üniversitesi. [https://www.proquest.com/docview/2572431092?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dissertations%20&%20Thesesfile:///C:/Users/acer/Downloads/yokAcikBilim_365508%20\(2\).pdf](https://www.proquest.com/docview/2572431092?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dissertations%20&%20Thesesfile:///C:/Users/acer/Downloads/yokAcikBilim_365508%20(2).pdf)
- Dong, C. (2014). Ceramic product design based on 3d printing technology. *Applied Mechanics and Materials*, Volumes 633-634, <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMM.633-634.351>, <https://scientific.net/AMM.633-634.351>

- Durmuş, M. (2011).İmge- sembol kavramlarını yorumlama projesi ve Melih Cevdet Anday şiirinde imge. *Turkish Studies - International periodical for the languages. Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 Summer p. 745-762 Turkey
<https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/79199/makaleler/6/3/arastirmax-imge-sembol-kavramlarini-yorumlama-projesi-melih-cevdet-anday-siirinde-imge.pdf>
- Durul, Y. (1978). Kalem işi yazmaları. *Türkiyemiz Dergisi*, Cilt.8 , Sayı.24 Sayfa.62-66 - 91-92 ss. Şubat
- Eliade, M. (1992). *İmgeler, Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları.
- Erdem İşmal, Ö., Yıldırım, L. (2012).*Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Ergür, A.(2002). *Tekstil terimleri sözlüğü*. 1. Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi,s.275
<https://archive.org/details/tekstilterimleri0000ergu/page/n3/mode/2up>
- Erkan, N. (1990). *Tokat Yazma Baskı Sanatı*.(Yayın Numarası: 17757) Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, , Ulusal Tez Merkezi.
- Erim, Ö. U., Gezicioglu, F. Y., Erim, M. (2019). Gelenekselden günümüz teknolojisine yer yaygılarında kullanılan baskı/boyama tekniklerine genel bir bakış.*Journal of Arts, Cilt 2, Sayı 1, pp. 47-62, E- ISSN: 2636-7718, DOI: 10.31566/arts.2.004.*
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/665097>
- Erinç, S. M. (2013). *Sanatın boyutları*. 3. Baskı. Anakara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S. M. (2008). *Toplum ve insan*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları*. (3. Baskı) İstanbul: Dönence Basım.
- Erişti, S . D., Uluuysal, B., Dindar, M. (2013). Görsel algı kuramlarına dayalı etkileşimli bir öğretim ortamı tasarımı ve ortama ilişkin öğrenci görüşleri. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, Cilt: 3 Sayı: 1, 47 - 66
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ajesi/issue/1528/18746>

- Eyüp A. (2005). Kastamonu Araç ilçesi düğün âdetleri. *İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu* (18-20 Eylül), s. 303. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.
- Ferahoğlu, N. S. (2007). *İlköğretim okulları 8. sınıflarda tokat yazma motiflerinin özgün baskı çalışmalarında uygulama etkililiği üzerine bir araştırma* (Yayın Numarası: 9002871)Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi.<https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/369575>
- Fichter, J. (2016). *Sosyoloji Nedir?*. (Çev. Nilgün Çelebi), Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fisher, E. (2016). *Devore printing*. <https://elliemaefisher.blogspot.com/2016/10/devore-printing.html>
- Fıçıoğlu, A. (2015). *Tokat Yazmacılığı ve Shibori Sentezi ile Çağdaş Uygulamaları*, (Yayın Numarası: 398321) Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ulusal Tez Merkezi.
- Fıçıoğlu, A., Aydın, N. (2015). Trabzon'da unutulmuş meslek çömbercilik (yazmacılık). *Uluslararası Kültür, Sanat, Folklor Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, s:313-320<https://avesis.ktu.edu.tr/yayin/e03ae1e1-3d26-4a17-8a37-2e0d30694563/trabzonda-unutulan-meslek-combercilik-yazmacilik>
- Forrester, R. (2020). *History of printing - from Gutenberg to the laser printer*.<https://typeset.io/papers/history-of-printing-from-gutenberg-to-the-laser-printer-2bbc609tw>
- Friederich, B., Bauer (2013). Rheological control of the coffee stain effect for inkjet printing of ceramics. *Journal of the American Ceramic Society*, Volume96, Issue7, July 2013, Pages 2093-2099, First published, <https://doi.org/10.1111/jace.12385>, Citations: 80<https://ceramics.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jace.12385>
- Gezer, Ü. (2012). *16.yy Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansıması*. (Yayın Numarası: 309488) Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Gökalp, Z. (1975). *Türkçülüğün esasları*. İstanbul: Sebil Matbaacılık.

- Gökaydın, N. (1990). *Kumaş desenlemede yaratıcı çalışmalar*. T.C. Gazi Üniversitesi Yayın N:26, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayın N:213.
- Gökmen, Ö. (2019). *Kastamonu yazmacılık (taş baskı) sanatı ve ahşap kalıpların desen özellikleri*. (Yayın Numarası: 550479)Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Grabar, Oleg (1988). *İslam Sanatının Oluşumu*. Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- GülşenL. Güngör, Alpagut Kara, Magda Blois, Davide Gardini, Guia Guarini, ChiaraZanelli,Michele Dondi (2015). *Micronizing ceramic pigments for inkjet printing: Part I. Grind ability and particle size distribution*. Ceramics International Volume 41, Issue 5, Part A, Pages 6498-6506, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S027288>
- Gümüştekin, N. (2011). Anadolu ve diğer kültürlerde işaret ve simgelerde anlam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(26), s. 103-118.<https://dergipark.org.tr/tr/pub/baunsobed/issue/50197/646371oai:etheses.whiterose.ac.uk:6847>
- Güvenç, B. (2018). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayıncılık ve Tic. A. Ş.
- Hitchcock, D. (t.y.). *Pech Merle*. Don's Maps. <https://donsmaps.com/pechmerle.html> <https://donsmaps.com/pechmerle.html> 12.04.2023
- Hossain, Md. I. (2021). *An overview of digital textile printing technology*. <https://textilefocus.com/overview-digital-textile-printing-technology/>
- Humphrey, A. E. (2013). *The Classification and analysis of spirals in decorative designs*. (PhD thesis). University of Leeds, Leeds.https://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/6847/1/Humphrey_AE_Design_PhD_2013.pdf
- Hutchings, I. (2010). *Ink-jet printing for the decoration of ceramic tiles: technology and opportunities*. Actas Qualicer, 1–16. <https://www.qualicer.org/recopilatorio/ponencias/pdfs/2010234.pdf>
- Incedoğan, D. (2008). Motiflerin sanattaki ritmik hareketi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 19

- Jung, C.G. (2009). İnsan ve Sembolleri. Çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul; Okuyan us, Psikiyatri-27.
- Kahraman, D. (2012). *Seramik Yüzeyler Üzerinde Baskı Tekniklerinin Araştırılması Ve Uygulanması*.(Yayın Numarası: 330130) Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Kakan, E. (2018). Türk kültüründe beyaz renk ve çağdaş Türk sanatına yansımaları. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 3, 26 – 40, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aksos/issue/39699/461420>.
- Kalay, L. (2009). *Seramik yüzeylerde kullanılan baskı teknikleri ve uygulamaları*.(Yayın Numarası: 280167) Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Karaca, O.B., Yıldırım, O., Çakıcı, C. (2015). Gastronomi turizminde otlar, ot yemekleri ve sağlıkla ilişkisi üzerine bir değerlendirme. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, Cilt:3, Sayı:3, sayfa: 27-42 <https://search.trdizin.gov.tr/en/yayin/detay/191802/gastronomi-turizminde-otlar-ot-yemekleri-ve-saglikla-ligkisi-uzerine-bir-degerlendirme>
- Karasu, B., Karabulut, D., Biçer, Aytaç., Varol, U. C., Oytaç, Z. E. (2019). Seramik sektöründe ink-jet dekorasyon uygulamaları. *El-Cezerî Fen ve Mühendislik Dergisi*, Cilt: 6, No: 3, 2019 (691-711), DOI:10.31202/ecjse.572176 https://www.researchgate.net/publication/336133957_Seramik_Sektorunde_Ink-Jet_Dekorasyon_Uygulamalari_InkJet_Decoration_Applications_in_Ceramic_Industry
- Karoğlu, H. (2011). Ağaç baskı sanatının dünü bugünü ve mühürçülük geleneğinden başlayarak ağaç baskı resim sanatına genel bir bakış. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6 Sayı: 12, s. 69-82, https://isamveri.org/pdfdrd/D02907/2011_12/2011_12_KAROGLUH.pdf
- Kastamonu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (t.y.). *Taş Baskı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://kastamonu.ktb.gov.tr/TR-171370/tas-baski.html>
- Kaya, R. (1988). *Türk Yazmacılık Sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel yayın no: 140. Sanat dizisi: 15

- KaurGill, K. (2018). Block printing: As an art. *International Journal of Research e-ISSN: 2348-6848 & p-ISSN 2348-795X Vol-5, Special Issue-9, International Seminar on Changing Trends in Historiography: A Global Perspective.*
<https://journals.pen2print.org/index.php/ijr/article/download>
- Keser, M. (2009). Mimari ve Dekoratif Sanatlarda Motif Kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 224.
- Khavarenko, A. (2023).The history of graphic design. VIII. *Ulusal Bilimsel ve Pratik Konferansı "Çokkültürlü ve Çokdilli Küreselleşmiş Dünyada Uzman Hazırlama Yenilikçi Trendler" bildiri özetleri koleksiyonu*, Ukrayna, https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/23439/3/ITPF_2023_P213-215.pdf
- Kılıçer, N. (2024). *Kastamonu Ve Tokat Yazmacılık Sanatının İncelenmesi*. (Yayın Numarası:) Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Kılıçkan, H. (2019). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Kılıçkan, H. (2019). *Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Kılınçarslan, S. (2016). *Yaratıcı etkinliklerle görsel sanatlar eğitimi (Özgün konu ve tasarım örnekleriyle)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kınay Gör, Tuba. (2021). *Baskı Sanatı Terminolojisi Teknikler Malzemeler Terimler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Koç, S. (2010). *Yazma Basma Tekniklerinin Çağdaş Moda Tasarımına Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/343131>
- Koçak Özescici, Ş., Avcıoğlu, C., Nükte, M., (2019). Inkjet dijital baskı teknolojisi ile deneysel seramik karo tasarımı ve uygulaması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, 67-80, E-ISSN: 2587-005X
<http://dergipark.gov.tr/dpusbehttps://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/668572>
- Korkmaz, T. (2017).Karo üretiminde kullanılan inkjet teknolojisinin seramik sanatında alternatif bir teknik olarak değerlendirilmesi. *İdil Dergisi*, Cilt 6, Sayı 34,

- Volume 6, Issue 34, s.1868, DOI: 10.7816/idil-06-34-11,
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1500111251.pdf>
- Köktürk, M. (2014). *Kültür ve Sembol Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.
- Kuç, E. (2016).Selçuklu çini motiflerinin geleneksel ağaç baskı kalıpları ile giysi tasarımlarında kullanımına dair denemeler. *Selçuk Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, s.1-15
<https://acikerisim.selcuk.edu.tr/items/9ed5a6d9-a5e3-404f-a4d2-3667dc8a6019>
- Küçüköğlu, E. (2014). *Kahverengi pigmentlerin inkjet mürekkepleri için öğütülmesi ve karakterizasyonu*.(Yayın Numarası: 365555) Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Lazaridis et al., (2017). Geneticorigins of the Minoans and Mycenaeans. *Nature-Letter*, volume 548, pages214–218, doi:10.1038/nature23310
<https://www.nature.com/articles/nature23310>
- Lee et al., (2018). *Formulation and characterization of black ceramic ink for a digital ink-jet printing*. *Ceramics International*, Volume 44, Issue 12, Pages 14151-14157
<https://doi.org/10.1016/j.ceramint.2018.05.016>
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0272884218311477?via%3Dihub>
- Leymarie, F. F. (2001). *Art and visual perception*.
https://www.academia.edu/17883222/Art_and_Visual_Perception_by_Rudolph_Arnheim).
- Lidwell, W., Holden, K. and Butler, J. (2003). *Universal principles of design*. Gloucester, MA: Rockport.
- Lishchynska, M. et al., (2007). Predicting mask distortion, clogging and pattern transfer for stencilli thography. *Microelectronic Engineering*. Vol. 84, Issue 1, P. 42-53
https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0167931706004576?casa_token=noWniMx57lAAAAAA:m5fR2yjU4FfKImxzt1TxJ1eZNDWMKwNASbHDLAD6N-AkpCAu0IxSGTYzuCb8qqsalt5zTT-r

- Liu, H., Pointer, and Luo.(2019). Optimizing the spectral characterisation of a cmyk printer with embedded cmy printer modelling. *Applied Sciences*,9(24), 5308; <https://doi.org/10.3390/app9245308><https://www.mdpi.com/journal/applsci>
- Lopes, D. and Machado, G. (2023). The use of 19th-century cartography printing processes in contemporary printmaking. <https://impact-journal-cfpr.uwe.ac.uk/index.php/impact/article/view/84><https://doi.org/10.54632/22.7.I> MPJ2
- Loren, D. (2015). Dress (clothing and adornment). *The International Encyclopedia of Human Sexuality*, First Edition. Edited by Patricia Whelehan and Anne Bolin. John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118896877.wbiehs123><https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/9781118896877.wbiehs123>
- Lundborg, G. (2014). *Geçmişten gelen el izleri. içinde: El ve beyin*. Springer, Book Chapter, Londra. https://doi.org/10.1007/978-1-4471-5334-4_5
- Macionis ve Plummer. (1998). *Sociology: A Global Introduction*. Prentice Hall Europe. New York.
- Maden, F. (2007). XVII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başlarında Kastamonu'da esnaf grupları, zanaatkarlar ve ticari faaliyetler. *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı 15, Güz 2007, ss. 155-165. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/karadearas/issue/10081/124314>
- Mark, J. J. (2015). *Cylinder Seals in Ancient Mesopotamia – Their History and Significance*. World History Encyclopedia. https://www.worldhistory.org/Cylinder_Seal/
- McKeegan, D. (2022). *New developments for digital textile printing: Technology and market trends explored*. <https://www.fespa.com/en/news-media/new-developments-for-digital-textile-printing-technology-and-market-trends-explored>
- Miles, Leslie W. C. (2003). *Textile Printing*. 2. Basım, İngiltere: Hobbs The Printers, s.9
- Molinari, C., Conte, S., Zanelli, C., Ardit, M., Cruciani, G., . Dondi, M. (2020). *Ceramic pigments and dyes beyond the inkjet revolution: from technological requirements to constraints in colorant design*. *Ceramics International* (2020), doi:<https://doi.org/10.1016/j.ceramint.2020.05.302>

https://www.academia.edu/90803565/Ceramic_pigments_and_dyes_beyond_the_inkjet_revolution_From_technological_requirements_to_constraints_in_colorant_design?uc-sb-sw=67605268

Montorsi et al., (2016). Improvement of color quality and reduction of defects in the ink jet-printing technology for ceramic tiles production: A Design of Experiments study. *Ceramics International*, Vol. 42, Issue 1, Part B, P.1459-1469
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S027288421501799X?via%3Dihub>

Nag, K. (2023). Post-colonial time: The evaluation of printmaking practice and present time. *Praxis International Journal of Social Science and Literature A Peer-reviewed & Open Access eJournal with SJIF 2022 = 5.75, ISSN: 2581-6675* Vol. 6, Issue 4. https://typeset.io/papers/post-colonial-time-the-evaluation-of-printmaking-practice-p0z04a94?utm_source=chatgpt

Nowell, Al.,Cooke, A.(2021). Culturingthe paleolithic body: Archaeologicalsignatures of adornmentand body modification. *chapter*, <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198813781.013.20>Pages 400–428, <https://academic.oup.com/edited-volume/44743/chapter-abstract/380141236?redirectedFrom=fulltext>

Noury, A. (2006). Sexual determination of hand stencils on the main panel of the GuaMasri II cave (East-Kalimantan/Borneo – Indonesia). *INORA*, Volume: 44, https://www.academia.edu/62935373/Sexual_Determination_Of_Hand_Stencils_On_The_Main_Panel_Of_The_Gua_Masri_II_Cave_East_Kalimantan_Borneo_Indonesia

Nutku, U. (2002). İnsanın kültür varlığı. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26/2, ss.179- 183.

Ok, Çağlar (2015). *Tokat ilinde geleneksel yazmacılık*.(Yayın Numarası: 419421) Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.

Ortaç, S., Çatalkaya G. (2016). Özgün baskı resim tekniği ile geleneksel baskı yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Akademik Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademiksanat/issue/24311/257630>

- Öten, A. (2022). Bir Hatt-I Hümayûn ışığında ahşap baskıcılar. *Sanat Tarihi Dergisi*,31/1, 355-373 <https://doi.org/10.29135/std.986962>
- Öz, N. D. (2015). *Yazmacılık Sanatımız İçinde Hitit Eserlerinin Yorumu*.(Yayın Numarası: 391511) Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Özgüven, S. (2017). *Seramik Sanatında Dijital Uygulamalar*. (Yayın Numarası: 460517) Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Özkalp, E. (2007). *Sosyolojiye Giriş*. 15. Baskı. Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları.
- Özkartal, M. (2009). Resim sanatında çizgi ve çizgi ritmi üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Cilt: 1 Sayı: 4, 55 – 72, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20663/220431>
- Özlem, D. (2019). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*.3. Basım, İstanbul: Notos Kitap Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Sanal Hizmetler Ticaret Limited Şirketi.
- Özol, A. (2012). *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler*. İstanbul: Pastel.
- Özpulat, F.(1985). El baskısında ağaç kalıplar. 4. *Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*,21-24 Kasım 1984, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:25
- Özsoy V., Ayaydın A., (2016). *Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İzmir: Tibyan Yayıncılık.
- Pan et al.,(2015). Recent development on preparation of ceramic inks in ink-jet printing. *Ceramics International*,Vol. 41, Issue 10, Part A, P.12515-12528,<https://doi.org/10.1016/j.ceramint.2015.06.124>
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0272884215012407?via=ihub>
- Parekh, B. (2000). *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*. Kültürel Çeşitlilik ve Siyasal Teori. Çev. B. Tanrıseven. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Peterdi, G. F. (t.y.). *Britannica Ansiklopedisi*.
<https://www.britannica.com/art/printmaking/Linoleum-cut>
- Porzing, W. (1986). *Dile Dönen Mucize*. Çev. V. Ülke. Cilt 2. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum*. (Çev. Elif Kök), İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Reyhan, M. (2020). *Semboller – Yılan*. Meltem Reyhan.
<https://meltemreyhan.com/semboller-yilan/>
- Rota37 Kastamonu Cep Dergi Ocak 2022 sayı- 8 ISSN 2791 – 6758
http://kastamonucepdergi.com/kastamonu_ocak_2022.pdf
- Salt, A. (2006). *Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayıncılık ve Sağlık Hizmetleri A. Ş.
- Sanz, V., Reig, Y., Feliu, C., Bautista, Y., Ribes, C., and Edwards, M. (2012). Technical evolution of ceramic tile printing. *Society for Imaging Science and Technology: Journal of Imaging Science and Technology*, Vol.56, Number 5, pp. 50402-1-504027(7)<https://doi.org/10.2352/J.ImagingSci.Technol.12.56.5.050402><https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/100727/2012%20Technical%20Evolution%20of%20Ceramic%20Tile%20Printing.pdf;jsessionid=B758DA85B2C2D22C7E0FA33726141AE7?sequence=5>
- Sarah E. BraddockClarke ve Marie O’Mahony, (2007). *Techno Textiles*. 2. Basım, London: Thames and Hudson, s.85.)<https://archive.org/details/technotextiles20000clar/page/n215/mode/2up>
- Sayın Alsan, Ş., Akın, S. (2020). *Türk kültür ve sanatında geyik sembolizmi*. *Ulakbilge*, 45(Şubat):s.215-226.doi:10.7816/ulakbilge-08-45-08,
<https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1576663287.pdf>
- Saygı, M., Gayin Taymur, K. (2021). Saydam Stoneware Sırında Zirkon Silikat, Titanyum Dioksit Ve Çinko Oksitin Renk Ve Doku Etkiler. *Anadolu Üniversitesi Aart Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu Tam Bildiri Kitabı*, 15-16 Nisan, s. 1449 Anadolu Üniversitesi Yayın No: 4200 Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No:103 ISBN:978-975-06-4157-2
<https://cdn.anadolu.edu.tr/files/anadolu-cms/Z1zyrper/file/aart-tam-bildiri-kitabi-4-198eb196b3a790ce.pdf>
- Scott, J. G.V., (2005). Digital printing for printed circuit boards. *Emerald Insight Discover Journals, Books & Case Studies* DOI10.1108/03056120510603125
https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/03056120510603125/full/pdf?casa_token=RiA1eKZzQH8AAAAA:KFROUVWjeV_wD5QO7E8Mg2TJ

HFkTlsIwSTaj27Qy1xGGj2iGy0kZfEV_p8qg2K_w0a-
BNrFCgCDDtLNlMhccRab962Ofp6wGr4DyVGsFX_pZ45L5w

- Scott, P. (2002). *Ceramics and print*. Philadelphia: A&C Black London University of Pennsylvania Press, (2. Press)
- Senemoğlu, N. (2020) *Gelişim öğrenme ve öğretim, kuramdan uygulamaya*. 27. Baskı. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sengir, S., Yücel, A. (2016). Temel tasarımda çizgi üzerine. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Volume: 6 Issue: 15, 478 – 487, <https://Dergipark.Org.Tr/En/Pub/Odusobiad/Issue/27575/290219>
- Sevim, Z. (2020). *Kültür ve Toplum*. (Ed. Erken Dikici- Orhan Bingöl) Kültür ve Sosyoloji. 1. Baskı ISBN: 978-625- 7915-16-8. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Skrzetuska, E., K. Puszkarz, A., and Nosal, J. (2022). Assessment of the impact of the surface modification processes of cotton and polyester fabrics with various techniques on their structural, biophysical, sensory and mechanical properties. *Polymers*, 14(4), 796 <https://doi.org/10.3390/polym14040796>, <https://www.mdpi.com/journal/polymers>
- Smith, J. (2020). *Symbolism in Modern Cultures*. Harmony Press.
- Soysaldı, A., Şavkar, F. (2019). Kastamonu yazma ustası Celal Yağcıoğlu. *Türk- İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 22, s. 87-114, DOI: 10.29228/TIDSAD.30872 <https://www.researchgate.net/publication/336581277>
- Soysaldı, A. (2018). Kültür, sanat ve beşeriyet ilişkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 28 Aralık, e-ISSN 2149 – 6595, Sayı 22, s.305-315 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/609792>
- Soysaldı, A. (2013). *Göynük'te Yazmacılık*. Göynük El Sanatları Paneli ve El Sanatlarının Geliştirilmesi ve Üretime Kazandırılması Çalıştayı, s:147-158
- Soysaldı Sınav, A. ve Özbel, T. (2012). İstanbul yazmaları (Prof. Y. Kenan Özbel koleksiyonundan ve arşivinden örneklerle).7. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi*, Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul, (5-10 Ekim 2009 Ankara), Ankara: AKM Yayınları.
- Soysaldı, A., Özkahveci G. (2003). Cide-sarı yazma kültürü. 2. *Kastamonu Kültür Sempozyumu*, s:541-547

- Sökmen, D. (2019). *Kastamonu Geleneksel Yazma Baskıcılığı ve Cemil Kızılkaya Ahşap Kalıp Baskı Koleksiyonunun Değerlendirilmesi*. (Yayın Numarası:573508) Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Şakar, C. (2012). *İmge, Gerçeklik ve Kültür*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Şanlı, H. S., Kabalcı, O. (2021). *Yazmacılık*. Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi, T.C. Ticaret Bakanlığı, Esnaf, Sanatkârlar ve Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü, 2. Cilt, Ankara.
<https://esnafkoop.ticaret.gov.tr/data/61cc718113b8761da8d4df07/Geleneksel%20Meslekler%20Rehberi-Ansiklopedisi%20cilt%202%20web.pdf>
- Şen, E., Çölgeçen, Ş., (2021). Türk sanatında bir imge olarak ‘horoz’ sembolü. *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(4): 335-353.
DOI:10.26677/TR1010.2021.711
https://www.sobibder.org/2021/vol4_issue4_article05_fulltext.pdf
- Tarlakazan, E. (2018). Baskı resim bağlamında Kastamonu taş baskı uygulamaları. İstanbul Üniversitesi- Cerrahpaşa, 6. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*, 01-03 Kasım, İstanbul.
<https://cdn.iuc.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=1215-1228.pdf>
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2013). Şablon Baskı Modülü, <https://docplayer.biz.tr/9082997-T-c-milli-egitim-bakanligi-grafik-ve-fotograf-sablon-baski.html>
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı (2012). *Kastamonu çarşaf bağı*. El Sanatları Teknolojisi Alanı.
https://Megep.Meb.Gov.Tr/Mte_Program_Modul/Moduller_Pdf/Kastamonu%20%20%C3%87ar%C5%9faf%20ba%C4%9f%C4%B1.Pdf
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay ve Sistem.
- Tepecik, A. (1999). *Baskı Teknikleri*. Ankara: Ostim Çıraklık Eğitim Merkezi Matbaası. S:12).
- Tezel, Zeynep. (2009). Yazmacılık sanatında desenleme teknikleri (kalıp tekniğiyle ağaç baskı uygulama örneği). *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi* Sayı:25, S.27-40.
<https://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/pdfViewer/index.xhtml?uId=37088&ioM=Paper&preview=true&isViewer=true#pagemode=bookmarks>

- Tufan, M. A. (2022). *Cassirer Felsefesinde Sembol, Mit ve Anlam*. 1. Baskı. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Turan, E., Doğan Sözüer, Z. (2022). Türkiye’ de 1960-2000 yılları arasında uygulanan tekstil baskı teknolojilerinin desenler üzerinden incelenmesi. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 1, s. 84-108
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/yalovasosbil/issue/69410/1080738> 22.01.2025
- Tüm Cebeci, D. (2022). Türk işleme sanatında hayat ağacı motifi ve uygulamaları. *ARIŞ Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, Haziran/ Aralık - Sayı:20-21, s. 7-29
<https://aris.gov.tr/tam-metin-pdf/911/tur>
- TümCebeci, D. (2021). Tokat yazmacılık sanatında elvan baskı uygulamalar. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:4, Sayı:3, 495 – 521.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2091817>
- Türe, A. (2004). *Arkeoloji, Antropoloji ve Folklor Açısından Takılar ve Süs Taşlarında Sembollerin Dili*. İstanbul: Goldaş Kültür Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2022) Toplum <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (2022) Sanat <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu (2022) İmge <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk, H. (2021). *Kültür Kuramı ve Kavramı Sosyal ve Kültürel Antropoloji*. Ankara: Nobel Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. LTD. ŞTİ.
- Türker, K. (1996). *Ağaç Baskı Tokat Yazmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uğur, E. (2019). Geleneksel Türk El Sanatlarında Kullanılan Motiflerin Kategorizasyonu. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi 25(100)
https://www.folklorededyat.org/Makaleler/1487080044_41-%20GEleneksel%20el%20sanatlar%C4%B1%20motifleri.pdf
- Uğur, E. (2018). Flok baskı tekniğinin basım ve yayın teknolojileri programı serigrafi baskı dersine entegrasyonu. Doi: 10.7816/Ulakkbilge-06-23-09,*Ulakkbilge*, 2018, Cilt 6, Sayı 23, Volume 6, Issue 23,
https://www.researchgate.net/publication/326282902_integration_of_flock_printing_technique_to_screen_printing_course_printing_and_publication_technology_programs

- Yegin, M. (2014). *Farklı Kumaş Kalitelerindeki Baskı Tekniklerinin Modaya Etkileri*. (Yayın Numarası: 363275) Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Yiğit, E. (2023). Türk kültüründe geyik ve geyikle ilgili inanış ve efsaneler: Kastamonu-Karabük örnekleminde. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*. 8 (14), s. 376-399. 24 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/34548307>
- Yıldırım, R., Özkan Tağı, S. (2019). Geleneksel baskı teknikleri ve yeni tasarımlarda kullanımı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, -2922 EISSN2147-6985, DOI: 10.30794/pausbed.450109, sayı: 35, s. 203-209, <https://doi.org/10.30794/pausbed.450109>
- Yıldız, E. M., Kızıllırmak, B. (2021). Üniversitelerde alternatif yöntemlerle bir serigrafi baskıresim atölyesi kurulumu. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 5 Sayı: 4, <https://doi.org/10.47525/ulasbid.1012723> <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2038367>
- Yıldız, Ş. N. (2011). *Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifleri*. (Yayın Numarası: 296444) Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, E. (2012). Seramik ve transfer baskı: 1750-1900. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 1 Sayı: 10, 93 - 111, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192544>
- Yılmaz, Ç. (2006). *Monotipi Baskı Teknikleri Sanat Eğitimindeki ve Atölye Uygulamaları*. (Yayın Numarası: 189603) Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Yörük, E. Y. (2019). *Tekstil Baskıcılığında Teknolojiye Bağlı Değişen Tasarım Anlayışı* (Yayın Numarası: 607794) Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.
- Yurt, D. (2020). Osmanlı kumaş sanatında ahşap kalıp baskı tekniği. *The Journal Of Social Science*, Cilt: 4, Sayı: 8, 605-616. <https://doi.org/10.30520/tjsosci.734940>
- Yüngeviş, H. (2012). *Nano boyutlu Co-Ferrit pigmentlerinin üretimi ve öğütme prosesinin pigment özelliklerine olan etkisinin belirlenmesi*. (Yayın Numarası: 310330) Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Ulusal Tez Merkezi.

- Zeyrek, İ. N. (2016). Gelenekçi ekolün bakış açısına göre sembol, simge ve işaret'in temsil kategorileri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 20, Sayı: 31, s. 195-211.<https://doi.org/10.21550/sosbilder.290960>
- Zhang, et al. (2018). Improved design for textile production process based on life cycle assessment. *Clean Technologies and Environmental Policy* 20:1355–1365 <https://doi.org/10.1007/s10098-018-1572-9>
<https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s10098-018-1572-9.pdf>
- Zhangwei Chen et al., (2019). 3D printing of ceramics: A review. *Journal of the European Ceramic Society*, Volume 39, Issue 4, Pages 661-687, <https://doi.org/10.1016/j.jeurceramsoc.2018.11.013><https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0955221918306782?via%3Dihub>
- Ziaei, Maryam. (T.Y.). *İran'ın "Kalemkâr" Baskı Sanatı/ "Kalamkar" Printing In Iran*.https://www.academia.edu/37670013/%C4%B0RANIN_KALEMK%C3%82R_BASKI_SANATI_KALAMKAR_PR%C4%B0NT%C4%B0NG_%C4%B0N_IRAN
- Xiaolong Zhu, Christoph Vannahme, Emil Højlund-Nielsen, N. Asger Mortensen and Anders Kristensen, (2016). *Plasmonic colour laser printing*. NATURE NANOTECHNOLOGY, VOL: 11 P: 325-329, DOI: 10.1038/NNANO.2015.285, <https://www.nature.com/articles/nnano.2015.285>
- Wang, Mian. Zhao, Xinyu. and Sun, Dan. (2022). Application of digital 3d printing technology in ceramic art creation. *Hindawi Scientific Programming* Volume 2022, Article ID 6152558, 13 pages <https://doi.org/10.1155/2022/6152558>
<https://downloads.hindawi.com/journals/sp/2022/6152558.pdf>

Kişisel Görüşme

Cemil Kızılkaya: 2024

Hacer Keloğlu: 2024

Hatice Çelik: 2024

Mustafa Temekoğlu: 2024

Şahinaz Kurtoğlu: 2024

Turgay Temekoğlu: 2024

Veliye Martı: 2024

Zeynep Karadağ: 2024

İnternet Kaynakları

- http-1:** https://www.bilgeyik.com/ozgurluk-uzerine-415#google_vignette
- http-2:** <https://donsmaps.com/pechmerle.html>
- http-3:** <https://docplayer.biz.tr/9082997-T-c-milli-egitim-bakanligi-grafik-ve-fotograf-sablon-baski.html>
- http-4:** <https://www.fespa.com/en/printeriors/features/latest-innovations-for-apparel-and-decor-roll-to-roll-textiles-using-pigment-inks>
- http-5:** <https://b2cprint.com/latest-advancements-in-print-industry-whats-new/>
- http-6:** <https://www.mimaki.com.tr/products/gecmis-modeller/tx300p-1800b/>
- http-7:** <http://www.crystalinks.com/sumercylinderseals.html>
- http-8:** <https://www.greslab.it/en/traditional-and-digital-glazing/>
- http-9:** <https://poliset.com.tr/component/content/article/8-poliset/11-inkjet-murekkep-puskurtmeli-teknoloji-nedir.html?Itemid=119>
- http-10:** <https://kerajet.com/wp-content/uploads/impresoras-vajilla-2-2.jpg>
- http-11:** <https://www.pfonline.com/articles/the-importance-of-particle-size-in-liquid-coatings>
- http-12:** <http://milliyet.com.tr/egitim/haritalar/kastamonu-haritasi-kastamonu-ilceleri-nelerdir-kastamonu-ilinin-nufusu-kactir-kac-ilcesi-vardir-6310001>
- http-13:** Kastamonu Cep Dergi. (2022, Ocak). *Kastamonu Cep Dergi*
http://kastamonucepdergi.com/kastamonu_ocak_2022.pdf
- http-14:** <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kastamonu/nealinir/cde-sari-yazma-2025>
- http-15:** https://agackakanbyyenyil.blogspot.com/2016/02/ahsap-oymaciligi-nedir_87.html
- http16:** <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2352065925011466&set=ecnf.100043589601906>
- http17:** https://www.facebook.com/100043589601906/videos/1720618591489539/?__so__=permalink
- http-18:** https://www.folkloredbiyat.org/Makaleler/1487080044_41-%20GEleneksel%20el%20sanatlar%C4%B1%20motifleri.pdf
- http-19:** <https://van.ktb.gov.tr/TR-52102/kultur-sanat.html>

- http20:** https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/139882/mod_resource/content/1/3.%20hafta-d%C3%B6n%C3%BC%C5%9F%C3%BCr%C3%BCd%C3%BC.pdf
- http-21:** <https://www.slideshare.net/slideshow/tasarm-unsurlar-l-ve-yn/46422771>
- http-22:** <https://egitim.tarimorman.gov.tr/kastamonu/Menu/29/Mudurlugumuz-Urunleri-2>
- http-23:** <https://egitim.tarimorman.gov.tr/kastamonu/Menu/40/Mudurlugumuz-Urunleri-3>
- http24:** <https://egitim.tarimorman.gov.tr/elazig/Sayfalar/Detay.aspx?Liste=Slogan&OgeId=9>
- http-25:** <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/07/22/icimizdeki-hazinelermirasimizi-yasatiyor> <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-258618/cemil-kizilkaya.html>
- http-26:** <https://www.turizminsesi.com/haber/turkiyenin-son-tas-baski-ustasi-5160.htm>
- http-27:** <https://www.instagram.com/kastamonuolgunlasma37/reel/CyQeMohMAjH/>
- http-28:** <https://www.kastamonuguncel.com/tas-baski-sanatini-atolyeye-cevirdigi-odunlukta-yasatiyor/22965/>
- http-29:** <https://dogrusozgazetesi.com/haber/18147/kastamonuda-tarihi-esinti-tas-baski>
- http-30:** <https://bugunkibris.com/2021/09/12/hayatinin-tutkusuna-kibrista-rastladi-yazma-ustasi-veliye-marti/>

EKLER

**T.C.KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KASTAMONU MÜZESİ MÜDÜRLÜĞÜ'NDE
Kadriye GAYİN TAYMUR TARAFINDAN YAPILACAK BİLİMSEL ARAŞTIRMAYA
İLİŞKİN PROTOKOL**

TARAFLAR

Madde 1: Bu sözleşme, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı Kastamonu Müzesi Müdürlüğü (İsfendiyar Mahallesi, Cumhuriyet Caddesi, No:68 KASTAMONU) ile Kadriye GAYİN TAYMUR (Eskişehir Anadolu Üniversitesi ,Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü) arasında düzenlenmiştir.

KISALTMALAR VE TANIMLAR

Madde 2: : Bu sözleşmede geçen,

Müze Müdürlüğü : KASTAMONU Müzesi Müdürlüğü'nü,

Başvuru sahibi: Kadriye GAYİN TAYMUR'un

Araştırma: Fotoğraf, video, film çekimi, mülaj, replika, röprodüksiyon, stampaj, 3D modelleme, ölçü alma, çizim yapma ve bilimsel olarak incelenerek yorumlanması ve değerlendirilmesi vb.

Bilimsel Çalışma konusu: 'Kastamonu Tahta Kalıp Baskı Sembollerinin Günümüz Seramik Kaplama Malzeme Yüzeylerine Uygulanarak Yeni Tasarım ve Kullanım Alanlarının Yaratılması' ifade eder.

Bilimsel Yayın: Uzmanlık alanı ile ilgili olmak kaydıyla, Üniversitelerarası Kurulu Başkanlığınca (ÜAK) da atama ve değerlendirmelerde dikkate alınan; uluslararası makale, ulusal makale, lisansüstü tezlerden üretilmiş yayınlar, kitap ve bilimsel araştırma projesi sonucunda üretilmiş yayınları ifade eder.

Kanun: 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununu.

Eser: Müze Müdürlüğü kayıtlarında yer alan çalışılmak istenen 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamındaki taşınır taşınmaz kültür varlığını ifade eder.

AMAÇ VE KAPSAM

Eserlerin fotoğraflanması, ölçülerinin alınması, çizimlerinin yapılması bilimsel olarak yorumlanması v.s 'Kastamonu Tahta Kalıp Baskı Sembolleri ile ilgili fotoğraf çekimi ve belge çalışmaları' bilimsel çalışmasına ilişkin çalışma şartları ile tarafların karşılıklı hak ve yükümlülüklerinin belirlenmesi.

İLGİLİ MEVZUAT

- Madde 3:**
- 10/08/1984 tarih ve 18485 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik,
 - 26/01/1984 tarih ve 18293 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanan Müzelerle Müzelerle Bağlı Birimlerde ve Örenyerlerindeki Kültür Varlıklarının Film ve Fotoğraflarının Çekilmesi Mülaj ve Kopyalarının Çıkarılması Hakkında Yönetmelik,
 - Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğünün Süreli Kullanım Yönergesi

İŞBİRLİĞİ ESASLARI VE YÜKÜMLÜLÜKLER

Madde 4: Araştırma çalışması programı, müzenin günlük iş programını aksatmadan, haftanın belirli günlerinde yukarıda isimleri belirtilen kişi ya da ekip üyelerinin katılımıyla, müze idaresi tarafından belirlenen mekanda sürdürülecektir.

Madde 5: Çalışmanın başlayacağı tarih Müze Müdürlüğü'ne ...15.... gün önceden bildirilecek ve randevu alınacaktır.

Madde 6: Müze Müdürlüğü'nün belirleyeceği şartlara uyulacak ve gerekli güvenlik önlemlerine riayet edilecektir.

Madde 7: Müze Müdürlüğü'nce uygun görülen eserler üzerinde çalışılacak, teşhir ve tanzim düzeni bozulmayacaktır.

Madde 8: Çalışmalar sonucunda hazırlanacak rapor Müze Müdürlüğüne iletilecektir. Yapılan yayın çalışmaları ayrıca Müze Müdürlüğüne iletilecektir.

Madde 9: Bilimsel çalışma sonunda hazırlanacak yayın var ise yayında kullanılacak fotoğraf ve çizimlerin telif hakkı Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, KASTAMONU Müzesi'ne aittir. Fotoğraf ve çizimler izin verilen yayınlar dışında, ticari veya ticari olmayan başka hiçbir yayında ya da yerde kullanılmayacak, hiçbir şekilde başka kurum, kuruluş ve kişilere verilmeyecektir.

Madde 10: Bilimsel çalışmalar sonucu hazırlanan yayınların ticari amaçla kullanılması durumunda ilgili Müze Müdürlüğüne başvurulacaktır. Müze Müdürlüğüne Süreli Kullanım Yönergesi kapsamında değerlendirilecektir.

YÜRÜRLÜK SÜRESİ :

Madde 11: Bu sözleşmenin yürürlük süresi, her iki tarafça imzalandığı tarihten itibaren 1 (bir) yıl geçerli olup, gerekmesi halinde protokol yenilenir.

FESİH:

Madde 12: Taraflardan birinin sözleşmeye aykırı davranması halinde, diğer taraf aykırılığın giderilmesi hususunda yazılı bildirimde bulunacak, bildirimde verilen sürede aykırılığın giderilmemesi halinde sözleşme tek taraflı olarak feshedilecektir.

DİĞER ESASLAR:

Madde 13: Taraflar arasında bu sözleşmenin yorum ve uygulamasından doğacak anlaşmazlıklar halinde, öncelikle uzlaşma yoluna gidilir ve Bakanlıktan görüş talep edilir. Çözumsuzluk durumunda yerel mahkemeler yetkilidir.

Madde 14: 14 (ondört) madde ve 2 (iki) sayfa halinde yazılı bu sözleşme, 1 (bir) adedi Müze Müdürlüğüne, 1 (bir) adedi Kadriye GAYİN TAYMUR'a verilmek üzere 3 (üç) nüsha olarak hazırlanmış olup aşağıda tarafların adları yazılı yetkilileri tarafından belirtilen tarihlerde imzalanmış ve paraflanmıştır.

Evrak Kayıt Tarihi:

Protokol No:

Tarih:



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SAĞLIK, SOSYAL VE BEŞERÎ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR BELGESİ

ÇALIŞMANIN TÜRÜ:	
KONU:	
BAŞLIK:	
PROJE/TEZ YÜRÜTÜCÜSÜ:	
TEZ/PROJE YAZARI:	
ALT KOMİSYON GÖRÜŞÜ:	
KARAR:	
Ünvan, Ad SOYAD (Başkan)	
Ünvan, Ad SOYAD (Başkan Yardımcısı)	Ünvan, Ad SOYAD (Üye)
Ünvan, Ad SOYAD (Üye)	Ünvan, Ad SOYAD (Üye)
Ünvan, Ad SOYAD (Üye)	Ünvan, Ad SOYAD (Üye)

ARAŞTIRMA GÖNÜLLÜ KATILIM FORMU

Bu çalışma, “.....” başlıklı bir araştırma çalışması olup amacını taşımaktadır. Çalışma, ... tarafından yürütülmekte ve sonuçları ortaya konacaktır hem hem de gelişimine ışık tutulacaktır.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, ... (araştırmanın türü/türleri) yapılarak sizden veriler toplanacaktır.
- İsminizi yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada katılımcıların isimleri.....
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler tezinde kaynak olarak kullanılacaktır.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zamanda ayrılabilirsiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünden Kadriye Gayin Taymur’a yöneltebilirsiniz.

Araştırmacı Adı:

Adres:

İş Tel :

Cep Tel :

Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabileceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.

(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)

Katılımcı Ad ve Soyadı:

İmza:

Tarih: