

AHMET YAKUPOĞLU ANISINA
3. ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU

BİLDİRİ KİTABI

CİLT: 1



3RD INTERNATIONAL ART AND DESIGN SYMPOSIUM
IN THE MEMORY OF AHMET YAKUPOĞLU
PROCEEDINGS BOOK

VOLUME: 1

AHMET YAKUPOĞLU ANISINA
3. ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU

BİLDİRİ KİTABI

3RD INTERNATIONAL ART AND DESIGN SYMPOSIUM
IN THE MEMORY OF AHMET YAKUPOĞLU

PROCEEDINGS BOOK

CİLT/VOLUME: 1

Ahmet Yakupoğlu



Editörler / Editors

Dr. Öğr. Üyesi Eren Evin KILIÇKAYA
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN
Dr. Öğr. Üyesi Mine KÜÇÜK

**Bildiri Kitabı Tasarımı /
Proceedings Book Design**

Arş. Gör. Dr. Resul AY

**Kitap Kapak Görseli Tasarımı /
Book Cover Image Design**

Öğr. Gör. Âdem DÖNMEZ

Baskı Tarihi / Printed on

Mayıs 2021

Baskı Adedi / Copies

1000

ISBN:

978-975-7120-27-8



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Rektörün Mesajı	Rector's Message
Dekanın Mesajı	Dean's Message
Sempozyum Onursal Başkanları	Symposium Honorary Presidents
Bilim / Sanat Danışma Kurulu	Scientific /Artistic Advisory Committee
Sempozyum Başkanı	Symposium President
Sempozyum Organizatörü	Symposium Organiser
Düzenleme ve Yürütme Kurulu	Regulatory and Executive Committee
Sergi Seçici Kurulu	Exhibition Selection Committee
Sergi Düzenleme Kurulu	Exhibition Organisation Committee
Tasarım ve Tanıtım Kurulu	Design and Publicity Committee
Yayın Kurulu	Editorial Committee
Sekreteryä	Secretariat
Fotoğraf	Photography

ÜNİVERSİTE EĞİTİMİNDE DENEYSEL TİPOGRAFINİN GEREKLİLİĞİ THE NECESSITY OF EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY EDUCATION IN UNIVERSITIES Irwan HARNOKO, Didem ÇATAL	01
TÜRK RESMİNDE BİR HEZARFEN-AHMET YAKUPOĞLU A HEZARFEN IN TURKISH PAINTING-AHMET YAKUPOĞLU İlham ENVEROĞLU	08
KÜTAHYA'NIN GÖRSEL BELLEĞİ, ÇELEBİ İNSANI VE SUYUN RESSAMI VISUAL MEMORY OF KÜTAHYA, HUMAN OF ÇELEBİ AND THE PAINTER OF WATER Adnan TEPECİK	15
TÜRK SANATINDA ve TASARIMINDA KİMLİK HAKKINDA ABOUT IDENTITY IN TURKISH ART AND DESIGN Alev Çakmakoğlu KURU	18
GELENEKSEL TÜRK EVİ DONATI ELEMANLARININ ÇAĞDAŞ YAPILARDA KULLANIM OLANAKLARI APPLICATION POSSIBILITIES OF FURNITURE OF TRADITIONAL TURKISH HOUSE TO MODERN HOUSES Mehmet Lütfi HİDAYETOĞLU	24
KÜTAHYA ESKİ BELEDİYE BAŞKANININ GÖZÜNDEN AHMET YAKUPOĞLU AHMET YAKUPOĞLU THROUGH THE EYES OF FORMER MAYOR OF KÜTAHYA Erdoğan YAVUZLAR	30
SANATTA TASARIM, TASARIMDA SANAT DESIGN IN ART, ART IN DESIGN Vedat ÖZSOY	37

AHMET YAKUPOĞLU HATIRALARINDAN GÖSTERİM FROM MEMORIES WITH AHMET YAKUPOĞLU Mehmet ERDOĞMUŞ	41
AHMET YAKUPOĞLU HATIRALARDAN BİR KESİT A SECTION OF AHMET YAKUPOĞLU MEMORIES Kerim VURAL	43
AHMET YAKUPOĞLU İLE HATIRALARDAN FROM MEMORIES OF AHMET YAKUPOĞLU Adil ÖZKAN	45
AHMET YAKUPOĞLU İLE HATIRALARDAN FROM MEMORIES WITH AHMET YAKUPOĞLU Mehmet Nuri UYGUN	52
TÜRKİYE'DEKİ KENT MÜZE LOGOLARININ ANALİZİ ANALYSIS OF CITY MUSEUM LOGOS IN TURKEY Abdulmetin SİYAM	57
ALBRECHT DÜRER'İN GRAVÜRLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ AN ANALYSIS ON ALBRECHT DURER'S ENGRAVINGS Ceyda KURTEŞ	68
PAMUKLU KUMAŞ ÖRNEKLERİNDEN BOĞASI BOGASI FROM COTTON FABRIC SAMPLES Ebru ÇATALKAYA GÖK	82
ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN ÖZELİNDE NEON KULLANIMI USE OF NEON IN CONTEMPORARY ART IN SPACE Ekrem ÖZGÜN	88
SÜRDÜRÜLEBİLİR TASARIMDA EKOLOJİK AFİŞLER ECOLOGICAL POSTERS IN SUSTAINABLE DESIGN Nazik ÇELİK YILMAZ	98
MODERN MÜZECİLİK BAĞLAMINDA "DOKUNULABİLİR MÜZECİLİK" YAKLAŞIMI PHILADELPHIA LÜTFEN DOKUN" MÜZE ÖRNEĞİ "TOUCHABLE MUSEUM" APPROACH IN MODERN MUSEUM CONTEXT "PHILADELPHIA PLEASE TOUCH" MUSEUM EXAMPLE Nur Dilek TEMEL	110
MAIL ART SANATI İLE KÜTAHYA' DAKİ MÜZELERİN TANITILMASI INTRODUCTION OF MUSEUMS IN KÜTAHYA WITH MAIL ART Rabia EĞİREN	123
M.C. ESCHER'İN BASKİRESİMLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ AN ANALYSIS ON M.C. ESCHER'S PRINTMAKING Nur Dilek TEMEL	134
İNTERNET VE SOSYAL MEDYA KULLANIMININ SANAT MÜZELERİNDEKİ GELİŞİMİ VE ETKİN ROLÜ THE DEVELOPMENT AND EFFECTIVE ROLE OF INTERNET AND SOCIAL MEDIA USE IN ART MUSEUMS Ceyda KURTEŞ	148
SANATTA YENİLİK OLGUSU VE YENİ MEDYA SANATI NOVELTY IN ARTS AND THE NEW MEDIA ART Filiz KARA BİLGİN	159

DUVAR RESİMLERİNDEN ÇAĞDAŞ DOKUMALARA; DENEYSEL BİR ÇALIŞMA FROM WALL PAINTING TO CONTEMPORARY WEAVING; AN EXPERIMENTAL STUDY Zuhal TÜRKTAS	169
MÜZELERDE ATMOSFERİN KOKU İLE DESTEKLENMESİ SUPPORTING THE ATMOSPHERE IN MUSEUMS WITH SCENTS Özer DURAN	178
YENİDEN ÜRETİLEN VE ÇOĞALTILABİLEN SANAT ESERİNDE TEKNOLOJİNİN ETKİSİ THE EFFECT OF TECHNOLOGY IN THE ART OF RE-PRODUCED AND REPAIRABLE ART Taner TÜRKEL	186
CERAMIC IN TURKEY TÜRKİYE'DE SERAMİK Ayşe Gül ÇETİN	194
POSTMODERN SANATLA DEĞİŞEN MÜZEDE SERGİLEME ALGISI PERCEPTION OF EXHIBITING IN MUSEUM CHANGING WITH POSTMODERN ART Meltem ÖZKAN	205
ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİNDE MÜZELERİN YERİ VE ÖNEMİ THE PLACE AND IMPORTANCE OF MUSEUMS IN CONTEMPORARY ART EDUCATION Özge BODUR	213
1883'TEN 2003'E TÜRK AZINLIK RESSAMLARI VE YAPITLARI TURKISH MINORITY PAINTS AND WORKS FROM 1883 TO 2003 Rifat SARIOĞLU	220
INSTAGRAM PAYLAŞIMLARININ, MÜZE TURİZMİNDE TURİST KAZANDIRMA ETKİSİ THE EFFECT OF INSTAGRAM POSTS ON ATTRACTING TOURISTS IN MUSEUM TOURISM Burak GEBEDEK	240
MODERNİTEYE GÖRE TASARLANAN MÜZELERİN BİNA TASARIMI VE SERGİLEME TEKNİKLERİNİN MÜZE ALGISI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ THE EFFECT OF THE BUILDING DESIGN AND EXHIBITION TECHNIQUES OF MUSEUMS DESIGNED ACCORDING TO MODERNITY ON THE PERCEPTION OF THE MUSEUM Merve AZKIN	247
KÜTAHYA'DAKİ MÜZE TANITIM VE YÖNLENDİRMESİNE YÖNELİK HARİTA TASARIMI MAP DESIGN FOR MUSEUM PROMOTION AND ORIENTATION IN KUTAHYA Merve KÜÇÜK	265
GELENEKSEL ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ: "ELİ BELİNDE" KİLİM MOTİFİNİN ÇİNİ-SERAMİK YÜZEY ÜZERİNE BİR GRAFİK TASARIM UYGULAMASI THE EFFECT OF TRADITIONAL ANATOLIAN RUG MOTIFS ON GRAPHIC DESIGN: A GRAPHIC DESIGN APPLICATION ON THE TILE-CERAMIC SURFACE OF THE RUG MOTIF OF "ELİ BELİNDE" Yeliz OKŞAK, Nihal DERİN COŞKUN	271
KÜTAHYA ARKEOLOJİ MÜZESİNDE Kİ GÖRÜLMESİ GEREKEN TARİHİ ESERLER VE TARİHSEL SÜREÇLERİ HISTORICAL ARTIFACTS AND HISTORICAL PROCESSES THAT SHOULD BE SEEN IN THE KUTAHYA ARCHAEOLOGICAL MUSEUM Anıl ALTINTAŞ	281





REKTÖRÜN MESAJI

Öncelikle Kütahya Dumlupınar Üniversitesi olarak Ahmet Yakupoğlu Anısına 3. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu düzenlemekten son derece mutlu olduğumu ifade etmek istiyorum. Bu sempozyumu düzenleyen başta Güzel Sanatlar Fakültemiz dekanı sayın Prof. Dr. Levent Mercin hocam olmak üzere tüm mesai arkadaşlarıma ve destek veren herkese teşekkür ediyorum.

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çok başarılı işler yapıyor. Ulusal ve uluslararası birçok önemli etkinliğe imza atıyor. Üniversitemizin, ilimizin hatta ülkemizin tanıtılmasına ciddi katkıda bulunuyor. Bana göre fakültemizin en önemli başarılarından birisi de Kütahyalı kültür ve sanat insanlarına sahip çıkmasıdır. Onlar adına birçok etkinlik düzenlemesidir. İşte onlardan birisi de ilimizde yetişmiş ve dünyaya mal olmuş eşsiz ressam Ahmet Yakupoğlu’dur. 3. Sanat ve Tasarım sempozyumunun rahmetli Ahmet Yakupoğlu adına düzenleniyor olması da tebrike şayandır. Emeği geçenlere minnettarız ve teşekkür ediyoruz.

Ahmet Yakupoğlu, çok yönlü bir insandır. Her ne kadar resim sanatında öne çıksa da o aynı zamanda iyi bir neyzenidir. Manevi yönü çok kuvvetli bir yol göstericidir yani mürşittir. Bundan önce anısına düzenlediğimiz etkinliklerde ve bu etkinlikte Ahmet Yakupoğlu çok yönleri ile ele alınmıştır. Farklı sahalardaki bilim insanları Ahmet Yakupoğlu’nu ele almışlar, hakkında birçok tebliğiler sunmuşlar ve makaleler yazmışlardır. O, artık dünyaya mal olmuş medar-ı iftiharımız bir şahsiyettir. Bu sempozyumda da kendisiyle ilgili özel oturumda bildiriler sunulacaktır.

Öncekilerde olduğu gibi bu sempozyumda da eminim Yakupoğlu’na ilişkin çok sayıda ayrıntıyı öğreneceğiz ve çok güzelliklere şahitlik edeceğiz. Sempozyumun verimli geçmesini temenni ediyorum.

Değerli misafirler, konuşmamın başında da belirttiğim gibi Ahmet Yakupoğlu çok yönü bir insandır. Bu kısa zamanda bana çok orijinal gelen ve ilgimi çeken bir husustan söz etmek istiyorum. O da Ahmet Yakupoğlu’nun mürşitlik yönüdür. O, kendini tanıyan insanlara sadece konuşması ile değil davranışları ile hali ve duruşu ile sanatı ile ders vermiş ve etki etmiştir. Onu tanıyanlar ona gönülden bağlanmışlar ve sevmişlerdir. İnsanlar için ona yakın olmak huzur ve saadet vesilesi olmuştur. Çünkü o bir ayna görevi görmüştür. Kendinde görülen sanatın ve güzelliklerin asıl kaynağının yaratıcı olduğunu nazara vermiştir. İnsanlar ona yaklaşırken yaratıcıya vasil olmuştur. Şurası çok önemli; O, insanları kendine değil yaratıcıya (Allah’a) bağlamıştır. Sanatta ve insani değerlerde büyüdükçe hem kendi Allah’a yaklaşmış hem de dost ve arkadaşlarını yaklaştırmıştır. Bazı insanlar ise meziyeti kendinden bilir. Böyle insanlar kibir ve gurur hastalığına yakalanır. Kibirli ve gururlu insanlar ise sevilmezler. Ahmet Yakupoğlu’nun en hoşuma giden sevdiğim yönü budur. Çok büyüktür, ancak gurur ve kibrin zerresi yoktur. Tevazu ve mahviyetin zirvesindedir.

Sevgili misafirler, ben de resim eğitimi aldım ve çizimler yaptım. Ben kendime kendi yaptığım resimlere bakıyorum, Ahmet Yakupoğlu’nun büyüklüğünü anlıyorum. Ahmet Yakupoğlu’na ve onun yaptığı resimlere bakıyorum Allah’ın büyüklüğünü anlıyorum. Ah-



met Yakupoğlu da zaten bunu nazara vermiştir. Eşsiz resimlerinden dolayı gurura ve kibre kapılmaması da zaten bundandı. Kendi yaptığı resimlerle asıllarını karşılaştırıyor ve yaratıcının sonsuz ilmini, kudretini ve sanatkârlığını anlıyordu. Resim yaptıkça Allah’a bağlılığı artıyordu. Kendi yaptıkları ile ilahi kudretin yaptıklarını karşılaştırıyor, idrak terazisi ile tartıyor ve Allah’ı daha çok seviyordu. Rabbinin sanatını daha çok takdir ediyordu. Bu duygularını ve bakış açısını da dostlarına ve talebelerine uygulamalı olarak naklediyordu. Bundan dolayı Ahmet Yakupoğlu’nun talebeleri içinde yaratıcıyı sevmeyen hele hele inkâr eden hiç yoktur.

Ben Yakupoğlu’nun tevazuuna hayranım. Kendisine fahri doktora unvanı verildiğinde ‘Ben buna layık değilim ki’ demişti. Herkesin ulaşmak istediği hedefe karşı bir mahcubiyet hissetmişti. İşte rahmetli Ahmet Yakupoğlu’n-daki bu eşsiz tevazu Allah’ın sanatı yanında kendi sanatının, Allah’ın ilmi yanında kendi ilminin hiçliğini anlamış olmasındandır. Günümüzde azıcık bulanların, bulduğunu kendinden bilenlerin hallerini görüyoruz. Nasıl kibir abidesi haline geldiklerini biliyoruz. İşte Yakupoğlu, gerçek sanatkârı, ilahi kudreti bulan bir şahsiyetti. Sahip olduğu meziyetleri kendinden bilmedi. Bundan dolayı da bizim anlamakta zorlandığımız bir tevazua sahip oldu. Bu özelliğinden dolayı da insanlar onu sevdi. Yakupoğlu’nun ölümünün üstünden 4 yıl geçmesine karşın kendisini anmak için çok sayıda insanın buraya gelmiş olması da onun sevildiğinin en büyük şahididir.

Saygıdeğer misafirler; Yakupoğlu, tüm malvarlığını Üniversitemize bağışlamıştır. O, milletin menfaatini her zaman kendi menfaatinden üstün tut-

muştur. Bu özelliği ile de Yakupoğlu gerçek bir yol göstericidir yani mürşittir. Kütahya’nın ağaçlandırılmasına ciddi katkılar sunmuştur. Tüm eserlerini gençliğin istifadesi için bağışlamıştır. Üniversitemizin ve Kütahyamızın Ahmet Yakupoğlu gibi bir değere sahip olmasının iftihar vesilesi olduğunu düşünüyorum. Üniversitemiz ve ilimiz için paha biçilemez bir değer olduğunu değerlendiriyorum.

Sevgili misafirler; sanat, bir milletin hayat damarıdır. Millete, milletin bekasına can veren bir hayat damarıdır. Tüm medeniyetler mensubu olan insanların ürettiği özgün sanat eserleri üzerine kurulur ve devam eder. Sanat eserleri üretemeyen, sanatçıya değer vermeyen medeniyetler yozlaşır ve belli bir zaman sonra değersizleşir. Diğer güçlü medeniyetlerin taklitçisi olur. Gelecek nesillerimizin şanlı ecdadımıza benzemesini istiyorsak, gençlerimizin Türk-İslam medeniyeti ile şekillenmesini diliyorsak Ahmet Yakupoğlu’nun çok iyi bir model olduğunu düşünüyorum. Bundan dolayı Ahmet Yakupoğlu’na değer veriyor ve sahipleniyorum. İnşallah Ahmet Yakupoğlu başta olmak üzere ilimizin tüm değerli şahsiyetlerine sahip çıkmaya ve gençlere tanıtmaya çalışacağız. Bu sahiplenmeyi hem bir vefa borcumuz olduğunu bildiğimizden hem de eğitim açısından çok önemli gördüğümüzden yapıyoruz.

Ahmet Yakupoğlu anısına düzenlenen sempozyum ve resim sergisinden dolayı Güzel Sanatlar Fakültemiz Dekanı Prof. Dr. Levent Mercin’e ve çalışma arkadaşlarına ve ayrıca sponsorlarımıza ve tüm katılımcılara tekrar çok teşekkür ediyorum. Sempozyumun hayırlara vesile olmasını niyaz ediyor selamlarımı sunuyorum.



DEKANIN MESAJI

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, kurulduğu günden bugüne, yani 20 yıldır, diğer üniversitelerimizin yaptığı gibi akademik, bilimsel/sanatsal ve sosyal faaliyetlerini Kütahya’da ve Türkiye’de yaygınlaştırmasının yanı sıra, Dünya genelinde de sürdürme çabasıdadır. Bunu yaparken birçok kamu kurumu, kuruluş, üniversite ve sivil toplum kuruluşları ile iletişimini ve iş birliğini sürekli geliştirmiş ve geliştirmeye devam etmektedir. Bu amaçla ulusal ve uluslararası düzeyde pek çok etkinlik gerçekleştiren Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2020 yılı Ekim ayında, ulusal ve uluslararası düzeyde farklı disiplinlerden akademisyen ve sanatçıları, geleneksel eser üreten ustaları, öğrencileri, araştırmacı ve düşünürleri bir araya getirmeyi planladı ve uzun bir süreç sonrası hedeflediği amaca ulaştı.

Üniversitemiz GSF’si bugüne kadar Ahmet Yakupoğlu adına ve anısına iki sempozyum, 4 resim yarışması gerçekleştirdi. 2020 yılı Ressam Yakupoğlu’nun doğumunun 100 yılı idi. Bu yüzden Ahmet Yakupoğlu’nu unutturmamak ve hatırlatmak amacıyla 2020 yılı itibarıyla sanat ve tasarım başlığı altında tüm görsel, teorik ve uygulamalı bilim/sanat alanlarını, bir araya getirerek sanat ve tasarım kavramlarını tartışmaya açtı; akademik, bilimsel, sanatsal ve tasarım üzerine deneyim-

lerin, uluslararası düzeyde paylaşımında köprü oluşturan ve gelecek için nitelikli tasarım ve sanat eserlerinin üretimine katkı sağlayan sempozyumların üçüncüsü gerçekleştirilmiş oldu. Düzenlediğimiz bu sempozyuma 90 bildiri gönderildi. Toplam 22 oturumda sunulan bildirilerin 32 tanesi Ulakbilge, Kalemîşi ve Sanat Eğitimi Dergilerinde makale olarak yayımlandı. Yazarların talebine göre sunulan bildirilerin geri kalan kısmı (40 adet) ise, bildiri kitabında yayımlanarak, sempozyumun akademik anlamda hedeflediği amaç yerine getirilmiş oldu. Bu anlamda bildirileri ile sempozyuma değer üreten ve katan tüm katılımcılara en içten duygularla teşekkür ediyoruz. Ayrıca Sempozyumun gerçekleştirilmesine destek olan Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Rektörümüz Sn. Prof. Dr. Kazım UYSAL’a, Sempozyum Düzenleme Kurulunda görev alan Dr. Öğr. Üyeleri Eren Evin KILIÇKAYA, Ayşe Gül ÇETİN ile Mine KÜÇÜK’e, ayrıca görünürlük ve sergi tasarımında görev alan Öğr. Gör. Dr. A. Aycan GÜRBÜZ, Öğr. Gör. Âdem DÖNMEZ ile Öğr. Gör. Fatih KARA’ya teşekkür ederim. Bunun yanı sıra bu bildiri kitabının hazırlanmasında emeği geçen editör kuruluna ve bildiri kitabının tasarımının oluşturulmasında emeği geçen Arş. Gör. Dr. Resul AY ile sempozyum sürecinde DPÜ GSF’de emeği geçen tüm akademik ve idari personelimize de teşekkür ederim.



SEMPOZYUM ONURSAL BAŞKANLARI

Ali ÇELİK	Kütahya Valisi
Prof. Dr. Alim IŞIK	Kütahya Belediye Başkanı
Prof. Dr. Kazım UYSAL	Rektör-Kütahya Dumlupınar Üniversitesi

BİLİM / SANAT DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Abdulgani ARIKAN	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah AYAYDIN	Trabzon Üniversitesi
Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Adnan TEPECİK	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Alev Fatoş PARSA	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ali TOMAK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Ali SEYLAN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ	Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Aysu AKALIN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Basri ERDEM	Işık Üniversitesi
Prof. Dr. Bilal SEZER	Uşak Üniversitesi
Prof. Byong IL Sun	Namseoul University, Kuzey Kore
Prof. Dr. Canan DELİDUMAN	Karatay Üniversitesi
Prof. Dr. Cevdet SÖĞÜTLÜ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Çağatay İnam KARAHAN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Duriye KOZLU İSMAİLOĞLU	Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Emine NAS	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan KÖSE	Cerrahpaşa Üniversitesi
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ	Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Fikri SALMAN	İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya İz BÖLÜKOĞLU	TOBB Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. İpek FİTOZ	Mimar Sinan Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail AYTAÇ	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal YILDIRIM	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Levent MERCİN	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Lütfi HİDAYETOĞLU	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK	Bolu İzzet Baysal Üniversitesi
Prof. Dr. Melek GÖKAY	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Meliha YILMAZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Melihat TÜZÜN	Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Metin EKER	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Mezahir Ertuğ AVŞAR	Akdeniz Üniversitesi



Prof. Dr. Mutluhan TAŞ	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Namık Kemal SARIKAVAK	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Neslihan KIYAR	Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Nurgül KILINÇ	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMEN	Haliç Üniversitesi
Prof. Rıdvan COŞKUN	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Serap BUYURGAN	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Sevim SELAMET	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. S. Duygu Bedir ERİŞTİ	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Serdar TUNA	Mehmet Akif Üniversitesi
Prof. Dr. Seval YAVUZ	Mustafa Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Uğur ATAN	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Prof. Dr. Vedat ÖZSOY	TOBB Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf KEŞ	Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Zühal ARDA	Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Arafat Al-Naim	American University in the Emirates, Dubai
Doç. Dr. Asuman AYPEK ARSLAN	Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Aydın ZOR	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşen ÖZKAN	Hacettepe üniversitesi
Doç. Dr. Fatih ÖZKAFA	Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Dalida Karić-Hadžiahmetović	The Academy of Fine Arts in Sarajevo- Bosnia
Doç. Dr. Didem ÇATAL	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Doğan ARSLAN	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Doç. Fethi KABA	Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Feryal BEYKAL	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. H. Melek HİDAYETOĞLU	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Hikmet ŞAHİN	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Irwan Harnoko	Pradita Institute, Indonesia
Doç. Dr. Mehmet Ali EROĞLU	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet MEMİŞ	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Meral AKAN	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Michael HEDWIG	Akademie Der BildendenKünste Wien, Avusturya
Doç. Dr. Mustafa DİĞLER	Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa GENÇ	Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa KINIK	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Necla COŞKUN	Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Nilay ÖZSAVAŞ	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Nuray MAMUR	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Oğuz YURT'TADUR	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Özge MAZLUM	Başkent Üniversitesi
Doç. Dr. Raif KALYONCU	Trabzon Üniversitesi



Doç. Dr. Rikke HANSEN	The University of Southern Denmark, Danimarka
Doç. Dr. Rukiye DİLLİ	TÜBİTAK
Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Serkan İLDEN	Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Seyhan YILMAZ	Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Zuhal TÜRKTAS	Selçuk Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Ahmet AYTAÇ	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Ahmet GEDİK	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Elif AVCI	Osmangazi Üniversitesi
Doc. Dr. Öğrt. Üye. Fehmi Soner MAZLUM	Başkent Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Hüseyin ÖKSÜZ	Karatay Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Li Xu	Beijing institute of graphic communication, Çin
Dr. Öğrt. Üye. Mehmet SAĞ	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Pınar TOKTAŞ	Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Selçuk GÜRIŞİK	Nişantaşı Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üye. Elmira GYUL	Sanat Enstitüsü, Özbekistan
Dr. Hatice ESEDOVA	Azerbaycan Milli İnce Sanat Müzesi
Dr. Karim MIRZAEE	İslam Sanatları Üniversitesi, İran
Büşra ÇELİKÇİ	Utrecht University, İngiltere
Semih ÇELİKÇİ	Utrecht University, İngiltere

SEMPOZYUM BAŞKANI

Prof. Dr. Levent MERCİN	Dekan-Güzel Sanatlar Fakültesi
-------------------------	--------------------------------

SEMPOZYUM ORGANİZATÖRÜ

Prof. Dr. Uğur ATAN	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
---------------------	---------------------------------

DÜZENLEME VE YÜRÜTME KURULU

Prof.Dr. Levent MERCİN
Prof.Dr. Uğur ATAN
Doç. Dr. Selda MANT MENAY
Dr. Öğr. Üyesi Eren Evin KILIÇKAYA
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN
Dr. Öğr. Üyesi Mine KÜÇÜK

SERĞİ SEÇİCİ KURULU

Prof. Dr. İpek FİTÖZ
Prof. Dr. Lütfi HİDAYETOĞLU
Prof. Mustafa AĞATEKİN
Prof. Dr. Mustafa BULAT
Prof. Dr. Nurgül KILINÇ



Prof. Dr. Uğur ATAN
Doç. Dr. Hatice HARMANKAYA
Doç. İsmet YÜKSEL
Doç. Dr. Fatih ÖZKAFA
Doç. Dr. Selda MANT MENAY
Doç. Selma ŞAHİN
Doç. Dr. Zuhal TÜRKTAS
Dr. Öğr. Üyesi Haldun ŞEKERCİ
Dr. Öğr. Üyesi Haluk Arda OSKAY
Dr. Öğr. Üyesi Hami Onur BİNGÖL
Doç. Dr. Nazik ÇELİK YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi Orhan DİKENER

SERĞİ DÜZENLEME KURULU

Dr. Öğr. Üyesi Eren Evin KILIÇKAYA
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN
Öğr. Gör. Dr. Aycan GÜRBÜZ (Sergi Tasarım)
Öğr. Gör. Fatih KARA (Sergi Tasarım)

TASARIM VE TANITIM KURULU

Prof. Dr. Levent MERCİN
Prof. Dr. Uğur ATAN
Öğr. Gör. Ümit Fatih ÖZKAN (Web Tasarım)
Arş. Gör. Resul AY (Görsel Kimlik)
Öğr. Gör. Adem DÖNMEZ (Görsel Kimlik)
Öğrenci Turhan EŞİT (Web Tasarım)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Levent MERCİN
Prof. Dr. Uğur ATAN
Arş. Gör. Resul AY

SEKRETERYA

Öğr. Gör. Mustafa Bilge KOÇER
Arş. Gör. Gökhan AKÇA
Öğr. Gör. Fiğen YAVUZ
Arş. Gör. Sercan KEHRİBAR
Arş. Gör. Burak YİĞİT

FOTOĞRAF

Öğr. Gör. Fatih KARA
Arş. Gör. Sercan KEHRİBAR

SYMPOSIUM HONORARY PRESIDENTS

Ali ÇELİK	Governor of Kütahya
Prof. Dr. Alim IŞIK	Mayor of Kütahya
Prof. Dr. Kazım UYSAL	Rector-Kütahya Dumlupınar University

SCIENTIFIC /ARTISTIC ADVISORY COMMITTEE

Prof. Dr. Abdulgani ARIKAN	Selçuk University
Prof. Dr. Abdullah AYAYDIN	Trabzon University
Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU	Marmara University
Prof. Dr. Adnan TEPECİK	Başkent University
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI	Necmettin Erbakan University
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	Uludağ University
Prof. Dr. Alev Fatoş PARSA	Ege University
Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU	Gazi University
Prof. Dr. Ali TOMAK	Ondokuz Mayıs University
Prof. Dr. Ali SEYLAN	Ondokuz Mayıs University
Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ	Dicle University
Prof. Dr. Aysu AKALIN	Gazi University
Prof. Dr. Basri ERDEM	Işık University
Prof. Dr. Bilal SEZER	Uşak University
Prof. Byong IL Sun	Namseoul University, Kuzey Kore
Prof. Dr. Canan DELİDUMAN	Karatay University
Prof. Dr. Cevdet SÖĞÜTLÜ	Gazi University
Prof. Dr. Çağatay İnam KARAHAN	Ondokuz Mayıs University
Prof. Dr. Duriye KOZLU İSMAİLOĞLU	Osmangazi University
Prof. Dr. Emine NAS	Selçuk University
Prof. Dr. Erdoğan KÖSE	Cerrahpaşa University
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ	Akdeniz University
Prof. Dr. Fikri SALMAN	İzmir Katip Çelebi University
Prof. Dr. Hülya İz BÖLÜKOĞLU	TOBB University
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	Gazi University
Prof. Dr. İpek FİTOZ	Mimar Sinan University
Prof. Dr. İsmail AYTAÇ	Fırat University
Prof. Dr. Kemal YILDIRIM	Gazi University
Prof. Dr. Levent MERCİN	Kütahya Dumlupınar University
Prof. Dr. Mehmet Lütfi HİDAYETOĞLU	Selçuk University
Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK	Bolu İzzet Baysal University
Prof. Dr. Melek GÖKAY	Necmettin Erbakan University
Prof. Dr. Meliha YILMAZ	Gazi University
Prof. Dr. Melihat TÜZÜN	Tekirdağ Namık Kemal University
Prof. Dr. Metin EKER	Ondokuz Mayıs University
Prof. Mezahir Ertuğ AVŞAR	Akdeniz University

Prof. Dr. Mutluhan TAŞ	Selçuk University
Prof. Dr. Namık Kemal SARIKAVAK	Hacettepe University
Prof. Dr. Neslihan KIYAR	Kocaeli University
Prof. Dr. Nurgül KILINÇ	Selçuk University
Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ	İzmir Kâtip Çelebi University
Prof. Dr. Önder KÜÇÜKERMEN	Haliç University
Prof. Rıdvan COŞKUN	Anadolu University
Prof. Dr. Serap BUYURGAN	Başkent University
Prof. Dr. Sevim SELAMET	Anadolu University
Prof. Dr. S. Duygu Bedir ERİŞTİ	Anadolu University
Prof. Dr. Serdar TUNA	Mehmet Akif University
Prof. Dr. Seval YAVUZ	Mustafa Kemal University
Prof. Dr. Uğur ATAN	Kütahya Dumlupınar University
Prof. Dr. Vedat ÖZSOY	TOBB University
Prof. Dr. Yusuf KEŞ	Süleyman Demirel University
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN	İnönü University
Prof. Dr. Zühal ARDA	Gaziantep University
Assoc. Prof. Dr. Ali Fuat BAYSAL	Necmettin Erbakan University
Assoc. Prof. Dr. Arafat Al-Naim	American University in the Emirates, Dubai
Assoc. Prof. Dr. Asuman AYPEK ARSLAN	Hacı Bayram Veli University
Assoc. Prof. Dr. Aydın ZOR	Akdeniz University
Assoc. Prof. Dr. Ayşen ÖZKAN	Hacettepe University
Assoc. Prof. Dr. Fatih ÖZKAFA	Marmara University
Assoc. Prof. Dr. Dalida Karić-Hadžiahmetović	The Academy of Fine Arts in Sarajevo- Bosnia
Assoc. Prof. Dr. Didem ÇATAL	Çanakkale Onsekiz Mart University
Assoc. Prof. Dr. Doğan ARSLAN	İstanbul Medeniyet University
Assoc. Prof. Fethi KABA	Anadolu University
Assoc. Prof. Dr. Feryal BEYKAL	Pamukkale University
Assoc. Prof. Dr. H. Melek HİDAYETOĞLU	Selçuk University
Assoc. Prof. Dr. Hikmet ŞAHİN	Selçuk University
Assoc. Prof. Dr. Irwan Harnoko	Pradita Institute, Indonesia
Assoc. Prof. Dr. Mehmet Ali EROĞLU	Akdeniz University
Assoc. Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ	Sakarya University
Assoc. Prof. Dr. Meral AKAN	Selçuk University
Assoc. Prof. Dr. Michael HEDWIG	Akademie Der BildendenKünste Wien, Avusturya
Assoc. Prof. Dr. Mustafa DİĞLER	Karamanoğlu Mehmet Bey University
Assoc. Prof. Dr. Mustafa GENÇ	Isparta Süleyman Demirel University
Assoc. Prof. Dr. Mustafa KINIK	Necmettin Erbakan University
Assoc. Prof. Dr. Necla COŞKUN	Anadolu University
Assoc. Prof. Dr. Nilay ÖZSAVAŞ	Muğla Sıtkı Koçman University
Assoc. Prof. Dr. Nuray MAMUR	Pamukkale University
Assoc. Prof. Dr. Oğuz YURTTADUR	Selçuk University
Assoc. Prof. Dr. Özge MAZLUM	Başkent University
Assoc. Prof. Dr. Raif KALYONCU	Trabzon University



Assoc. Prof. Dr. Rikke HANSEN	The University of Southern Denmark, Danimarka
Assoc. Prof. Dr. Rukiye DİLLİ	TÜBİTAK
Assoc. Prof. Dr. Semih BÜYÜKKOL	Akdeniz University
Assoc. Prof. Dr. Serkan İLDEN	Kastamonu University
Assoc. Prof. Dr. Seyhan YILMAZ	Kastamonu University
Assoc. Prof. Dr. Zuhâl TÜRKTÂŞ	Selçuk University
Asst. Prof. Ahmet AYTAÇ	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Asst. Prof. Ahmet GEDİK	Kastamonu University
Asst. Prof. Elif AVCI	Osmangazi University
Assoc. Prof. Dr. Fehmi Soner MAZLUM	Başkent University
Asst. Prof. Hüseyin ÖKSÜZ	Karatay University
Asst. Prof. Li Xu	Beijing institute of graphic communication, Çin
Asst. Prof. Mehmet SAĞ	Akdeniz University
Asst. Prof. Pınar TOKTAŞ	Hacı Bayram Veli University
Asst. Prof. Selçuk GÜRİŞİK	Nişantaşı University
Asst. Prof. Elmira GYUL	Sanat Enstitüsü, Özbekistan
Dr. Hatice ESEDOVA	Azerbaycan Milli İnce Sanat Müzesi
Dr. Karim MIRZAEE	İslam Arts University, İran
Büşra ÇELİKÇİ	Utrecht University, England
Semih ÇELİKÇİ	Utrecht University, England

SYMPOSIUM PRESIDENT

Prof. Dr. Levent MERCİN	Dean of Faculty of Fine Arts
-------------------------	------------------------------

SYMPOSIUM ORGANISER

Prof. Dr. Uğur ATAN	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
---------------------	---------------------------------

REGULATORY AND EXECUTIVE COMMITTEE

Prof.Dr. Levent MERCİN
Prof.Dr. Uğur ATAN
Assoc. Prof. Dr. Selda MANT MENAY
Asst. Prof. Eren Evin KILIÇKAYA
Asst. Prof. Üyesi Ayşe Gül ÇETİN
Asst. Prof. Mine KÜÇÜK

EXHIBITION SELECTION COMMITTEE

Prof. Dr. İpek FİTÖZ
Prof. Dr. Lütüfî HİDAYETOĞLU
Prof. Mustafa AĞATEKİN
Prof. Dr. Mustafa BULAT
Prof. Dr. Nurgül KILINÇ



Prof. Dr. Uğur ATAN
Assoc. Prof. Dr. Hatice HARMANKAYA
Assoc. Prof. İsmet YÜKSEL
Assoc. Prof. Dr. Fatih ÖZKAFA
Assoc. Prof. Dr. Selda MANT MENAY
Assoc. Prof. Selma ŞAHİN
Assoc. Prof. Dr. Zuhâl TÜRKTÂŞ
Asst. Prof. Haldun ŞEKERCİ
Asst. Prof. Haluk Arda OSKAY
Asst. Prof. Hami Onur BİNGÖL
Asst. Prof. Nazik ÇELİK YILMAZ
Asst. Prof. Orhan DİKENER

EXHIBITION ORGANISATION COMMITTEE

Asst. Prof. Eren Evin KILIÇKAYA
Asst. Prof. Ayşe Gül ÇETİN
Lec. Dr. Aycan GÜRBÜZ (Exhibition Design)
Lec. Fatih KARA (Exhibition Design)

DESIGN AND PUBLICITY COMMITTEE

Prof. Dr. Levent MERCİN
Prof. Dr. Uğur ATAN
Lec. Ümit Fatih ÖZKAN (Web Design)
Ress. Asst. Dr. Resul AY (Concept Design)
Lec. Adem DÖNMEZ (Concept Design)
Student Turhan EŞİT (Web Design)

EDITORIAL COMMITTEE

Prof. Dr. Levent MERCİN
Prof. Dr. Uğur ATAN
Ress. Asst. Dr. Resul AY

SECRETARIAT

Lec. Mustafa Bilge KOÇER
Ress. Asst. Gökhan AKÇA
Lec. Figen YAVUZ
Ress. Asst. Sercan KEHRİBAR
Ress. Asst. Burak YİĞİT

PHOTOGRAPHY

Lec. Fatih KARA
Ress. Asst. Sercan KEHRİBAR



ÇAĞRILI KONUŞMACILAR
INVITED SPEAKERS



ÜNİVERSİTE EĞİTİMİNDE DENEYSEL TİPOGRAFINİN GEREKLİLİĞİ

THE NECESSITY OF EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY EDUCATION IN UNIVERSITIES

Irwan HARNOKO, Didem ÇATAL

INTRODUCTION

Writing, which is one of the forms of expression of thought, takes its place in various expression styles depending on technological developments and constantly develops and changes.

In the 18th century, Stephane Mallarme in his poetry book 'A throw of the dice will never abolish chance' (Picture 1), while designing typography outside of traditional and linear patterns he has edited the texts he uses in different sizes in motion and horizontally. And he left excessive empty spaces to express silence (Alice Twemlow 2011:86).



Picture 1: Stephane Mallarme, Poetry Book 'A throw of the dice will never abolish chance' (URL. 1) v

Filippo Tommaso Marinetti, on the other hand, started the current of Futurism, which

can be called the typographic revolution in Italy between 1909 and 1944, and used typographic expressions close to today's design understanding. In his designs, he visually reproduced them according to their word content and created designs that were not in the traditional layout (Picture 2).



Picture 2: Marinetti- Parolibero (Parole in liberta - Words in Freedom) "Vive la France" - Montagne + Vallate + Strade x Joffre (Dağ + Vadiler + Yollar x Joffre) - 1915 (URL. 2)

Innovative ideas that emerged along with Modern Art Movements on the



way to finding a new and different one continued to influence the development of experimental typography. In this context, experimental typography continues to be produced with new forms of expression, while still appearing as one of how thought is expressed today.

The study focused primarily on the meaning of experimental typography. Later, the course catalogs of some universities teaching experimental typography were examined using the scanning method, and analyses were made based on the teaching objectives of the course. In the research based on the qualitative method as a case study, the factors on the importance and necessity of this course are mentioned for students receiving design-based education at the undergraduate level and recommendations were made by evaluating the contribution of the factors to education as a result of the findings.

2. WHAT IS EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY

In a scientific context, an experiment is an operation or procedure carried out under controlled conditions to discover an unknown effect or law, to test or establish a hypothesis, or to illustrate a known law. (Url. 3). According to Bilak (2005) “in the field of graphic design and typography, experiment as a noun

has been used to signify anything new, unconventional, defying easy categorization, or confounding expectations.” As Twemlow (2011) points out, almost all of the avant-garde movements in the first half of the century promoted their own actions and put down in writing their philosophies through manifestos, posters, and other printed documents. The resulting printed expression has provided and continues to provide a typographic vocabulary that designers use and add to it. Today, the experimental form of typography is reshaped by including technological developments, space, and time elements, and responds to the search for innovation and difference in the field of design.

There are various definitions of experimental typography in the literature. Some of them are as follows:

“The role of typographic experimentation is to extend the boundaries of language by freely probing visual and verbal syntax and the relationships between word and image. Syntactic exploration enables designers to discover among typographic media an enormous potential to edify, entertain, and surprise” (Rob Carter, 1997:11).

“A cursory search for the word typography results in a description of the order and semblance ‘Typography is the art and technique of arranging type to make

written language legible, readable, and appealing when displayed.’ An equally lazy definition of ‘experimental’ is as follows, ‘... A new invention or product based on untested ideas or techniques and not yet established or finalized” (Gavin Ambrose and Beth Salter, 2020).

“Experimental typography” is defined as the unconventional and more artistic approach to typeface selection” (Url. 4).

3. EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY EDUCATION

Students experience how the font communicates as a graphical form in experimental typography projects. In this process, students who have the opportunity to work independently develop themselves on free thought and fiction. They are more active and productive during these trials. Students reach different solutions by thinking analytically and commenting in this process, develop their typographic skills with practical applications. Experimental typography questions how we can communicate visual form in a more recent and remarkable way (Ambrose&Harris, 2012). For example, Bilak (2005) stated that the experimental typography process started as a search, with the following statement “When students are asked what they intend by creating certain forms, they often say, ‘It’s just an experiment...’ when they

don’t have a better response”. Despite the debate that experimental typography belongs to postmodernism or radical modernism. Experimental Typography is especially useful for design students as an effective tool to explore typographic possibilities and seek new alternatives. It should be the responsibility of the lecturer to continue to find new methods to teach experimental typography lessons so that the science of typography continues to develop and is not solemn but continues to play seriously as said by Paula Scher.

Experimental typography courses included in Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design, Hacettepe University Fine Arts Faculty Graphic Design Department, Department of Graphic Design of Kansas City Art Institute, Pradita University Visual Communication Design departments were chosen as samples in this study.

Among these, Hacettepe University Faculty of Fine Arts Department of Graphic Design presents the Experimental Typography as a compulsory course for 1 hour theoretical and 2 hours practice in the curriculum of the 5th semester. Prof. Namık Kemal Sarıkavak manages this course of Experimental Typography, in general, which changes with technological developments in the historical process and social needs



is handled on a theory and practice basis. It is aimed to provide the student with contemporary approaches to typographic design by analyzing and evaluating experimental studies in the 20th century. (Url. 5).

The purpose of the experimental typography course, which is offered as an elective course in the Department of Graphic Design of Kansas City Art Institute, is to teach students to ask questions about what typography and letterforms can mean, what they can do with them, and how they can function in a variety of contexts in a design process on its own. Within the scope of the course designed by the instructor of the department, Associate Professor Tyler Galloway, the students ask interesting and sustainable questions about the basic aspects of the typographic form as exemplified in Picture 3-4 below and create typographic forms as an intellectual tool.



Picture 3: Michelle Merino – Manipulating Helvetica (Url. 6)



Picture 4: Erin Keltner – What techniques and textures can create contrast? (Url. 7) The experimental

typography course in Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design is an elective course. This course is included in the 5th and 6th semesters as 2 hours of theory and 2 hours of practice. Apart from the standard application methods of typography, conducting experimental studies on how to use it in design, covering the design issue in every typographic-based field, and aiming to think more creatively by going beyond the framework of standard typography when necessary are among the aims of the course.



Picture 5: Damla Öztürk (2008) Exlibris, Student Work, Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design

There are 2 semesters for typography Department of Visual Communica-

tion Design at Pradita University as Modern Typography and Postmodern Typography. Experimental typography is not included in this section as a course, however, it is included in the Postmodern Typography course content. The Modern Typography course provides Typography lessons that follow universal and objective rules (the rigid modernism), which is needed by the industrial world. This course introduces the principles of typography from designer figures such as Josef Müller-Brockmann, Massimo Vignelli, Wim Crouwel. The postmodern typography course in semester 4 provides Typography lessons that teach students to dare to think beyond the needs of today's industry. So, students are taught to dare to experiment (playful experimentation). Dare to try new things. Designer figures introduced to students are Paula Scher, Katherine McCoy, Stefan Sagmeister, David Carson.

Irwan Harnoko, a visual communication design lecturer in Indonesia, began to realize that something was wrong after watching Paula Scher's video on YouTube about Serious Play. At Paula Scher's presentation at TED, she said that serious play is important and that it goes against solemn. The statement he remembered the most from Paula Scher and became a turning point was "Serious design, serious play, is something else. For one thing, it often happens spontaneously, intuitively, ac-

cidentally, or incidentally. It can be achieved out of innocence, or arrogance, or out of selfishness, sometimes out of carelessness. But mostly, it's achieved through all those kinds of crazy parts of human behavior that don't really make any sense." (Url. 8)



Picture 6: Fachri Fahrezi (2020) Experimental Typography, Student Work, Pradita University, Department of Visual Communication Design

This is what has not been obtained so far in typography education in Indonesia. That is why there are not many typographic innovations in Indonesia, because standard typography rules confine them to teach experimental typography at universities in Indonesia, Irwan uses Rob Carter's book because it has the clearest method and the easiest to accept due to its systematical use of morphological factors. Irwan uses Rob Carter's factor morphology in other ways to make the first steps for students to learn experimental typography more easily. Irwan Harnoko points out that this is often because the vast majority of students

in Indonesia do not speak English, and this hinders the creative process. Besides, the lack of sufficient knowledge of English by undergraduate instructors makes the experimental typography course problematic and leads to the repetition of previously taught methods. Therefore, serious difficulties are faced in the acceptance and implementation of modern and changing techniques and methods in education. Again, according to Harnoko, the experimental typography course was considered to be insignificant and was not previously taught in Indonesia. Students, as designers after graduation, did not use the experimental typography for their work in the real world. Since experimental typography is not used professionally in Indonesia, it is taught as an elective rather than a compulsory course.

FINDINGS

For experimental typography projects to be successful, they must be clearly expressed, and well understood by the student.

Students should focus on research and the theory of analytical thinking about the subject when applying experimental processes.

The students are expected to achieve creative and different outcomes as a result of the arrangements in typography and the

search for unlimited solutions of the visual.

Students benefit from developments in every field influenced by technology through experimental researches.

It is important to use effective designs efficiently, focus on different arrangements, and reach the appointed solution. Thus, new creative possibilities emerge, and in this process, it reaches solutions for new design initiatives.

Computer technologies accelerate the design process, in many ways interfering with the styles and forms of fonts allows different results to occur on different surfaces. Many technologies provide students with many opportunities in the field of experimentation through studies in which disciplines such as photography, sound, music, space, and time are included in the creative process.

The student in the design process approaches the final results of the project through goal-oriented experiments.

CONCLUSION

In experimental typography courses, the attitude of students on the design idea, the source of inspiration, the application of different methods, and how creative solutions develop and result are important. This is a type of course that motivates the student to search for different design ways to affect the

result of many analyzes such as idea development, detailing, different thought phases, variety of technical applications in the experimental process. The methods that students develop in the creative process in experimental typography courses lead to adventures in achieving the results of ideas and the search for different solutions in their studies. All these gains such as research, problem-solving, searching for the different are the quests where they will continue to try the limits of their imagination for writing, which is a part of communication. Creative pursuits in experimental typography, a desire to find a new and different one, and attempts to achieve results will never end as long as the impact of technological developments continues.

REFERENCE

- Ambrose, Gavin. & Harris, Paul. (2011) Yaratıcı Tasarımın Temelleri, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bilak, Peter. (2005) Experimental typography. Whatever that means, https://www.typotheque.com/articles/experimental_typography_whatever_that_means (Erişim Tarihi 4.11. 2020)
- Carter, Rob. (1997) Experimental Typography. New York: Watson Guptill Publications
- Damla Öztürk, (2008) Exlibris, (Student Work)
- Gavin Ambrose, Beth Salter, (2020) The dichotomic tension of experimental ty-

pography. <https://research.brighton.ac.uk/en/publications/the-dichotomic-tension-of-experimental-typography> (Erişim Tarihi 4.11.2020)

Twemlow, Alice. (2011) Grafik Tasarım Ne İçindir?, İkinci Baskı, İstanbul: Yem Yayınları.

Url. 1: <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MallarmeUnCoupdeDes.php> (Erişim Tarihi 6.11. 2020)

Url. 2: <https://www.pixartprinting.it/blog/futurismo-libri-oggetto/> (Erişim Tarihi 3.11. 2020)

Url. 3: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/experiment> (Erişim Tarihi 3.11. 2020)

Url. 4: <https://en.wikipedia.org/wiki/Typography> (Erişim Tarihi 4.11. 2020)

Url. 5: http://akts.hacettepe.edu.tr/ders_detay.php?ders_ref=410c62643cf74483013cf8e147c1353e&ders_kod=G-RA341&zslink=1&prg_kod=462&submenuheader=2 (Erişim Tarihi 2.11. 2020)

Url 6: Michelle Merino – Manipulating Helvetica. <http://www.tylergalloway.com/experimental-typography> (Erişim Tarihi 6.11. 2020)

Url 7: Erin Keltner – What techniques and textures can create contrast? <http://www.tylergalloway.com/experimental-typography> (Erişim Tarihi 6.11. 2020)

Url. 8: Paula Scher, https://www.ted.com/talks/paula_scher_great_design_is_serious_not_solemn?language=tr (Erişim Tarihi 2.11. 2020)



TÜRK RESMİNDE BİR HEZARFEN – AHMET YAKUPOĞLU

A HEZARFEN IN TURKISH PAINTING -AHMET YAKUPOĞLU

İlham ENVEROĞLU

Giriş

Bin yılını geride bırakan İslami-Türk Medeniyeti, dünya ölçekli çok sayıda güzide şahsiyetler yetiştirmiştir. Bu medeniyet, tevhidi irfana dayalı, çok yönlülüğü esas alan “hezarfenlik” medeniyetidir. Batı uygarlığının “ansiklopedik şahsiyet”, “Rönesans insanı” gibi tabirlerle ifade ettiği bilim ve sanat insanı profili, bizim medeniyetimizde hoşgörü, tevazu ve aşkı bünyesinden harmanlamış şahsiyetlerle farklı bir durum arz eder.

Tarihten biliyoruz ki Eski Mısırlıların İdris Peygamberin öğretilerinden devraldığı Hermesçi okullar ve onlardan bu öğretileri devralan Antik Yunan medeniyeti de çok yönlülüğü esas almıştır. Bugün bir İbn-i Sina’ya, bir Farabi’ye, bir Fuzuli’ye veya Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın “Marifetname” kitabına barksak, bizim kültürümüzdeki bu çok yönlülüğün önemini anlamış oluruz. İslami anlamda ya da Türk kültüründe bir alim, bilge ya da bilim adamı dediğimiz kişi doğası gereği tek dal ile ya da dar uzmanlık alanı ile ilgilenen kişi değildir.

Dolayısıyla Ahmet Yakupoğlu’nun hem ressam hem minyatür ustası, neyzen, aynı zamanda geleneksel birçok müzik aletlerinde icracı olabilmesi ilk başta yadırgayıcı görünse de aslında bizim kültürümüzde kabul gören bir yaklaşımdır. Gelenekler üzerinde yükseldiği için bu anlamda medeniyetin son temsilcilerinden biri sayılabilir. Bizim insanımızın bu konuda bazı yanlış bilgilendirilmeleri bulunmaktadır. Örneğin “bir koltukta iki karpuz tutulamaz” sözü sanat ve bilime uymamaktadır. Havuzunuz yeterli kadar genişse, oraya kaç ırmaktan su getireceğiniz sanatkar kişiliğin marifetine ve yeteneğine kalmıştır.



Fotoğraf 1: Ahmet Yakupoğlu, Bursa manzarası çalıştığı eserinin önünde

Bu bağlamda Ahmet Yakupoğlu, pek çok farklı disiplinde kendini yetiştirmiş, engin bilgiye sahip bir hezarfen

portresi çizmektedir. Halk arasında hezarfenin karşılığı, “on parmağında on marifet” tir. Asıl mesleği ressamlık olan Ahmet Yakupoğlu; neyzen, müzehhip, hattat, minyatürcü, çevreci, klasik sanatlar uzmanı bir muallimdir. Neyin yanı sıra, keman, ud, santur, tambur, kanun, rebap ve miskal gibi müzik aletlerinde de mahir ifacıdır. Müşfik bir öğretmen şefkatiyle birçok talebe yetiştirmiş ekol bir şahsiyettir.

Ahmet Yakupoğlu’nun çok yönlü şahsiyeti, tasavvufi kimliği, çevreciliği, tarihimize ve medeniyetimize katkılarından çokça bahsedilecektir. Bu sunumda daha çok Ahmet Yakupoğlu’nun ressam kimliği üzerinde durmak ve hocamızın Türk resim sanatına katkılarından bahsetmek ve resimlerinin konu, üslup ve estetik değerleri üzerine bazı tespitlerimizi değerli izleyicilerle paylaşmak istiyorum.



Resim 1: Ahmet Yakupoğlu, Minyatür, t.y. (<http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/228-ahmet-yakupoglu>)



Resim 2: Ahmet Yakupoğlu, Minyatür, t.y. (<http://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/228-ahmet-yakupoglu>)

Her şeyden önce Ahmet Yakupoğlu “yenilikçi” değildir, belki de “gericidir” aslında. Cemil Meriç; “Yobazlık, Şarkın nefsi müdafaasıdır.” diyor. Yakupoğlu, saldırgan ve tahripkâr Batı modernizmine inat, kendi öz kültürünü “meşru müdafaaya” kalkışan bir irfan direnişçisidir. Sanatçımız, bütün yaşamı boyunca iki yüzyıllık bir Batılılaşma serüveninden arta kalanları toplayıp/ biriktirmek, gelecek nesillere yıkık mirasın muhteşem mazisini tattırmak çabası içerisinde. Bu bağlamda üstadın, “Son hezarfen”, “Son Osmanlı” gibi sıfatlarla anılması da boşuna değildir aslında. Süheyl Ünver hocanın bütün talebelerinde görülen geleneği koruyup kollama ceht ve gayreti Ahmet Yakupoğlu’nda daha parlak, daha

gür, bir o kadar da mütevazı bir ışığa dönüşmüştür. Bu ışığı uğraş ve emek verdiği her faaliyetinde görebiliriz. Akademideki hocası Feyhaman Duran'da gördüğümüz yenilik içerisinde “kültürel kimlik” arayışı, Ahmet Yakupoğlu'nda bizzat geleneği her zeresiyle yaşamak ve yaşatmak azmine bürünmüştür. Bu bakımdan Ahmet Yakupoğlu, gerçek manada yerli ve milli bir sanatkardır. Belki de bu yüzden sanatta yeni eğilimlere, yeni arayışlara yönelmemiş, modern resim akımlarından hiçbirine iltifat etmemiştir.

Kendi köklerinden uzaklaşan sanat anlayışına karşı bir direniş göstermektedir ve bunu üslubunda yansıtmaktadır. Osmanlının yıkılışından arta kalanları bir ressam iddiasından ziyade sanki bir misyon yüklenmişçesine son kalan türbeleri, köprüleri, çeşmeleri, camileri bir an önce resmine aktarıp kayıt altına almıştır. Burada ressam belgeselciliği karşımıza çıkmaktadır. Bunu yaparken de resimsel kaygıyı tamamen bir tarafa bıraktığı söylenemez. Aksine Yakupoğlu'nun eserlerinde duygularımızı titreten renkçilikle, geçmişteki yüce değerleri yakalayıp başkalarına da gösterebilme kaygısı sezilmektedir. Bu yüzden ki Akademideki hocası Feyhaman Duran'ın ve Süheyl Ünver'in de tavsiyelerine uyarak, aşkla bağlandığı ülkemizin eşsiz doğa ve kültür harikalarını yok olmadan önce tuvallerine

aktarabilmek için adeta zamanla yarışa girmiştir. Kırk yıl boyunca sadece doğup büyüdüğü Kütahya'nın ve kadim şehirlerimizin eşsiz güzelliklerini zamanın ve betonlaşmanın yıkımından kurtarmaya çalışmakla kalmaz aynı zamanda elinden geldiğince halkı da bilinçlendirmeğe çalışmıştır.

Ahmet Yakupoğlu gerçekçidir, fakat aşkın bir duyarlılığa sahip izlenimcidir aynı zamanda. Bütün sevgisini, heyecanını, samimiyetini, renkli paletinde benzersiz bir lirizme bürüyerek üç binden fazla esere imza atmıştır. Ressam olarak aslında Feyhaman Duran'ın tarzından daha ziyade asker ressamlar kuşağının önemli temsilcilerinden Hoca Ali Rıza Bey'in çizgisinde görüyoruz kendisini. Bu tutumun başlıca nedeni kuşkusuz, canı gibi sevdiği Süheyl Ünver hocanın resim zevkini Hoca Ali Rıza Bey'den almış olmasıdır. Sadece resim sevgisini değil, İstanbul'un güzelliklerini keşfetme özelliğini de bu değerli hocadan devralmış Süheyl Hoca, daha ilk kez tanıştıklarında Ahmet Yakupoğlu'na estetik bakış algısının yanı sıra tarih ve kültür mirasını da kayda alma, belgeleme, koruma tavrını aşılamıştır. Belki bu yüzden ki modern sanata kayıtsız kalmış, realist ve izlenimci resim anlayışıyla, yıkılmış bir imparatorluktan arta kalan doğal güzellikleri mimari yapılarla beraber resmetmiştir.



Resim 3: Hoca Ali Rıza, Sumbüllü Yalı, kağıt üzerine sulu boya, 16 x 22 cm, Özel Koleksiyon



Resim 4: Ahmet Yakupoğlu, Çubukludan Kanlıca'ya, karton üzerine yağlıboya, 29,7 x 39,2 cm, 1982 (<https://kubbealti.org.tr/ahmet-yakupoglu-sergisi>)



Resim 5: Hoca Ali Rıza, Sokak, tüyü, 45 x 65 cm, ty, Demsa Koleksiyonu (Cebeci, 2013: 71)



Resim 6: Ahmet Yakupoğlu, Anadolu Hisarı'ndan, karton üzerine yağlı boya, 36 x 29,5 cm, 1982 (<https://kubbealti.org.tr/ahmet-yakupoglu-sergisi>)

Ünlü bir sanatçımız; “İzlenimcilik, Paris'te değil İstanbul'da doğmuş olmalıydı” demişti. Çünkü dünyada suya, ışığa, güneşe ve renge bu kadar doymuş ikinci bir şehir bulmak çok zordur. Bu yüzden Tanzimat'tan sonra Osmanlı'ya ve İstanbul'a gelen yabancı ressam-lar hayranlıklarını yüzlerce gravür ve tabloda ölümsüzleştirmek istemişlerdir. Hoca Ali Rıza, İstanbul aşığı bir ressamdır. Aslen Üsküdarlı olan hoca, romantizm ve izlenimcilik arasında bir üslupla İstanbul'un her karışını resmetmeye çalışmıştır. Süheyl Ünver de kendi hocasından aldığı bu tavrı adeta Ahmet Yakupoğlu'na mühürlemiştir. 1981-1992 yılları arasında İstanbul'un, özellikle Boğaz'ın iki yakasının o nadi-de güzelliklerini usanmadan, bıkmadan ölümsüzleştiren üç yüzden fazla yağlı boya ve sulu boya tekniklerinde

tablolar yapmıştır. Bu yüzden kendisine “İstanbul ressamı” ve ayrıca “Suların ressamı” gibi unvanlar verilmiştir.



Resim 7: Ahmet Yakupoğlu, Kandilli Kont Ostrorog Yalısı, karton üzerine yağlı boya, 31 x 41 cm, t.y. (https://kubbealti.org.tr/ahmet-yakupoglu-sergisi)



Resim 8: Ahmet Yakupoğlu, Beylerbeyi Cami, karton üzerine yağlı boya, 29,3 x 39,3 cm, t.y. (https://kubbealti.org.tr/ahmet-yakupoglu-sergisi)

Kuşkusuz Ahmet Hoca'nın resimleri İstanbul ve Boğazlarla sınırlı değildir. Kırk yıldan fazla süren sanat hayatında başta kendi memleketi Kütahya, Eskişehir, Bursa, Bilecik, Manisa, Balıkesir, Edirne, Sakarya, İzmir, Ankara, Aksaray, Kayseri, Niğde, Antakya, Amasya, Afyon ve Konya gibi şehirlerimizin kültür ve tabiat varlıklarını, tarihi yerleri, mimari eserleri, kaybolmaya yüz tutmuş, sorumsuz kentleşme tahribatlarına maruz kalmamış

eski sokakları, birçok uzmanın dikkatlerinden kaçmış değerli köşeleri kendi üslubunda ölümsüzleştirmiştir. Estetik bir belgesel edasıyla insanımıza renklerin, biçimlerin armonisiyle harmanlanmış sanat tarihi dersi vermektedir adeta. Selçuklu ve Osmanlı'dan kalan camiler, türbeler, şadırvanlar, çeşmeler, köprüler, sivil mimari unsurları Ahmet Yakupoğlu'nun fırçasıyla yeniden hayat bulmuştur.



Resim 9: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Çinili Cami, karton üzerine yağlı boya, 22,5 x 28 cm, t.y. (https://kubbealti.org.tr/ahmet-yakupoglu-sergisi)



Resim 10: Ahmet Yakupoğlu, Konya Mevlana Türbesi, karton üzerine yağlı boya, t.y. (https://kubbealti.org.tr/ahmet-yakupoglu-sergisi)

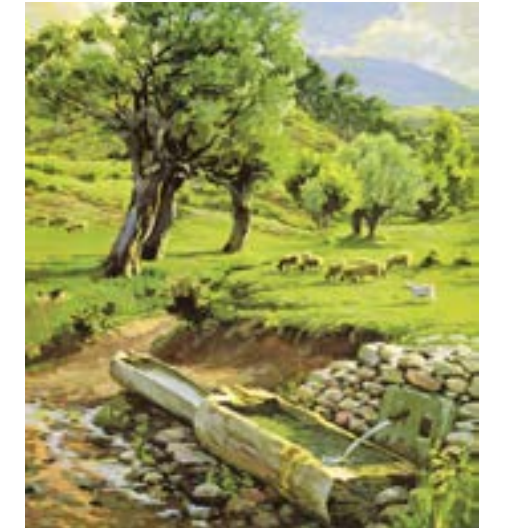
Konu itibarıyla kültürel ve doğa varlıklarını, genellikle insansız manzaraları resmettiğini vurgulamıştık; fakat Ahmet Yakupoğlu'nun resimleri asla illüstrasyon karakterli değildir. Konu sanatsal ifadenin önüne geçmemektedir. Sağlam bir kompozisyon ve betimlemenin yanı sıra, usta bir renkçidir kendisi. Resmedeceği mekânı seçerken en can alıcı bakış açısını yakalar ve usta fırça darbeleri ile renklerin müzikal ahengine bırakır kendini. Adeta izleyiciyi zamanda yolculuk yaptırarak tarihin büyümlü atmosferine çekmeğe çalışır. İzlenimcilik anı yakalama üzerine kuruluyken, Ahmet Yakupoğlu'nun resimlerinde anın ötesine bir çağırın bir hava hakimdir. Hoca Ali Rıza'nın resimlerindeki romantik yaklaşım Ahmet Yakupoğlu'nda da bariz bir şekilde görülmektedir.

Renklerin musikisini ya da müziğin renklerini görüyoruz resimlerinde. Bunu hoş bir ifade olarak seçmedim, bilakis Ahmet Yakupoğlu'nun musiki zevkinin resmiyle bütünleştiğini vurgulamak istedim. Çünkü müzikle uğraşan birçok ressamda görülen bir özelliktir bu. Renklerin armonisi bazı büyük resamlarda müziğin görsel ifadesi gibi algılanmaktadır. Renk sanatçının gönül alemindeki sessiz titreşimleri, duygusal ve aşkın halleri görsel bir dile çevirir. Dolayısıyla Ahmet Yakupoğlu'nun resimlerini, üflediği ney veya çaldığı tamburun nağmelerinden ayırmak mümkün değil. Bunu bilinçli bir şekilde yapmasına ge-

rek yoktur aslında, zaten içinde mevcut olan aşkın dili müzik ve renktir. Bu yüzden resimlerinde hem zahir hem batın anlamında ışık hakimdir. Renkleri kirlilikten uzaktır, koyu renkleri; özellikle de siyah ve koyu kahve tonlarını göremiyoruz resimlerinde. Her renk kendi ışığını yansıtırken, birleştiklerinde bir şehnaz besteye dönüşürler adeta. Bu bağlamda sanatkarın hem minyatürlerinde hem de manzara resimlerinde müzik ahengini görmek mümkündür.



Resim 11: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Manzarası, 1981



Resim 12: Ahmet Yakupoğlu, Kütahya Çiflikler Yolundaki Çeşme, karton üzerine yağlı boya, 39,5 x 29,5 cm, 1982 (https://kubbealti.org.tr/ahmet-yakupoglu-sergisi)

Sonuç olarak, Ahmet Yakupoğlu'nun resimleri gelenekçi tutumunun bir parçası olarak yorumlanabilir. Bilerek ve isteyerek modern sanat akımlarından uzak durmuş, hocalarından devraldığı resim tarzına sadık kalarak kültürel kimliğimizin değerli mirasını korumayı seçmiştir. Aydın, anlaşılır bir tarzda halka hem resmi hem kültürümüzü sevdirmiştir. Belki hayatında hiç resme ilgi duymayacak halktan insanların resim sanatını sevmesine, benimsemesine yardımcı olmuştur. Müdrik, mütevazı kişiliği ile halkla iç içe olmağı, onların arasında kalarak kendi irfanının zenginliğini ve maddi varlığını da onlarla bölüşmüştür. "Halk beni anlasın" tavrı yerine, "ben halkıma ne verebilirim" ilkesini benimsemiştir. Gelenekli sanatlarla bağıni hiç koparmadan, Batı tarzı realist ve izlenimci resim anlayışında yaptığı manzaralarında belge-

selci bir tavır geliştirmiştir. İstanbul'u, Boğazı Anadolu insanına sevdiren, Anadolu'nun eşsiz güzelliklerini de İstanbul insanına tanıtmıştır. Yüzlerce gencimizin (maddi ve manevi) elinden tutarak sanatımızı, milli kültürümüzü sevip bu uğurda çalışmalarına vesile olmuştur. Bu tavrıyla da diğer meslektaşlarından, sanat camiasının birçok ünlü isminden ayrılmaktadır. Kendi sanatını tanıtır pazarlamaktan başka derdi olmayan sanatçı modelinden uzak, halk bilgesi hak aşığı kalmayı seçmiştir. Eserlerinin tümünü Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışlaması da kadirşinaslığının, gani gönüllülüğünün bir yansımasıdır. Kendisini büyük bir şükran ve minnetle yad eden, aziz hatırasını yaşatan Dumlupınar Üniversitesinin değerli yönetimini ve tüm Kütahyalı hemşerilerini yürekten kutluyorum ve teşekkürlerimi sunuyorum.



KÜTAHYA'NIN GÖRSEL BELLEĞİ, ÇELEBİ İNSANI VE SUYUN RESSAMI

*VISUAL MEMORY OF KÜTAHYA, HUMAN OF ÇELEBİ
AND THE PAINTER OF WATER*

Adnan TEPECİK

Giriş

Ahmet Yakupoğlu, 1920 yılında, ülkemizin en yeşil coğrafyasına sahip, Kütahya'da dünyaya gelmiştir. Yakupoğlu'nun yeşile ve toprağa aşık resimleri de, bu kentin billur gibi akan suları ve yeşilinin her tonunu barındıran ormanlarıdır. İlkokulu, ortaokulu ve liseyi Kütahya'da bitiren Yakupoğlu'nun içindeki sanat arzusu ve ruhu, muhtemelen Kütahya'nın havasından suyundan, toprağından ve seramik sanatını zirveye taşımış olan yaratıcı insanlarından gelmektedir.

Ahmet Yakupoğlu'nun belki de en şanslı tarafı, Ordinaryüs Prof.Dr.Süheyl ÜNVER gibi, bilim ve sanat konusunda üstad bir isimle Kütahya'da karşılaşması olmuştur. Süheyl hoca, bu genç meraklı ve sanat heyecanı ile dolu çocuğun elinden tutması, Yakupoğlu'nun hayatının şekillenmesine vesile olmuştur.

Ord.Prof.Dr.Süheyl ÜNVER tıp insanı, minyatür sanatçısı ve tezhip ustasıdır.

Duayen hoca, liseyi bitiren genç delikanlı Ahmet Yakupoğlu'nu unutmamış ve onun içindeki cevheri görerek, ileride iyi bir ressam ve sanat insanı olacağını sezmiştir.

Ahmet Yakupoğlu,Kütahya Lisesi'nden mezun olduktan sonra, Ord.Prof. Dr.Süheyl Ünver hoca, İstanbul'a gelen Ahmet Yakupoğlu'nun İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akdemisi, Resim bölümünde, Feyhaman Duran'ın atölyesinde öğrenci olmasını istemiş, giriş sınavlarını başaran Yakupoğlu, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Feyhaman Duran'ın öğrencisi olmayı başarmıştır.

Ahmet Yakupoğlu'nun hocası olan Feyhaman Duran, Avrupa'da resim eğitimi almış,biçimi ve boyayı tanıyan, bunu ustaca kullanan izlenimci bir sanatçıdır, aynı zamanda kendi kültürüne yabancı olmayan ve Türk sanatından beslenmesini bilen bir kültür adamıdır, öyle ki hat sanatının aslında bir resim olduğunu ve bunun ihmal edilmeme-



sini ifade eden bir felsefeye de sahiptir. Dolayısıyla Yakupoğlu böyle bir hoca-nın öğrencisi olması açısından da şans-lı sayılabilir.

Sanatla uğraşan insanların bitmez tü-kenmez bir merakı vardır, her şeyi denemek isterler, hiçbir şeyden geri kalmak istemezler, bunun asıl sebebi, dünyayı ve nesnelerin ruhuna anlam katma isteğidir. Yakupoğlu'da böyle bir merak içerisinde, Ord.Prof.Dr.Sühey Ünver'den tezhip ve minyatür dersleri almış, ressam Halil Dikmen'den ise ney üflemeği öğrenmiştir, dolayısıyla ha-yatının sonuna kadar bu yeteneklerini kullanmayı başarmıştır.

Mevlana'nın ünlü bir deyişi vardır; "Derya ne kadar büyük olursa olsun,-herkes kabı kadar su alır" derin bir an-lamı olan bu söz, insanların yetenek-lerini, ilgi alanlarını ve günümüzün deyimiyle, algıda seçiciliğini ortaya ko-yar. Sadece resim eğitimiyle yetinme-yen Yakupoğlu, hat minyatür, müzik, müzecilik mimarlık ve seramik gibi, sanatın yüksek standartlarını oluşturan alanlarla da uğraşmış ve İstanbul'dan Kütahya'ya dönüşünde bu disiplinlerin tümünde başarılı eserler vermiştir.

Kütahya, Yakupoğlu için hayata tutun-manın bir sebebi olarak görülmektedir, onlarca kültüre ev sahipliği yapan bu kent, aslen Kütahyalı olan Osmanlı İmparatorluğu dönemi ünlü seyyah-larından Evliya Çelebi'nin de memle-ketidir. Coğrafyası tarihi ve kültürel

derinliği ile incelenmesi araştırılması ve aşık olunması gereken bu kent, her açıdan gezilip görülebilecek bir kültür hazinesidir.

Yakupoğlu'da öyle yapar, çok sevdiği Kütahya'nın suyunu, toprağını, yeşilini velhasılı, bu kentin ruhunu tuvallerine yansıtır, bir şeyi sevmek kolay, ancak vazgeçmek zordur. Bu söz tam da Ah-met Yakupoğlu için söylenmiştir, çün-kü sanatçı Kütahya'yı ölümüne sevmiş, insanların bakıp göremediği güzellik-lerin en ücra köşesini resimlerine konu olarak seçmiştir, resimlere bugün bakı-lınca kentin yeşilinin ve sularının bir zamanlar ne kadar çok olduğu hemen anlaşılabilir.

Ahmet Yakupoğlu'nun ustalık ünvanı, suların ressamıdır, sebebi ise, Kütah-ya'nın arı duru akan pınarlarını derele-rini, çaylarını adeta tuvalin içine hap-setmesinden gelmektedir, sanatçının yaptığı tabloları seyrederken, suyun resmi o kadar canlıdır ki, elinizi res-min içine sokup billur gibi akan sudan bir avuç su içersiniz gelir. Kütahya'nın yeşili ve suyu, anonim yerel türküle-rine kadar ulaşmış ve aşağıdaki mısra-larda ne güzel ifade edilmiştir;



Kütahya'nın pınarları akışır,
Devriyeler kol kol olmuş bakışır,



Ahmet Yakupoğlu Kütahyadan

Suların ressamı Ahmet Yakupoğlu, Kü-tahya'nın pınarlarını, dağlarını derele-rini, baştan aşağı resimleyerek, bu ken-tin adeta görsel arşivini oluşturmuştur.

10.000 civarında eser üreten Yakupoğ-lu, eserlerini kütüphanesini ve Kütah-ya'nın Maltepe semtindeki evini ken-tin bir bilim yuvası olan, Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışlamıştır. 'Yaşayan En Büyük Türk Minyatür Ustası' ün-vanı ile anılan Ahmet Yakupoğlu, çok fazla sergi açmamış, ancak resimleri-nin yer aldığı çok sayıda kitaplar çeşitli kurumlarca basılmıştır.



Ahmet Yakupoğlu Camisi ve külliyesi/Kütahya

Neyzen ve Minyatürist Ahmet Ya-kupoğlu tarafından Maltepe Mahallesi sakinlerinin destekleriyle 1973 yılında yaptırılan ve mimarisiyle Doğu Tür-kistan, Türk İslam tarihini yansıtan Kütahya'nın sembol camilerinden biri olan Çinili Cami, bizzat Ahmet Ya-kupoğlu tarafından tasarlanmış ve tüm tasarım unsurlarıyla birlikte, sanatçı tarafından planlanmış ve projelendiril-miştir. Yakupoğlu'nun Orta Asya kök-lerinde bulunan genleriyle, bu camiye tasarlayıp bitirmesi ve disiplinlerarası mesleklerle işbirliği içinde bulunması da farklı bir düşünce boyutudur.

Alçak gönüllüğü ve çelebi kişiliği ile, Kütahya'nın adını tüm Türkiye'ye du-yurmayı başaran Yakupoğlu halkın içinde yaşamış, Kütahyalıların gön-lünde taht kurmuştur. Kendisini Kü-tahya halkına adayan sanatçı ve büyük insan Ahmet YAKUPOĞLU'nun ruhu şad olsun.



TÜRK SANATINDA ve TASARIMINDA KİMLİK HAKKINDA

ABOUT IDENTITY IN TURKISH ART AND DESIGN

Alev Çakmakoglu KURU

Giriş

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesini düzenledikleri 3. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu ve 5. Ahmet Yakupoğlu Resim Yarışması ve Sergisi için kutlayarak sözlerime başlamak istiyorum. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesini başta dekanı Prof. Dr. Levent Mercin olmak üzere bu Sempozyum ve Sergi için özellikle de Kütahya'nın yetiştirdiği Ahmet Yakupoğlu gibi bir değere sahip çıktıkları için emeği geçen herkesi ayrıca kutluyorum.

Logosunda “Şehit Sancaktar Mehmetçik Anıtı”nı taşıyan bu Üniversitede neredeyse geleneksel hale gelen, alkışladığım bu sahip çıkış, aynı zamanda düşündürdü de... Üniversitelerin işlevini, verilen eğitimin niteliği yanında içeriğini, öğrencilerimizi yetiştirmedeki hedeflerimizi, amaçlarımızı, birer akademisyen olarak sorumluluklarımızı düşündürdü.

Üniversiteler yüksek düzeyde eğitim, öğretimin, bilimsel araştırmaların ve

yayınların yapıldığı öğretim kurumlarıdır. Elbette bu kurumlarda üretilen bilgi evrenseldir. Buna ulaşmak için uygulanan yöntem metotlar da evrenseldir. Dünyanın her yerindeki her üniversite için geçerlidir, ya da böyle olmak durumundadır. Diğer taraftan bu evrensellik içerisinde farklı coğrafyalarda yaşayan farklı milletlere mensup bilim insanlarının olaylara yaklaşım tarzlarında, tutumlarında, bakış açıları ve önceliklerinde farklılıklara da şahit olur, onları bağlı oldukları milletlere göre de nitelendirebiliriz; Alman Bilim İnsanı, İngiliz, İtalyan ya da Amerikalı bilim insanları gibi.

Bizim ülkemizde de devlet ya da vakıf çok sayıda üniversite bulunmaktadır. Çok sayıda da bilim insanı... Sayısal olarak, nitelik olarak yetersizliklerden bahsetsek de ülkemizde yine de kendi uzmanlık alanlarında bilimin ışığında

araştırmalarını yapan başarılı çok sayıda akademisyenin varlığından da söz edebiliriz. Bu çokluk içerisinde

adı “Türkiye” olan vatan topraklarında doğmuş, Türk Milletine mensup, Türkçe konuşan tarihi, inancı ortak, ürettiği maddi ve manevi kültürü, gelenekleri görenekleri ile var olmuş akademisyenler arasında aslında Türk Bilim İnsanı olmanın hakkını verenlerin, yani kökleri ile sağlam bir temele sahip olanların yetiştirilebilmesinin çokluğu önemli olmalı. Uzmanlık alanı ne olursa olsun eğer bir bilim insanı ya da sanatçı kim olduğunu nereden gelip nereye varmak istediğini, yeteneklerini, zayıf ve güçlü yönleriyle kendini ve içinde yaşadığı toplumu özellikleri ve nitelikleriyle bilerek kendini var edebilmişse işte o zaman onları bugünlere getiren değerler toplamını başka birileri daha var olsun umuduyla geleceğe taşıyabilir.

Bunlar Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin beşincisini düzenlediği Ahmet Yakupoğlu Resim Yarışması ve Sergisi'nin bizde uyandırdığı duygu ve düşünceler oldu.

Evet, bilgi ve sanat üretilen üniversitelerde aynı zamanda içinde bulundukları toplumun, bağlı oldukları milletin, maddi ve manevi değerlerinin korunması tanıtılması ve yaşatılması da önemlidir. Farabi'yi bilmeyen felsefeci ,Biruni'yi tanımayan matematikçi, gökbilimci, El Cezeri'yi bilmeyen bir mühendis, İbni Sina'yı tanımayan bir

doktor, Hoca Ahmet Yesevi hakkında bilgi sahibi olmayan herhangi bir akademisyen ya da Atatürk'le zirve yapan tarihini bilmeyen bir akademisyen düşünülebilir mi. Bunları çoğaltabiliriz...Sanat ya da sanat eğitimi alanında Torosları , Erciyes'i, Ağrı Dağını görmeyen, tanımayan ya da görmek istemeyen, fotoğraflardan Alpleri çizen, boyayan, kendi sanatçıları ya da sanatı hakkında bilgi sahibi olmayan ama geçmişten günümüze batılı sanat üslupları ve sanatçılardan haberdar olan, buna karşılık Türk Sanatının kaynakları hakkında ,dönemleri, eserleri hakkında bilgi sahibi olmayan bir sanatçı ya da sanat eğitimcisi düşünebilir misiniz. Ya da Yunan Mitolojisini bilen ama Türk Mitolojisinin varlığından habersiz bir sanatçı düşünebilir misiniz. Olmaz değil mi olmamalı...

Alanım Sanat Tarihi, İstanbul Üniversitesi mezunuyum. Ahmet Yakupoğlu gibi Kütahya'nın yetiştirdiği bir başka değer Sanat Tarihi Bilim Dalını Türkiye'de var eden rahmetli hocamız Prof.Dr. Oktay Aslanapa'nın yetiştirdiği ondan feyz alan son öğrencilerindenim. Hakkı ödenmez. Özellikle ülkemizde Türk Sanat Tarihinin temelini, yaptığı araştırmaları, yazdığı kitaplar ve makaleleriyle ilk o nakşetti bilgi dağarcığımıza ve kalbimize. Onu da Ahmet Yakupoğlu gibi doğduğu ve son yolculuğuna uğurlandığı Kütahya top-



rakları kucaklıyor artık. Her ikisi de eserleriyle yaşamakta ve yaşatılmakta. Ahmet Yakupoğlu sanatın, Oktay Aslanapa bilimin evrenselliğinde ürettikleri eserlerinde özgün, bize has olanı, kimliğini kaybetmeden ifade edebildikleri için bu kadar bizden oldular (Altun vd.,1996), (Çaya,2007:246-247),(Yaz-kaç,2018:1418).Bu iki Kütahyalı değerimizden gelecek nesiller adına örnek alınacaklar var, sanat ve tasarım alanları başta olmak üzere... Özellikle özgünlük ve kimlik adına...

21. yüzyıl Türkiye'sinde, çeşitli ulaşım ve iletişim araçlarıyla dünyanın bir ucundaki sanat olaylarından, sanatçılarından, hemen nerdeyse eş zamanlı haberdar olmak mümkün. Her yere ulaşabilmek de mümkün. Gelişmeleri ve değişimleri takip etmek sorun değil... Peki sorun nedir o zaman?

Tarihi binlerce yıl ötesine dayanan bir milletin Türk Milletinin mensubu olarak sadece savaşlar sonucu kazanılmış toprakların zafer duygularıyla değil, binlerce yıl ötelere giden uzun bir geçmişte biriken kültür ve sanat eserleri ile dolu bir hazineye de sahibiz. 97 yıllık Cumhuriyet tecrübemizle olgunlaştırdığımız Çağdaş Sanat Eğitimi alanında bilgi birikimimiz de var hazinemizde ve nice sanat eğitimcisi, sanatçı ve tasarımcı da yetiştirdik. Öyleyse...

Ben Sempozyuma adını Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten alan O'nun isteği ile kurulmuş ve kuruluşunun da 94.yılıni

kutlayan bir kurumdan Gazi Eğitim Fakültesinden katılıyorum.1926 yılından günümüze Cumhuriyetin değerleri ile aydınlanan ve aydınlatan, mensubu olmaktan gurur duyduğum Fakültemin sanat eğitiminde öncü Resim İş Eğitimi Anabilim Dalında görev yapıyorum yıllardır.

Bir sanat tarihçisi akademisyen olarak böyle köklü bir kurumda çalıştığınız süreçte sanat eğitimcileri, sanatçı ve tasarımcılarla bir arada bulunmanın getirdiği kazanımlara ve gözlemlere sahip oluyor, alanın farklı sorunlarına da vakıf oluyorsunuz. Sanatta kimlik sorunu, özgünlük bunlardan biri belki de en önemlisi...

Hele ki uzmanlık alanınız “Türk Sanatı Tarihi” ise ilginiz öncelikle bu konuya yöneliyor... Sanatçı ve tasarımcıların, sanat eğitimcilerinin Türk Sanatı Tarihini algılayışlarına bakıyorsunuz. Oranları değişmekle birlikte akademik hayatın içinde bile içimizden bir grubun, önemli bir grubun Türk Sanatını 1923 yılından, Cumhuriyetin ilanı sonrasında ya da biraz daha geriye giderek sanatta batıya açılış hareketlerinin başlangıcı olarak gördükleri 18.yüzyıldan günümüze dayandırmakla yetindiklerini görüyoruz. Bir başka grup Türk Sanatı için ağırlığı Türklerin İslam Dinini yoğun olarak kabul ettikleri X. yüzyıldan başlayan zamanlara veriyor. Bir grup da var ki Türklerin Sanatını tarih sahnesine çıktıkları eski çağlardan günümüze kadar bir bütün

halinde ele almakta...

Tarihimizi, kültür ve sanat değerlerimizi bilmeden ya da yüzeysel bilgilerle donanarak, donatarak sanat ve tasarım alanında kimlikli, özgün olabilmenin yolu bulunamaz.

Ancak bilinçli bir eğitimle ilköğretimden itibaren derslerde elde edilen tarih, inanç, kültürel değerlerimizdeki farkındalık, ders dışı okumalarla beslenerek bir doyumluğa ulaşılmadan bize özgü sanat veya tasarım üretiminden söz etmek mümkün görülmemektedir.

Bu konuda samimi olarak çaba gösteren sanatçı ve tasarımcılarımız olsa da çoğu Türk Sanatının eski dönemlerinde yer bulmuş motiflerini olduğu gibi ya da deformasyonla eserlerinde yer vererek ruhu olmayan bir biçimin yeterliliğini sergilemektedirler. Ancak bununla da, fikri bir alt yapısı, dayandığı bir bildirisi olmadan ortaya çıkan şeyi zanaattan öteye taşımanın zorluğu yaşanmaktadır. Bazen bütün iyi niyetimize ve isteğimize rağmen sanatta ve tasarımda bir milletin, Türk Milletinin, Türklüğün kimliğini taşıyan özgünlüğünü yakalayamıyoruz. Sorumluluğunu taşıdığımız, ülkemizin sanatçı, tasarımcı ve sanat eğitimcisi yetiştiren fakültelerine bakıldığında ders programlarında Batı Sanatı Tarihi, Çağdaş Sanat Derslerini görüyoruz. Bazıları Mitoloji Derslerine de yer vermekteler

programlarında. Zaten Sanat Alanının yer alması gereken dersleridir bunlar... Ancak müfredatta mutlaka yer bulmasını istediğimiz Türk Sanatı Tarihi, Türk Mitolojisi, Çağdaş Türk Sanatı Derslerinin haftalık saatleri ve kapsadıkları konularla olması gereken çizgi- de ve yeterlilikte bulunmadıklarını fark ediyoruz.

Ülkemizin bir Sanat ve Tasarım Fakültesinin ders programında “Batı Mitolojisi”, “Doğu Mitolojisi” başlıklı dersler yer bulurken “Türk Mitolojisine” yer verilmediğini görüyoruz. Aynı Fakültenin aynı programında başka bir ders başlığı ise “Türk ve Osmanlı Sanatı” olarak kaşımıza çıkıyor. Bu ne kadar yanlış bir isimlendirmedir.

Gazi Muallim Mektebine bağlı olarak 1932 yılında sanat eğitimcisi yetiştirmek amacıyla kurulan Resim İş Bölümünün Gazi Eğitim Enstitüsünden Gazi Eğitim Fakültesine uzanan eğitim yolculuğundaki ders programlarında Türk Sanatı ile bilgiler uzun yıllar boyunca Sanat Tarihi Derslerinin sadece bir konusu olarak yer almıştır. Türk Sanatının başlı başına bir ders olarak müfredata girmesi ise ancak 1992 yılında gerçekleşmiştir(Kuru,2017:731).

Günümüz Eğitim Fakültelerine bağlı Resim İş Eğitimi Anabilim Dallarında sürdürülen sanat eğitimi en son 2018 yılında yapılan ortak ders programına

göre yeniden düzenlenmiştir. Batı Sanatı Tarihi ve Çağdaş Sanat Derslerinin yanı sıra Türk Sanatı Tarihi Dersi de bu programın zorunlu dersleri arasında yer almaktadır. Eksikleri olan ve sanat eğitimi alanını tatmin etmeyen teorik ve uygulamalı derslerde önemli değişikliklere yine ihtiyaç duyulan Resim İş Programlarında sadece seçmeli derslerde sınırlı oranda değişiklik yapabilme şansımız bulunmaktadır. Biz de bundan yararlanarak Anabilim Dalımızın seçmeli dersleri arasına “Mitoloji” Ders’inin yanı sıra “Türk Mitolojisi” Dersini ayrıca zorunlu olması gerektiğini düşündüğümüz Çağdaş Türk Sanatı Dersini yerleştirebildik.

Uzunca bir süre dekanlığını yaptığım Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nin Ders Programında Eğitim Fakültelerine göre daha özgür davranma imkânımızı değerlendirerek zorunlu dersler arasında “Türk Sanatı Tarihi” ve “Türk Mitolojisi” derslerine yer verdik. Amacımız içinde yaşadığı toplumun tarihini, kültürel değerlerini nedenleri niçinleri ile bilen sanatçı ve tasarımcılar ya da sanat eğitimcileri yetiştirmektir. Amacımız bilgi birikimleri, teknolojisi ile çağı yakalamış ama bir o kadar da içinde yaşadığı toplumun, kendinin farkındalığını yaşayan sanatçı ve tasarımcılar yetiştirmektir... Amacımız geçmişin bugüne taşınması olmadı, olmamalı... Türk Sanat Tarihinin her döneminin kendi içinde ayrı güzellikleri ve özellikleri vardır. Bu farklı dönemleri ise birbirine onun kimliğini

oluşturan ortak bir üslup bağlar. Bu üslup, içinde yer aldığı dönemin eserlerinde bazen belirgin bazen de ayrıntıda saklıdır. İşte bütün mesele her dönem kendi ruhunu, biçimini oluştururken aralarındaki bağın, bizim olan çizginin kopmaması, koparılmasıdır...

Çağımız Dünyasında ülkemize de yansıyan emperyalizmin, küreselleşmenin çok yönlü karmaşasında, millilikten ne anlaşıldığı belirsizleşmiş, adı “Milli” olarak başlayan eğitim sistemimize rağmen Türk Tarihine, Sanatına, Mitolojisine ilgi duyan, eserlerinde onlardan ilham alan sanatçı ve tasarımcılarımız var, yeterli sayıda değil belki ama varlar(Ayhan,2017:3535),(Yayan,- Güneysu.2017:101-118),.

Bir akademisyen bir eğitimci olarak bizlere düşen sanatın tarihini bilen, çağdaş sanat ve tasarım dünyasının her türlü bilgi ve becerisine sahip, ama taklidi reddeden, kimliğine Türk kimliğine sahip çıkarak da çağdaş olunabileceği, özgün olunabileceği bilincindeki sanatçı ve tasarımcıları yetiştirebilmek olmalıdır.

Kaynakça

Altun,A., Mülayim,S., Sönmez,Z. (1996) Aslanapa Armağanı, Bağlam Yay.İstanbul.

Ayhan,N.(2017) “Mehmet Başbuğ’un Eserlerinde Orta Asya Anlatısı: Göstergebilimsel Bir

Analiz”, idil, cilt / volume 6, sayı / issue 40, 3524-3537

Çaya,S. (2007) “Kütahyalı Bir Sanatçı ve Resim Anlayışı”, Selçuk Üniv.Ed. Fak.,Edebiyat Dergisi,Sayı:17,245-255

Kuru,Çakmakoglu,A.(2017). “Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Programlarının Sanat Tarihi Dersleri Açısından Değerlendirilmesi”, Cumhuriyetin Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu,International Symposium on Arts Education in Higher Education in the Light of Republic 23 – 24 – 25 Kasım / November 2016, 726-753

Yayan,G., Güneysu,A.A. (2017) “Türk Mitolojisinde Yer Alan Motif ve Sembollerin Mehmet Sağ’ın Eserlerine Yansımaları”,The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 64 , p. 101-118, Winter III ,101-118

Yazkaç.P. (2018) Ahmet Yakupoğlu’nun Resimlerinde Geleneksel Kütahya Sivil Mimari Örneklerinin Dünü Ve Bugünü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Turkish Studies,Yıl: 2018,Cilt: 13Sayı:1409 - 1430



GELENEKSEL TÜRK EVİ DONATI ELEMENLARININ ÇAĞDAŞ YAPILARDA KULLANIM OLANAKLARI

APPLICATION POSSIBILITIES OF FURNITURE OF TRADITIONAL TURKISH HOUSE TO MODERN HOUSES

Mehmet Lütfi HİDAYETOĞLU

Giriş

Geleneksel Türk evleri süreç içerisinde büyük gelişmeler geçirmiş ve yayılıp geliştiği iklim, tabiat ve malzeme bakımından farklılıklar gösteren bölgelerde farklı tipler meydana getirmiştir. Buna karşın, tüm geleneksel evler belirli kültürel değerler bütününe bağlı kalınarak yapılmıştır. Geleneksel Türk evlerinin plan özellikleri, evlerdeki kat kullanımı, sofalar, haremlik selamlık odaları, kim geldi pencereleri, döner dolaplar, gömme dolaplar, kapılar, kapı tokmakları vb. birçok donatı ve aksesuar, yaşam kültürü ile şekillenen tasarım unsurlarıdır (Yıldırım ve Hidayetoğlu, 2009:119) Ayrıca geleneksel Türk evlerinin mimari tasarımı ve detayları incelendiğinde tüm tasarım ve çözümlerin belirli bir amaca hizmet ettiği, belli bir faydası olduğu görülmektedir. Elde edilen faydanın kullanıcıya en yoğun aktarıldığı mekân ise odalardır.

Geleneksel Türk evi odalarının tasarımında geometri ve faydacılık önemli

birer etkidir (Hacıbaloğlu, 1989: 24). Odanın raflarının bulunduğu seviyeden hayali olarak yatay bir çizginin geçtiği düşünüldüğünde, çizginin alt kısmının fonksiyonel amaca uygun planlandığı, üst kısmının ise tamamen estetiğe odaklandığı görülebilir (Küçükerman, 1985:69). Bununla beraber çağdaş konut yaklaşımında olduğu gibi fonksiyon ayrımına gidilmeyen odalar; gündüz yemek hazırlanıp, kahve pişirilip, oturulan yaşam mekânı, gece olduğunda yüklüklerden çıkartılan döşeklerle bir yatak odasına dönüşmektedir.

Bu anlamda geleneksel mobilyalar, Türk evleri ve kültürünün en önemli sembollerinden biri olarak kabul edilebilir. Ancak geleneksel yaşam biçimindeki hızlı değişim ve farklı kültürel değerlerle kurulan yakın ilişki, geleneksel Türk evini ve bağlantılı olarak da geleneksel Türk evi mobilyalarını olumsuz yönde etkilemiştir.

Geleneksel Türk Evi Mobilyaları

Geleneksel Türk evi odalarının kendisinden beklenen yaşamla ilgili oturma, dinlenme, yemek hazırlama, pişirme, yemek yeme, ısınma, yatma, çalışma gibi tüm eylemleri yerine getirilebilmesi için, uygun ve fonksiyonel mobilyalarla donatıldığı görülmektedir. Dolap, sedir, ocak, raflar, seki, duvar ve tavan kaplamaları gibi donatılar geleneksel bir odanın temel elemanlarıdır. Tüm bu elemanlar tüm odalar için geçerli olup, sadece odanın başoda ya da ailenin günlük kullandığı haremlik odaları olması gibi sebeplerle, boyut, işçilik ve süsleme açısından farklılıklar gösterebilir. Standart bir Türk evi odasındaki mobilyalar, depolama, oturma ve servis donatıları olarak üç temel başlık altında birleştirilebilir.

Depolama Donatıları

Gömme dolap, yüklük, şerbetlik, ağzı açık, çiçeklik, raf gibi donatıların tamamı depolama donatıları olarak nitelenebilir. Küçükerman (1985), yüklük ve gömme dolapları, geleneksel Türk evlerindeki odaların iç düzenlemesini analiz ederken “yardımcı çevre” olarak nitelendirmiştir. Bu açık ve kapalı depolama alanları odanın çok fonksiyonlu olarak kullanılmasında önemli bir yere sahiptir. Fonksiyon sınırlandırmasına gidilmeyen bu odalarda, yatma, yıkanma vb. farklı fonksiyonlara ait eşyalar bu dolaplarda muhafaza edilmektedir. Şerbetlik, ağzı açık, çiçeklik ve raf adı verilen -yarı açık ya da açık- depolama elemanları da fonksiyon-

larının yanı sıra üzerindeki ince işçilik ve süslemelerle odanın estetik değerini de arttırmaktadır.

Oturma Donatıları

Sedirler, geleneksel Türk evi odasının karakteristik özelliğini vurgulayan önemli bir donatıdır. Geleneksel Türk evi ve iç mekânlarının genel tipolojilerine bakıldığında, göçebe yaşam tarzının, yerleşik hayata geçilmesiyle beraber evlerde de devam ettiği görülmektedir. Bu anlamda sedirlerin odanın üç duvarına dayalı ve birbirlerine bitişik şekilde olması da çağdaş yerleşimi ile örtüştürülebilir.

Servis Donatıları

Ocaklar, döner dolaplar, iki işlevli giriş kapıları gibi özel fonksiyon içeren diğer donatıların tamamı da servis donatıları olarak nitelenebilir. Odaların ısıtılması ve küçük çaplı yemek hazırlama işlemleri için kullanılan ocaklar geleneksel Türk evi odasının odak noktasıdır. İşçilik ve süsleme özellikleriyle odanın estetik değerini arttırmaktadır. Döner dolaplar ve iki işlevli giriş kapıları gibi özel fonksiyon içeren diğer donatılar da mahremiyet ve fonksiyonel kullanım ilkeleriyle şekillenen özelleşmiş donatılardır.

Yukarıda çeşitli özellikleriyle sıralanan mobilyaların tamamı, Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar, geleneksel Türk evinin biçimleniş ve yaşam şeklinin gerekleriyle kusursuz bir şekilde örtüşerek kullanılmıştır.



Yaşam Biçimindeki Değişimin Geleneksel Türk Mobilyaları Üzerindeki Etkileri

Geleneksel Türk evleri ve bağlantılı olarak mobilyaları, zorlu iklim koşulları, dayanıksız malzeme, zayıf işçilik ve bakımsızlık gibi nedenlerle günümüze kadar sağlıklı bir şekilde gelememiştir (Yıldırım ve Hidayetoğlu, 2006:339). Ancak geleneksel Türk evleri ve içerisindeki donatıların yok olmaya başlamasının asıl nedeninin Türk insanı ve yaşayışında meydana gelen değişimler olduğu düşünülmektedir (Küçük ve Hidayetoğlu, 2011). Geleneksel Türk evi, içerisinde yaşayan insanların ihtiyaçları ve yaşam biçimi doğrultusunda süreç içerisinde şekillenmiş, özgün ve ideal bir yapı haline gelmiştir. Ancak çeşitli nedenlerle evde yaşayan insanların yaşayış tarzlarında ortaya çıkan zamana ve farklı kültürlerle etkileşime bağlı gelişmeler geleneksel evleri ve donatılarının özgünlüğünü bozmuştur.

Genel olarak, iki ya da üç kuşağın bir arada yaşadığı aile düzeninden, çekirdek aile yapısına geçiş, özellikle Avrupa kültürü ile kurulan yakın ilişki, hızlı şehirleşme gibi temel değişimler geleneksel Türk evlerini derinden etkilemiştir. Büyük evlerin çekirdek aile için çok masraflı olması, odalarda (yemek odası, çalışma odası, misafir odası gibi) fonksiyon ayırımına gidilmesi, özellikle Fransız ve İngiliz mobilyalarıyla ta-

nışılmış olması geleneksel Türk evine, mekânlarına ve de özellikle donatılarına olan ihtiyacı ortadan kaldırmıştır.

Ahşap malzemeden yapılan geleneksel donatı elemanları bakımsızlık, kötü onarımlar ve kullanım dışı kalma gibi sebeplerle zarar görmüşlerdir. Özellikle batılılaşma hareketleriyle önce saraylara giren hareketli mobilyalar, sonraları tüm halkın ulaşabileceği donatılar haline gelmiştir. Bu durum oda planlarının ve donatı düzeninin değişmesine ve geleneksel sabit donatı elemanlarının kullanılmamasına yol açmıştır (Hidayetoğlu, 2013:379).

Kültürel Süreklilik İçin Uygulama Önerileri

Gelişimi yüzyıllar sürmüş ve sonunda ait olduğu kültürle kusursuz bir uyuma ulaşmış olan geleneksel Türk evi ve mobilyaları, Anadolu coğrafyasına ve insanlarına ait önemli bir kültürel mirastır. Bu mirasın gelecek kuşaklar aktararak yaşatılması, köklü bir medeniyetin özüne bağlı kalarak gelişmesi açısından çok önemli görülmektedir. Geleneksel mekân ve donatıların korunması ya da restore edilerek korumaya alınması temel yaklaşım olarak düşünülebilir. Ancak kültürel sürekliliğin sağlanması için sadece koruma uygulaması yeterli değildir. Bu çalışmada kültürel sürekliliğin sağlanması için önerilen iki farklı yaklaşıma / uygulamaya değinilecektir.

Orijinal Donatıların Yeniden Kullanımı

Bazı geleneksel Türk evlerinin boşaltılması ya da yeni yapılar yapmak amacıyla yıkılması sırasında, içlerinde bulunan donatıların ve ahşap elemanların; yapmak, farklı amaçla yeniden kullanmak, satmak ve çok nadir de olsa korumak amacıyla sökülüp değerlendirildiği görülmektedir. Bu şekilde elde edilen orijinal donatı elemanlarının, bakım, onarım ve bütünleme gibi müdahalelerle oldukları gibi ya da üzerinde bazı değişiklikler yaparak, ihtiyaca cevap verebilen yeni yapılarda tekrar kullanılabilirliği düşünülmektedir. Bu yaklaşım iki ayrı uygulama ile örneklenmiştir.

Bu uygulamalardan ilki Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Başkanlığı makam odası projesidir. Bu projede, Geleneksel Türk evlerine ait, kapı, tavan göbeği, dolap, kapı kasası ve koltuk gibi donatılar temin edilmiştir (Resim 1). Temin edilen donatılar önem derecelerine göre çeşitli müdahalelerle restore edilmiş, bazıları yeniden işlevlendirilmiş ve bir bütünlük içerisinde mekân içerisinde yeniden kullanılmıştır (Resim 2).



Resim 1: Temin edilen şerbetlik ve erzak dolabı



Resim 2: Mekânın uygulama sonrası görünüşü

Orijinal donatıların yeniden kullanımı yaklaşımı ile yapılan diğer uygulama ise bir konut mutfağıdır. Bu uygulama için daha önce çeşitli evlerden sökülmüş olan bir ocak külahı, dört kapı kanadı ve çeşitli açık dolap ve raflar kullanılmıştır (Resim 3). Temin edilen bu donatılar, çağdaş bir mutfağın tüm gereklerine cevap verebilecek bir düzenle bir araya getirilmiştir. Önem derecelerine göre özellikle kapılar sağlamlaştırılmış ve dolap kapaklarına dönüştürülmüştür (Resim 4). Geleneksel donatılar ile çağdaş bir mutfakta olması gereken tüm fonksiyonlar bir araya getirilmiştir.



Resim 3: Temin edilen donatılardan bazıları



Resim 4: Mekânın uygulama sonrası görünüşü

Geleneksel Stilde Yapılan Yeni Mekân ve Donatılar

Geleneksel mimari öğelerin (tonoz, kubbe, mukarnas vb.) ve süslemelerin,

yeni yapıların cephelerindeki uygulamaları oldukça sık görülmektedir. Ancak cephelerde yaygın olan gelenekseli kullanma fikri, mekânların içlerine ve donatılara yansımamaktadır. Bununla beraber sınırlı sayıda da olsa geleneksel stile uygun yeni mekân ve donatılar tasarlanmakta ve üretilmektedir. Özellikle Anadolu ve Türk yaşam kültürünü halen benimseyenler veya turistik açıdan avantaj sağlamayı hedefleyen bazı girişimciler tarafından, geleneksel Türk evlerinde bulunan mobilyaların yeniden yaptırıldığı ve mekânların geleneksel bir oda gibi dekore edildiği görülebilmektedir.

İstanbul'da eski bir binayı restore ederek kullanan “*Lush Hip Otel*” çağdaş mekânların geleneksel bir yaklaşımla tasarlanabileceğini gösteren sayılı örneklerdendir (Resim 5). Bu otelin bazı odaları tamamen yeniden yapılmış donatılarla, geleneksel bir Türk evi odası şeklinde tasarlanmıştır. Çoğunlukla yabancı turistler tarafında özellikle tercih edilen bu odalar bir otel odasından beklene tüm standart özellikleri içerisinde barındırmaktadır.



Resim 5: Lush Hip Otel oda görünüşleri (web1)



Resim 6: Yeni üretim geleneksel stil donatılar (web2)

Geleneksel Türk evi odalarında çok fonksiyonluluk ve sabit donatı elemanlarının kullanımı temel yaklaşımdır. Buna karşın Avrupa tasarım anlayışı ile şekillenen çağdaş odalarda ise fonksiyon ayrımı ve hareketli donatıların yaygın olduğu görülmektedir. Bu nedenle Geleneksel donatıların çağdaş yapılara ve çağdaş yaşama uygun olmadığı şeklinde bir düşünce yaygınlaşmıştır. Ancak bazı mobilya üretim firmalarının uygulamaları bunun çokta doğru olmadığını göstermektedir. Bu firmalar özellikle geleneksel oturma elemanı olan sediri, modüler ve hareketli olarak yeniden tasarlamakta ve çağdaş mekânlara uygulamaktadır. Benzer şekilde geleneksel sabit donatı elemanlarının da yeni üretimlerinin uygulamalarına rastlanmaktadır (Resim 6).

Sonuç ve Değerlendirme

Geleneksel Türk evi ve içerisindeki donatıların, değişen yaşam kültürü nedeniyle korunamadığı bir gerçektir. Bununla beraber evrenselleşen tasarım anlayışı ve öncü tasarım eğilimleri nedeniyle çoğu geleneksel kültürde olduğu gibi geleneksel Türk kültürü de unutulmaya yüz tutmuştur. Gelişimi yüzyıllar sürmüş ve ait olduğu kültürle kusursuz bir uyuma ulaşmış olan geleneksel Türk evi ve mobilyaları önemli bir kültürel mirastır. Bu mirasın gelecek kuşaklar aktararak yaşatılması, köklü bir medeniyetin özüne bağlı ka-

larak gelişmesi açısından çok önemli görülmektedir. Bu çalışmada sunulan örnekler, geleneksel mobilyaların uygun yöntemlerle sağlamlaştırılarak çağdaş hayat içerisinde işlevlerini devam ettirebileceklerini, bununla birlikte çağdaş yaşam şartlarıyla uyumlu ve kimlik sahibi gelenekli yeni yapıların ve donatıların tasarlanmasının da mümkün olduğunu göstermektedir. Bu tür uygulamaların arttırılması ile kültürel birikimin gelecek kuşaklara aktarılması ve geleneksel Türk donatı tasarım kültürün sağlıklı bir şekilde gelişmesi sağlanabilir.

KAYNAKLAR

Hacıbaloğlu, Muhammer. Geleneksel Türk Evi ve Çağımıza Ulaşamamasının Nedenleri. Ankara: Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaası, 1989.

Hidayetoğlu, Mehmet Lütfi. “Geleneksel Türk Evi Donatı Elemanlarının Restorasyonu ve Çağdaş Yapılarda Yeniden Kullanımı: Bir Şerbetlik Örneği”. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 28, 2013: 293-303.

Küçük, Bahattin ve Hidayetoğlu, Mehmet Lütfi. “Türk Yaşam Kültüründeki Değişimin Osmanlı Dönemi Sivil

Mimarlık Eserleri Üzerindeki Etkileri, Geleneksel Denizli Evleri Örneği”. 5th International Turkish Culture and Art Congress/Art Activity, Spain, 09-13 May. 2011.

Küçükerman, Önder. Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi. İstanbul: Apa Ofset, 1985.

Yıldırım, Kemal ve Hidayetoğlu, Mehmet Lütfi. “Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme”. 9th International Symposium of Traditional Arts. 16-18 November, İzmir, 2006: 332-341.

Yıldırım, Kemal ve Hidayetoğlu, Mmehmet Lütfi. “Türk Yaşam Kültürünün Geleneksel Türk Evlerindeki Yansımaları”. 4. Uluslar arası Türk Kültürü ve sanatları Kongresi. 02-07 Kasım, Kahire, 2009: 114-120.

Web1: Lush Hip Otel. Lush Hip Otel-Sedir Room. <http://www.lushhotel.com>, Erişim Tarihi: 28.04.2020. Web2: Sedir Mobilya. Sedir mobilya şark odası, <http://www.sedir.biz/sedir-sark-odasi-mobilyasi-sedir.htm>, Erişim Tarihi: 18.08.2020.

KÜTAHYA ESKİ BELEDİYE BAŞKANININ GÖZÜNDEN AHMET YAKUPOĞLU

*AHMET YAKUPOĞLU THROUGH THE EYES OF
FORMER MAYOR OF KÜTAHYA*

Erdoğan YAVUZLAR

Giriş

Ben Kütahya doğumluyum. 1943 yılında Kütahya'da doğdum. İlkokulu, ortaokul ve liseyi Kütahya'da bitirdim. Üniversite olarak siyasal bilgi mali şubeden mezunum. 1977 ile 12 Eylül 1980 kadar Kütahya Belediye Başkanlığı yaptım. 1984 -89 arasında ise Ankara'da Çankaya Belediye Başkanlığı yaptım. Bu kadar yeterli diye düşünüyorum. Kütahya'nın tarihine, geçmişine önem veren düşünce tarzı benim sanat tarihi dersi hocam Muazzez Özker'di. Allah rahmet eylesin. Bize sanatı, eski eserlerin kıymetini öğreten güzel bir öğretmenimizdi. O sevgiyle ben şehre nasıl hizmet edebileceğimizi önümüzdeki yıllarda Düşünürken Siyasal Bilgiler Fakültesinden sonra belediye başkanlığına bu konuda vesile olabileceğini düşündüm. Bu düşünceyle 1977'de 11 Aralıkta yapıldı belediye başkanlığı seçimleri. Müracaatımı yaptım ve bu arada da Yeşil Camii'nin karşısında bizim Mehmet Dumlu Hocamızın dükkanı vardı küçük. Orası böyle güzel insanların toplandığı bir yerdi. Bir gün açtım kapısını girdim

içeriye. Ahmet Yakupoğlu, Mehmet Dumlu, Doğan Erenler ağaçlandırma İski genel müdürü, ve Turgut Bey, Ticaret odası başkanı, oradalar, sohbet ediyorlar. Açtım konuyu ben dedim böyle böyle... Ben belediye başkanı adayı olmak istiyorum. Ne dersiniz? Yardımcı olabilir misiniz benim düşüncelerim şunlar. Tarihi eserler var. Kütahya tarihin en güzel yıllarında yaşamış, beylerbeyliği yapmış, bütün sanatkarlar, o zaman ressam, minyatüristler, musikişinaslar tasavvufun ehilleri bulunmuş. Dolayısıyla bu şehirde birtakım şeylerin ayakta durması lazım, ben bunu yapmak istiyorum dedim. Eğer niyetin buysa peki dediler yardımcı dediler neticede belediye başkanlığı kazandık 1977'de. Belediyede çalışmaya başladık, 3 gün sonra da Mehmet Dumlu hocanın dükkanında Ahmet abiyle buluştuk. Dedim Ahmet abi ben söz vermiştim. Seçimi kazandım geldim, şimdi size verdiğim sözü yerine getirmek istiyorum. Nerden başlayalım? Sunullah Gaybi hazretlerinden başlayalım. Peki öyle yapalım.

Sunullah Gaybi' hazretleri yanılmıyorsa 1600'lü yıllarda yaşamış bir mutasavvuf. Zamanında çok iyi anlaşılma-
mış, biz çocukken oraya hülyarabbim diye biliriz. Rabbim diye dua edilir, düğünden evvel dua edilir. Böyle bir yer. Musalla Mezarlığı içinde. Musalla Mezarlığı da şehrin ilk mezarlığı. Tabii yıllar içerisinde her sene bir milimetre toz gelse, 400-500 senede 40-50 cm tozun içine gömülür. Bina gömülmüş, çatı kalmamış kiremitten bir çatı daha fazla harap olmasın diye konulmuş. Neticede ele aldık Sunullah Gaybi hazretlerinin türbesini ve bugünkü haline getirdik. Bu arada hiç unutmayacağım bir şey var. O da şu; aşağı yukarı bir 6 ay kadar belediye başkanlığı makamına sabahleyin gitmeden evvel önce oraya uğruyordum, mezarlıkta duruyordum, oradan makamına gidiyordum. O altı ayın bana çok şey kazandırdığını düşünüyorum. kimler gelmiş kimler geçmiş? O mezar taşlarını okuduğum zaman, kimlerin gelip geçtiğini her şeyin neticede nereye vardığını, önemli olanın yapılacak hizmetler olduğunun iyice şuurua vardım diyebilirim. Bir gün hiç unutmuyorum; Ahmet abi benden sonra geldi mezarlığa, dedim ki: Ahmet abi ben demin türbeye girmeye çalıştım, alnımı vurdum, kıpkırmızı olmuş, alnım şişmiş, cevap Ahmet abi'den: ya oğlum eğilsen, azıcık eğilsen olmuyor muydu makama giriyon makama! Dank etti tabi kafama. Evet ma-

kama girerken biraz eğilmek gerekirdi. Bana kalsa ben eşğini kaldıralım onun aşağı doğru indirelim diyorum ama Ahmet abi oğlum başını eğmeyi öğretseydin makama giriyorsun. Çok ilginç, çok nezih bir espri bu. O günden bana ders olmuştur. Ne zaman bir makama girsem makam demeye layıkta o takdire belli bir adabı uygulamam çalışmışımdır. Girerken de çıkarken de sırtımı dönmeden o makama geri geri çıkmayı ben Ahmet abiden o gün öğrendim. Şimdi Sunullah Gaybi hazretlerinin türbesinden sonra biraz daha ilerleyelim; Ahmet abi Hıdırlık'ı ele alalım dedi. Hıdırlık Selçuklu eseri. Karşısında kale var Bizans kalesi. Bizans kalesinin karşısında 1200'lü yıllarda yapılan bir Hıdırlık Mescidi diye anılıyor aslında. Onun tamiratına, tadilatına başladık fakat bu başlangıçta; orası tabi geçmiş yıllarda silah deposu olarak, çok çeşitli maksatlarda kullanılmış tek odalı bir hücre; tek kayanın üzerine kondurulmuş bir bina Hıdırlık. Kubbeli! Acaba bu neydi ilk yapılışında gözetleme kulesi miydi? Hisarı gözetlemek için? Bizans'lıları gözetlemek için? Kazılardan sonra duvarlarda bir pencereyi gördük ki oranın mescid olduğu o zaman anladık. O şekilde de herhalde tescid edildi. İşimiz bitmedi. Efendim bir gün Ahmet Abi akşam üzeri, ben belediyeden çıktım saat beş- beş buçuk sıraları. Kasvetli bir gün. 17 Aralık hiç unutmam. Baktım Ahmet Abi de bele-

diyenin merdivenlerinden giriyor. Gel azcık dolaşalım dedi. Canım sıkıldı dedi Ahmet abi. Şöyle ifade edeyim tekrar döneceğim bu noktaya. Ahmet abi bir şey yapamadığı zaman yaşadığı şehir için çok sıkılan, bunalan bir insan. Yine bir şeyler yapması lazım onun içinde tek başına onun gayreti yetmiyordu devlet olarak belediye olarak bir yerinden yutması gerekiyordu. Ahmet abinin eski eser onarma ruhsatı vardı ama belediyenin de devlet olarak el vermesi gerekiyordu. Neyse arabaya bindik Afyon yoluna gidelim. Peki gidelim. Bir süre sonra yağmur yağmaya başladı, sicim gibi yağmur yağıyor. Tam 25. Km de Ana Sultan dediğimiz yer. Ana sultanın yanından geçerken dur Ahmet efendi dur dedi şoföre. Ahmet efendi biraz gitti ilerde durdu geri geri geldi. Ne olmuş? Oradaki kitabe yere düşmüş, onu görmüş, karanlık. Abi dur biz alalım yok! Kendi indi yağmurun altında o kitabeyi sırtladı. Koyduk bagaja. Hemen tam karşı karşıya. Cafer'in Han var. Cafer'in Hana gittik. Abi buyrun şöyle böyle. Ahmet abi taşı koydu. Kuruladı. A4 kağıtları istedi. Kağıtlar geldi. Üstünden kalemle bütün yazıyı kopyalayacak şekilde çalışma yaptı. Ne olur ne olmaz diye. Taşı bir arabanın bir bagajına koyduk. Cafer efendiye Allahaismarladık dedik, çayı içtik. Yola devam ediyoruz. Yol nereye gidiyor Yol Konya'ya gidiyor. Konya'da istiğfar gecesi var oraya gittik. O zamanki istiğfar şimdiki gibi bir spor salonunda yapılmıyordu. İsmi hatırlayamadım tepede bir noktada yapılıyordu. Orada

amir ateşler vesaire nefis bir 17 Aralık programı yapılıyordu. Ahmet Abiye ben giderken sopanı aldın mı demiştim sopası dediğim neyi. Ahmet abi iyi bakalım alalım dedi. Aramızdaki şey buydu. Ahmet abiyi görünce tanıdılar akşama iştirak etmesini istediler o da iştirak etti. Böyle güzel bir gece başladı, nerden geldik nereye gidiyoruz. Ana Sultan neydi? Ana Sultan 25.km dedir. 25.km Osmanlı imparatorluğu zamanında Orta ocağın ilk günlük mola verdiği yerdir. Bir de orada namazgah yapılmıştır. Böylece en son tamiratını 1800'lü yılların sonunda Abdülhamid zamanında gören Ana Sultan tekrar bizim elimizde tamir edildi, can buldu hayat buldu. Buranın hikayesinde Padişah geçerken atını sulamak ister, su soğuktur, bir anne, bir kadın o sırada bir tas su verir ama üstüne saman çöpleri atar. Niye attın bu saman çöplerini sorduğunda Çok terlisin saman çöpleri yavaşa içmene neden olur hasta olmayasın diye yaptım der. Ana Sultanın bildiğimiz hikayesi budur. Bu Ana Sultan devam etti tabi. Altı Direkli ahır ardında altı direkli vardır. Vedat Çinicioğlu. Belediye başkanlığı zamanında yapılmak istenmişti. Ama greyderin bıçağı kırılmıştı. ve oradaki yatırlar müsaade etmiyor düşüncesiyle, inançlı insanlar tabii ki, vazgeçmişlerdi. Biz o tür yerlerde el ele Ahmet abi bir gece evvel duasını eder, ondan sonra işe koyulurduk. Sunullah Gaybî'de böyle oldu, Altı direkte de böyle oldu. Bu arada Paşam Sultana da elimizden geldiği kadar bir şeyler yapmaya yaşatmaya çalıştık.

Şimdi Ahmet abi hakkında bir şey var şu anda pek fazla bilinmeyen bir konu onu açıklamak istiyorum. Gerek Ahmet abinin yaptığı camii gerekse Ana Sultan'da ve Sunullah Gaybi Hazretlerinin türbesinde kullanılan çiniler nedir? Kütahya çinisidir! Kütahya Çinisi genelde o yıllarda, bugün belki gelişmiştir onu net bilmiyorum, ama sığa ve soğuğa karşı dayanıklı değildi, çatlıyordu açık havaya temas ettiği zaman, ancak alınlıklarda siper yerlerde kullanılabiliyordu, peki bu kullanılan malzeme neydi? Beşe beş, beşe onlar neydi. Bir gün Ahmet abi bir Bozüyük'e gidelim dedi. Olur Ahmet abi gidelim dedim. Ben sormam ona nereye neden gidelim diye sormam vardır bir bildiği. Gittik. Orada Sümerbank Kütahya Kiremit Fabrikası'nın müdürü, müdür olmuş Bozüyük Seramik'e. Ve orada avluda büyük bir yığın var. Bu yığın nedir, baktık. Beşe beş ve beşe on. Yani bizim kufi yazılar için, Ahmet abinin Camisinde motifler için vesaire kullandığımız çiniler bunlar. Ama bisküvi halinde. Onlara bir kamyon istedik belediyeden, geldi. Yükladık dünyalar Ahmet abinin oldu. Sanki büyük, altın dolu bir hazine geldik ve Ahmet abi çinici arkadaşlarımıza bunlar taksim etti. Sen çininde şunu şu renk yap şu renk şu renk derken yapıldı bunlar. Çiniciler çok yardımcı oldular. Allah razı olsun onlardan o zaman. Teker teker isimlerini saymam mümkün değil herkesin orda payı var. Sonra bu malzemeler

kullanılmaya başlandı. Hiçbir iklim şartından ne güneşten ne de kardan buzdan etkilenmeyen bir şey, çatlamayan patlamayan bir model çıktı ortaya. Bu da böyle oldu işte. Şimdi Ahmet Yakupoğlu bence bu dünyaya vermek için gelmiş bir insan, almak için değil. Ve her şeyini de vererek de bir irfan kurumuna Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışlayarak da en doğru şeyi yaptığı kanaatindeyim. Onun için müsterihim ve rahatım. Niçin bunu özellikle söyledim onu da ifade edeyim. Bizim bir Mustafa Yeşil maceramız var. Mustafa Yeşil, bilen vardır bilmeyen vardı bilemem ama, Kütahyalı uzun yıllardır Vahit Paşa kütüphanesinde müdürlük yapmış bir büyüğümüz, Yedi yaşından beri bu adamcağız gazete almış, kendi harçlığından, kitaplar şunlar bunlar derken neticede o bizim 1978'de Hayat mecmuasının milyon lira teklif ettiği bir kütüphanesi oluşmuştu. 2000'e mütecaviz el yazması onun dışında da Kütahya ile ilgili belgeler şunlar bunlar...Çok zengin bir kütüphaneydi. Ahmet abi dedi ki İstanbul'a gidelim. Gittik Mustafa Yeşilin evine. Dedi ki yolda bana Mustafa Yeşil sıkılmış İstanbul'dan Kütahya'ya gelmek istiyor. Onu getirebilir miyiz Kütüphanesiyle beraber. Tabii Ahmet abi. Nasıl yaparız nasıl ederiz. Bak oğlum dedi boş duruyor şey var Piyango Evi deriz biz Belediyenin sinemasının yanında, Piyango Evi dediğimiz bir ev vardır. Orayı dedi tahsis edelim ona dedi. Ne dersin? Abi



çok iyi olur dedim. Ama kaloriferi yok. Olsun soba kurarız dedik. Yüklendik iki kamyon eşyasıyla beraber Yeşil hocamızı getirdik. Kütüphaneyi kurduk. Sobasını kurduk, odununun, kömürünü aldık. Eski yazı ile bir memur verdik bir de hizmetiniz yapacak insan verdik. On beşi- yirmi gün sonra 12 Eylül İhtilali oldu. Onun için biraz önce sözlerimde Dumlupınar Üniversitesi'ne bağışlanması beni çok mutlu etti dediğim zaman onun orada heder olamayacağını bildiğim için mutluluğumu ifade ettim. Yerini bulmuştur Ahmet abinin eserleri ve her şeyi. O gelmiş, vermiş ve gitmiştir. Bir şey almamıştır. İşin bir yanı böyle. Ahmet abi çok mütevazı bir insandı. Tevazu sahibiydi. Para pul ile zaten alakası yoktu. Ben onun pek yemek yediğini bilmem, ama yemek yedirmeyi bilirdi. Tarifi, cimcik tarifi, baklava tarifi... Bir gün sadece un helvası yaparken gördüm ve çok da güzel bir un helvasıydı. Onun kıvamını tutturması zordur. Yiyeceklerle olan şeyi böyleydi, boğazıyla değil... Onun anlatımıyla mesela cimciki anlatımı anlatılır; *Yemeğin üstüne karşılıklı geçicez sen bi kaşık alıcan ben bi kaşık. Birde bakıcaz tünel açılmış. Yüzü kapak döneceğiz. Karnızımın üstünde dönebiliyorsak fırır o zaman doymuşuz demektir. Yok dönemiyorsak doymamış demektir.* Bu Ahmet abinin geçmişten gelen dost meclisindeki anlatım tarzıdır. Uzun yıllar ablasıyla oturdu Ahmet abi. Ablasının odasında bir kuzine vardı. O kuzinede hep bir çaydanlık güğüm kaynardı. Orada ormancılar Ah-

met abiyi çok severdi. Çünkü Ahmet abi ağaç, aşığıydı. Binlerce, on binlerce, yüzbinlerce ağaç dikmiştir. Ormancıların hepsi Türkiye'de onu tanırlar. Onlar ormanlardan topladıkları birtakım bitkileri getirirlerdi. Ormancı çayı derdik ona. Onu kaynatır içirirdi.

Ahmet abim öyle anlatmakla bitecek bir şey değil hayatı. Benim tabi şu anda aklıma gelen gelemeyen birçok konu var. Esas olarak şunu söylemek istiyorum: Bir tarihte İş Bankası minyatür yarışması açmış, bunun kitapçıklarını görmüşsünüzdür. Bir öğrencisi de göndermiş bunu iştirakçisi gibi, Ahmet abinin haberi yok. Ve birini olarak kazanmış. İki yüz elli bin lira ödülü var. İş Bankası bu ödülü vakfa aktardı tabii, Ahmet abi almadı. İlla ki Onun Münih'teki açılışı sergisi için Ahmet Abiyi ikna et dedi bana. Münih'e gelmesi lazım bu sanatçının Münih'teki sergiyi onun açması lazımdı. Bakın Ahmet abi yok ben gitmem diye reddetti. Ahmet abinin bir prensibi daha vardı. Rahmetli Süheyl Hoca'nın da huyu buymuş, öyle anlatırdı. Mesleğinden edindiği tek kuruşu boğazına harcamamış Süheyl Hoca. Ahmet abi de bu şekilde herhangi bir şekilde eline geçen parayı boğazına harcamamıştır. Kuru ekmek ıslatırdı, kuru ekmek yediğini bilirim ama şikayetçi değildi. O en güzel yemekleri de yiyebilirdi, hepsini yapabiliirdi. Kendine göre bir yaşam tarzı vardı. O yaşam tarzı içinde mutluydu ve mahviyetten geçiyordu o mutluluk. Varlıktan değil mahviyetten geçiyordu.

O mahviyeti yaşamış bir insandı. Ben şunu söylerim kendi adıma. Ben güzel konuşma konusunda Mehmet Dumlu'dan çok şey öğrendim. Ama dikkatinizi çekmek isterim susarak konuşmayı Ahmet abiden öğrendim. Susarak konuşulur mu? Konuşulur Ahmet abi susarak çok güzel konuşurdu. Onu bilen insanlar onun susuşunda manayı çok iyi anlardı. Bir kitap yazsanız o kadar tesirli olmaz. Bir bakışı, bir olaya eğilişi Ahmet abinin her şeyi değiştirirdi. Böylece galiba sözlerimin sonuna yaklaşıyorum diye düşünüyorum. Başka notlarıma baktım. Bir de şunu söylemek isterim. Bu da çok önemli. Kütahya'da yapılan her eserde Ahmet abi'nin payı ve rolü vardır. Nasıl oluyor bu? Şöyle oluyor. Ahmet abi bir bakana mı gidilecek, heyet oluşur; işte vali, belediye başkanı, ticaret odası başkanı. Ahmet Abiyi de alırlar, koltuğunun altında bir tablo gidilen bakana hediye edilir. Sonra bakan davet edilir. Bakana fevkalade güzel 40 kişilik 50 kişilik bir musikişinas heyeti konser verir. Ben orada sekiz tane şah neyi gördüm. Bu Türkiye'de kolay bulunacak bir şey değildir. Sekiz tane şah neyi bir araya getirmek çok zordur. Ahmet abinin çaldığı neydir şah ney. Böylesine bir müzik mektebinin de kurucusudur. Bir tarihte Konya'da misafirler gelmişler ve o sırada Ahmet abi de rebap yapıyor-muş. Neden yapıyor rebabı. Hindistan cevizinden rebap yapıyor. Dinlemişler, mest olmuşlar. Ya demişler biz şeker-

ciyiz ama Hindistan cevizimiz de çok. Hemen bunları gönderelim demişler, göndermişler. Konya'ya Ana Sultana gittiğimizde Hindistan cevizi göndereni illa bulalım dedi. Şoför, Ahmet abi ve ben üç kişiyiz arabada. Meydanda durduk vilayetin arkasındaki şeker-ciler var, reis bey şuradan sor bakalım hangisi bize hindistancevizi getirdi. Ahmet abi nasıl sorayım ben Sarı Çizmeli Mehmet Ağa! Ya sor ya. Nolcak! Ahmet abicim yapma etme. Neyse ben ona sordum ona sordum o şeker-ci-yi bulamadık. Sende hiç akıl yok mu dedi. Serserilik bu yaptığımız dedi. Ne demek abi dedim serserilik? Ya dedi dur hemen celallenme. Ser demek baş demek, seri demek çabuk demek; çabuk karar verip uygulayan demek! Bunda kırılacak bir şey yok. Velhasıl, Ahmet Abi kendine has esprileriyle kendine has dünya görüşüyle bir insandı.

Bir gün de şunu sordum bu da önemli bir soruydu. Ahmet abi dedim din konusunda ne düşünüyorsun. Verdiği cevap şu oldu: *En güzel yol Peygamberimizin yoludur. Onun hayatını al oku. Orada ne buluyorsun yapmaya çalış. O gördüklerini yapmaya çalış. En güzel İslam, en güzel Müslümanlık o Müslümanlıktır. Onun dışında bir yere tapmanın hiçbir gereği yoktur. Dola-yısıyla yaşamını mütevazı bir şekilde bir aşırı yakın bir yaşamı geçirmiş bir insanın hayatını bu kadar kısa zaman-da anlatmak çok zor ya da anıları bu*

SANATTA TASARIM, TASARIMDA SANAT

DESIGN IN ART, ART IN DESIGN

Vedat ÖZSOY

Giriş

‘Sanat medeniyetin imzasıdır.’

Jean Sibelius

‘Sanat, yerden bir metre yukarıda yürümenizi sağlama çabasıdır.’

Yoko Ono

‘Sanat çözülmeden formüle edilemeyen sorunları çözmektir. Sorunun Şekillenmesi cevabın bir parçasıdır.’

Pete Hein, Mimar, Şair ve Matematikçi

‘Tasarım, zekânın görünür kılınmasıdır.’

Alina Wheeler

‘Tasarım, bilim ve sanatın kesiştiği yerdir.’

Robin Mathew

‘Tasarım, problemleri çözmek kadar bulma meselesidir.’

Bryan Lawson

15 ve 16. Yüzyılda sanatçı mı? Tasarım-cı mı? Vardı hangisi vardı böyle bir ay-

rım yoktu. Sanatçı dediğimiz kişi hem tasarımcıydı hem zanaatkârdı. Sanat ve tasarım benzerlikleri;

1.Sanatçı da tasarımcıda görsel kompozisyonlar yaratırlar.

2.Sanat da tasarım da özgün olmak zorundadır.

3.Her ikisi de yaratıcılık, yetenek ve beceri ister.

Sanat ve tasarımın farklılıkları;

1. Sanat ilham verir, Sanatçı ve seyirci arasında güçlü bir bağ kurar. Tasarım motive eder; Tasarımcının görevi yeni bir şey bulmak değil var olan bir şeyle bir amaç için ilişki kurmaktır.

2. Sanat yorumlanır; Sanat çeşitli biçimlerde yorumlanabildiği için insanlarla çeşitli yollarla ilişki kurar. Tasarım ise anlaşılır, Tasarımda yoruma yer yoktur. Eğer tasarım yorumlanabilirse

kadar kısa zamanda toplamak çok zor. Ondan sonra Ahmet abi ben Çankaya Belediye başkanı olduktan sonra da Ankara’ya gelmiştir, birlikte hareket ettiğimiz olmuştur. Hatta bir keresinde de şöyle oldu en uzun Güzel Sanatlar Müdürlüğü yapan Mehmet Özer vardır. 18 sene mi 19 sene mi yapmıştı. O en yakın dostumuzdu bizim. Ona hep uğrardık. Ona güzel kitaplar gelirdi. Oturur oturmaz Ahmet abi bir köşeye oturur, gözümüz kütüphane de bizim. Mehmet Bey imza atıyor veya telefonla konuşur, bir şeyler yapardı. Bizim gözümüz orda, orda bir kitap bulduk mu. Bana sen der, işaret eder. Mehmet abi şu arada bir şey gördük, Al oğlum der. Maalesef güzel kitapların dağıtımında genel müdürlüklere, şuraya buraya bir sürü şey gönderilirdi. Ama bunlar yerini bulmuyor. Adam ile alakası yok ki o kitapla. Böyle hayli bir kitap devşirdik Ahmet abiyle. Kütüphaneyi zenginleştirmede böyle bir çalışmanın önemli bir rolü var.

Efendim sözlerimi burada yavaş yavaş tamamlamak istiyorum. Bu vefalı insanı, bu güzel ahlaklı insanın Allah kendisinin bu yaşam kavuşmasına vesile olan Süheyl Hocaya Allah rahmet eylesin. Son nefesinde Kuranını Ahmet abiye okumayı nasip etmiştir. Ahmet abi başucunda Kuran okurken ruhunu teslim etmiştir. Demek ki bu vefa yine o buluşmayı orada, Çünkü Ahmet abi devamlı İstanbul’da değildi. Gittiğinin

ikinci ya da üçüncü günü ruhunu teslim ediyor Süheyl Hoca. Onu nasip etmiştir. O pırıl pırıl dünya güzeli insandı. Bir kuyruklu yıldızdı. Ne zaman bir daha geçer. Hiç bilmiyorum. Ama sizin yaptığınız çalışmalar bu kuyruklu yıldızları sayısı artıracak çalışmalar. Onun için güzel sanatların birçok koluyla, bir çok yanıyla, gerek tezhip sanatında gerekse eski eserlerin yeniden yapılmasında çok görmüşüzdür. Tami-ratları çok önemlidir. Ben Balıklı Tekkesinde Kütahya’da armut gibi kubbe gördüm. Böyle tamirat tadilat olmaz. Bir Ermeni kilisesi için yapılmış çinilerin Balıklı tekkesinde, halen var, haçların bir kenar süsü olarak kullanıldığını gördüm. Kütahya’da Ara Güler’in kazı yaptığını ve o kazıda birtakım şeyleri belli bir kesime ait motifleri yurtdışına çıkardığını gördük. Onun için bizim gençlerimizin çocuklarımızın bunlara sahip çıkması lazım. Bu sizler sayesinde olacak. Bu fakültenin en yakıştığı yer Kütahya’dır. Kütahya ebesinden dedesine kadar bu işle ömrünü geçirmiş bir şehirdir. Onun için sizlere çok büyük hizmetler düşüyor. Bu anma da büyük bir hizmettir. İnşallah gelip yüz yüze konuşma imkânı olur sizlerle. Başarılar diliyorum. Allah yardımcınız olsun diyorum. Varlığınızla mutluluk veriyorsunuz. Levent Beyi kutluyorum, teşekkür ediyorum.



bu ciddi bir zayıflıktır. Tasarımın temel amacı bir mesajı iletmek ve seyirciyi bir şey yapmaya motive etmektir.

3. sanat bir esinlenmenin sonucudur. Bir şey tasarlayan kişi ise belirli bir sona ulaşmaya motive olmuştur.

4. Sanat bir tat zevk almadır. Sanat bir görüş tarafından yargılanır, görüşü ise bir tat alma dürtüsü yönetir.; Tasarımda da tat / zevk alama ögesi var; Ancak iyi ve kötü tasarım arasındaki fark geniştir ve zevke göre değişir.

5. Sanat yetenek ister; Sanatçının doğal bir yeteneği vardır. Tasarım beceri ister; Tasarımda ise öğretilen ve öğrenilebilen beceriler yeterlidir.

6. Sanat herkese farklı mesajlar verebilir. Tasarım ise herkese aynı mesajı verir.

7. Sanatın işlevi kişinin gerçeği algılamasına yoğunlaşmasıdır. Tasarım verilen bilgiler bütünüdür içermek zorundadır.

8. Sanatta yaratıcılık zorunlu değildir. Duygu ve beğeniye yöneliktir. Tasarımda yararcılık vardır. Tasarım, nesne nasıldır? Parçaları nasıl yerleştirilmiştir? Sessiz ilgililere nasıl hizmet eder? Bilgileri nasıl taşır? Gibi soru sorulara yararcı özellikleriyle cevap verir.

Sanat

21.yy sanatı, gelişmekte olan bir uygulama, araştırma ve yayın alanıdır ve

onu inanılmaz derecede dinamik bir çalışma alanı haline getirir. Yaşam bilimlerindeki bilimsel araştırmalara yanıt olarak biyo sanatın yükselişi ve bir artışa yanıt olarak gelişen ilişkisel estetik olarak bilinen eleştirel kuram gibi birçok önemli konu yeni yüzyılda yankılanmakta ve izleyicilerin katılımını ve etkileşimini davet eden sanatta yeni düşünce ve bilimsel tartışmalara ilham vermektedir.

Sanatsal etkinlikler, büyük bütçeler ve olağanüstü üretim değerleri ile gerçekleştirilen muhteşem projelerden, süreci, geçici deneyimleri ve kendin yap yaklaşımını vurgulayan mütevazı çabalara kadar çeşitlilik göstermektedir. Sanatsal etkiler kavramı da iletişim ve teknolojiye ki değişikliklerle birlikte kullanılmaktadır. Dünyanın her yerinde yerel coğrafyalara ve tarihlere cevap veren sanatçıların yanı sıra görsel kültürün etkisi de vardır.

21.yy daki sanat sahnesinin temel bir özelliği, küreselleşmenin etkisidir. Artık insan faaliyetlerinin ve bilginin zaman ve mekanda hızlanan karşılıklı bağlantısı internet ve kitle iletişim araçlarının yardımıyla dünya genelinde ki yerel bölgelerde çağdaş sanatın canlılığı konusundaki farkındalık katlanarak artmıştır. İnternete erişimi olan herkes farklı kıtalardan İstanbul, Şangay, Sidney, SouPaule ve Nairobi deki gelişmeleri takip edebiliyor. Eşzamanlı olarak sınırlar ve okyanuslar arasında artan sanatçı hareketi , etkilerin ve sanatsal

kelime dağarcığının birbirine karışmasına katkıda bulunuyor.

Günümüzde sanatın tanımında iki öge mutlaka bulunmak zorundadır. İnsana, kültüre, doğaya ve çevreye duyarlılık ,

İletişim, bilim ve dijital teknolojiyle bütünleşme.

Sanat insanlara ne yapacaklarını göstermez, ancak bir sanat eseriyle ilgilenmek , sizi duygularınıza,

bedeninize ve zihninize bağlayabilir. Dünyayı hissedebilir ve hatta bu hissedilen duygu düşünmeyi ,katılımı ve hatta eylemi teşvik edebilir.

Günümüzde sanat, kısmen bir ölçüde güven besleyebildiği için dünyayı değiştirmek ve insanların yaşamlarını iyileştirmek için büyük bir potansiyele sahip.

Sanat önemli çünkü siyaset iş dünyası ve finans insanların güvenini kaybederken sanatçılar da güvenini koruyor. Herhangi bir ekonomik sektörün en yüksek kamu güven düzeyine sahiptir.

Sadece hissetme potansiyeline değil aynı zamanda oyunculuk potansiyeline de yaratabilir.

Çocukluktan itibaren etkisi altında kaldığımız tarihsel, söylemsel ve bilinç dışından süreçlerin kadın kimliği üzerindeki yansımalarını araştıran sanatçı

, kadın olma halini tek bir imgeye sığmayan, sınırsız bir hayal gücünün alanı olarak tanımlıyor. Gündelik hayat içerisindeki jestlerinden hareket eden Eviner ,onlar için uygun görülen temsil biçimlerini ve bu temsilleri var eden yasakları sorgularken meydan okumayı ihmal etmiyor.

TASARIM

Tasarım, nesneleri, sistemlerin, binaların, araçların yaratılmasını hayal etme ve planlama sürecidir. İnsanlar için çözümler yaratmakla ilgilidir. “Street School of Design”

Tasarım insanlar hakkında sürekli düşünme hedefleri belirleme ve bunlara ulaşmanın yollarını planlama süreci sonucunda gerçekleşen şeydir.(J.D.P)

Tasarım, bir nesnenin veya sistemin inşasıdır. Bir faaliyet ya da sürecin uygulanması için plan ve şartnamedir. Bu plan veya şartnamenin bir prototip ürün ve süreç şeklinde ortaya çıkan sonucudur.

Genel olarak , nesnelerin, etkileşimli sistemlerin ,binaların, araçların, yaratılmasını tasavvur etme planlama sürecidir. Kullanıcı merkezlidir, yani kullanıcılar tasarım odaklı düşünme yaklaşımının merkezinde yer alır. Bir ihtiyacı veya bir sorunu ele almak için insanlar, fiziksel öğeler veya daha soyut sistemler için çözümler oluşturmakla ilgilidir.



AHMET YAKUPOĞLU HATIRALARINDAN GÖSTERİM

*FROM MEMORIES
WITH AHMET YAKUPOĞLU*

Mehmet ERDOĞMUŞ

Giriş

Zannediyorum ki Ahmet Yakupoğlu ‘nu anlata anlata bitirmek pek mümkün değil. Dokunduğu herkeste derim izler bıraktı. O sadece ressam, neyzen değil aynı zamanda doğasever, abi, danışman, hocamızın öğrencileri ve sevdikleri olarak paha biçemediğimiz anılarımız ve yaşamışlıklarımız var. Kendisinden yüzlerce dinlediğimiz, birbirimize belki yüzlerce anlattıklarımız, bıkmadan usanmadan ilk defa yaşanmış gibi olabilir. Ahmet Yakupoğlu’na ayrılan bu oturumlarda herkes kendi Ahmet Yakupoğlu’nu anlatırken bazen tekrara düşebiliyor. Bu sebepten dolayı ben bugün burada hatıralarımı anlatmayacağım. Kendi Ahmet abimi, bugün sihirli bir kapıdan geçerek ketiler sunan iki kısa video izletmek istiyorum.25.10.2000 tarihinde 11.05.2014 yılında Ahmet Abimin evinde çekilen bu videolar öğrencileriyle olan rutin parçaları içermektedir. İlk videodan başlayacak olursak izleyeceğimiz video gündelik kıyafetleriyle birtakım insanlar göreceksiniz.

Bunlar; oturan, hakka yürüyen Kudumzer Mustafa Kalyon, Şemsettin Güney in en yakınlarından, fotoğrafçıdır. İsmail Hakkı Işık; Kimya öğretmeni, Neyzen Mehmet Öztalan; esnaf, Neyzen İsmail Gurağaç; İnşaat Mühendisi, Neyzen Mehmet Ali Elifoğlu; memur.

Efendileriniz Mehmet Erdoğan; esnafım. Sıradan bir iş günü bitmiş esnaf olan dükkânını kapatmış, memur olan dairesinde çıkmış, enstrümanını almış mütevazı adımlar ile buluşulacak eve gidiyor. On dört yaşında tanıştığım bu musiki grubu benim için çok kıymetli oldu. Keşke günümüz gençleri böyle

Kıymetli şeylere daha çok merak sarsa... Şimdilerde böyle gruplar bulmak çok zor... Buyrun bu prova telaşesini, Ahmet ağabeyin arada kameraya kaçamak bakışlar atmasını, ilerleyen katarakt rahatsızlık sebebiyle notayı okumadan zorlanmasında rağmen vazgeçme-

Tasarım yalnızca güzel görünen şeyler yapma , estetiğe odaklanma süreci olmadığı gibi, bir ürüne süs eklemekle de ilgili değildir. İlk ve en önemli işlevi kullanıcının çevreyle etkileşimini daha doğal ve eksiksiz hale getirmekle ilgilidir.

Tasarım Sanat mı? Bilim mi?

Tasarım tam olarak bir sanat veya bilim olmamakla birlikte her ikisinden de öğeler alır. Sanat, sanatçının vizyonunu ,fıkrını ve duygularını ifade eden bir şey yaratmakla ilgilidir. Tasarımcılar işleriyle duygularını ifade edebilir ve izlenimler bırakabilirken bunu yapmak onların birincil amacı değildir. Bu nedenle bir eşya bir araç hatta bir deneyim oluşturmakla ilgili olduğu için sanatın yaratma yönünü alır. Tasarım bilimin problem çözme yönünü ele alır.

Steve Jobs bu bağlamda ; tasarım bir nesnenin sadece nasıl görüldüğü ve ne hissettirdiği değildir. Tasarım o nesnenin nasıl çalıştığıdır, sözüyle buna açıklık getirir.

Tasarım ve Mühendislik Arasındaki Fark;

2005 yılında Good Design Büyük Ödülü’nü kazanan insülin enjeksiyonu için

hipodermik bir iğne olan nanopas 33 ‘ün nir tasarım veya mühendislik örneği olup olmadığı konusu sıklıkla gündeme gelir. Bu ürün kısaca ağrısız hipodermik iğne olarak tanımlanabildiği için tasarım ürünü olarak düşünülmesi gerektiği söylenir.

Biyomimikri ;

Sivrisinek ısırıkları acıtır diyebiliriz. Aslında sivrisinek ısırığı yüksek hortum sebebiyle tamamen ağrısızdır. Kan pıhtılaşmasını durdurmak için enjekte ettiği kanın pıhtılaşmasını önleyen tükürük ateşe ve ağrıya neden olur. Bunun geleneksel bir şırınganın pürüzsüz yüzeyinin aksine, sivrisinek hortumunun tırtılının ciltle sadece küçük noktalar bırakarak sinirin uyarılmasını büyük ölçüde azaltmasıdır.

Tasarım farklılıktır.

Tasarım tercihtir.

Tasarım nereye nasıl gideceğimizdir.

Tasarım Güvenliktir.

Tasarım eğlencedir.

Tasarım etkinliktir.

Tasarım iletişim ve bilişimdir.

Tasarım markadır.



yişini izleyelim. Buyrun hep beraber videoyu izleyelim...

Bu eseri Ahmet abimizin çok sevdiği hocamız adil Özkan beyin evladının ismiyle başladığımız eserdir. Notalarımızın hepsini Ahmet abimiz yazmıştır. Kendi el yazısı ile yazmıştır. 2000 yılında Mahur eserlerle çalıştığımız bir günün akkor ve hazırlık aşamasında 1940 yıllarda büyüklerimizim başlattığı musiki toplantıları Kütahya tabiri ile yezit denilen erkek gezmeleri sıra ile gruptan birinin evinde yapılır. Bir nevi akşam buluşmasıdır. Musiki zirvesi 2005 yılına kadar bu gelenek düzenli bir şekilde bizler tarafından yürütüldü. Hocamızın vefatından sonra ise bu toplantıları yaşatmaya çalışıyoruz. Yakupoğlu hiçbir karşılık beklemeden bu toplantılarda klasik Türk müziğinin kıymetli eserlerini çalıştı. Her toplantı adeta belli bir konserin provasıdır. Teneffüslerde karnımız ağırıyana kadar güldüğümüzde oldu. Ahmet abinin anlattığı tarihi hikâyelerden ibret aldık. O teneffüsler bile ne kadar kıymetli Hocamızın ruhu şad olsun. İkinci videomuz ise 2004 yılında çekildi. Halka açık bir kültür merkezi gibi hizmet veren evinde uzun seneler tek başına yaşadı. Etkinlikler, konserler, ziyaret provalar derken birçok günün akşamı Ahmet abiyi dinlemekle geçirdi. Anlatırken samimiyeti yara-

lamaz asla ciddiyeti de bozmazdı. Yanlış anlaşılmaya müsaade etmeyecek İstanbul Türkçesiyle hemen muhtadar tavırlar takınırdı. Derhal Kütahya ağzına dönüvererek adeta olayı bir mehtat gibi canlandırır. Evliya çelebinin hemşerisi olmanın hakkını da verirdi. Abartarak sakın bir tavırla sesini yükseltmeden konuşurdu. Onu yakından tanıyanlar eminim ki nu hikâyeleri ezbere bilirler. Bazılarını Yakupoğlu Rengârenk Kütahya kitabının önsüzün de kaleme aldı. Ahmet abinin evinde biten günün sonunda dağılmadan önce anlattığı hikâyelerden birisidir. Günümüzden 85 sene öncesine ait bir okul hatırası ha babam sınıfını aratmayan haytalık hikayeleri bitmeyen bir video izleyeceğiz. Bu videoda kendisini tanımayanlar için söylüyorum. Ne kadar samimi bir insan olduğunu gördünüz. Taktığı takkesiyle, seçtiği kelimeleriyle çevresindekilerle kurduğu iletişim ile ortamda bulunan kimsenin yabancı hissetmez yabancı biri bile kendi evi gibi hisseder. Ahmet abi üstün meziyetleri cömert gönlü ve güzel ruhunun yansırı her gencin hoca bir yana ağabeyi kendisiyle epey bir sene vakit geçirmiş olsam bile pek azmış gibi gelir. Varlığını her zaman hasret ile anıyorum. Vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

AHMET YAKUPOĞLU HATIRALARDAN BİR KESİT

A SECTION OF AHMET YAKUPOĞLU MEMORIES

Kerim VURAL

Giriş

Sayın Dekanım Güzel Fakültesinin Değerli personeli Sayın değerli izleyiciler Dumlupınar Üniversitesi yapmış olduğu sempozyum Çalışmalarından dolayı bir Kütahyalı olarak Dumlupınar Üniversitesi görevlilerine teşekkürü bir borç biliyoruz. Şimdi Ahmet amca ile birçok şeyler söylendi. Sempozyum başından bu yana ben çok fazla detaya girmeyeceğim. Çünkü kendi ağzında 2001 yılında uzun bir çekim yapmıştık en az iki saatlik bir çekimdi. Kısa bir kısmını sizlere sunmaya çalışacağım. Biliyorsunuz Ahmet amca iş yaparken pek konuşmayı sevmezdi. Hatta bazı şeyleri ağzından zorla çeke çeke almak zorunda kalırdık. Ahmet amcanın birtakım özelliklerini de kendime göre anlatmadan geçemeyeceğim. Çünkü biz Ahmet amca ile 1962 yılından beri aynı mahallede yaşadık. Hem mahalleden tanıyoruz gençlik yıllarını ve daha ressamlık hayatını, minyatür ve müzik yaşantısını da bu şekilde öğrenmiş olduk. Kütahya da bazı şeyler zordur gerçekten

birleştirme konusu, yani insanları bir araya getirmek Kütahyalılar için baya büyük sıkıntıdır. Ancak Ahmet amca bunu İstanbul'dan döndükten sonra müzik ve geçek sanat ile Kütahyalıları birleştirdi. Ve tek vücut haline getirdi. Bu yönden de birleştirme özelliği çok ön plana çıkmıştır. Ahmet amca diyorum çünkü bazılarına göre abi bazılarına göre amcadır. Çünkü o kendisine farklı şekilde hitap edilmesinden pek hoşlanmazdı. Ahmet amca tam bir Kütahya aşığıdır. Kütahya Ahmet amcaya pek destek vermemiş. Fakat kendisi buna rağmen hayatı boyunca Kütahya'ya hizmet etmek için uğraşmıştır. Resim, Müzik, Minyatür konusunda uzmanlığı herkes tarafından kabul edilmiştir. Ve büyük hizmetleri olmuştur. Tahsil hayatını tamamlayıp İstanbul'dan döndükten sonra bile Kütahya ağzını hiç bozmamıştır. Ahmet amca giyime kuşama maddiyata hiç önem vermemiştir. Kendisine ev alayım araba alayım yazlık alayım gibi düşünceleri olmamıştır. Kendisi bir



araba almak istemiş fakat onu da almamıştır. Herkes bilir. Yaptığı iş ve eserlerin de maddi durumu hiç ön plana çıkarmamış ve bu işler para kazanma fikrine hiçbir zaman önem vermemiştir. Bunları satıp sermaye edinme yoluna gitmemiştir. Ahde vefa duygusu çok yüksek birisidir. Herkes tarafından sevilen ve saygı gösterilen biri haline gelmiştir. Kendi hocası öldükten sonra bütün eserlerini Süleymaniye Kütüphanesi bağışladığı için Ahmet amca bu durumdan esinlenmiş ve bütün mal varlığını üniversitemize bağışlamıştır. Hocası Ahmet amca o kadar çok sevmiş ve destek olmuştur

ki kendi özel evinde bir oda tahsis etmiş ve kendisi o odada kalmıştır. 96 her anında Kütahya'ya hizmetle uğraşmıştır. Bugün onu saygı ve sevgi ile anıyoruz. Öğrencilerinden Mustafa Kalyon Amca'yı da rahmetle anıyoruz. Pazartesi vefat etti. Cenazesi bugün kalkacaktı. Şimdi videosu ile sizleri baş başa bırakıyorum.



AHMET YAKUPOĞLU İLE HATIRALARDAN

*FROM MEMORIES OF
AHMET YAKUPOĞLU*

Adil ÖZKAN

Giriş

Dumlupınar Üniversitesi öğretim üyesi ve misafirleri hepinizi sevgiyle selamlarım. Önce ben diğer arkadaşlarım gibi böyle slaytlar göstererek değil, Ahmet Abinin konuşmalarından ve misyonundan bahsedeceğim. Bana yaptığı nasihatleri anlatacağım. Esasında o nasihatler da kendisine yapılmış, onları da anlatacağım. Ahmet Abi, derviş, şanslı insan çünkü 1940 yıllarda öyle bir ortamın içinde büyüyor ki... Zaten o mezhepten olmasa, bir kenara itilirdi orda kalırdı. Ben hemen şunu söyleyeyim bakınız özellikle... Kendisinde tesir eden ve yolunu bulmasını sağlayan kişiler öncelikle Hoca Ali Rıza Bey'dir. Çünkü 1958-1930 yıllarında yaşamış, Ahmet Abi on yaşındayken ölmüş ama Ahmet Abini akademi Hocası Feyhaman Duran 1886'da doğmuş, 1970'lerde öldü, biliyorum.

Ahmet Abinin bahsederken velinimetim dediği, Süher Hocamız bende bir defa gördüm, konuşmuş değilim. Önümü ilikledim öylece baktım. Sizlerde sanatçısınız, takdir edersiniz, Ahmet abi o kadar Süheyl Hoca'dan ve Feyhaman beyden bahsederdi ki ben onları normal insan olarak değil farklı görüyordum, Ahmet abi de öyle görerek bu duruma gelmiş... Süheyl Bey de 1898-1986 yılları arasında yaşamıştır.

Süheyl Bey'e şöyle bir bakacak olursak, inanın kendisinden çok sık bana bahsederdi, hâlbuki ben onun ortaokul 3.sınıftan itibaren resim talebesiydim. Lise Müdürü olmam, Üniversiteden Yılmaz Büyükerşen ile 13 yıl çalıştım. Bugün ki Geramiyan Kampüsü'nde, zamanında Kemal Paşanın ziyaretine gelmiştik. Kütahya'ya hizmet konusunu



önemserdi. Çünkü benim musikiyle bir ilgim yoktu, Mehmet son öğren-cisiydi, Agah Bey ve Yekta Bey'den bahsetti. Benim sadece kulağa dol-gunluğum vardır, resimden ve şiir yazmaktan vakit bulamıyordum. Süheyl Bey esasında resim dersle-rini Hoca Ali Rıza Bey den almıştır. Tezhip derslerini de Nuri Beyden almıştır.

Süheyl Hocam sanat yuvası aileden yetişme, annesinin babası meşhur hattat Şevki Efendi, dayısı hattat Sait Bey, amcası Vasıf Bey hattat, böyle bir aileden yetişen Süheyl Bey tabi ki donanımlı olacak.

Özellikle bir Ali Rıza Hoca, Fey-haman Hoca maddiyata hiç önem vermemişler. Zamanında aylıkları altın iken, emeklilikte 1,5 altın ile ayrılmışlardır. Feyhaman bey de ismini veremiyorum bir paşa des-teklemeseydi, Paris'e gitmeseydi akademide hoca olamazdı, çalışa-rak geçinmişlerdir.

Feyhaman Bey ve hanımı Güzin Hanım dedesinin oturması için mü-saade ettiği evde oturuyor. Rauf Yekta Bey hanımı Güzin hanımın dayısı, oda sülaleden geliyor, pa-şalara dayanıyor. Böyle olunca ta-biki, Ahmet Abinin içinde de var,

muazzam bir kişi oluyor. Ali Rıza Hoca demiş ki Süheyl Bey'e; boş durmayacaksın küçücük elinde bir kâğıt varsa, gördüğün yeri çizecek-sin... Süheyl Bey de aynı şeyi Ah-met abiye söylüyor. Benim resim öğrenciliğimi aynı zamanda bıra-kıp bulduğum imkân ve çevrenin geniş olmasıyla bana yol veriyor-du. Üniversiteyi kurmak için, Sen Kütahya dalsın çalış derdi bana, Nitekim bilenler biliyor, harcımız az çok var, beni yönlendiren teşvik eden Ahmet abidir.

Bundan başkalarının haberi yok, özel konuşmalar yapıyorlar, Ahmet abi benim kayınvalidenin eşinin ta-rafından akrabadır.

Üniversiteyi kurduğum zaman çok sevinmiştim. Bu seferde Allah na-sip ederse Güzel Sanatlar Lisesi kurabilirsem Kütahya' ya derdi. Bakan da bizzat meşgul oldu dedi “ben Milli Eğitime bağlı değilim YÖK'e bağlıyım” ama Vali Atasoy' da anlayış gösterdi ve bina bitene kadar ilgilendi. Ahmet ağabey bu yüzden çok sevindi. Beraber çık-tıktan sonra “gel eve senin için ney çalacağım” dedi.

Bu arada Yüksekokulunun müdü-rüyüm şimdiki Germiyan Kampü-

sü'nde, müdür odam da bayağı ge-niş ve güzel, zevkli duvarlar siyah lambiri yerde yeşil halı var. Boş araziye bakıyor. Dedim ya Ahmet ağabey sohbetlerinde bir yere işa-ret veriyor, beni de o kıvama getir-di. “Sen artık bu koltuğunda otu-rup böyle bakacak mısın buralara” dedi. Ben de boş bulundum; Nere-ye bakayım Ahmet Ağabey dedim. “Olmadı” dedi. “Peygamber ne de-miş? Elinizde fidan varsa kıyamet bile kopuyor olsa diyeceksiniz de-miş” dedi. Ve oraya ben 5750 tane o büyüyen çamları öğrencilerime diktirdim. Ahmet ağabey dedi. Gü-zel sanatlar lisesini Ahmet ağabey dediği için yaptık.

Ahmet ağabey Ragıp Elifoğlu'nun Yeşil Cami'den Taşköprü'nün ora-da büyük Elifoğlu Konağı' vardır. Ahmet ağabey bir gün oturmuş o konağın ve yanındaki bahçe duva-rının resmini çiziyor. Bahçe duva-rında da bahçenin kapısı var. Bunu da bana Necati Çağrıci rahmetli şa-irimiz anlattı. Bunu da Ahmet Ağa-bey'in yanında anlattı hala Ahmet ağabey de gülerdi. Birisini tembih-lemişler kapının arkasına girmiş bahçeye, Ahmet ağabey gözlemci tabii. Kapı kapalı. Kapalı çizmiş. “Bitti” demiş. Çağrıci demiş ki “ne bitmesi kapı açık ne uyduruyorsun

ne görüyorsan çiz” diyor. Bakı-yor kapı açık “Allah Allah” diyor. Kapıyı açık çiziyor. Tam kalkacak kapı yine kapanıyor. Ama Ahmet ağabey espriyi anlıyor tabii “Necati oraya hangi adamını koydun da iki-de bir böyle yapıyorsun” diyecek kadar da bu şakayı çalışırken bile kabul eden biri. Ahmet ağabey az konuşurdu ama gerektiği yerde ha-kikaten iyi konuşurdu.

Şimdi Ressam Astarıcıoğlu var. Ahmet ağabeyden daha büyüktür yaşı. Üniversiteye gittiğim yıllar, 61'de gitmişim ben üniversiteye Ankara'ya. Astarıcıoğlu ile Yeşil Camii'nin karşısında Köşe Kahve hala var oturduk sohbet ediyoruz. Önümüz ilikli saygıyla. Kendine has fırçaları var. “Ne yapıyorsun, resim yapıyor musun” dedi. Biliyor benim resim çalıştığımı o zaman Kütahya'da 3-5 kişiyiz resim çalı-şan delikanlı. Hakkı Ermumçu var Mehmet Aşkan var rahmetli Üner var ben varım falan, ben daha gi-rişken olduğum için beni daha çok tanıyorlar. Şöyle baktı. “Bak ba-kayım şu önünde ne görüyorsun?” dedi. Çınar var Yeşil Camii'nin önünde, “çınar” dedi. “Ne var” dedi yemyeşil yapraklar var dedim. “Ne görüyorsun iyi bak” dedi. “Binlerce yaprağın içerisinde 3-5 tane de sarı

yapraklar var” dedim. “O sarı yapraklardan biri Ahmet Bey’dir. Senin için büyük bir nimettir.” dedi. Yani bir ressam ondan daha yaşlı olan kişi Ahmet ağabeye öyle bir değer vermiştir. Ahmet ağabey Kütahya’ya geldiği zaman eski evde ablası Rukiye abla ve annesiyle kalırdı. Benim Ahmet ağabeye tamam olduğumun 3. Sınıf komşumuz benim rahmetli anneannem sık sık oraya gider. Bir gün ben gittim annemleri çağırma. Rukiye abla rahmetli kapıyı açtı, kapıdan girince sağda bir oda solda bir oda soldaki oda Ahmet ağabeyin yatıp kalkıp sizlere verdiği resimlerinin o zamanki yaptıklarının olduğu oda. Bana dedi ki kara oğlan sen burada bekle içerde hanımlar var dedi. Bir baktım her taraf resim arayıp bulamadığım şey Allah! Aradan 3-5 ay geçti tabi sık gidiyoruz ben oradan resim alıyorum bana veriyordu geliyordum Ahmet ağabeyin değirmendi Beşik kayaydı resimlerini yapmaya başladım. Ama Ahmet ağabeyi tanımıyorum. Ahmet ağabey yazın geliyor belli kişilerle görüşüyor biz genç olarak yanlarına bile gidemiyoruz. Bir gün Ahmet ağabey demiş ki “benim burada resimlerim eksiliyor ne oluyor?” deyince “Bir tane kara oğlan var yabancı değil komşumuz o da meraklı o yapıyor.” Deyince

“Geldiğim zaman çağır onu bir göreyim” demiş.

Dulluoğluca vardı rahmetli onun çini dükkanı Yeşil Camii önünde bütün hayat zaten orada dönüyor orada gördüm. “getir bakayım yaptığın resimleri” dedi. Ben de ondan yaptığım resimleri götürdüm. Ama ben bu arada da portre yapıyorum karakalemle. Onları da gördü ve ben üniversiteye gidene kadar aşağı yukarı Ahmet ağabeyden en az 10-12 tane resminden kopya çekmiştim. Bir gün çağırdı portrelerime de baktı. “Sen peyzaj çalışıyorsun zaten ama senin yönün portre Ahmet ağabeyin resmi.” “Ahmet ağabey senin resmini yapayım” dedim. “Şimdi değil” dedi. Elin iyice kıvrılacak sen ileride benim resmimi yaparsın dedi. Beni de yine o yönde yönlendiren Ahmet ağabeydir. Ağaçlar diktiren Ahmet ağabeydir.

Kütahya’da ilk defa çinicilik dersini Milli Eğitim Bakanlığı’na soka müdür benim, lise müdürüyüm. Bu bütün sempozyumlarda kayıtlara geçmiştir. Lise müdürüyüm benim ilk 1-2 aylık çini ustam Ahmet Şahin rahmetli Faruk Şahin’in babası olur komşum. Demme öğretiyor bana ben biraz fazla uydurunca elimi iğne batırmıştı ben de bir daha

gitmemiştim. Bu kadar prensip sahibiler. Faruk Şahin sanat tarihi hocasına geliyor babası Ahmet Şahin. Onun oraya geldiğini Ahmet ağabey duyuyor. Gene bir gün sohbette bizle yemekte. “Faruk Şahin gelmiş” dedi. “Geldi” dedim. “Çiniciliğe bir el at bakalım” dedi. Ahmet Gürel çini ressamı yakinen hanımı akrabasıdır. Ahmet Şahin ve Hakkı Ermumcu. 4-5 tane çini üstadları toplandı vali beye de izah ettim Rafet Üçelli Allah rahmet eylesin çıktı geldi eve. Bir haftada iki toplantı yaptık.

O günlerde de müfredat programlarına mahalli dersler konulabilecek. “Anladım” dedi vali. Bizim yanımda Milli Eğitim Bakanı Müsteşarı telefonla aradı, Konyalıydı sonra milletvekili oldu. “Böyle böyle bir durum var kişileri yol-luyorum” dedi. Biz 1 hafta sonra Faruk’la gittik Müsteşara girdik. O arada yapılan şeyleri gösteriyoruz falan baktı baktı bana aynen “Adil hocam ekibini kur doğru Konya’ya git orada çini bölümünü aç” dedi. Kütahyalılık ya dedim ki “Ne alaka?” Gerçi biliyorum tabii ki sanatta Selçuklular zamanında Konya’da çiniciliğin olduğunu. Ben de dedim ki “Mevlana’nın kubbesi turkuaz oldu diye orada değil bizim Kü-

tahya’mızdan olursa daha iyi olur” dedim. Çünkü Kütahya’da fason tabak çalışan hanımlar çocuğunun da ipini salıncağını ayağına bağlar o lafı ilk defa ben söylemişim de sonra yayıldı gitti. Bu söylediğim de 77 yılında.

Kadın tabak işlerken bir taraftan da ne yapar onun içindeki uhriye o ipten çocuğuna geçer. Kütahya’da herkes çinicidir. “Çık” dedi. Ondan sonra gereken emirleri verdi fakat inanır mısınız ben Fatih Lisesi’nde müfredat programına soktum okulu açamıyorum. Sanat okulunda açılacak veya o günün siyasicileri fabrikaya iş yaptırdığı fabrika çinicileri bana “boyundan büyük işlere karışyorsun otur oturduğun yerde sana ne çini yapıyorsun parayı veriyoruz” diyorlar. Ahmet ağabeyden almışım ben o coşkuyu, bana mâni oluyorlar. Neticede sanat okuluna o bölüm açıldı. Orta öğretimde de çinicilik seçmeli ders olarak yapıldı.

80’de yüksekokul müdürü oldum. O zaman yüksekokullar, müfredat programını okul yapar yollar MEB’e kabul ederdi 80’de öyle bir şey vardı. Çini seramik bölümünü açtı derken 2547 sayılı yönetmelik çıkınca Eskişehir’e bağlandık, Yılmaz Büyükerşen profesör, heykel-

tıraş beni de öğrenmiş ressam, çini-ci.. Ağabey kardeş gibi hala da öyle devam ederiz. Hem Eskişehir’de o bölümü açtı, Zehra Çobanlı çok ilgiletti onunla hem de Kütahya’ya destek verdi. Böylece çini bölümünün arkasından da güzel sanatlar lisesini açtık. Ahmet ağabey çok mutlu!

Şimdi bu arada ben Ankara’da okuyorum, bitirdim. 60’dan 71’e kadar orada kaldım, yazları geliyorum gidiyorum. Ahmet ağabey dedi ki; “Ankara’da Eşref Üren ressamla tanıştın mı?” dedi. “Adını duymadım” dedim. Ama neden öyle diyor? Ben buradan üniversiteye giderken öğretmen evinin karşısında yıkılan halk eğitim merkez binası vardı, çok güzel. Orada ilk güzel sanatlar galerisi açıldı ve müdür olarak da Cahit Akpaşa diye İzmirli bir ressam akademi mezunu müdür oldu. Ben de o şeyin açılması için gazetelere köşe yazıları yazardım, Kütahya’da güzel sanatlar galerisi yok, sanatçı çok Ahmet ağabeyden bahsediyorum vs...

Ankara’ya giderken bana Sıhhiye’de bana o zaman Ankara Güzel Sanatlar Galerisi vardı Sıhhiye’de. Oranın müdürü Cemal Bey’i gör, yanlış söylemiyorsam Türkiye’deki

işte o 62’li yıllarda kübizmin Türkiye’ye geldiği sırada onun temsilciliğini yapıyor. Ona mektup yazdı. İnanır mısınız genç yaşta galalarda resim galalarına hep yaşlılar geliyordu böyle ağızlarında pipo kasnakli, meşhurlar ve ben tıfılım bana bakıyorlar çağırıyorlar “sen nesin” falan diye, “üniversite öğrencisiyim” dedim. ” bende de; Afet İnan, Halil İnalçık’ın öğrencisiyim, tarihçiyim.” Ama Ahmet ağabey ilk ismi çıktığı akademide İstanbul’da meşhur olduğunda Ankara’da bir sergide resimleri ödül alıyor.

Eşref Üren’de Kütahyalı Ahmet Çalışel, (o zaman soyadı olarak Çalışel kullanıyordu) bu çocuk ressam olmak için yaratıldı diye güzel sözler yazıyor, biliyorsunuzdur belki. Ahmet ağabey de bunu duyuyor ve Ahmet ağabey beni oraya yönlendiriyor. Bakınız yani ben onun kimle resim yaptığımı biliyor, resimlerinden zaten dağlara taşlara gidiyoruz. “Eşref Ürenle tanış” dedi. Ben hemen tabii Cemal Güngör büyüğümüze söyledim. O da geliyor, benden bahsetti, böyle böyle diye o arada Ahmet Yakupoğlu değil de Ahmet Çalış dendi herhalde Kütahya deyince hatırlar gibi oldum. Ben ama hazırlıklı gittim resimleri götürdüm baktı etti. Ahmet ağabeyden

yaptığım Beşik kaya resimlerini götürdüm “karakalemin çok güzel füzenin güzel portrelerin çok güzel peyzajların da çok güzel ama ben bu resimde seni göremiyorum ki nerede bu Adil?” dedi. Ben Ahmet ağabeyi birebir yapıyorum. “Burada Adil yok.” Dedi.

4 sene ben kendisinden anatomi dersi aldım. Ücret falan yok özellikle 3 öğrenciden biri bendim. İlk orada nü resimleri çalıştım evimde hala var o çalışmalarım anatomi dersi aldım ve o da beni portreye yönlendirdi. Ahmet ağabeye söyledim. İşte Ahmet ağabey bir taraftan da dediğim gibi böyle yön veriyor belli kişilere. Çünkü Kütahya’da olmadığımı bildiği için ilerisi için o zaman öyle ve orada öyle hayatım geçti, böyle gene bir gün otururken işte güzel sanatlar lisesinin de başarı geldiği zaman “hah iyi geldin çık yukarıya yukarıda maketler üzerin-

de bir tane çanta var o çantayı getir, açalım” dedi. Bu çantanın adı Feyhaman çantası dedi. Canınızı sıktım ama kulağınıza küpe olsun, inşallah bunları da veririz. Yani Ahmet ağabeyi öyle saatlerce anlatsak daha neler var neler var. Öyle talebe yetiştiriyordu ki kendinden geçiyordu. Çalamıyorum diyenin kemanını kırıyor. Ahmet ağabey öyle bir ruh yapısında çok kişi yetiştirdi. Nur içinde yatsın. Bu üniversiteyi gurupta rahmetli olanlar nur içinde yatsın, Ahmet ağabeyi yetiştiren İstanbul’daki büyükler nur içinde yatsın, sizlere de dinlediğiniz için teşekkür ediyorum, iyi günler.

AHMET YAKUPOĞLU İLE HATIRALARDAN

FROM MEMORIES
WITH AHMET YAKUPOĞLU

Mehmet Nuri UYGUN

Giriş

1951 yılında Kütahya’da doğdum. Kütahya Lisesini bitirdim. Ankara Üniversitesi İlahiyat’tan mezun oldum. Öğretmenlik yaptım bir müddet. Sonra Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları ana bilim dalında doktora yaptım. Yardımcı doçent olarak çalıştım ve emekli oldum. Şu anda Fatih Sultan Mehmet Üniversitesinde Dinî Musîkî derslerine girmekteyim. Efendim, Ahmet Yakuboğlu’nun en sadık ve onu her zaman kendisine örnek almış talebelerindeniz. Ahmet Ağabey’i bu sefer hatıralarımızda, musîki yönüyle anlatmak istiyorum. Malumunuz (şah ney) bir ney çeşididir. Ahmet Ağabey onu saray akordu diye anardı ve bizlere hep o akort ney üflemeği öğütlerdi. Senelerce yanında ayrılmadan bu hususla onun öğretilerden istifade ettik ve buna devam ediyoruz. Ahmet abi de kusura bakmayın Yakupoğlu’na abi diyoruz hep öyledir zira. Çok küçük yaşlarda babam tanıştırmıştı Ahmet Ağabeyle ve bu konuşmamızda O’nu bu yönü ile

analım. Ahmet abimiz Kütahya’da herkes tarafından hem resim hem de müzik yönü ile tanınan bir insanıdır. Ben-deniz de o zamanki Yeşilay derneğinde arkadaşlarımızla müzik çalışmaları yapıyoruz. Şimdi bu gördüğünüz fotoğraf işte o gençlik yıllarımızda Ahmet Ağabey’in bodrumundaki güzel bir şekilde donattığı çalışma odasıdır. Ahmet Ağabey’in kedisi Tekir kucağında, yanında Kadir Dinç Amca ve bizim gençlik halimiz. 1970’lerde çekilmiş, musîki çalışması yapıyoruz. Bu gördüğünüz fotoğrafta ise Seyit Gazi anma törenlerinde güzel bir konser vermiştik. Ona belediye bir otobüs tahsis etti o zaman, gittik ve orada güzel bir konser verdik ardından mevlid okundu. Hocası Ord. Prof. Süheyl Ünver bir konuşma yaptı ve bizde İtrî’nin Nevâ makamındaki Kârını okumuştuk. Görmüş olduğunuz diğer fotoğraf Ahmet Ağabey ile beraber Ramazan geceleri cami cami gezerken çekilmişti. Fotoğrafta Ahmet abi ortada başında takkesi olduğu halde ilahi okuyoruz. Sol tarafta rahmetli

Nurettin Çanakoğlu Hocamız, rahmetli Mehmet Dumlu Hocamız. Beraber yapmış olduğumuz cami programlarından bir fotoğraf. Ahmet Ağabey iki türlü, hatta üç türlü toplantı yapardı. Birisi Salı geceleri gezek tabir ettiğimiz ev ev dolaşarak, klasik müzikle ilgili çalışmaklar yaparız. Pazartesi günleri camilerde vazifeleri olan hocalarla ilâhi okuyup dinî müzik toplantısı yaparız. Bir de cumartesi geceleri bu fotoğrafta gördüğünüz gençlerle birlikte yaptığımız çalışmalar. Yani haftanın üç gününü bize hasr etmiş olup Pazartesi, Salı ve Cumartesi akşamları birlikte çalışırdık. Bu fotoğraf da Ahmet abinin bir toplantı sonunda evinde çekilmiş fotoğraftır. Kendisini ortada görüyorsunuz. Hemen yanında Mehmet Dumlu Hoca Efendi, Nurettin Çanakoğlu Hocamız, sağ tarafta bu caminin imamlarından Ali Adıgüzel Hoca. Tabii bunların bir kısmı hakka yürüdü. Gidenlere rahmet olsun inşallah. Bu fotoğraf ise Ahmet Ağabey’in TOKİ idaresi tarafından basılan bir kitabında yer alıyor. Fakat isimlerin bazıları yazılmış, çoğu arkadaşımızın isminin altına misafir diye yazmışlar. Halbuki sorsalardı hepsini isimleriyle kayda geçselerdi güzel olurdu.

Şimdi Ahmet Ağabey ile musîki konusundaki tanışmamızdan kısaca bahsedeyim. Daha orta okul öğrencisi iken Yeşilay Derneğinde halk müziğiyle ilgili çalışmalara katılıyorduk. Merhum

Hisarlı Ahmet Amcamız ve arkadaşları geliyor diğer gençlerle beraber orda halk türküleriyle ve oyunlarıyla meşgul oluyorduk. Duvarda sazlar asılıyor, biz de bir tanesini alıyor daha önce bağlamaya başlamış arkadaşlarımızdan türküler öğrenmeye çalışıyorduk. Nihayet bir gün okuldan çıkınca derneğe geldim. Arkadaşlar baktım saz akort ediyorlar. Mesut Tezcan, Muhammed Tezcan, Ahmet Alpgiray gibi samimi arkadaşlarımıza “Ne yaptınız? Erken toplanmışsınız” dedim. “Fuat Paşa ilkokulunda folklor gösterisi var oraya gideceğiz” dediler. Hadi bir saz da sen al dediler. Ben de, “henüz sizler kadar iyi çalamıyorum” dedim. “Olsun! kalabalık görünelim” dediler. Sazları ellerimize aldık, akortlarını yaptık. Fuat Paşa İlkokuluna doğru gidiyoruz. Halk türküleri çalınacak, çocuklar mahallî oyunlar oynayacaklardı. Ellerimizde sazlar, darbukalar ile Cumhuriyet caddesinde yürürken karşı kaldırımdan da rahmetli babam geliyor. O günlerde babam Karagöz Paşa Camii’nde imam, rahmetli dedem de müftü idi. Babam şöyle bir baktı, grup halinde ellerimizde sazlarla gidiyoruz, başını öte yöne doğru çevirip içinden «la havle ve la kuvvete.. diye söylenerek bizi tanıyormuş gibi geçip gitti. Programı yaptık, akşam eve geldiğimde “Oğlum biz hoca sülâlesiyyiz, böyle elinde sazlarla sokakta dolaşma, dernekte çalacaksan çal ama ayıp olur” dedi. Tutucu bir insan değildi ama bizim öyle sokaklar-



da gezmemize karşı çıktı. O çocukluk haliyle şöyle düşündüm mûsikî aşkını içimden çıkaramayacağım en azından ney üfleyeyim ki babam bu durumdan incinmesin. Ney'i bir kağıda sararım kimse de farkına varmaz. O sıralarda dernekte klasik koroda da çalışıyoruz, Otuz Ağustos İlk Okulu karşısında Fotoğrafçı Şemsi ağabeyimizin dükkanı olup, kendisi çok güzel ney üflerdi ve Ahmet Ağabey'in adeta en birinci talebelerindendi, çok güzel taksimler yapardı. O'nun dükkanına gittim. "Şemsi Ağabey ben ney öğrenmek istiyorum" dedim. "Hay hay" dedi. "Sen ne zaman çıkıyorsun okuldan?" "Üçte çıkıyoruz" dedim. O'da "Her gün okuldan çıkınca gel hem ney öğrenirsin hem de bana yardım edersin" dedi. Ben arkadaşlarımızdan rahmetli Hüseyin Kişioğlu ve Turgay Ertem'e de haber verdim beraberce Şemsi Ağabey'in dükkanına devam etmeye başladık. Fakat henüz ney'im yoktu ve bir karonu büküp yuvarlattım ondan ses çıkartmaya başladım. Daha sonra Şems Ağabey'e, "Benim neyim yok ne yapacağız" dedim. O'da "Şu benim neylerle üflersin, daha sonra sana bir ney buluruz" dedi. Üflemeye başladık, epeyce yol aldık ama (mansur akordu) ya da (kız ney akordu) denilen akortlarla üflüyoruz, elim (şah ney)e zor yetiştiriyor. Bir akşam "Ben sizi Ahmet Ağabey'e götürüyüm" dedi. O zaman salı geceleri gezek yapıyor ve Ahmet Ağabey o sıralarda ve teriner Hüsni Kişioğlu'nun eski hasta-

nenin civarındaki dispanserin hemen yanında olan binada oturuyordu. Bir salı gecesi beraberce oraya gittik. Şemsi Ağabey topluluğa bizi tanıttı ney üflemeye başladığımızdan bahsetti. Ahmet Ağabey "Bir eser okuyun" dedi. Sonra da "Bir eser de üfleyin bakalım" dedi tabii o günlerde kız neyi üflemeye çalışıyoruz. "Oo tamamdır, siz her hafta salı günü bizi takip edin, biz hangi evde toplanıyorsak oraya gelin delikanlılar" dedi. Bizler de "Olur Ağabey" dedik. Ondan sonra "Ben sizlere haftaya birer şah ney getireceğim" dedi. Nasıl sevindik, o gece ve o hafta boyunca şah neyin hayalini kurduk, uyuyamadık. Nihayet bir sonraki Salı oldu, gezeğin yapıldığı eve gittik. Ahmet Ağabey üç dört tane de ney getirmiş, bir tanesini bana doğru uzattı ve dedi ki, "Bunları aşağı çarşıdan oltalık kamışlardan buldum da onlardan açtım, bunlarla üfleyedurun siz" dedi. Baktım sekiz boğumlu bir kamış, esasen dokuz boğumlu olur malum, Ahmet Ağabey de öyle denk geldiği için o şekilde açmış. Başında da tahta bir «başpare» var, halbuki boynuz olur. Ney'i üflemiyorum, ağzımda öylece duruyor. Fakat büyük bir azimle çalışıp bu neyi üflemeye alıştım. Daha sonraları çok sayıda neylerimiz oldu ve yüzlercesini de açmak nasip oldu. İşte ilk olarak bu toplantılarda musiki yönüyle Ahmet Ağabey'i tanımaya başladık ve cumartesi günleri de bizlerle ayrıca meşgul oldu. Bugün müze olan evininin ve Çi-

nili camiin inşaatı bitti. Yeşilay Derneği mensubu arkadaşlarımızla her pazar günü inşaata kendi çapımızda yapabileceğimiz işler ve bahçe işlerinde yardımcı olmaya çalışıyorduk. Salı gezeklerine gidiyor, sonra çeşitli zamanlarda kendi çapımızda konserler veriyorduk. Ahmet Ağabey "Her taş yerinde ağırdır" derdi ve öyle herkesten gelen konser dileklerini pek kabul etmezdi. Biraz evvel resimlerini gösterdiğimiz Seyit Gazi'deki konserimizde eserin bir yerinde takılma oldu ve Ahmet abi dedi ki: "Orada takılmamamız lazımdı ama ben size her taş yerinde ağırdır derdim ya, işte o durum bundan dolayı gerçekleşti".

Kütahya'ya bir bakan mı gelecek Ankara'dan bir yetkili mi gelecek, hemen bizlere haber ulaştırır evinde toplanır ve konser verirdik. Bütün bunları Kütahya'ya bir hizmet gelsin diye aşk ile yaptırırdı. Orman ve ağaçlandırma hususunda bile Sayın Doğan bey ve Sayın Yavuzlar ile rahmetli Mehmet Dumlu Hocaefendi ile beraber dağ taş gezerler Kütahya'ya eser ve bilhassa "İhramî çam" denilen Kütahya'ya özgü çam çeşitlerini kazandırmaya, Yellice dağına yeşertmeye çalışırlardı. Musikî toplantısı yaptığımız evi İstanbul boğazındaki Amcazade Hüseyin Paşa yalısı büyük salonu örnek alınarak yapılmıştı. Ortada bir küçük havuz, bir tarafında müzisyenler oturur diğer tarafında-

ki sedirlerde dinleyiciler ve misafirler yer alırdı. Zaman zaman yirmi neyzen, iki-üç tambur, üç dört rebap, iki klâsik kemençe, iki üç vurma aleti, on kişi kadar okuyucu olan bir klâsik ekibimiz vardı. Senelerce o ekip hiçbir başka gaye gözetmeden Kütahya'ya hizmet etmeye çalıştı. Bütün bunların bize heyecanı da Ahmet Ağabey'in yanında o eserleri geçmek ve Kütahya'ya hizmet etmektir. Daha nice yıllar bu musikî faaliyetimiz devam etti. Gezek tabiri şöyle bir şey idi: Her hafta değişik bir evde akşamdan sonra toplanma. Bu toplantılarda iki çalışma yapıyorduk. Önce bir yeni fasıl açılıyor, yani belli bir makamda eserler çalışılıyor ara verilince ev sahibi pasta, börek, çay gibi ikramlar yapıyordu. Hatta Ahmet Ağabey şaka yapardı. "Şimdi nişâbörek faslı başladı" diyerek. Ondan sonra eski fasıllardan birisini tekrar ederdik. Böyle verimli çalışmalar yapardık. Ahmet Ağabeyin yeşil renkli büyükçe bir defteri vardı. Kendi fırçası ile yazdığı bu defterden bizler de elimizle yazarak birer büyük boy defter yaptık ve adeta notaları öylece öğrendik. Tabii ben lisede müzik bölümündeydim. Oradan da o zaman ki müzik hocamız Mehmet Yücel Bey'den notalara aşina olmuştuk. Ondan sonra da bu defter bize çok faydalı oldu. Ahmet Ağabey ile senelerce işte gerek cumartesi toplantılarında gerekse bu gezek adı verilen programlarda hep beraber olduk.





Tabi bu gezeklerin mahiyeti farklı idi, kimi değişik yerde halk müziği ile gezekler yapılıyordu, kimi yerde ise dini sohbetler yapılırdı. Kimi zaman da dîni musiki ile alakalı eserler geçilir, kimi zamanda Ahmet Ağabey'in her zaman tatbik ettiği gibi klasik eserlerimiz ile ilgili çalışmalar yapılırdı. Hatta bir gün Şemsi Ağabey'in evindeydik. Şimdiki Kemer Hamamın üzerinde Havva Analar konağı diye isimlendirilen koca bir konak vardı. Orası herhalde tamire alındı tekrar onarıldı. Oradaki gezeğe her zaman bir 15-20 kişi katılırken o gece gelen biraz azdı ve herkes neyini almış gelmiş ama nota defterleri yok. Kimisi “Ben yemeği kayıinvalidelerde yedim oradan geldim defteri getiremedim”, kimisi “Dükkanı anca kapattım notaları almaya eve gidemedim” gibi mazeretler ileri sürdü. Ahmet Ağabey sadece kendisi gelmiş defteri ve nota

sehpası ile. Şöyle bir baktı etrafa biraz hayıflandı “Yahu biz ezberden çalmıyoruz ki, herkes niye getirmedi defterini? Hadi bugün de halk müziği çalışalım vurun bakalım (Kar mı yağdı Kütahya'nın dağına)” dedi. O akşam çalıştığımız eski dosyalardan birini tekrar ettik.

Evet, Ahmet Ağabey ile ilgili hatıra çok, kendisi yetişmemize büyük gayret gösterdi. Kendisinin bu özelliğini hiçbir zaman unutamayız. Bizleri biz yapan Ahmet Ağabey'in o gayretleridir. Kendisi her birimizle ayrı ayrı ilgilenirdi. Emekleri kutlu olsun Allah rahmetler etsin diyoruz. O yıllarda bizimle çalışan değerli can kardeşlerimiz ve arkadaşlarımızın kimisi rahmeti rahmana kavuştu onlara rahmetler, kalanlara da uzun ömürler diliyoruz. Herkese hayırlı akşamlar diliyorum.

KATILIMCILAR PARTICIPANTS





TÜRKİYE’DEKİ KENT MÜZE LOGOLARININ ANALİZİ

ANALYSIS OF CITY MUSEUM LOGOS IN TURKEY

Abdulmetin SİYAM

Giriş

Yerleşim mekânları, özellikle 20. Yüzyılın sonlarına doğru kendi değerlerini oluşturmaya “kente özel” olan “kentin tarihi” ile “kenti kent yapan değerler” üzerine vurgu yapmaya, eğer yoksa kendi değerlerini oluşturmaya başladığı görülmektedir. Bellek mekânları olarak 2000’li yıllarda kurulmaya başlanan Kent Müzeleri o kentin değerlerini sergilemeye, korumaya, tanıtmaya ve pazarlamaya başladığı söylenmektedir (Fidangenç, 2016: 938). Kentlerde, bir gün içerisinde gerçekleşen en küçük olaydan tutunda, geçmişte büyük etkiler yaratan savaşları ya da toplumsal eylemlere kadar her türlü unsur, kentin belleğine kaydedilir. Bu yüzden, kentlerin bellek depolarının sınırsız olduğu söylenmektedir (Bilgiç, 2019: 45).

Kent Müzeleri’nin oluşum sebebi, kısaca kentin belleğinde kaydedilen tüm kültürel değer ve olaylar diyebiliriz. Kentlilerin eğitilmesi, kentin tarihi hakkında bilgiyi aktarması ve kültürel değerlerinin özümlemesi gibi birçok amaca hizmet eden önemli kurumlardandır. Bu kurumlar, genel olarak kentin merkezi yönetimin altında “Kent

Müzeleri, Kent Arşivi, Kent Belleği, Kent Tarihi ve Arşivi” gibi isimler ile kurulduğu görülmektedir. Kurulan bu müzelerin, kendilerini ifade eden kurumsal kimliği ve logo tasarımının olması önemli bir unsurdur. Logo, kurumların görsel imgelerini oluşturan ve tanıtılması için kullanılan özgün grafiksel iletişim araçlarıdır. Müzelerin, kendisini ifade eden logo tasarımları kullandığında, tanınması ve diğer müzelerle olan rekabeti çok daha iyi olacağını söyleyebiliriz. Sezer’e (2018:1042) göre müzelerin kendine ait, geçmişini yansıtan, açık seçik, anlaşılır ve okunur bir logoya sahip olması, bireylerin logo ile karşılaştığı her ortamda müzeyi kolaylıkla hatırlayacağı söylenmektedir. Bir müzenin, tanınır olmasında görsel kimliğin önemi çok büyük olduğu ayrıca görsel kimliğin parçası olan logoyu kullanmayan müzenin, kalıcı bir müze kimliği taşıyamayacağı söylenmektedir (Akgöz, 2019: 1). Bu bağlamda, Kent Müzeleri’nin anlaşılması ve tanınırlığının artması için kendilerini ifade eden özgün logo tasarımları kullanmaları gerekmektedir. Bu çalışmada, Türkiye’deki “İnebolu Kent Müzesi, Çanak-



kale Kent Müzesi ve Arşivi, Eskişehir Kent Müzesi, Edirne Kent Müzesi, İzmir Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi, Bursa Kent Müzesi” Kent Müzeleri’nin kullandıkları logoların, gösterge, gösteren ve gösterilen açısından analizlerin yapılması ve kentleri ne kadar temsil edebildiklerini göstermesi hedeflenmiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırma Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Araştırma kapsamında gerek duyulan bilgileri elde edebilmek için araştırma sürecinde doküman incelemesi ve eser analizi yöntemi uygulanmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada, Kent Müzesi hakkında bilgi vermek ve müzelerde logo kullanılmasının önemini açıklamak için gerek duyulan kaynağa nitel araştırma modeli kullanılarak; yayınlanmış tezlerden ve dergilerden konularla ilişkilendirilerek literatür taraması yapılarak ulaşılmıştır. Logo analizlerinin yapılabilmesi için ihtiyaç duyulan logo görsellerine, internetteki kaynakçalardan ulaşılmıştır. Elde edilen tüm bilgiler çalışmada, konu başlıklarını açıklamak ve desteklemek için kullanılmıştır.

Verilerin İşlenmesi ve Yorumlanması

Bu çalışmada elde edilen nitel veriler sonucunda, Kent Müzeleri’nin tanımı, amaçları ve işlevlerine açıklık ge-

tirilmiştir. Müzelerde, görsel kimliğin kullanımı ve logo tasarımının önemine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Rastgele belirlenen 6 (altı) Kent Müzesinin kullandıkları logoların o kenti ne kadar temsil edebildikleri, oluşturulma felsefeleri; gösterge, gösteren ve gösterilen açısından analizlerin yapılmıştır. Toplanan veriler sonucunda logoların görüntüsel anlatımı, genel gösterenleri ve içerik hakkında bilgiler verilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Kent Müzeleri

Kent Müzesinden bahsedilince aklımıza direkt bir yerleşim yerini temsil eden müze gelmektedir. Bu müzeler kentin, bölgenin veya yörenin geçmişine ışık tutan, tarihinde ve kültürel değerlerinde yolculuk ettiren mekânlar olarak tanımlayabiliriz. Mercin’ e (2008:92) göre Kent Müzeleri, bir kentin belleği ve aynası olarak kabul edilen kurumlar olarak tanımlanmıştır. Kentin özelliklerine göre içerisinde bir kentin tarihi sürecini gösteren haritalar, fotoğraflar, yazılı belgeler, maketler, eğitim bölümleri, toplantı ve gösterim salonları gibi mekânların yer alabileceği belirtilir. Bilgiç’e (2019:46) göre ise, Kent Müzeleri’nin kültür birikimi ve kent-sel zenginliklerin aktarılmasına, kent kimliğinin korunabilmesinde, kente özgü yazılı yazısız kaynakların, tarihsel yapıtlar ya da gelenek görenekler gibi değerlerin muhafaza edilip sergilemesine kadar, birçok büyük öneme ve işleve sahip oldukları söylenmektedir.

İnsanların, geçmişle olan bağının kopmaması kadar, yaşanan kente sağlanacak uyum da son derece önemli olduğu, bu uyumun olması için kentlileşme bilincinin kazanılması gerek-mekte olduğu söylenmektedir (Yalçın, 2017: 323). Bu yüzden kentlerde kurulan Kent Müzeleri, kentte yaşayan tüm değişik etnik grupları bir çatı altında toplayarak ortak yaşam kültürünü güçlendiren mekânlar olduğu söylenebilir. Ayrıca kentin kimliğini korumak için mücadele eden, kenti bir bütün olarak ele alan ve derinliğine ulaşmaya yardımcı olan uzmanlaşmış iletişim, eğitim, koruma ve kültür merkezleri olarak karşımıza çıktığı söylenmektedir (Silier, 2010: 17).

Türkiye’de Kent Müzeleri

Anadolu toprakları, tarihi boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu topraklarda hüküm sürmüş, özellikle Selçuklu ve Osmanlı devletlerinden birçok tarihi olay, örf-adet ve kültürel değerler Türkiye Cumhuriyeti’ne ulaştığı bilinmektedir. Önemli savaşlar ve kurtuluş mücadelesi verilen bu topraklarda her kentin kendine özgü tarihi geçmişi ve kültürel değerleri oluşturduğunu söyleyebiliriz. Oluşan bu unsurların, saklaması, öğretilmesi ve aktarılmasının en iyi yöntemlerden birisi de kentlere kurulan Kent Müzeleri diyebiliriz.

Keskin’e göre (2014:34) Türkiye’de 1990’ların başından itibaren gündeme gelen Kent Müzeleri’nin kurulması 2000’lerden sonra pratik anlamda yaygınlaşmış ve çeşitli yerlerde “Kent

Müzesi, Kent Tarihi, Kent Arşivi, Kent Belleği” adı altında müzeler kurulmaya başlandığı söylenmektedir.

Bu müzelerin, kurulum aşamasında gerek duyduğu kaynağı temin edebilmesi için kentin merkezi yönetimlerine büyük görevler düşmekte olduğu söylenmektedir. Özellikle, valilik, belediye ve kültür bakanlığı gibi kurumların, kente dair ellerindeki “yazılı-yazısız, sessiz-sessiz, somut-soyut” bütün değerleri Kent Müzeleri ile paylaşması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu paylaşılan ve toplanan değerlerin kenti yeteri kadar açıklaması gerekmektedir. Örneğin, herhangi bir birey kentin müzesini ziyaret ettiğinde, o kent ile ilgili bir bilgiye ulaşmak için, ikinci bir kaynağa başvurmadan Kent Müzesinde merak ettiği bilgiyi ulaşabilmesi gerek-mekte olduğu söylenebilir (Bilgiç, 2019: 47). Günümüzde revaçta olan bu müzeler, yaygınlaşmaya devam ederek kentlerin, açıklanması ve bozulan kimliklerini yeniden kazandırması bakımından büyük rol oynadığı aşikârdır.

Kentlere gerçekleşen göçler, kentlrimizin doğal ve kültürel varlıklarını kaybetmelerine, kentlilerin kent kültürünü kazanamamasına ve toplumsal değerlerini tanımayan, kentlilik bilincinden uzaklaşmış gençler yetişmesine neden olduğu söylenmektedir (Dedeşayır ve Değirmenci: 2013: 24). Kent Müzeleri, kültürel değerlerin yeni nesil tarafından anlaşılması ve gelecek kuşaklara aktarılması hususunda önemli bir amaca hizmet ettiği söylenmektedir. Bu müzelerin, tarihi konulara karşı duyulan merakı arttırdığı

kadar kentlilik bilincinin kazanılması için de önemli olduğu belirtilmektedir. Özellikle gençlerin, ülkelerine yararlı bireyler olması bakımından tarihlerini en iyi şekilde tanımaları ve öğrenmeleri vazgeçilmez bir husustur. Bu önemli hususu ülke çapında anlayabilmek, öncelikle yerel düzeyde bilinç kazanmakla ortaya çıkarılabileceği düşünülmektedir. Kendi yetiştirdiği kentini, insanını, tarihini ve kültürünü tam manasıyla kavrayabilmiş genç kuşaklar, gelecek için umut vadeden bireyler olabileceği söylenmektedir (Yalçın, 2017: 323).

Sözen (2013: 10) göre “Kent müzeleri bir müze değil, bir eğitim meselesi” olduğunu ve müzeyi ziyaret eden kişiler ve özellikle gençlerin “Benim kentim budur, nitelikleri de bunlardır” diyerek açıklayabileceğini söylenmektedir. Mercin (2006:32) göre ise “eğitim, yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Bu süreç içerisinde yer alan her kurum (resmi veya özel) bireyin eğitilmesinden doğrudan veya dolaylı olarak sorumludur.” Ayrıca eğitim kurumu olan müzelerin, bilgiyi yayması, en önemli amaçlarından birisi olduğunu belirtilmektedir. Türkiye’de Kent Müzeleri, kentlilerin ve özellikle gençlerin eğitilmesi, kenttin tarihi hakkında bilgiyi aktarması ve kültürel değerlerinin özümlemesi gibi birçok amaca hizmet eden önemli kurumlardan olduğunu söyleyebiliriz.

Müzelerin Logo Kullanması

Günümüzde birçok önemli amaca hizmet eden müzelerin, tanınması, fark edilmesi ve diğer müzelerle olan re-

kabeti söz konusudur. Müzelerin fark edilebilmesi için bireylerin o müzeleri hatırlatacak bir takım işaretlere ihtiyaç duyduğu söylenmektedir. Bu işaretler müzelerin sahip oldukları kurum kimliği ve logoları şeklinde açıklanmaktadır (Sezer, 2018: 1042). Koçak’a (2011:60) göre “Logo, bir kurumu temsil eden tescillenmiş bir tasarım olarak tanımlanıyor.” Yapılacak tasarımın grafiksel şekilde olabileceği gibi, kurumun adının stilize edilmiş şekli de olabileceği söylenmektedir. Mercin (2010:333) göre ise logo, bir kurumun veya hizmetin kamuoyuna açılan yüzü olduğunu, onu diğerleri ile benzerlerinden ayırt edilmesini sağlayan ve ona saygınlık kazandıran; özgün, dikkat çekici, estetik ve hizmete özel, evrensel bir dil olduğunu söylenmektedir.

Her kurumda olduğu gibi, müzeler de kullanılan logo da önemli unsurdur. Müzenin ayırt edilmesine ve hatırlanmasına katkıda bulunan logo, yalnızca tipografik denemelerle tasarlanabileceği gibi sözcük özelliği göstermeyen amblem biçimin de tasarlanabileceği söylenmektedir (Akgöz, 2019: 32). Logo, müzelerin görünen ilk yüzü gibidir. Müzeyi ziyaret eden bireylerin, ilk gözüne çarpan ve en çok akılda kalmasına yarayan unsurdur. Müzenin kişiliğini yansıtmak için kullanabileceği araçlardan biri olan logosunu seçerken dikkat etmesi gereken hususlar şu şekilde özetlenmiştir; Evrensel mirasın koruyucusu müzelerin logoları da evrensel olması gerektiği, yani herkes için anlaşılır olması, tasarım olarak müzenin kimliğini yansıtmaması, müzeyi diğer kurumlardan farklılaştırması, basit ve

akılda kalıcı olması gerektiği söylenmektedir (Koçak, 2011: 64).

Logo Analizleri

İnebolu Kent Müzesi



Resim 1: İnebolu Kent Müzesinin Logosu (İnternet 1)

Müze binası, 1882 yılında medrese olarak inşa ettirilen ve uzun yıllar İnebolu Belediyesi Hizmet Binası olarak kente hizmet etmiş olan bina 1996 yılında yangın geçirilerek boşaltılmıştır. Yıllarca harabe olarak kaderine terk edilen bina 2013 yılında restorasyona alınmıştır. 2014 yılında restorasyon çalışmaları tamamlanan binanın, İnebolu’nun zengin tarihsel ve kültürel birikimini “kent belleği” misyonuyla geleceğe taşımak, gelecek kuşaklara en iyi şekilde aktarabilmek amacıyla “Kurtuluşa Giden Yolda İnebolu Kent Müzesi” olarak hizmet vermektedir.

İnebolu Kent Müze logosunun, göstermesine bir bütün olarak baktığımızda, belediyenin, kent müzesinin isimleri, madalyon ve kayık illüstrasyonu görülmektedir (Resim 1). Kentin merkezi yönetimi olan “İNEBOLU BELEDİYESİ” yazısı ile müzenin ismi olan “İNEBOLU KENT MÜZESİ” yazısı sans-se-

rif (tırnaksız) bir font seçilerek, gri renkten oluştuğu görülmektedir. Logoda, tipografinin iki yana yaslanarak düzenlenmesi bütünlüğü sağlamıştır.

Logoda gösteren olarak kullanılan madalyon, İnebolu Kentine, Türkiye Büyük Millet Meclisinin verdiği İstiklal Madalyasını sembolize etmektedir. Ayrıca “O” harfinin yerine kullanılan madalyon bir bütün olarak “İNEBOLU” yazısının okunması sağlamıştır. Madalyonun üst kısmında tasarlanan biçim, deforme uğratılıp kırmızı ve gri renklerle oluşturularak kayık görünümüne benzetilmiştir. Logoda içerik olarak gösterilen, kurtuluş mücadelesi verilen dönemde, İnegöl’deki kayıkçıların limanda göstermiş oldukları üstün başarılar sayesinde İnegöl kentine verilen İstiklal Madalyası ön plana çıkmaktadır. Logoda, kentin tarihindeki önemli bir değerın yansıtılması, hem müzeyi hem de kenti tanıtmada konusunda etkili olduğu söylenebilir.

Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi



Resim 2: Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi Logosu (İnternet 2)

Müze binası, 1800’lerin Çanakkale’sinin özgün sivil mimarisini barındıran 46 yıl boyunca Emek Oteli ve bir dönem de askerlik şubesi olarak hizmet vermiştir. Zamanla yıkık dökük bir hal alan bu bina, Çanakkale Belediyesi tarafından restore edilerek halka kentin

belleğindeki tarihi olayları ve gerçekle-ri anlatmak için 6 Mart 2009 tarihinde Çanakkale Kent Müzesi ve Arşiv binası olarak kente kazandırılmıştır. Çanak-kale Kent Müzesi'nde kent tarihine iliş-kin etkinlikler, belgesel gösterimleri ile beraber "Tarih Kitabı", "Anılar İle Kent" ve "Efsaneler" bölümleriyle de Çanak-kale tarihine ait belgeler, hikayeler ve öykülere yer verilmektedir (Url 2). Çanakkale Kent Müze logosunun, gös-tergesine bir bütün olarak baktığımız- da, kent müzesinin Türkçe ve İngilizce isimleri, "Ç.K.M.A" harfleri, "&" işareti ve üç katlı bir bina illüstrasyonu gö-rülmektedir (Resim 2). Müzenin ismi olan "Çanakkale Kent Müzesi ve Arşi-vi" yazısı sans-serif ve İngilizce ismi ise "CITY MUSEUM OF ÇANAKKALE" yazısı serifli (tırnaklı) fontlar seçilerek, gri renkten oluştuğu görülmektedir.

Logoda gösteren olarak kullanılan harflerin, en başındaki "Ç" diğer harf-lerden farklı olarak, siyah renkte, bü-yük ve farklı yazı karakteri kullanılmış-tır. Bu harf, Çanakkale'nin baş harfini temsil etmektedir. "K.M" harfleri serifli yazı karakteri kullanılarak, gri renk-ten oluşmaktadır. Bu harfler, sırasıyla "Kent" ve "Müzesi"nin baş harflerini temsil etmektedir. Logoda, turuncu renk olarak kullanılan "&" işareti "M" ve "A" harflerinin tam arasına konum-landırılmış. Bu işaret "ve" bağlacını temsil etmektedir. Son olarak "A" kü-çük harf olarak tercih edilerek "Arşivi"nin baş harfini temsil etmektedir. Ya-pılan bu tipografi düzenleme ile logo-nun, özgün bir görünüm kazandığını söyleyebiliriz. Logoda bir diğer göste-ren, yeşil rengin açık bir tonunda yapı-

lan, üç katlı bina illüstrasyonudur. Bu bina, geçmişte otel olarak kullanılan tarihi bir yapıyı, günümüzde ise Kent Müzesi'nin kurulduğu binanın stilize edilmiş halini temsil etmektedir. Lo-goda içerik olarak gösterilenin, özgün tipografi düzenlemesi ve stilize edilmiş binası ile birlikte "Çanakkale Kent Mü-zesi ve Arşivi" mekânını temsil ettiğini göstermiştir.

Eskişehir Kent Müzesi



Resim 3: Eskişehir Kent Belleği Müzesinin Lo-gosu (İnternet 3)

Müze binası, Eskişehir'in tarihi Odun-pazarı Sırtı'nda yeniden hayat bulan binasından birini Kent Müzeler Komp-lexi olarak düzenlenmiş, öncelikle 2007 yılında Türkiye'nin ilk Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'ni, daha sonra ise aynı bina içerisinde 2012 yılında Kent Belleği Müzesi açılarak hizmet vermektedir (Url 3).

Eskişehir Kent Müze logosunun, gös-tergesine bir bütün olarak baktığımız- da, kentin, kent müzesinin isimleri ve irili ufaklı geometrik kare şekiller

görülmektedir (Resim 3). Kentin ismi olan "ESKİŞEHİR" yazısı sans-serif bir font seçilerek, gri renkten oluştuğu gö-rülmektedir. Müzenin ismi ise "KENT BELLEĞİ MÜZESİ" yazısı kahverengi kare şeklinin içine sans-serif bir font seçilerek, beyaz renk ile oluştuğu gö-rülmektedir. Logoda, tipografinin uy-gun yerlerde kullanılması bütünlüğü sağlamıştır.

Logoda gösteren olarak kullanılan kah-verenginde kare şekillerdir. Bu şekiller, bir bütün ve irili ufaklı dokuz kare parçasından oluşmaktadır. Bu kare parçaları kentin belleğindeki kültürel değerleri sembolize ettiği söylenebilir. Logoda, içerik olarak gösterilmek istenen, kültürel değerleri temsil ettiği düşünülen kare parçalarının, bir çatı altında kentin belleği olan müzede top-landığını gösteriyor diyebiliriz. Her ne kadar sade ve farklı bir tasarım yapılmış olsa da, Eskişehir kentinin geçmi-şindeki kültürel değerlerinin oldukça fazla olduğu bilinir, bu değerler kulla-nılarak logo tasarlanması daha etkili sonuçlar doğuracağı söylenebilir.

Edirne Kent Müzesi



Resim 4: Edirne Kent Müzesinin Logosu (İnternet 4)

Müze binası, Edirne'nin tarihi mimari yapısını barındıran Hafız Ağa kona-ğıdır. Konağın 2015 yılında mülkiyet hakkı Edirne Belediye Başkanlığı'na geçmiş ve konak üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda 2017 yılında "Edirne Kent Müzesi" olarak hizme-te girmiştir (Url 4). Kentin ekonomik, sosyolojik, kültürel yönlerini modern müzecilik anlayışıyla aktaran mekan-da, Edirne'nin dünü ve bugününe dair kentin belleğindeki her bilgi, üç boyut-lu silikon heykeller ve dijital ekranlarla sunulmaktadır (Url 5).

Edirne Kent Müze logosunun, göster-gesine bir bütün olarak baktığımızda, belediyenin, kent müzesinin isimleri ve motif illüstrasyonu görülmektedir (Resim 4). Kentin merkezi yönetimi olan "EDİRNE BELEDİYESİ" yazısı sans-serif bir font seçilerek, sıcak gri bir renkten oluştuğu görülmektedir. Müzenin ismi ise "edirne kent müzesi" yazısı koyu kırmızı renk seçilerek, "e, k" ve "n, t" harfleri birbiri ile bağlana-cak şekilde oluşmuştur. İsmi, özgün bir tipografik düzenlemeye sahip oldu-ğu söylenebilir.

Logoda gösteren olarak kullanılan, kahverengi ve sıcak gri renklerinde olan motif illüstrasyonudur. Bu motif, Edirne kentinde çıkmış olan "edir-nekârî" sanatını sembolize ettiği söyle-nebilir. Ayrıca bu motiflerin, birbirine zincirlemesine bağlanmış gibi görünü-mü vardır. Bu görünüm, Kent Müzesi ile kentlileri birbirine bağladığı söy-lenebilir. Ayrıca motifin içinde stilize edilerek kullanılmış "E" harfi görünü-mü olduğu söylenebilir. Bu sekiz defa

tekrarlanan görünüm Edirne kentinin baş harfini temsil ettiği söylenebilir. Logoda içerik olarak gösterilen, “edirnekârî” sanatını andıran motiflerin kullanılması kentin tarihindeki önemli özelliğini göstermektedir. Logoda, kentin kendini temsil eden önemli bir kültürel unsurun sunulması ve özgün bir tasarım ile aktarılması, hem müzeyi hem de kenti tanııtma konusunda etkili olduğu söylenebilir.

İzmir Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi



Resim 5: İzmir Kent Arşivi ve Müzesinin Logosu (İnternet 5)

Müze binası, İzmir kentine 1930-32 yılları arasında inşa edilen itfaiye binasıdır. Yapım amacı açısından işlevini tamamlamış ve 2001 yılı sonuna kadar aralıksız yetmiş yıl itfaiye merkezi ola-

rak hizmet veren binanın, Kent Arşivi ve Müzesi olarak yeniden işlevlendirilerek varlığını devam ettirmesi için 2002 tarihinde başlanan restorasyon çalışmaları 2004 yılında son bularak hizmete girmiştir. Bu şekilde, İzmir’in yaşadığı tarihsel serüveni canlı tutacak, tarihi yapı ve mekanların tanınılırlığını artıracak, Kentli bilincinin oluşturulması ile hatırlama ve geçmiş bilgisi arasında güçlü bir ilişki kurulması sağlanmıştır (Url 6).

Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müze (APİKAM) logosunun, göstergesine bir bütün olarak baktığımızda, kent müzesinin ismi ve kuleli bir bina illüstrasyonu görülmektedir (Resim 5). Müzenin kurulmasında büyük önemi olan dönemin belediye başkanı olan “İ. B.B Ahmet Piriştina” yazısı sans-serif bir font seçilerek, gri renkten oluştuğu görülmektedir. Logoda direk göze çarpan kentin ismi olan “İZMİR” yazısı sans-serif ve bold stil ’de bir font seçilerek, kırmızı renk ile oluştuğu görülmektedir. Kentin isminin altında “KENT ARŞİVİ & MÜZESİ” yazısı sans-serif ve light stil ’de bir font seçilerek, açık kırmızı renkten oluştuğu görülmektedir. Logoda, tipografinin iki yana yaslanarak düzenlenmesi ve genel olarak kırmızı renk tercih edilmesi bütünlüğü sağlamıştır.

Logoda gösteren olarak kullanılan, kırmızı ve açık ton renginde kuleli bir bina illüstrasyonudur. Bu bina, geçmişte İzmir Kentinde kurulan ilk itfaiye merkezidir. Logoda içerik olarak gösterilen, eski itfaiye merkezi ile günümüzde Kent Müzesi olarak kullanılan binanın,

stilize edilmiş hali gösterilmektedir. İzmir Kentine yıllarca hizmet etmiş olan itfaiye binasının, Kent Müzesine çevrilmesi önemli bir kültürel unsurdur diyebiliriz. Logoda, kentin tarihindeki önemli bir tarihi mekânın yansıtılması, müzeyi hem de kenti tanııtma konusunda etkili olduğu söylenebilir.

Bursa Kent Müzesi



Resim 6: Bursa Kent Müzesinin Logosu (İnternet 6)

Müze binası, 1926 yılında adliye binası olarak yapılmış ve 75 yıl boyunca Bursa Adliyesi olarak hizmet etmiştir. 2001 yılında Bursa Büyükşehir Belediyesi ile Adalet Bakanlığı arasında yapışan anlaşma ile binanın mülkiyeti Bursa Büyükşehir Belediyesi’ne devredilmiş ve restorasyon çalışmalarından sonra 2004 tarihinde Bursa Kent Müzesi olarak hizmete girmiştir. Müze, kentin kültürel, tarihsel, sosyal ve ekonomik zenginliğini tanıtmak ve yarının kentlilerine yol gösterebilmeği hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda, Bursa ile ilgili her türlü belge, eşya, kitap, görsel malzeme, ses ve görüntü kayıtlarını bünyesinde bulundurmaktadır (Url 7).

Bursa Kent Müze logosunun, göstergesine bir bütün olarak baktığımızda, belediyenin, kent müzesinin isimleri ve tarihi bir bina illüstrasyonu görülmek-

tedir (Resim 6). Kentin merkezi yönetiminin temsili olarak “BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ” yazısı ile müzenin ismi olan “BURSA KENT MÜZESİ” yazıları serifli bir font seçilerek, siyah renkten oluştuğu görülmektedir. Logoda, serifli bir font kullanılması hem tipografisinin rahatça okunmasına hem de ciddiyeti sağlamasına katkı sağladığı söylenebilir. Ayrıca, tipografinin iki yana yaslanarak düzenlenmesi bütünlüğü sağlamıştır.

Logoda gösteren olarak kullanılan, çatısı turuncu, yapısı açık kahverenginde olan tarihi bir bina illüstrasyonudur. Bu bina, zamanında Bursa Kentine hizmet etmiş adliye binasıdır. Logoda içerik olarak gösterilen, eski adliye binası ile günümüzde Kent Müzesi olarak kullanılan binanın, stilize edilmiş hali gösterilmektedir. Bursa kentine, yıllarca hizmet etmiş olan adliye binasının, Kent Müzesine çevrilmesi önemli bir kültürel unsur diyebiliriz. Müzenin, bu tarihi binanın içinde kurulması önemli bir değerdir. Logoda, bu binanın yansıtılması müzeyi tanııtma konusunda etkili olduğu söylenebilir. Ancak, Bursa kentinin geçmişindeki kültürel değerlerinin oldukça fazla olduğu bilinir, bu değerlerin bir bütün olarak ele alınıp, kenti temsil edecek şekilde logosunun tasarlana bileceği söylenebilir.

SONUÇ VE ÖNERİ

Kentlerin, kendine özgü tarihi geçmiş ve kültürel değerleri olduğu bilinmektedir. Oluşan bu tarihi kültürel miras ve değerlerin, saklanması, öğretilmesi ve aktarılması gerektiği aşikârdır. Kent



Müzeleri belirttiğimiz bu unsurları bünyesinde barındıran ve hizmet eden önemli kurumlardan birisi olduğunu söyleyebiliriz. Kent Müzeleri genel olarak merkezi yönetimin yanı sıra belediyenin bünyesinde açıldığı görülmüştür. Açılan bu müzelerin, kentlerin, geçmiş tarihinin görünen yüzünü temsil ettiği söylenebilir. Bir çok önemli amaçlara hizmet eden Kent Müzeleri'nin her kurumda olduğu gibi kurumsal kimliğini temsil eden logo tasarımlarına ihtiyaç duymaktadır. Bu yüzden Kent Müzeleri'nin kendilerini ifade eden özgün logo tasarımları kullanması gerekmektedir. Sonuç olarak yapılan logo analizlerine göre logolarda, kentlerin tarihindeki önemli bir kültürel değeri bünyesinde bulundurma ve yansıması, hem müzeyi hem de kentleri tanıtmaya konusunda etkili bir yöntem olacağı söylenebilir. Ayrıca logolar da, kenti ve müzeyi temsil edecek şekilde illüstrasyonların, renk ve tipografilerin kullanılması ve bunların bir düzen içinde tasarımda harmanlanarak oluşturulması gerektiği karşımıza çıkıyor. Bu araştırmadan yola çıkarak Kent Müzeleri'nin ve kentin belediye logoları karşılıklı olarak ele alınıp, o kenti hangisinin daha çok temsil ettiğinin analizi yapılabilir. Ayrıca farklı müze türleri (arkeoloji, sanat, endüstri, oyuncak, teknoloji) gibi müzelerinin kullandıkları logolar ele alınarak o müzeyi ne kadar temsil ettiklerinin logo analizi yaparak ortaya konulabilir.

KAYNAKLAR

Akgöz, Bartuğ. Müzelerde Görsel Kimlik Uygulama Örnekleri ve Eser Ana-

lizleri. Yayınlanmış Yüksek lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Bilgiç, Mahir. Kent Kimliğinin Sürdürülebilmesinde Kent Müzelerin Rolü: Antalya Kent Müzesi Örneği. Yayınlanmış Yüksek lisans Tezi. Burdur: Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Dedehayır, Handan. ve Değirmenci, Müge. Der. Kent Tarihi Müzeleri ve Arşivleri. İstanbul: ÇEKÜL Vakfı-Tarihi Kentler Birliği Yayınları, 2013. <http://www.tarihikentlerbirligi.org/wp-content/uploads/KentM%C3%BCzeleri-Ekitap.pdf> Erişim Tarihi: 27.05.2020

Fidangenç, Ayşe Nur. “Yereli Korumak ve Türkiye’de Kent Müzeleri”. İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi 19- 7 (Eylül-2016): 936-965

Keskin, Necat. Kentlerde Yeni Bellek Mekânları: Kent Müzeleri. Cyprus International University folklor/edebiyat 20-79 (Mart-2014): 25-39.

Koçak, Elif. Müzelerde Marka Yönetimi. Yayınlanmış Yüksek lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Mercin, Levent. “Kış Olimpiyat Oyunları Logolarının Analizi”. E-Journal of New World Sciences Academy 5-4-37 (Ağustos-Ekim 2010): 333-346.

Mercin, Levent. “Geleneksel El Sanatlarını Yaşatma Sorunu ve Bir Çözüm

Önerisi: Kent Müzeleri”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 7-13 (2009): 91-96.

Mercin, Levent. Resim Dersini Müze Kaynaklı Oluşturmacı Öğrenme Yaklaşımı Etkinliklerine Göre Uygulamanın Erişime, Kalıcılığa ve Tutuma Etkisi (Diyarbakır İli Örneği). Yayınlanmış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2006.

Sezer, Ayşegül. “Müzelerde Görsel Kimlik ve Marka”. Turkish Studies Social Sciences 13-26 (Kasım-Aralık 2018): 1037-1054

Silier, Orhan. “Dünyada ve Türkiye’de Kent Müzeleri”. Ege Mimarlık Dergisi (Temmuz 2010): 16-21. <http://www.egemimarlik.org/74/5.pdf> Erişim Tarihi: 29.05.2020

Yalçın, Ercan. “Müzelerin Tarihi Misyonu ve Samsun Kent Müzesi”. Tarih ve Günce Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi I-1 (Yaz-2017): 321-333.

URL Adresleri

Url 1: “Kurtuluşa Giden Yolda İnebolu Kent Müzesi –Kastamonu” Erişim Adresi: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kastamonu/gezilecekyer/kurtulusa-giden-yolda--inebolu-kent-muzesi>, Erişim Tarihi: 25.05.2020.

Url 2: “Çanakkale Kent Müzesi ve Arşivi” Erişim Adresi: <https://www.canakkale.bel.tr/tr/sayfa/1137-kulturel-ve-sosyal-mekanlar/1307-canakkale-kent-muzesi-ve-arsivi> Erişim Tarihi: 25.05.2020.

Url 3: “Tarihçe” Erişim Adresi: https://www.kentbellegi.org/hk_tarihce.php Erişim Tarihi: 26.05.2020.

Url 4: “Müze’nin Tarihçesi” Erişim Adresi: <http://www.edirnekentmuzesi.com/tr/yazi/69-muzenin-tarihcesi> Erişim Tarihi: 27.05.2020.

Url 5: “Edirne Kent Müzesi- Edirne” Erişim Adresi: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/edirne-kent-muzesi> Erişim Tarihi: 26.05.2020.

Url 6: “Apikam’ın Kuruluş Öyküsü” Erişim Adresi: <https://www.apikam.org.tr/tr/Apikam-Arsiv/1/29> Erişim Tarihi: 27.05.2020.

Url 7: “Müze Hakkında” Erişim Adresi <http://www.bursakentmuzesi.com/hakkinda/> Erişim Tarihi: 28.05.2020.

Resim Kaynakça

Resim 1: <https://www.facebook.com/inebolukentmuzesi/photos/61701776520/620361715109852/?type=1&theater> Erişim Tarihi: 25.05.2020

Resim 2: <https://images.app.goo.gl/i2zaiwKQRqdaQBt56> Erişim Tarihi: 25.05.2020

Resim 3: <http://www.kentbellegi.org> Erişim Tarihi: 26.05.2020

Resim 4: http://www.edirnekentmuzesi.com/dosyalar/File/muze_kimlikler.pdf Erişim Tarihi: 26.05.2020

Resim 5: <https://www.apikam.org.tr> Erişim Tarihi: 27.05.2020

Resim 6: <http://www.bursakentmuzesi.com> Erişim Tarihi: 28.05.2020



ALBRECHT DÜRER'İN GRAVÜRLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ

AN ANALYSIS ON ALBRECHT DURER'S ENGRAVINGS

Ceyda KURTEŞ

Giriş

Albrecht Dürer, gravür denildiğinde akla gelebilecek ilk isimlerdendir. Sadece baskı sanatçısı değil aynı zamanda ressam, grafik sanatçısı ve matematikçi olan Dürer, yaşadığı dönemde büyük bir dehaydı. Belki de ekonomik nedenlerle yapmaya başladığı gravürlerini hayatı boyunca sürdüren sanatçı, baskı tarihinde önemli bir yer edinmiştir. “Alman sanatçılar 15. Yüzyılda, yani Rönesans akımının Almanyada benimsenmesinden önce matbaa, bakır ve ahşap gravürler sayesinde ilk defa düşüncelerini tüm dünyaya gösterme olanağı elde etmiştir... Bu uluslararası gücün oluşumundaki en büyük pay ise, o dönemde ressam olarak da ünlenmiş olan, ancak bakır ve ahşap gravürlerdeki baskın yeteneği sayesinde uluslararası bir figür olan Albrecht Dürer'e aittir” (Erikli, 2019:1).

Sanatçı, gravürü resme yardımcı bir tarz olarak değil tek başına bir sanat olduğu görüşünü savunarak yeni teknik ve konuların önünü açmıştır. “Dürer'in önemli örnekler vermiş olduğu gravür baskıları ile en ince detaylara sahip bu resimler röprodüksiyonlarda kullanıl-

dığı kadar bilimsel kitapların basımında da kullanılmıştır.” (MEB, 2012: 18). “Noble (2017)'a göre mekanik olarak yeniden üretilebilir medyanın, hem gravür hem de tıfdruk baskılarının ortaya çıkışı, Dürer ve tüm dünyası için bir vahiydir. Her görüntünün el yapımı, tek tür ve tek bir yere yönelik olduğu bir dünyada, mekanik tekrarlanabilirlik tamamen farklı bir şey sunmuş; baskıların üretilmesinin daha kolay ve genellikle tablolarından daha ucuz olmasıyla daha fazla insanın daha fazla resim alabilir duruma geldiğini ifade etmiştir.

Problem

Bu çalışma kapsamında, yenilikçi bakış açısıyla Kuzey Rönesans sanatının büyük ustalarından olan Albrecht Dürer'i sanatı bağlamında incelemek ve onu üne kavuşturan gravürleri incelenerek bu gravürleri hakkında ilgili kişilere bilgi verilmek istenmiştir. Dürer hakkında özellikle yabancı kaynaklarda birçok yazı yazılmış olsa da Türkçe maskale ve tez sayısının sınırlı olduğu gözlemlenmiş bu nedenle bu çalışmada

sanatçının gravürleri üzerine detaylı bir analiz yapılmak istenmiştir.

Amaç

Bu araştırmanın amacı, Albrecht Dürer'in sanat hayatının irdelenmesi ve bu doğrultuda önemli gravür eserlerinin incelenmesini sağlamaktır.

Önem

Bu araştırma, Dürer'in sanat anlayışının incelenmesiyle birlikte bu alanda çalışacak ilgili kişilere katkı sağlaması bakımından önemlidir.

Yöntem

Araştırma genel tarama modeli çerçevesinde, ilgili literatürün incelenmesi kapsamında yapılmıştır.

Albrecht Dürer'in Hayatı

Albrecht Dürer, 1471 yılında Almanya'nın Nürnberg kentinde doğmuştur. Bir süre okulda eğitim aldıktan sonra babasının mesleği olan kuyumculuğu öğrenmeye başlamıştır. Küçük yaşlarından itibaren çizime karşı olağanüstü bir eğilimi olan Dürer, hem babasının yanında kuyumculukla ilgili incelikleri öğrenmiş hem de çeşitli resim ve desen çalışmaları yapmıştır. Resme olan ilgisi gittikçe artan Dürer sonunda babasına ressam olmak istediğini açıklamıştır. Babası başta bu konuda biraz tepki gösterse de onu 1486 yılında ressam ve ahşap ustası olan Michael Wolgemut'un atölyesine çırak olarak vermiştir. Dürer'in baskı sanatıyla ilk

tanıştığı yer burası olmuştur. “Dürer, muhtemelen o dönemin bazı ağaç baskılarında, Nürnberg'de basılmış olan belli başlı kitapların süslemesinde ve bazı dekorasyon işlerinde de çalışmış olabilir; yine de bu erken ağaç baskılara yaptığı katkılar kesin değildir” (Zuffi, 2004 :12).

Wolgemut burada Dürer'e bildiği tüm resim ve baskı tekniklerini, bunlarla birlikte sanatın inceliklerini öğretmiştir. Wolgemut'un atölyesinde yapılan resimli kitaplar için ahşap oymalar, dönemin Almanya'sının en büyük yayınevi olarak bilinen Dürer'in vaftiz babası Anton Koberger'in matbaasında basılmaktaydı. “Böylece, gelecekteki kariyerinde olağanüstü bir rol oynayacak grafik ortamına aşina olma fırsatı elde etmiştir.” (Panofsky, 1955:5). Dürer bu atölyede 3 yıldan uzun bir süre kaldıktan sonra ustası tarafından başka atölyelere de gönderilmiştir. Sanatçı, Nürnberg'de öğrendikleri üzerine bakır çizim ve bakır oyma eğitimini de eklemiştir. Dürer bu sırada kentin zanaatkar ailelerinden birinin kızı olan Agnes Frey ile nişanlanmıştır.

19 yaşında kültürel vizyonunu daha da geliştirmek isteyen sanatçı, 1490 ve 1494 yılları arasında yurtdışına seyahate çıkmıştır. Dürer dört yıllık bu süre zarfında Almanya'nın çeşitli bölgelerinde, İsviçre ve Fransa'da kalmıştır. İlk yolculuğunu Colmar'a yapan sanatçı, gravür sanatçılarından önemli temsilcilerinden olan Martin Schongauer ile çalışmak istemiştir; fakat bu sanatçı Dürer onu ziyaret etmeden önce hayatını kaybetmiştir. Dürer yine de sa-



natçının kardeşleri kuyumcu Caspar ve Paul ile ressam Ludwig tarafından karşılanmış ve sanatçının çalışmalarını inceleme fırsatı bulmuştur. Dürer buradan ayrılıp Martin Schongauer'ın diğer kardeşinin yanına Basel'e gitmiştir.

“Basel Avrupadaki kitap üretiminin ilk merkezlerinden biriydi. 1492 yılı yaz aylarında Basel'e varan Dürer burada Georg Schongauer ile büyük yayın evleri ve matbaalarla tanışma fırsatı bulmuştur” (Erikli, 2019:13). Dürer burada Hieronymus mektuplarının kapak resmini yapma şansı bulmuştur. Sanatçının bu ahşap oyma kapak illüstrasyonları oldukça başarılı olmuş, çeşitli yayıncılardan teklif almıştır. Sanatçı Basel'deki kitap illüstrasyonlarına yeni bir tarz geliştirmiştir. 1493 yılında Basel'den ayrılan sanatçı Strassburg'a gitmiştir. “Dürer bu süre boyunca yaptığı resimlerle gravürlerle hayatını kazanmaktadır; Sebastian Brant'ın Deliler Gemisi'nde olduğu gibi kolektif kitap resimleme işlerini üstlenir...” (Zuffi, 2004 :12). Böylelikle Dürer ağaç baskıların ekonomik olarak değerini anlamıştır.

1494 yılında ailesi tarafından Nürnberg'e çağırılan sanatçı birçok teknik ve beceri öğrenerek memleketine dönmüştür. Dürer döndüğü yıl içinde nişanlısı Agnes Frey ile evlenmiştir. Nikahtan üç ay sonra ise sanat üzerine daha çok bilgi edinmek için bu kez İtalya'ya gitmiştir. 1495 yılında İtalya'dan dönen sanatçı “...10 yıllık yoğun bir sanatsal üretim dönemine girmiştir. Buna Dürer'in 1503 yılındaki hastalığı dahi engel olamamıştır. Çok sayıda

tablonun yanında sadece 1495 ve 1500 yılları arasında 60'tan fazla bakır ve ahşap oyma eser meydana getirmiştir” (Panofsky, 1955:10). 1502 yılında ise çok sevdiği babasını dizanteriden kaybetmiştir. Bu durumla birlikte Dürer aile reisliğini üstlenmiş ve çeşitli gravürlerini aile geçimini sağlamak için satmıştır.

1505 yılında Nürnberg'de kalmanın kendisi için iyi olmadığını düşünerek yine İtalya'ya gitmiştir. Burada İtalyan Rönesans kültürünü tanıma fırsatı bulmuş ve kaldığı sürece sanat kuramları üzerine bilgiler edinmiştir. “1505 yılında Venedik'i ziyaret eden Dürer'in 1495'ten önceki eserleri, daha sonraki eserlerini tanımlayacak derin hümanist sanat entelektüelleşmesinden ziyade Venedik geleneğindeki ikonografiye ve motiflere olan ilgisini yansıtmaktadır” (Olivera, 2015:4). “Dürer'in İtalya'ya gitmesinin en önemli nedenlerinden biri, diğer ressamlarla tanışmaktan ziyade perspektif tekniği ve bilimsel teorisi üzerinde uzmanlaşmaktır” (Zuffi, 2004 :46). Kuzey Rönesans sanatında bir temel oluşturmak isteyen Dürer makale yazmaya başlamıştır. Aşağıdaki gravürü de çizim ızgarası ve perspektif hakkında yazdığı yazıyı desteklemek için yapmıştır.



Resim 1. Ressam ve Modeli

1507 yılında Nürnberg'e dönen sanatçı İtalya'da geçirdiği yıllardan sonra daha kültürlü, daha kararlı ve zengin biri olmuştur. Ayrıca sanatçının ünü Almanya'yı aşarak neredeyse tüm Avrupada yayılmış duruma gelmiştir. Özellikle Hz. İsa'nın çektiği acıları anlattığı baskiresim serisinden sonra iyice ünlenmiştir. “Baskı resimleri o kadar beğeniliyordu ve satın alınıyordu ki, kendi çapında bir ün kazanmıştı. Hatta gravürleri kopyalanmaya başlamıştı. Dürer bu sahtekârlıklardan sıkılmış ve eserlerine özgün imzasını atmaya başlamıştı” (Erdoğan, 2016:15). Fakat bu logosu da taklit edilmeye başlanınca Dürer, imparatorun emri ile resimlerine imtiyaz hakkı almıştır. Böylelikle tarihte ilk telif hakkı alan ve logo kullanan sanatçı olmuştur. Telif hakkını ilk defa 1511 yılındaki “Bakire'nin Hayatı” isimli gravüründe kullanmıştır. Bu monogram logoyu sanatçının çoğu eserinde görebilmek mümkündür.



Resim 2. Dürer'in Eserlerinde Kullandığı Monogram

1512 yılından itibaren Kutsal Roma İmparatoru I. Maximilian için bir takım baskiresimler, tasarımlar ve

resimler yapmıştır. Sanatçı aynı zamanda 1513-1514 yıllarında bakır oymabaskılarının en ünlüleri olan “Şövalye, Ölüm ve Şeytan”, “Aziz Hieronymus Çalışma Odasında” ve “Melankoli I”ı yaratmıştır. I. Maximilian için ise 1519 yılındaki ölümüne kadar çalışmayı sürdürmüştür. “Dürer 1520 yılı temmuz ayında eşi ile son büyük seyahati olan Hollanda'ya gitmiştir. Buraya gitmesindeki amaç ise imparator Maximilian'ın varisi olan V. Karl'ı bulmak, imparator Maximilian ile olan iş akdinin devamını sağlamaktır” (Erikli, 2019:16). Güzel gelişmelerle Nürnberg'e dönen sanatçı sağlığı açısından bu seyahatte biraz zorlanmıştır. Hayatının geri kalan yıllarını Nürnberg'de geçiren sanatçı sanatsal ve bilimsel çalışmalarına devam etmiş; 56 yaşındayken yani 1528'de hayatını kaybederek Nürnberg'deki Johannisfriedhof Mezarlığına defnedilmiştir.



Resim 3. Zafer Takı Gravürü

Dürer'in Sanatsal ve Entelektüel Gelişimi

15. yy. sonlarında bir ticaret kenti olan Nürnberg adeta bir eğitim ve bilim yuvası durumundadır. “Dürer’in yaşadığı dönemde Nürnberg, edebi simalar, matematikçiler, coğrafyacılar, teologlar, sanatçılar ve tüccarlar gibi ileri gelenlerle dolu kozmopolit bir kentti” (Zuffi, 2004 :10). Kent özellikle gelişmiş matbaa teknikleri sayesinde kitap basımında önemli bir kent olmuştur. “Farklı baskı tekniklerinde uzmanlaşmış ustaların hünerli uygulamaları sayesinde Nürnberg, gravür, ahşap baskı, ipek baskı, gibi konularda nerdeyse tüm Avrupada öne çıkıyordu” (Erdoğan, 2016:17).

Çocukluğundan beri resim ve desen çalışmaları yapan Dürer, babasının yanında çıraklığa da başlayınca kuyumculuk ona önemli bir gelişim sağlamıştır. Dürer burada araç gereç kullanımını öğrenmiş; oyma kalemi ve oyma aracının nasıl kullanıldığına dair tecrübe edinmiştir. “Nitekim 15. yüzyıldaki gravürcülerin çoğu ressamlıktan değil kuyumculuk mesleğinden yetişmişlerdir. Bu ustalar neredeyse sanatın kendisi kadar eski olan bu teknikleri metallere tasarım yapmak yerine farklı bir amaçla kâğıda baskılar yapabilecekleri plakalar için kullanmayı tercih etmişlerdir” (Panofsky, 1955:4). Dürer’in çocukluğunda oyma kalem ile tanışmasının ona gravürlerinde oldukça fayda sağlamış olduğu söylenebilir.

“Sanatçının tavrında İtalyan esintileri oluşmaya başlamıştır. Dürer bolca mitolojik ve dini konulu ahşap ve metal gravürler yapmıştır. Çalışmalarında çizgisel koyuluğu çağdaşlarına nazaran çok daha güçlü kullanmıştır... Dürer’in detaylarında en göze çarpan insan tenini kazıma ucuyla kusursuz yumuşaklıkta çizebilmesidir.” (Zaimoğlu, 2018 :10). “Dürer’ in tablo ve gravürlerinde hâkim konular genellikle dinsel boyutlardadır. Alman Rönesans sanatının temelini oluşturduğu söylenebilecek olan sanatçı, eserlerindeki figürlerin hareketlerini, duygu ve ifadelerini yetenekli bir biçimde yansıtmayı başarmıştır. İzleyiciyi içine çeken gerçekçi bir doğa anlayışı da peşini bırakmamıştır. Onun sanatında çizgisel tekniğin kullanımı ön plana çıkarken figürlerinin kazandığı hacim duygusu da göz ardı edilemez bir nitelik taşımaktadır” (Gökçek, 2012:4).

Dürer, insan vücudu üzerine araştırmalar yapmış ve nü çalışmaları ile anatomik orantılar hakkında derin bir çözümleme elde etmeye çalışmıştır. “Dürer’in sanatı biçimci olarak adlandırılır çünkü birçok eserinde güzelliğin gizemine yönelik arayış içinde olmuştur” (Gökçek, 2012:5). Son zamanlarında yazdığı makalesinde bulunan çizimlerde insan vücudunun farklı yaşlarda ve tiplerde detaylı ideal ölçüleri ve orantıları hakkında çalışmaları bulunmaktadır. Dürer’in çalışmalarında da insan bedeni oranlarına duyduğu ilgi görülmektedir. Sanatçı hümanizm

duygusu içinde betimlediği insan figürünün orantıları ve mekânın en iyi şekilde betimlenmesi için çaba göstermiştir.



Resim 4. “Dört Cadı” Adlı Gravürü

Kapsamlı bir şekilde çalışmış olduğu orantılı insan figürü çizimlerinin arkasında büyük bir titizlikle incelediği doğa vardır. Doğanın güzelliği onu her zaman etkilemiş ve doğa, eserlerinin bazılarında konu olmuştur. Sanat hayatı boyunca egzotik ve dikkat çekici hayvanları resimleyen sanatçı ilginç bulduğu hayvan boynuzu, mercan ve benzeri parçaları koleksiyonuna eklemiştir. Bu da sanatçının iç dünyası hakkında ilgili araştırmacılara ipucu vermiştir. 1500 yılında yapmış olduğu bir gravürde sanatçının doğa sevgisi açıkça görülmektedir. Eserde avcı azizin, boynuzları arasında bir haç bulunan geyiğin önünde diz çökmüş olduğu görülmektedir.



Resim 5. “Aziz Eustachius'un Görüşü” adlı gravürü

“Modern bilimin tohumlarının atıldığı on beşinci yüzyılda mistisizmden de uzak duramayan Dürer astrolojiye ve okültizme meraklıydı” (Erdoğan, 2016:57). Rönesans sanatçıları sanatsal dâhiliklerini gösterirken eserlerinde birtakım şifrelerle yaşamın mistisizmini yansıtmaya çalışmışlardır. Dürer de karakteri ve hayata bakış açısı itibarıyla mistisizmi içinde barındırmış bir sanatçıdır. Özellikle “Melankoli I” gravüründe buna olan ilgisi net bir şekilde gözlemlenmektedir.

Sanatçının içinde yaşadığı dönemin getirdiği karamsar ruh hali, bir takım içsel sıkıntıları ve dini inançlarıyla harmanlandığında eserlerindeki grotesk figürler daha iyi anlaşılmaktadır. “Eserlerinin on beşinci yüzyılda halk arasında böylesine popüler olmasının nedenlerinden biri belki de bu figürlerdi. Dini metinlerde bahsedilen kı-

yamet, cehennem, ilahi yargılanma, ölüm gibi temaları böylesine etkileyici bir düş gücüyle görselleştirmek, üstüne bir de bilimsel sorgulama ve sanatsal yaratıcılık eklemek, o dönemde ancak Dürer'in altından kalkacağı bir beceriydi" (Erdoğan, 2016:58).

Aklında sürekli birtakım düşünceler olan sanatçı; perspektif, oran-orantı, anatomi gibi konulara yönelmiştir. Sanatın bilimle birlikte özellikle matematikle gelişmesi gerektiğine inanmıştır. Öklid, Vitruvius ve Alberti'nin yazılarını okumuş ve araştırmalar yapmıştır. Kendi araştırmalarına özgün ve alternatif yöntemler aramış bunları uygulayıp açıklamak için de birtakım çizimler ve ahşap baskılar yapmıştır.

Sanatçı pozitif bilimlerin yanı sıra toplumsal yapıyla da ilgilidir. Dürer; Martin Luther, Rotterdamlı Erasmus ve Philipp Melanchthon gibi kişilere yakınlığıyla bilinmektedir. Reformasyonun gelişimini yakından takip etmekte, Martin Luther'ı desteklemektedir.



Resim 6. Martin Luther'ı konu alan gravürü

Zaimoğlu tarafından (2018) Dürer'in Rönesans ruhunun sorgulayıcı, eleştirci, hümanist ve akılcı yanını benimsemiş ifade edilmiştir. Sanatçı, Rotter-

damlı Erasmus ve Philipp Melanchthon ile de karşılıklı fikir alışverişlerinde bulunmuştur. "Dürer, öğretisel skalanın karşılıklı iki yer almalarına karşın, aynı şekilde aydın ve kültürlü olan Erasmus ile Melanchthon tarafından öne sürülen derin düşüncelerin ürünü ölçülü tartışmaları tarafsız ve serinkanlı bir gözle değerlendirmiştir" (Zuffi, 2004 :102). Sanatçı ayrıca bu iki düşünürün de gravürlerini yapmıştır.



Resim 7. Rotterdamlı Erasmus



Resim 8. Philipp Melanchthon

Dürer'in Gravürleri

"Fransızca 'Gravure' sözcüğünden alınan gravür, kazıma resim sanatı demektir. Ağaç, metal ve muşamba gibi materyal üzerine kazınarak ya da taş üzerine yağlı kalem ile işlenerek ve baskı ile elde edilen resim ya da yazıya "gravür" adı verilmektedir" (Aslan, 1996:170). "Bir baskı tekniği olarak matbaacılıkta ve sanat ürünlerinin yaratımında kullanılan gravür, bir kazıma şekli, çukur baskı veya oyma baskı olarak adlandırılabilir." (Bacaksız, 2009: 20).

Tercih edilen materyal üzerine yapılan bu resimler her tekniğe göre sanatçıya birtakım değişiklikler, avantaj ve dezavantajlar sağlamaktadır. Dürer ise hayatının ilerleyen dönemlerinde ağaç baskı yerine oyma baskı tekniğini tercih etmiştir. Aşağıda yer alan tabloda bu iki tekniğin karşılaştırması yapılmıştır.

Ağaç Baskı Tekniği	Oyma Baskı Tekniği
Daha fazla baskı adedi	Daha az baskı adedi
Daha ucuz	Daha pahalı
Daha kalın çizgiler	Daha ince çizgiler

Tablo 1. Ağaç Baskı ve Oyma Baskı

Oyma baskıda metal bir plaka üzerinde çalışıldığından Dürer bu teknik sayesinde ince çizgiler, detay, dokusal nüans, ışık ve gölge açısından bir inceliğe ulaşmıştır. "Bu yöntemde görsel, aside dirençli bir lakla kaplanmış bakır, çinko veya çelik bir levhaya bir

iğne aracılığıyla kazınır. Daha sonra bu levha, çizilen hatları istenen derinlikte yüzeye kazıyacak olan bir asit banyosuna bırakılır. Baskının koyuluğu çizgi derinliğine bağlıdır. Bir dizi çökeltmenin ardından levha mürekkeplenir ve temizlenir; Mürekkep yalnızca çökmüş olan hat ve tonların arasında kalır ve baskı presi tarafından nemlendirilmiş kâğıda aktarılır" (Wigan, 2012: 111).

Melankoli I

Dürer'in 1514 yılında yapmış olduğu bu çalışma, en ünlü ve en gizemli gravürlerinden biri olmuştur. Gizemli anlatım noktalarıyla dolu bu eser sanatçının adeta bir deha olduğunu göstermektedir. Zihinleri kurcalayan bu gravürü pek çok farklı disiplinde yazılan bilimsel makalelere de konu olmakta ve gizemi hala tam olarak çözümlenememektedir. Bu eserinde sanatçının derin, içe dönük ve karamsar bir ruh hali yaşamakta olan kendisinin psikolojik otoportresini yaptığı düşünülmektedir.

"Gravürde konu alınan anlatım, o durdurulmuş ana dair mekân, zaman ve olay ile ilgili sorulara net bir cevap vermemektedir" (Gökçek, 2012:8). Eserde genel olarak bir durağanlık havası sezilenmektedir. Nitekim melankoli de böyle bir ortamda ortaya çıkabilmektedir. "Melankoli, genel anlamıyla birden çok duygu durumunu barındıran bir ruh halidir. Kişide olumsuz bir durum yarattığı, kişiyi düşünme ve sakin kalmaya ittiğinden dolayı felsefi anlamda kutsal kabul edilmiş bir ruh halidir" (Zaimoğlu, 2018: 15).

Bu alegorik gravürde kompozisyonda görülen her bir öge ayrı sembolik bir anlam taşımaktadır. Resmin arka planında görülen ışıklı halkanın Satürn olduğu ve kişiyi melankoli hissine zorladığı bilinmektedir. “Orta Çağ’da Satürn etkisi altındaki melankolikler hasta ve uğursuz sayılırken Rönesans hümanist düşüncesinde toplumun en yaratıcı insanları olarak benimsenirler” (Gökçek, 2012:10). Başka bir düşünceye göre bu gökkuşağı olarak yorumlanmaktadır. Gökkuşağının ise umudun ve cenettin sembolü olduğu bilinmektedir. Yine sağ üst köşede eserin adı kanatlarını açmış bir yarasa üzerinde görülmektedir. Yarasanın siyah renkte olması simyacılıkta “nigredo” olarak adlandırılan maddenin siyah rengiyle ilişkilendirilmiş ve simya ile yakından ilişkili olan melankolinin ilk aşamasına gönderme yapılmıştır. Eserin adında bulunan “I” de melankolinin ilk aşamasına gönderme yapmaktadır. Bu şekilde durgun halde olan maddenin kendisini dönüşüme hazırladığı anlatılmak istenmiştir.

Kompozisyonun sağ ön planında yer alan kanatlı figürün düşünceli, dalgın, hüznü, umutsuz bir ruh hali içinde ve bir buhran durumunda olduğu anlaşılmaktadır. Melankoli hissiyatı en çok bu figürde hissedilmektedir. Figürün başına takmış olduğu su teresi ve düğün çiçeği, Orta Çağ’da ruhsal sıkıntıların tedavisi için kullanılmaktadır. Figürün asık yüzü ise karanlık olarak resmedilmiş ve yine simyanın ilk aşaması olan siyah maddeye gönderme yapmaktadır.

Kadının hemen üzerinde hareketsiz bir çan bulunmakta, eserdeki durağanlığın aksine eyleme geçmiş bir kum saati, dengeli bir şekilde duran terazi ve simetrik olarak ayarlanmış her yönden toplamı 34 eden bir sayı dörtgeni yer almaktadır. Dürer’in burada matematik bilgisini de gösterdiği söylenebilir. Eserde bulunan kum saati ile çan ölümü ve yaşamın sonunun geleceğini temsil etmektedir. Tüm bu farklı anlamlar içeren nesneler figürün etrafında düzenli bir şekilde toplanmıştır. Başka bir nesne olan merdiven, Orta Çağ’da genellikle ruhların gökyüzüne çıkışını temsil etmektedir. Merdivenin hemen altında bulunan garip geometrik cisim ise “octahedron” olarak adlandırılmakta ve Dürer’in mekan-perspektif ilişkisi konusundaki ustalığını göstermektedir.



Resim 9: “Melankoli I” Gravürü, 24 x 18.8 cm, Albrecht Dürer, Viyana

Figürün üzerinde bulunan kese ve anahtar, güç ve zenginliği sembolize etmektedir. Figürün sağ üst köşesinde

de bulunan “putto” figürünün (kanatlı küçük çocuk) ise Dürer’in veya çocuk İsa’nın bir sembolü mü olduğu tam olarak bilinmemektedir. Figürün elinde tuttuğu pergel ise o kişinin bilge ve felsefi düşüncelere sahip olduğunu göstermekte, aynı zamanda bu nesnenin yaratılışı ve mantığı temsil ettiği de düşünülmektedir. Gravürün sol tarafında duran köpek sadakati ve bilge kişilere eşlik eden bir hayvan olarak sembolize edilmektedir. Sağ en alt köşede gelen melankoli dalgasından sonra sanatçının yaratıcı ve özgürlüğüyle birlikte kullanıma hazır olan aletler görülmektedir. Başka bir düşünce ise aletlerin içinde bulunan çivilerin Hz. İsa’nın çarmıha gerilişine gönderme yapmış olduğudur. Ayrıca aletler içinde “lavman” adı verilen bir alet bulunmaktadır. Bu aletin kabızlık tedavisinde kullanıldığı ve melankolinin fiziksel belirtilerinden biri olduğu düşünülmektedir. Son olarak kuyruklu yıldız ise dünyaya çarparak su taşkınlarına yol açılacağına sembolüdür. Buna istinaden zaten sanatçının da dünyanın sonunun geleceği korkusuyla yaşadığı bilinmektedir.

Aziz Hieronymus Çalışma Odasında

Dürer’in 1514 yılında yapmış olduğu bu eser ustaca çalıştığı gravürlerinden biridir. Bu çalışmasında Kuzey Avrupa resminin ışık-gölge, doku ve detay özellikleri oldukça hissedilmektedir. Dürer bu eserinde tek kaçışlı perspektifi ustaca kullanmıştır. Daha önce iki kez İtalya’ya gittiği düşünülürse eserdeki İtalyan sanatı etkilerinin nedeni de anlaşılmaktadır.

Kompozisyonun ortasında yer alan ve parlamakta olan Aziz Jerome masaya doğru eğilmiş bir şekilde İncil çevirisiyle uğraşmaktadır. Aziz, burada yalnız başına oturmakta ve dalgın görünmektedir. Ön planda bulunan köpek ve aslan da aynı sakinliğe sahip bir şekilde uyumaktadırlar. Bunlarda esere sessiz ve samimi bir ortam havası katmaktadır. Köpek burada bilge kişiye eşlik eden hayvanı simgelemektedir.

Sanatçının eserin solunda görülen duvarda, pencereden yansıyan ışığı büyük bir ustalıkla betimlediği görülmektedir. Pencere kenarında bulunan kurukafanın ise Latince “Memento Mori” (Fani Olduğunu Hatırla) sözüne yani Vanitas resimlerine bir gönderme niteliği taşıdığı söylenebilir. Yine de “Melankoli I” eserinde olduğu gibi bu eserde kaos ve huzursuzluğun aksine bir sakinlik havası vardır. Noble (2015) Aziz Jerome’nin kargaşa ya da endişe duymadan ölümü kabul etmeye başladığını ve kendisini sadece meselesiyle meşgul ettiğini ifade etmiştir.



Resim 10. “Aziz Hieronymus Çalışma Odasında” Gravürü 24.7 x 18.8 cm, Kupferstich-Kabinett, Dresden

Şövalye, Ölüm ve Şeytan

Sanatçı bu eserini annesini kaybettiği 1513 yılında yapmaya başlamıştır. Eserin karanlık havası nedeniyle Dürer'in o dönemde depresyonda olduğunu düşünenler vardır. Sanatçı aslında bu gravürüne "Süvari" adını vermiştir. Esere bakıldığında ince detaylarla ve sembollerle dolu olduğu görülmektedir.

Kompozisyonun tam ortasına yerleştirilmiş figür eserin odak noktasıdır. Figürün etrafına bir çok sembolik öğe yerleştirilmiştir. Şövalyeyi takip eden köpek sadakati temsil ediyor olabilir. Şövalyenin arkasında bulunan keçi başlı figürü Dürer, şeytan olarak tasvir etmiştir. Şövalyenin arkasında bulunan figür ise ölümü temsil etmektedir. Gravürdeki ölüm ve şeytan figürleri şövalyeye bakmakta fakat şövalye onlara aldırış etmez gibi görünmektedir. Şövalye figürünün yan profil bir açıyla çizilmesi de onun güçlü duruşunu desteklemektedir. Şövalyenin takındığı umursamaz tavrı cesareti simgelemektedir. Elinde kum saati olan ölüm figürü ise zaman ve sonu hatırlatmaktadır. Bu bağlamda vanitas resimle arasında bir bağlantı kurulabilir. Hemen sağ alt köşede yerde bulunan kurukafa da bunu destekler niteliktedir.



Resim 11. "Şövalye, Ölüm ve Şeytan" Gravürü, 24.5 x 19.1 cm, Metropolitan Museum of Art Koleksiyonu, New York

Adem ve Havva

Dürer'in bu çalışması Rönesans'ın en başarılı işleri arasında yerini almıştır. Sanatçının bu gravüründe insan bedeni oranlarının, doğanın ve hayvanların nasıl ustaca tasvir edildiği görülmektedir. Eser detaylıca incelendiğinde mekandan ve etrafta bulunan hayvanlardan eserin Adem ve Havva'nın hikayesini anlatmaktan ziyade yeteneğini sergilediği anlaşılmaktadır. Kompozisyonda yer alan Latince yazılı tabloda "Nürnbergli Albrecht Dürer bunu 1504'de yaptı" yazmaktadır. Dürer'in bu çalışmasını ticari amaçlarla yapmış olduğu ve Avrupa'da satılmak üzere tüccarlar görevlendirdiği söylenmektedir. Gravürün Hindistan'a kadar ulaştığı bilinmektedir.

Kompozisyondaki Adem figürüne bakıldığında İtalyan sanatı önemli kişilerinden biri olan Belvedere Apollo'nun esintileri görülmektedir. Noble (2017) Baskının Dürer'in kişisel ve kültürel kaygılarını ifade etmesini sağladığını ve Alman kimliğinden gurur duyan (Albert Dvrer Noricvs veya "Nürnberg'den Albert Dürer") sanatçının yine de İtalyan ve klasik geleneği ile büyülediğini ifade etmiştir. Havva ise geniş kalçalar ve küçük göğüsler ile Orta Çağ'ın klasik ideal kadın figürü olarak resmedilmiştir. Yine eserde bulunan hayvanlar da Orta Çağ'ı yansıtan imgelerdir. Bu hayvanlar dört duygu durumunu simgelemektedir. Boğa soğukkanlılık, geyik karamsarlık, tavşan canlılık, fareye atlamaya hazır kedi ise öfkeyi temsil etmektedir. Diğer hayvanlara bakıldığında arka planda kayalığın üzerinde duran Ren geyiği ilk günaha, papağan Hz. Meryem'e, yılan ise şeytana gönderme yapmaktadır.



Resim 12. "Adem ve Havva" Gravürü, 20.9 x 26.5 cm, Morgan Library and Museum Koleksiyonu, New York

Sonuç

Alman sanatının önemli temsilcilerinden olan sanatçı, üzerinde hem Kuzey Rönesans'ının hem de İtalya Rönesans'ının etkilerini taşımasıyla kuzey ve güney arasında sanatsal bir köprü kurmuş sayılmaktadır. Hatta sanatçı döneminde "Kuzeyli Leonardo" olarak anılmıştır. "Dürer, eserlerinde Kuzey Avrupa sanatındaki Orta Çağ geleneğini, antik geleneğe olan ilgiyi tekrar uyandıran Rönesans ile birleştirmiş ve böylelikle sanatçının toplumsal ve ruhani rolününü hümanist düşünce tarzının etkisiyle yeniden şekillendirmiştir" (Erikli, 2019:209).

Nürnberg kentinin zengin baskı imkanları sayesinde sanatçı pek çok kişiye ulaşmış ve ardından Avrupa'da da ünlü bir duruma gelmiştir. "Dürer'in etkisi, hiç kuşkusuz kendi atölyesinin sınırlarını aşmıştır. Gravürleri ve seya-

hatleri sayesinde onun yarattığı kompozisyonlar, Avrupa çapında çalışılmıştır" (Zuffi, 2004:110). Alman sanatının gelişmesini sağlayan Dürer'in eserleri, dönemin sanatının adeta bir kırılma noktası olmuştur. Eserlerini düşünce esaslı alegori ve sembollerle dolduran Dürer, aynı zamanda bir o kadar da ince işçiliğiyle göz doldurmuştur. "Dürer, baskı resim konusunda gerçek bir ustaydı. Tek rengin onlarca farklı tonunu verebilecek titizlikle çalışıyordu. Toplumu etkileyen yeni bir mecra olarak baskiresimler, kültürel yaşantıyı tabana yaymaya hizmet ediyordu" (Erdogan, 2016:20). Hickson (2019)'a göre Dürer'in bir gravür sanatçısı olarak eşsiz dehası, bu tür karmaşık ve ince ayrıntılı görüntüleri negatifte kavrama yeteneğiydi.

Albrecht Dürer'in hayatı, entelektüel ve sanatsal gelişimi eserleriyle ilgili önemli ipuçları vermektedir. Dürer'in eğitimi, usta-çırak ilişkisi içinde yaşadığı deneyimleri, farklı birçok disiplinlerden beslenimi onun iyi bir sanatçı olmasında önemli rol oynamıştır. Ayrıca sanatçının hayatının büyük bir çoğunluğunu geçirdiği ve yaşadığı kent olan Nürnberg ise günümüzde sanatçı ile özdeşleşmiş ve marka haline gelmiş durumdadır. Dürer, özellikle Almanya'daki baskı yöntemlerine kültürel bir katkıda bulunmasının yanı sıra tüm sınırları ve kültürleri aşmış bir sanatçıdır. Onun gravürdeki ustaca teknikleri nesiller sonrasında ve hatta günümüz sanatçıları için de adeta yol gösterici bir durumda olagelmıştır. Bu yenilikçi sanatçı, günümüz farklı disiplinlerinden bir çok sanatçının gönlünde önemli bir yer edinmiştir.

KAYNAKLAR

Aslan, Cengiz. “Gravür Sanatı Üzerine”. Türk Kütüphaneciliği Dergisi 10. 2 (1996): 170-172.

Bacaksız, Esra. Özgün Baskı Tekniklerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2009.

Erdoğan, Candil, Firdevs. Sanatın Büyük Ustaları 6: Dürer. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016.

Erikli, Akay, Ayça. Albercht Dürer Tasvirlerinde Passion İkonografisi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2019.

Gökçek, Özge. Albrecht Dürer’in Melancolia I Gravürünün Sembolik Anlatımdaki Yeri. Yayımlanmamış Makale Taslağı. (2012): 1-13.

Hickson, Sally. (2015). “Albrecht Dürer, The Four Horsemen of the Apocalypse,” in Smarthistory, accessed April 15, 2018, <https://smarthistory.org/albrecht-durer-four-horsemen/>.

Kaygusuz, Günay, Burcu. Tablolardaki Ölüm Nesneleri: Vanitas Natürmort Geleneği. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi. 4.7 (2019): 462-478.

Milli Eğitim Bakanlığı. Avrupa Grafik Sanatı Tarihi. Ankara: 2012.

Noble, Bonnie. (2017). “A-level: Albrecht Dürer, Adam and Eve,” in Smarthistory, accessed May 9, 2020, <https://smarthistory.org/durer-adam-and-eve-2/>.

Noble, Bonnie. (2015). “Albrecht Dürer, Melencolia,” in Smarthistory, November 20, 2015, accessed May 8, 2020,

<https://smarthistory.org/albrecht-durer-melencolia/>.

Olivera, Chelsea. Albrecht Dürer and the Intersection of Northern and Italian Art, 1490-1510. Yayımlanmamış Makale Taslağı. (2015):1-18.

Panofsky, Erwin. The Life and Art of Albrecht Dürer. New Jersey: Princeton University Press, 1955.

Wigan, Mark. Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. İstanbul: Literatür, 2012.

Zaimoğlu, Şule. Gravürde Acı ve Ölüm Teması. Yüksek Lisans Tezi. Tekirdağ: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, 2018.

Zuffi, Stefano. ArtBook Dürer: Alman Rönesansı’nın Büyük Ustası. Çev. Özturan, Kutay. Ankara: Dost Kitabevi, 2004.

<http://www.sanatinoykusu.com/destinations/tarihte-ilk-logoyu-kullanan-gravur-uzmani-ressam-durer/> (Erişim Tarihi: 02.04.2020).

<https://www.tarihlisanat.com/albrecht-durer/> (Erişim Tarihi: 10.04.2020).

<http://www.leblebitozu.com/albrecht-durer-resimleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 10.04.2020).

Görsel Kaynaklar

Resim 1. <https://www.pinterest.at/pin/318066792404139269/> (Erişim Tarihi: 02.04.2020).

Resim 2. <https://tr.pinterest.com/pin/328270260311412713/> (Erişim Tarihi: 02.04.2020).

Resim 3. <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ehrenpforte.jpg> (Erişim Tarihi: 02.04.2020).

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ehrenpforte.jpg> (Erişim Tarihi: 02.04.2020).

Resim 4. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_The_Four_Witches_-_WGA07277.jpg (Erişim Tarihi: 02.04.2020).

Resim 5. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer,_sant%27eustachio.jpg (Erişim Tarihi: 03.04.2020).

Resim 6. <https://surrealisme-666.livjournal.com/48192.html> (Erişim Tarihi: 03.04.2020).

Resim 7. <https://tr.pinterest.com/pin/479703797790088387/> (Erişim Tarihi: 09.04.2020).

Resim8. <https://www.amazon.com/>

Portrait-Philipp-Melanchthon-Albrecht-Durer/dp/B07F2J7NPW (Erişim Tarihi: 09.04.2020).

Resim 9. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Melencolia_I_\(Durero\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Melencolia_I_(Durero).jpg) (Erişim Tarihi: 09.04.2020).

Resim10.<https://en.wikipedia.org/wiki/File:D%C3%BCrer-Hieronymus-im-Geh%C3%A4us.jpg> (Erişim Tarihi: 10.04.2020).

Resim11.[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer__Knight,_Death_and_Devil_\(NGA_1943.3.3519\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer__Knight,_Death_and_Devil_(NGA_1943.3.3519).jpg)

Resim12.<https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DT646.jpg> (Erişim Tarihi: 10.04.2020)



PAMUKLU KUMAŞ ÖRNEKLERİNDEN BOĞASI

BOGASI FROM COTTON FABRIC SAMPLES

Ebru ÇATALKAYA GÖK

Giriş

Geçmişte Tire ipliği (rîşte-i Tire) imparatorluk pazarlarında önemli bir yer oynamış ve ince pamuk ipliği için “tire” kelimesi sembol olmuştur. Osmanlı kayıtlarında pan(m)buh, pambuk olarak yer alan pamuk kelimesi Orta Farsça “pambak”, Doğu Türkçe lehçelerde “pahta (bahta,bakta)”, Kaşgari “boh-tay”, Çinçede “po-tie”, Uygurca “kebez” kelimeleri ile ifade edilmektedir. Uygurca bözü (bâz) kelimesinin karşılığı ise bogasi/bohasi’dır. Şehir ve köylerde kaba bez dokuyan kişiler cullah, ince bez dokuyan kişiler ise bogasici olmak üzere isimlendirilmektedir (İnalcık, 2008:77-93). Anadolu’da renk ve desene göre çeşitli isimler ile bilinen pamuklu kumaşlar şu şekildedir; boğası, kirpas, alaca, bez, mendil, beledi, dimi, yemeni, tülbent, basma, çit ve yazmadır.

Eskiçağlarda Anadolu’da dokunan kumaşların çeşitli ülkelere ihraç edildiği bilinmektedir. XV-XIX. yüzyıllarda büyük ölçüde ihraç edilen pamuklu çeşitlerinden birisi de boğasıdır. 1486-1490 tarihli Kefe iskelesi gümrük bakaya defterine göre; çeşitli renklerde dokunan bogasi kumaşının Konya,

Ankara, İstanbul, Bolu, Bursa, Karahisar, Gümüş, Tosya ve Denizli’den ihraç edildiği anlaşılmaktadır. XVI. yüzyılın başına ait Tuna limanları, Akkerman ve Kili gümrük defterlerde çeşitli bogasi kumaşlarının Tuna’dan Kafkasya’ya kadar Kuzey’e ithal edilmesi bunu yinelemektedir. XVII. yüzyılda önemli bir ihraç limanı olan İzmir’de Anadolu’nun çeşitli bölgelerinden gelen bogasi kumaşların ihraç edildiği görülmektedir (İnalcık, 2008:79-88). XIX. yüzyıl sonlarına gelindiğinde ise Davas sancığında ticaret amaçlı Boğası kumaşlar üretilmeye devam etmiştir (Quataert, 2011:146).

Tokat, Kastamonu, Diyarbakır, Mardin, Musul, İstanbul, Manisa, (Yücel, 1982:22-24), Amasya, Hamid-eli (Is-parta, Burdur, Iğdır, Borlu, Senirkent, Ağlasun), (İnalcık, 2008:78), Karaman (Tezcan, 2017a:109) Denizli, Kadıköy (Denizli)’de boğası kumaş dokunduğu bilinmektedir (Özen, 1982: 305). Kaynaklarda Tokat, Kastamonu ve Amasya bogasaların kaba kalitede olup daha çok halk için üretildiği bahsedilmektedir (İnalcık, 2008:126).

Problem

Bogasi, bohasi ve buhasi adıyla bilinen boğası kelimesinin kökü belli değildir. Anadolu’dan İtalya gibi bir çok ülkeye ihraç yapıldığı bilinmektedir (İnalcık, 2008:102). Bu nedenle kelime Türkçe’den İtalyanca’ya ve diğer Avrupa dillerine de geçmiş olduğu (Ayverdi, 2011:158) düşünülmektedir. İtalyanca “bocassino”, İspanyolca “bocaci” olarak bilinmektedir (Dölen, 1992:541). Seyrek dokunmuş bir nevi astarlık pamuklu kumaş (Özbel, 1948:19), ince Amerikan bezi (Sami, 2018:248), pamuktan yapılan beyaz sağlam bir dokuma (Ergür, 2002:29), kaput bezini de andıran bir nevi bez (Koçu, 2015:47) şeklinde tanımlanmalar yapılmaktadır. Boğası kumaşların 1587 tarihli Haremeyn-i Şerifeyn’den gelen teberrukatta hediye gelen önemli kumaşlar arasında olduğu (Tezcan, 2017b:124) ve XV. - XIX. yüzyıllarda önemli bir ihraç ürünü olduğu görülmektedir. Bu özellikleri bakımından araştırılıp elde var olan örneğin yapısal kumaş özelliklerinin belgelenmesi araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Amaç

Araştırmanın amacı boğası kumaşının tarihsel gelişimi, kelime kökeni ve kumaş yapı özellikleri üzerinde ayrıntılı bir çalışma yapılarak literatüre kazandırılmasıdır. Ayrıca elde var olan örneğin teknik analizlerinin yapılarak belgelenmesi hedeflenmektedir.

Önem

Geçmişte el tezgahlarından ince pa-

muklu bez dokuyanlar boğasıcı olarak tanınırken, günümüzde artık dokunmamakta ve bilinmemektedir. Bununla birlikte pamuklu kumaşlar ithal ürünlerin isimleri ile anılmaktadır. Bu nedenle çalışma boğası kelimesinin tekrar gün yüzüne çıkarılması bakımından önemlidir.

Yöntem

Araştırmada tarama ve betimleme yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın ilk aşamasında tarama modeli ile konunun kuramsal temeli ele alınmıştır. İkinci aşamada ise araştırma kapsamında ele alınan AHBV Üniversitesi Ülker Muncuk Müzesindeki Boğası kumaşının ölçekli macro çekimi ve kumaş yapısal analiz dökümleri tablo halinde sunulmuştur. Boğası kumaşın örgüsü, kalitesi lup (büyüteç) yardımı ile incelenerek saptanmıştır.

Bulgular ve Yorum

Boğası Kumaş Çeşitleri

1640 tarihli Esâr defterine ve 1640 tarihli Narh defterine göre, beyaz Lekepûrî , bayrâmî boğası, Lekepûrî-i Acem al ve gülgûnî, Lekepûrî cihân-gîrî, semânî-i Acem, hayrâbâdî-i Acem (İran), hayrâbâdî heft-rengi, Beyaz Hind boğası, Hind boğası heft rengi, Hamid boğası, Beyaz Borlu boğası, kırmızı Diyarbakır boğası, kırmızı Tokat boğası, Musul boğası, Borlu boğası, İslâmbol boğası, Manisa boğası, Beyaz Mardin bezi, Denizli beyaz boğası, Hindî burûcî beyaz boğası, beyaz bafte boğası, Borlunun âlâ beyaz balta sapı boğası,



Kentumu hindi alaca boğası, Miskâli boğası, hammami boğası, Celâlşâhî boğası, çoltar boğası, burûcî boğası (hint) (Yücel, 1982:22-25, Kütükoğlu, 1983: 64-65) isimleri ile boğası çeşidi yer almaktadır.

1640 Es'âr ve Narh defterlerinde boğası kumaşının dokundukları yerlere, cinslerine, kalitelerine, renklerine ve boyama ücretlerine ayrıntılı şekilde yer verilmiştir. İthal edildiği de görülen Boğasının Hindistan'da burûcî bogası adıyla Broach şehrinde dokunduğu bayrâmî boğalarının; Gucerat ve Dakkan'da, hammami boğalarının; Belgal'de dokunduğu görülmektedir (Kütükoğlu, 1983: 65). İran'dan Lekepûrî-i acem boğası, Ferespuri-i acem boğası, hayrâbâdî-i acem boğası, semânî-i acem boğası türlerinin, Musul'dan Musul boğası, Yemen'den yeni bafte boğası'nın ithal edildiği ortaya çıkmaktadır (Salman, 2011:202).

1640 tarihli Es'âr defterinden Boğasıların âlâ (ince kalite), evsat (orta kalite) ve edna (kaba kalite) olmak üzere üç kalitede dokunduğu anlaşılmaktadır (Yücel, 1982:22-24). 1619 tarihli Manisa mahkeme kayıtları da boğası kumaşların ince, orta ve kaba kalitelerinin olduğunu desteklemektedir (Tezcan, 2017a:110).

Eski kayıtlarda "alaca boğası" adı renkli türlerinin dokunduğuna da işaret etmektedir (Salman, 2011:202). Yine başka bir kaynakta boğası kumaşların Müslüman usta ve kalfalar tarafından boyanıp ve tokmakla perdah edildiği (Pakalın, 1993:238) bahsedilmektedir. 1640 Narh defterlerinde ise al, heft renk, cengari, beyaz, kırmızı, gülgü-

ni, samani, cevizi, tarçını, nar neftisi, mavi, gök gibi renklerine rastlanmaktadır (Yücel, 1982:22-24).

Boğası Kumaşların Teknik Özellikleri;

Her yörenin boğası kumaşı birbirinden farklı olduğundan kullanım yerine göre seçim yapılmıştır. 0,51 m ile 1,10 m arasında enlerde ve 4 metre ile 15 metre arasında boylarda parça halinde satılacak şekilde dokunmuştur (Salman, 2011:202).

Çalışma kapsamında AHBV Ülker Muncuk Müzesinde bulunan 1 boğası kumaş örneği incelenmiştir. Örneğin en, boy, sıklık, iplik numarası, tarak numarası, iplik kısalması, örgü türü ve hammadde özellikleri tespit edilmiştir. Elde edilen teknik verilenin tablo dökümleri Tablo 1'de sunulmuştur.

Envanter no	:	294
Örgü türü	:	Bezayağı
Çözüğü hammadde	:	Pamuk
Atkı hammadde	:	Pamuk
Çözüğü Bükümü	:	Z Yönlü/ tek katlı
Atkı Bükümü	:	Z Yönlü /tek katlı
İplik kısalması	:	Çözüğü %3,
Çözüğü İplik no	:	Atkı %3
Atkı İplik no	:	Ne 15
Çözüğü sıklığı	:	Ne 15
Atkı sıklığı	:	19 tel
Tarak no	:	16 tel
Eni, Boyu	:	65 (TGTA:2) E:4,4 cm, B: 8 cm

Tablo 1: Boğası kumaşı yapısal analizi (Gök, 2020).

Boğası Kumaşların Kullanım Alanları;

Sarık, gömlek, kavuk, kavuk astarı, bohça, yağlık, yorgan yüzü (Salman, 2011:202), kaftan astarlığı, gömlek, zıbın, muşamba, minder, yastık yapımında kullanıldığı görülmektedir. Miskali boğasından entari, ince kaliteli-lerinde ise işlemelik kumaş olarak tercih edildiği bahsedilmektedir (Tezcan, 2017a:110).

"Selanikli tarihi"nin basılmamış kısmında defterdar Bürhanettin paşanın ölümünde "Kefen için bir beyaz boğası bulunmayıp kendinin ticaret için getirdiği renkli boğasılardan kefen olsun diye Ekmekçi zade defterdar Ahmet efendi tayin edip sonra bin bela bir boğası beyaz bulunup kefen etmişler" satırlarından boyanmamış olan beyaz boğası kumaşının kefen olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır (Pakalın, 1993:238).

Hûbanname-i Nevada isimli manzum risalede bir çiftçi yanında çalışan erkek işçi şu şekilde tarif edilmektedir; "Gömleği ol garibimin boğası, Boğaz tokluğuna tutmuş ağası, Yatağı hasırdır yorganı çaput, Kışın bile görmez kepenek kaput" (Koçu, 2015:48).

Evliye Çelebi Seyahattanemesinde Sinop ve Trabzon halkının çoğunlukla boğası hil'at, Erzurum'da Alimlerinin ve Salihlerinin boğası kaftan, Amasya'da da halli olanların boğası giydiği bahsedilmektedir (Dağlı ve Kahraman, 1999:88-243).

Bunlar dışında aplike tekniği ile yazılı kumaşların zemininde yazı bandı (Fo-

toğraf 1) ve sanduka kılıfı (Fotoğraf 2-3) olarak kullanıldığı örnekleri de bulunmaktadır.



Fotoğraf 1: Boğası kumaş üzerine aplike tekniği ile oluşturulmuş yazı bandı Memluk dönemi (1259-1517) (Tezcan, 2017b:155).



Fotoğraf 2: Kırmızı boğası kumaşı üzerine applike teknikli sanduka kılıfı, Memluk dönemi (1259-1517) (Tezcan, 2017b:156).



Fotoğraf 3: Mavi renkli Boğası kumaş üzerine applike işlemeli Sanduka kılıfı (1259-1517) (Tezcan, 2017b:158).

Sonuç ve Öneriler

Boğası kumaşları geçmişte büyük ölçüde ihraç edilen bir pamuklu çeşididir. Örneklerine Ülker Muncuk Müzesinde ulaşılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda kumaş yapısal analizleri şu şekilde değerlendirilmiştir:

Kullanım yeri bakımından; sarık, gömlek, kavuk, kavuk astarı, bohça, yağlık, yorgan yüzü, kaftan astarlığı, gömlek, zıbın, muşamba, minder, yastık, işlemelik kumaş, kefen, yazı bandı ve sanduka kılıfı olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Örgü türü açısından; incelenen örneğin zemin örgüsü bezayağıdır.

Hammadde açısından; tespit edilen örneğin çözgü ve atkı ipliklerinin hammaddesi pamuktur.

İplik numarası açısından; incelenen ku-

maşın (Tablo 1) çözgü ve atkı iplikleri el ile eğrilmiş olduğu için, örneğin 5 farklı yerinden iplik numuneleri alınarak hesaplanmıştır. Buna göre çözgü ve atkı iplik numaraları ortalama Ne 15'dir.

Kalite açısından; tespit edilen örneğin dokuma sıklıkları bakımından orta kalitede "evsat" çeşidi olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak; geçmişte Tokat, Kastamonu, Diyarbakır, Mardin, Musul, İstanbul, Manisa, Amasya, Isparta, Burdur, Karaman ve Denizli'de dokunduğu bilinen boğası kumaşları önemli bir ticaret kaynağı olmuştur. Bu çalışmayla önemli geleneksel kumaş çeşitlerimizden biri olan bu kumaş çeşidi tekrar gün yüzüne çıkartılmak istenmiştir. Günümüzde Batı'dan ithal edilen patiska kumaşlar yerine geçmişte Anadolu'nun hemen her yerinde dokunan bu kumaş çeşidinin çalışma sonucu elde edilen teknik analizlerle tekrar dokunması ve bu isimle anılması için olanak sunulmuştur.

KAYNAKÇA

Ayverdi, İlhan. (2011). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Lugatı.

Dağlı, Yücel ve Kahraman, Seyit Ali. (1999). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Bursa-Bolu-Trabzon-Erzurum-Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit.1.Cilt. İstanbul: YKY yayınları.

Dölen, Emre. (1992). Tekstil Tarihi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik

Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92/1 Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No:6.

Ergür, Atilla. (2002). Tekstil Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

İnalcık, Halil. (2008). Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları / Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası.

Koçu, Reşad, Ekrem. (2015). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü. İstanbul: Doğan Kitap., 1.Baskı.

Özbel, Kenan. (1948). El Sanatları III, Eski Türk Kumaşları. Kılavuz Kitaplar IX. CHP Halkevleri Bürosu.

Özen, Mine, Esiner. (1982). "Türkçe'de Kumaş Adları". Tarih Dergisi, Fatih Sultan Mehmed'e Hatıra Sayısı (33), 291-340.

Pakalın, Mehmet, Zeki. (1993). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri I. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Quataert, Donald. (2011). Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü. (Cilt 2.basım). İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.

Salman, Fikri. (2011). Türk Kumaş Sanatı. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Sami, Şemseddin. (2018). Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle). İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.

Tezcan, Hülya. (2017a). Bursa'nın İpeklisi (Tarihi, Ticareti, Pamukluları ve İpeklileriyle Ünlü Bursa). Bursa: Bursa Kültür A.Ş.

Tezcan, Hülya. (2017b). Kutsal Mekanlarda Kutsanmış Örtüler. İstanbul: Masa Yayınları.

ÇAĞDAŞ SANATTA MEKÂN ÖZELİNDE NEON KULLANIMI

USE OF NEON IN CONTEMPORARY ART IN SPACE

Ekrem Özgün

Giriş

Bu araştırmanın konusu, neon malzemenin kısaca değinilen tarihi ve çağdaş sanatta mekân özelinde nasıl kullanıldığıdır. Araştırmanın ana amacı, mekân kavramının neon üzerindeki etkisi ve özgünlük konusunda sorulan sorulara yanıt aramaktır. Araştırmanın diğer amaçları ise şu şekildedir: 20. yy. başlarında icat edilen neon tüplerinin, çağdaş sanat üzerinde yarattığı yeni alanı incelenmek ve bazı sanatçıların neonu kullanarak üretmiş oldukları yapıtlardan örnekler vermektir. Neon malzemenin kullanımı yapıtlarda ışığın ön plana çıkmasına olanak sağlamaktadır. Neon malzemenin kullanıldığı bütün yapıtlar sadece etrafa ışık saçan nesneler midir? Yani bu yapıtlar hep aynı algıyı mı oluşturur? Yapıtlardaki farklılığı ve özgünlüğü zedeler mi? Araştırma içerisinde verilen örneklerde neon malzeme nasıl kullanılmıştır? Mekan neon sanatı için önemli midir? Neon sanatında kullanılan biçimler nelerdir?

Çalışmanın kapsamı, neonun kısaca değinilen tarihi ve belirlenen yerli, yabancı bazı sanatçıların örnek işleriyle sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla bu ça-

lışma, betimsel tarama modeliyle şekillendirilmiştir. Araştırmada literatür tarama yöntemine başvurulmuş, ilgili makale, yüksek lisans ve sanatta yeterlik tezleriyle birlikte internet kaynaklarından alınan bilgiler, çalışma içerisinde kullanılmıştır.

Mekân ve Neon



Resim 1. Joseph Kosuth, Neon, 1965, beyaz neon, metal kutu, mantar, Makro Çağdaş Sanatlar Müzesi, Roma, İtalya

Mekân TDK'ye göre: “Yer, bulunan yer, ev, yurt, uzay” gibi anlamlara gelir (<https://sozluk.gov.tr>). Mimar Doğan Hasol'a göre ise: “İnsanı çevreden belli

bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluktur” (Hasol, 1979: 344). Mekânın etimolojik kökeni incelendiğinde Türkçeye, Arapçadan geçtiği görülmektedir.

Neon ise, kimya alanında William Ramsay ve Morris Travers tarafından 19. yy. sonlarında keşfedilen bir soy gaz'dır. Neonun bu şekilde başlayan yolculuğu, Fransız kimyager ve fizikçi Georges Claude'un 20.yy başlarında neon tüpleri olarak geliştirmesiyle devam eder (Claude, 1913: 271, 274).

Neon kelimesinin etimolojik kökeni incelendiğinde: “...Neon kelimesi Yunanca kökenli olup “yeni” anlamına gelir” (Tübitak, 2014). Neonun yazılışını incelediğimizde, İngilizce ve Türkçede neon Fransızca'da ise néon olarak kullanıldığı görülmektedir.



Resim 2. Neon ışıklı reklam tabelalarıyla dolu olan bir caddeden görüntü, Şangay, Çin.

Neon tüplerini geliştiren Claude, aynı zamanda bu malzemenin ticarileştirilmesi konusunda da ilk adımı atmıştır. Daha sonra reklam sektörü için git-tikçe popüler hale gelmeye başlayan neon, açık hava reklamcılığında boy göstermeye başlamış, sektörde adeta



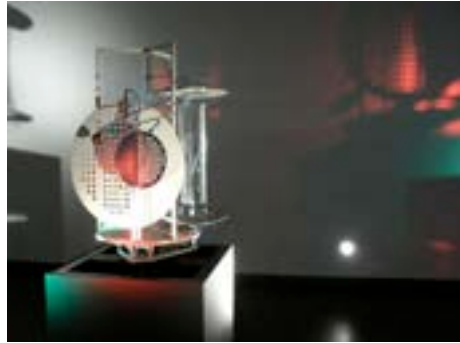
Resim 3. Neon ışıklarının Times Meydanındaki görünümü, New York, ABD

Marcus Graf, neonun gelişimini ve sanat üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar: “20.yy'ın başından beri neon ışıkları, gecelerimizi aydınlatıp karanlıkta dikkatimizi çekiyorlar. Özellikle Amerikan mega şehirlerinde ticari reklam ve iletişim amaçlı kullanılan neonlar, gece hayatı, modern tüketim ve batı şehirciliğinin hızlı ritmini temsil eden semboller oldular. 1980'lerde ise neon, başka teknolojiler ve tekniklerle kullanılmaya başlandı. Bugün şehir matrislerinden neredeyse tamamen silinmiş olan neon adeta çağdışı ve melankolik bir karaktere bürünmüş durumda. 20.yy'ın güçlü ve modern metropol simgeleri iken bugün adeta kendi tarihine referans verir durumda. Çağdaş sanat disiplini içinde ise, çoğunlukla tipografik ve soyut dışavurumlar ile hâlen popülerliğini koruyan bir iletişim aracıdır” (Graf, 2014).



Graf'ın sözlerinden de anlaşıldığı gibi, bir zamanlar reklam sektörü için popüler bir malzeme olan neonun, günümüz teknolojisinin gelişmesiyle yerini dijital tabelalara bıraktığını açıkça görmekteyiz. Neonun, reklamcılık sektöründen yavaşça silinmeye başlaması onu yalnızlaştırmış ve sığınacak bir alan bulamamasına yol açmıştır. Daha sonra ışık üzerinde deneysel çalışmalar yaparak ilk adımlarını László Moholy Nagy'nin attığı bu süreç, diğer sanatçıların çeşitli yapıtlar vermesiyle neonu yüceltilmiş ve onu sanat sahnesine kabul ettiklerini göstermiştir.

László Moholy-Nagy



Resim 4. László Moholy-Nagy, Işık-Mekân Modülâtörü, 1922-30, Alüminyum, çelik, nikel kaplı pirinç, diğer metaller, plastik, ahşap ve elektrik motoru, 151,1 x 69,9 x 69,9 cm

László Moholy-Nagy'nin Resim. 4'teki yapıtı Girgin'e göre: "...Onun ışık ve hareket üzerine yaptığı bu deneysel araştırmalar, neon ışıkları ile yapılan çalışmaların ve medya sanatının da ilk tomurcukları olarak görülebilir" (Girgin, 2018: 2317).

"Bu modülâtör, makinenin sanatsal estetiğine ilişkin bir örnek teşkil etmenin yanı sıra, değişen ses ve ışık efektleri ile

izleyiciyi çevrelemekte ve onların sahnedeki eyleme katılmalarına katkı sağlamaktadır (Farthing, 2014: 419).

Lucio Fontana



Resim 5. Lucio Fontana, Neon İle Mekansal Çevre, 1967, neon tüpü, enstalasyon, yeniden sergilenmesi: Pirelli HangarBicocca, Milano, 2017

Lucio Fontana, neon ile kurgulanmış işleriyle mekân yapıt ilişkisinin en iyi örneklerini veren sanatçılardan biri olarak görülebilir.

"Lucio Fontana ise metafizik bir alana girerek nesnenin ötesine geçmeyi amaçlar. Bu anlamda maddi nesnenin canlı gerçekliğini daha içkin biçimde gerçek ama aynı zamanda maddi olmayan uzamsal bir yerleştirme ortaya çıkarmak için kullanır. Düşüncelerini belirli bir uzama yaymayı denediği neon enstalasyonları da onun bu sanatsal yaratılarının en güzel örnekleri arasındadır" (Fineberg, 2014: 145).

Fontana'nın sanat görüşü incelendiğinde kalem, fırça, boya, çamur, vb. gibi alışlagelmiş klasik araçları kullanmayı reddederek, sanatta daima yeni bir dil oluşturma savunucusu olduğu görülmüştür. Sanatçı'nın şu sözleri bu durumu doğrular niteliktedir: "Sanat-

ta hâlâ taş ve renk kullanmakla hiçbir evrim olmaz, ışık, televizyon ve projeksiyonla yeni bir sanat inşa etmek mümkün olacaktır," diyerek yenilikçi fikirlerini bu şekilde ifade eder. (Pasi- ni, 2008). Sanatçı, işlerinde neon malzemeni kullanmasıyla zamanının avant- gard sanatçılarından sayılabilir.



Resim 6. Lucio Fontana, Enerji Kaynakları, 1961, neon tüpleri, enstalasyon yeniden sergilenmesi: Pirelli HangarBicocca, Milano, 2017

Lucio Fontana, neon ile oluşturulmuş işleriyle mekân içerisinde yapıtın nasıl kullanılabileceğini gösteren ve öğreten güzel örneklerden biri olarak görülebilir. Fontana'nın neon eserlerini incelediğinizde sanatçının hisleriyle karşılaşmak oldukça olasıdır.

Dan Flavin



Resim 7. Dan Flavin, 25 Mayıs Köşegeni (Constantin Brancusi'ye ithaf), 1963, sarı floresan ışığı, 244cm(uzunluk), Dia Art Foundation New York, ABD

"Çalışmalarıyla izleyiciye galeri mekânında farklı açılımlar sunan bir diğer sanatçı da Dan Flavin'di. Flavin, 1961'de elektrik ışığını sanatsal bir araç olarak kullanan ilk sanatçıydı ve daha sonra yaptığı farklı çalışmalarında floresan kullanmaya devam etti. Flavin, 25 Mayıs 1963 Köşegeni (Constantin Brancusi'ye ithaf) adlı çalışmasında, sarı renkli tek bir floresan lambasını kırk beş derecelik bir açıyla duvara yerleştirmişti. Bu gibi çalışmalar tek başlarına ele alındıklarında yalnızca heykelsi olmakla kalmıyor, aynı zamanda gölge ve ışık oyunları ile galeri mekanının ortamını da dönüştürüyorlardı. Flavin ışık efektlerini güçlendirmek için özel "ışık köşeleri" ve "ışık koridorları" da yapıyordu" (Farthing, 2014: 521).

"Flavin çalışmalarında, floresan ve neon tüpleri kullanmıştır. Onun için mekâna yayılan ışık önemli bir elemandır. Flavin'in bir diğer özelliği ise, salt ışığı kullanmasıdır" (Engin, 2007: 50, 51).

Norbert Lynton'a göre, Flavin çizilen çizgiler ve fırça izleri yerine ışıktan çizgiler; alan ve hacim yerine ise oldukça denetlenmiş bir parlaltı alanı yaratmıştır (Lynton, 2004: 309).

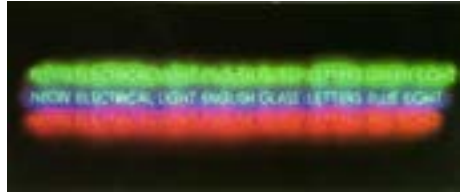
"Minimalizm akımını benimseyen sanatçıların sergilediği ortak tutumlarından biri olan hazır nesnenin öznel etkilerden olabildiğince uzak durularak kimliğin saklanması durumuna gösterilen hassasiyet Dan Flavin'in eserlerinde oldukça göze çarpar. Sanatçı seçtiği floresan tüplerini bir hazır üretim sanayi malzemesi olarak ele almış

ve farklı boyutlardaki bu tüpleri çeşitli kurgular ile bir araya getirerek zaman zaman beyaz, zaman zaman da renkli ışık efektleriyle mekânlara yerleştirmek suretiyle tasarımlar gerçekleştirmiştir” (Avşar ve Döl, 2013: 9)



Resim 8. Dan Flavin, Kırmızı, Mavi Floresan Işığı Marvinin Yapay Bariyeri (Flavin Starbuck Judd'a), 1968, Mavi ve kırmızı floresan ışığı

Joseph Kosuth



Resim 9. Joseph Kosuth, Neon Elektrik Işıklı İngilizce Cam Harfler, 1966

“Onun kendi içine dönük işlerine örnek vermek gerekirse, bu, Neon Elektrik Işıklı İngilizce Cam Harfler adıyla bilinen çalışmalarından biri olabilir. Karanlık bir ortamda ışıltı ışıltı yanan bu cam harfler üç sıra halinde alt alta dizilmişler. Üstteki yeşil, ortadaki mavi, alttakiye kırmızı olan her satır sekiz sözcükten oluşmaktadır. Her şeyin apaçık meydanda olması yetmiyormuş gibi, yeşil satır yeşil, mavi satır mavi, kırmızı satır da kırmızı sözcükleriyle birer kez daha vurgulanmış. Sonlardaki ‘sekiz’ sözcüğü ise, her satırın sekiz

sözcükten oluştuğunu söylüyor bize. Velhasıl, oradaki her satır sanki ‘ben, benim; başka bir şey değilim’ diye karanlıkta ışıltıdamaktadır” (Yılmaz, 2013: 298).

Massimo Uberti



Resim 10. Massimo Uberti, Bir stüdyo, 2003, neon ve çelik kablolar, 360 x 500 x 500 cm Limerick Sanat Galerisi, İrlanda.

İtalyan sanatçı Massimo Uberti’nin bazı neon çalışmaları çağdaş sanatta mekân özelinde neon kullanımına verilebilecek en güzel örneklerdendir. Yapıtlarıyla mekân içine adeta yeni ve farklı bir mekân çizen sanatçı, izleyiciyi ışığın hâkim olduğu bu tılsımlı havaya davet eder.



Resim 11. Massimo Uberti, Çizim Çizim(Bentley Elements için özel proje), 2015, neon ve çelik kablolar, 300 x 480 x 600 cm, Art Basel-Tasarım, Miami

İtalyan sanatçı Massimo Uberti, basit çizimler gibi görünen büyük ölçekli ışık enstalasyonları yaratıyor. Neon tüpler ve transformatörler kullanarak, mekâna özgü parçaları bir pencere çerçevesi, sandalye veya masa gibi gündelik nesneleri tasvir ediyor. Milano merkezli Uberti, çalışmalarının ardındaki ilhamdan söz ederek, bir röportajda şunları söylüyor: “Işık mimarileri yaratmayı seviyorum. Şiirsel sakinler için, yerler inşa etmek amacıyla neon tüpler kullanıyorum ve düşünmeye izin veren rüya gibi mekânlar yaratmaya çalışıyorum” (Jungbauer, 2015).

Martin Creed



Resim 12. Martin Creed, Anneler, 2011, Beyaz Neon, çelik Enstelasyon at Hauser & Wirth Savile Row, Londra

İngiliz sanatçı yapıtlarında genellikle kavramlar üzerinden oluşturur. İşlerinde anlam bakımından karmaşıklığa pek rastlanmaz. “2011 yılında sergilediği Anneler adlı neon ışıklarıyla gerçekleştirdiği enstalasyonunda sanatçı annelik kavramının yüceliğine ve büyüklüğüne gönderme yapar. “...Bu çalışma aynı zamanda anne kavramının bir çocuk ne kadar büyürse büyüsün onu koruyan kollayan ve özverisini tüm hayatı boyunca sunmaktan kaçınmayan yapısını da işaret etmektedir” (Kozlu ve Benuğur, 2014: 260).

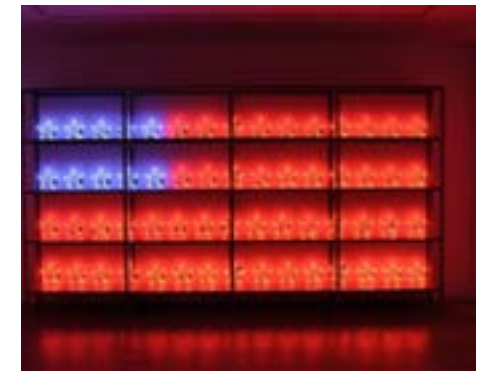


Resim 13. Martin Creed, Küçük Şeyler, 2007, sarı neon, 4.5x31 m

...“Küçük Şeyler kavramının içeriğinin aksine mekân duvarlarını kaplayacak boyutta büyük harflerden oluşan düzenlemesinde, cümlelerin içeriğine ya da kişide oluşabilecek iddiasız renk imgesine tamamen zıt ve dikkat çekici güçlü bir sarı renk kullanmıştır. Kelimenin içeriğinin aksine büyük ve dikkat çekici bir biçimde kavram, renk ve biçim ilişkisini izleyenlerin sorgulamasına bırakacak şekilde sunmaktadır” (Kozlu ve Benuğur, 2014: 260).

Martin Creed’in eserleri de heybetli görünüşleriyle mekan içerisinde neonun kullanımına gösterilebilecek güzel örneklerdendir.

Fırat Engin



Resim 14. Fırat Engin, Yeni Yıldızlarımız (Warhol'un Anısına), 2011, neon çelik raflar, 370cm x 200cm x 40cm

Engin “istila” kavramının boyutları ve kültürel emperyalizm fikri üzerine oluşturduğu serinin ilkini bizlere şu şekilde açıklamaktadır: “Bu serinin ilk çalışması “Yeni Yıldızlarımız (Warhol’un anısına)” adlı yapıt, Adorno’cu bir yaklaşımla, kültür endüstrisinin pazarlanmayı bekleyen ürünlerinin raflardaki bekleyişinin imgesini oluşturur: Her bir yıldız, Amerikalı sanatçı Andy Warhol’un “günün birinde herkes 15 dk. içinde ünlü olabilecek” sözüne atıfta bulunarak, günümüz toplumuna eleştirel bir tavır takınır. Yapıt özelde ürün rafları üzerinde beklemekte olan her bir yıldızdan oluşmakla birlikte, yapıtın bütününde, emperyal fikrinin çıkış noktası olan Amerika Birleşik Devletleri bayrağına bir gönderme vardır. Böylelikle çalışma, emperyal idea’nın şifrelerini deşifre ettiğini düşündürmekle birlikte, toplumsal yapının da mevcut pozisyonunu ‘yıldız’ metaforu üzerinden kurulamaktadır” (Engin, 2012: 111).

Glenn Ligon



Resim 15. Glenn Ligon, 3. Dünyadaki Şiir İçin Notlar, Thomas Dane Galerisi’deki sergiden

“Amerikalı sanatçı Glenn Ligon, bu eseriyle Napoli’deki açmış olduğu sergide göçe ve mültecilere göndermelerde bulunmuştur. Geniş kapsamlı parça, sanatçının ellerini siyah neon ile tasvir etmiştir. Dünyadaki Şiir İçin Notlar eserinin konusunun İtalyan yönetmen Pier Paolo Pasolini’nin hiçbir zaman gerçekleştirilmemiş bir film projesinden aldığını belirtir. Pasolini eserini Hindistan’da, Afrika’da ve “Amerika’nın siyahi gettolarında” çekmek istedi ancak 1975 yılında ne yazık ki cinayete kurban gitmiştir.

Ligon, bizlere çalışmasını şu şekilde açıklar: “Pasolini büyüleyici bir figür ve ona saygı duruşu niteliğinde bazı eserler yapmak istedim. Ellerimin farklı pozisyonlardaki izlerini temel alan bir Neon eserler serisi yapmayı planladım. Bu eserlerden sergide olan biri beş bölümün ilki. Bu, Pasolini ve onun ‘başka bir yerin keşfi’ ile başkasına ‘yardım eli uzatmak’ düşüncesiyle bir ilişkiye sahip. Bu iki neondan el Amerika bağlamında denizi ya da Amerika’daki Siyah Yaşam Önemlidir protestolarında kaldırılan elleri yansıtır” (Mono , 2018).

Sonuç

Bu çalışmanın sonucunda, bir zamanlar reklam sektörü için geliştirilip ticarileştirilmiş neon malzemenin, sanat ortamına girişi bazı sanatçıların örnek eserleri üzerinden incelenmiş ve çalışmanın başında sorulan sorulara yanıt verilmiştir. Daha çok sanat galerilerindeki mekânlarda sergilendiği gözlenen bu eserlerin sanat tarihi içerisinde,

kendine bir yer bulduğu söylenebilir. Giriş kısmındaki sorulan sorulara çalışma içerisinde verilen örnek eserlerden hareketle yanıt olarak şu şekilde cevap verilebilir: Neonun sanatta kullanımı yeni bir dilin oluştuğunu göstermiştir. Bu dilin, kimi zaman mekâna konumlanan tipografik olarak yazı ile kimi zamanda birtakım şekillerden oluşturulduğu gözlenen imgelerle, meydana geldiği görülmüştür. Özellikle, bazı sanatçıların yapıtlarının, bulunduğu mekânı başkalaşıma uğratarak, ortamdaki egemenliği ele geçirdiği gözlemlenmiştir. Bu sebeple, izleyicinin yapıtla baş başa kalmış olması, sanatçının hisleri ve düşüncesiyle doğrudan etkileşime geçmesi, neonun, sanat tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde, mekân kavramının, neonun sergilenmesi ve ortamdaki atmosferi gösterebilmesi açısından aynı öneme sahip olduğu görülmüştür. Yapıtlarda olan farklılık, neonun, sadece ışık yayan bir malzeme olmadığını göstererek özgünlük bağlamını koruduğu da görülmüştür. Sanatçıların neon kullanırken göç, kültür, tüketim vb. gibi farklı meselelere değinmeleri özgünlüğün korunmasının göstergesi olarak okunmuştur.

KAYNAKÇA

Avşar Pelin, Attila Döl. “Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi.” İdil Dergisi 2.10 (2013): 9.

Bilim Genç Tübitak. 22 Ağustos 2014.

31 Ekim 2020 <<https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/soygaz-avcisi-william-ramsay>>.

Claude, Georges. “The Development of Neon Tubes.” The Engineering Magazine (1913): 271, 274

Engin, Fırat. Endüstrileşmenin Heykele Etkileri ve Yeni Anlatım Olanakları. Ankara: Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007

—. Plastik Sanatlarda Üslubun Çözülmesi ve Postmodern Çeşitlilik . Ankara: Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , 2012

Farthing, Stephen. Sanatın Tüm Öyküsü. Trans. Firdevs Candil Çulcu Gizem Aldoğan. Çin: Hayalperest Yayınevi, 2014.

Fineberg, Jonathan. 1940’tan günümüze sanat: varlık stratejileri. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.

Girgin, Figen. “Sanatta neon ışıkları.” Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (2018).

“Glenn Ligon ve İtalya’daki ilk solo sergisi için yeni bölge.” 3 Mayıs 2018. Karaköy Mono. 23 Nisan 2019 <<https://karakoymono.com/2018/05/03/glenn-ligon-ve-italyadaki-ilk-solo-sergisi-icin-yeni-bolge/>>.

Graf, Marcus. “Neo- Neon Sergi Kataloğu.” İstanbul: Plato Sanat, 2014.

Hasol, Doğan. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1979.

Jungbauer, Jessica. Minimal light installations by Massimo Uberti. 7 Aralık 2015. 25 Eylül 2020 <<https://www.ignant.com/2015/12/07/minimal-light-installations-by-massimo-uberti/>>.

Kozlu, D., Benuğur, Ş. “Çağdaş Sanatta Görsel Ve Kavramsal Bir İmge Olarak Yazının Kullanımı.” Art-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi 14 (2014): 259-260.

Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. Trans. Sadi Öziş Cevat Çapan. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

Pasini, Francesca. “It is not a lasso, an arabesque, nor a piece of spaghetti.” 1 Eylül 2008. Tate Etc. 23 Nisan 2019 <<https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/it-not-lasso-arabesque-nor-piece-spaghetti>>.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri Güncel Türkçe Sözlük. t.y. 25 Eylül 2020 <<https://sozluk.gov.tr/>>.

Yılmaz, Mehmet. Moderninden Postmodern Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. Joseph Kosuth, Neon, 1965, beyaz neon, metal kutu, mantar, Makro Çağdaş Sanatlar Müzesi, Roma,

İtalya. Erişim: <http://www.neonlauro.it/page/2/> 19.08.2020

Resim 2. Neon ışıklı reklam tabelalarıyla dolu olan bir cad-deden görüntü, Şangay, Çin. Erişim: <http://www.signgraphic.com.tr/yeni/forumen/banner/-1-2172-neon8217un-tarihcesi.html> 19.08.2020

Resim 3. Neon ışıklarının Times Meydanındaki görünümü, New York, ABD

Erişim:https://tr.wikipedia.org/wiki/Neon_ayd%C4%B1nlatma#/media/Dosya:Broadway_and_Times_Square_by_night.jpg 19.08.2020

Resim 4. László Moholy-Nagy, Işık-Mekân Modülatörü, 1922-30, Alüminyum, çelik, nikel kaplı pirinç, diğer metaller, plastik, ahşap ve elektrik motoru, 151,1 x 69,9 x 69,9 cm

Erişim: <https://www.synapticstimuli.com/Feed/filter/bauhaus> 19.08.2020

Resim 5. Lucio Fontana, Neon ile mekansal çevre, 1967, neon tüpü, enstalasyon, yeniden sergilenmesi: Pirelli HangarBicocca, Milano, 2017

Erişim: <http://artresearchmap.com/exhibitions/lucio-fontana-ambientienvi-ronments/> 19.08.2020

Resim 6. Lucio Fontana, Enerji Kaynakları, 1961, neon tüpleri, enstalasyon yeniden sergilenmesi: Pirelli HangarBicocca, Milano, 2017

Erişim: <http://artresearchmap.com/ex->

hibitions/lucio-fontana-ambientienvi-ronments/ 19.08.2020

Resim 7. Dan Flavin, 25 Mayıs Köşegeni (Constantin Brancusi'ye ithaf)1963, sarı floresan ışığı, 244cm(uzunluk), Dia Art Foundation New York, ABD

Erişim: <http://heraldk.com/en/2018/01/25/dan-flavins-exhibition-to-start-at-newly-opened-lotte-museum-of-art/>

Resim 8. Dan Flavin, Kırmızı, Mavi Floresan Işığı Mavinin Yapay Bariyeri (Flavin Starbuck Judd'a), 1968, Mavi ve kırmızı floresan ışığı

Erişim: <https://www.guggenheim.org/artwork/1308> 19.08.2020

Resim 9. Joseph Kosuth, Neon Elektrik Işıklı İngilizce Cam Harfler, 1966

Erişim: <http://anouchka.jp/journal/page/57/> 19.08.2020

Resim 10. Massimo Uberti, Bir stüdyo, 2003, neon ve çelik kablolar, 360 x 500 x 500 cm Limerick Sanat Galerisi, İrlanda.

Erişim: <https://www.massimouberti.it/portfolio/uno-studio-2003/> 19.08.2020

Resim 11. Massimo Uberti, Çizim Çizim(Bentley Elements için özel proje), 2015, neon ve çelik kablolar, 300 x 480 x 600 cm, Art Basel-Tasarım, Miami

Erişim: <https://www.massimouberti.it/portfolio/drawing-of-drawing-2015/> 19.08.2020

Resim 12. Martin Creed Anneler, 2011, Beyaz Neon, çelik Enstelasyon at Hauser & Wirth Savile Row, Londra Erişim: <http://www.martincreed.com/site/works/work-no-1092> 19.08.2020

Resim 13. Martin Creed, Küçük Şeyler, 2007, sarı neon, 4.5x31 m

Erişim: <http://www.martincreed.com/site/works/work-no-755> 19.08.2020

Resim 14. Fırat Engin, Yeni Yıldızlarımız (Warhol'un Anısına), 2011, neon çelik raflar, 370cm x 200cm x 40cm

Erişim: <https://firatengin.com/our-new-stars-in-memory-of-andy-warhol> 19.08.2020

Resim 15. Glenn Ligon, 3. Dünyadaki şiir için notlar, 2018, Thomas Dane Galerisi'ndeki sergiden

Erişim: <https://karakoymono.com/2018/05/03/glenn-ligon-ve-italyadaki-ilk-solo-sergisi-icin-yeni-bolge/> 19.08.2020



SÜRDÜRÜLEBİLİR TASARIMDA EKOLOJİK AFİŞLER

ECOLOGICAL POSTERS IN SUSTAINABLE DESIGN

Nazik ÇELİK YILMAZ

Giriş

Endüstri Devrimi sonrası, insan hayatını kolaylaştıran gelişmeler yaşanırken aynı zamanda önemli sorunlar da beraberinde gelmiştir. İnsanların köylerden kentlere göç etmesi şehirlerin kalabalıklaşmasına neden olmuş ve nüfus artışını hızlandırmıştır. Nüfus artışı ile birlikte de doğal kaynaklar bilinçsiz bir şekilde tüketilmeye başlanmış ve ekolojik dengenin bozulmasıyla pek çok sıkıntı ortaya çıkmıştır.

Doğa insansız var olabilmektedir ama insanoğlu doğadan ayrı varlığını sürdürememektedir. Hızlı tüketim kültürü seri üretimi beraberinde getirmiştir. Fabrikalaşma ve üretici firmalar arasındaki acımasız rekabet firmaların hedef kitleye hızlıca ulaşmasını gerektirmektedir. Hızlı üretim-hızlı tüketim ve yeniden üretim sistemi oluşmuştur. Tasarımcının elinde hayat bulacak olan ürünün tasarım süresi kısalmış, tasarımcıya yüklenen misyon artmıştır. Bu hızlı üretim-tüketim çarkında giderek kalabalıklaşan dünya nüfusu, her yıl daha da artmaktadır. Bu artışla birlikte sorumluluk bilincinin eksilmesi, sanayileşme, endüstrileşme ve doğal kaynakların aşırı-bilinçsiz tüketimi dünyaya zarar vermekte, küresel ısınma ve doğal düzenin bozulması gibi yeni problemler doğurmaktadır. Problem çözme becerisine sahip olan tasarımcıların şu ana kadar bu gücü ne şekilde kullandıkları sonuçlar itibarıyla düşündürücüdür. İşveren, müşteri ve tasarımcılar açısından ilerleyen bu olumsuz süreç, tarafların misyon ve vizyonlarını tekrar değerlendirmesini zorunlu kılmıştır (Akman ve Özcan, 2019: 15).

Sürdürülebilirlik kavramının ilk kez ne zaman kullanıldığı bilinmemekle birlikte, büyük kitleler tarafından duyulması ve günlük hayatımıza girmesi 1987 yılında BM Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu (WCED) tarafından hazırlanan Brundtland Raporu ‘Ortak Geleceğimiz’ (Our Common Future) ile olmuştur. Holden, Linnerud ve Banister (2014, s: 131); Brundtland Raporundan dört temel boyut türetildiğini belirtmiştir: Uzun vadeli ekolojik sürdürülebilirliği korumak, temel insan ihtiyaçlarını karşılamak, nesiller arası gelişmeyi teşvik etmek ve nesiller arası eşitlik. Ayrıca yayınlarında “sürdürülebilirlik” teriminin köke-

ninin ekoloji bilimine dayandığını ve ekosistemin uzun vadede kendini sürdürmesi için olması gereken koşulları ifade etmek için geliştirildiğini belirtmişlerdir. Sürdürülebilirlik/ sürdürülebilir kalkınma kavramı, raporun 49. maddesinde ‘Bugünün gereksinimlerini, gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama yeteneğinden ödün vermeden karşılayan kalkınma’ olarak tanımlanmıştır.

Sürdürülebilirlik düşüncesi, yenilenebilir kaynakların kullanım oranlarının, yenilenme ve doğal büyüme sınırları dâhilinde olmasını; yenilenemeyen kaynakların korunmasını; bitki ve hayvan türlerinin korunmasını; hava, su ve diğer doğal unsurların kalitesi üzerindeki olumsuz etkilerin en aza indirgenmesini hedeflemektedir (Toptaş, 2018: 572).

Bölgesel Çevre Merkezinin (REC Türkiye), CFCU ve T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı ile birlikte yürüttüğü projenin 2017 yılı Eko Tasarım raporunda; sıklıkla ticari zorunluluklar, kişisel itibar gibi motivasyonlarla endüstriyel ve profesyonel bir aktivite olarak gelişen tasarımın, günümüze kadar sosyal faydadan daha çok ekonomik fonksiyonelliğe ve güzel sanatlara hizmet ettiği belirtilmiştir. Ancak yeni paradigmalara şekillenen günümüzde, sürdürülebilir bir geleceğe ulaşmak için tasarımın ve tasarımcının rolünün değiştiği, sorumluluğunun arttığına vurgu yapılmıştır. Rapora göre; elektronik atık alanları, vahşi depolanmış çöp yığınları, bacalardan egzozlardan çıkan siyah dumanlar çarpık kentleşme, çirkin yapılaşma ve daha birçok iç

karartıcı görüntü neticesinde sürdürülebilirliğe bir tasarım problemi olarak bakmak mümkündür. İçinde yaşadığımız ekolojik, sosyal ve ekonomik sistemleri ve onların birbirleri ile olan ilişkilerini anlamadan üretilen tasarımların açtığı sorunların ortasındayız. Oysa tasarım elinde bulundurduğu bu gücünü olumlu kullanarak doğal dünyanın sürdürülebilmesine yardımcı olabilir, toplumun dönüştürülmesinde ve değişim yaratmada çok önemli bir rol oynayabilir. Bunun gerçekleşmesi için rehber niteliğinde araçlar ve yönetmelikler mevcuttur. Ancak öncelikle üreticinin ve tasarımcının bu bakış açılarının benimsenmesi, sürdürülebilirlik yolunda niyetini ortaya koyması gerekmektedir.

2008 yılında Cumulus (Uluslararası Sanat, Tasarım ve Medya Üniversiteleri Birliği) ICSID, BEDA, AIGA ve EIDD tarafından da desteklenen Kyoto Tasarım Bildirgesi imzalanmış ve sürdürülebilir, insan merkezli ve yaratıcı toplumlar oluşturmak için küresel sorumluluğu paylaşmayı taahhüt ettikleri beyannameyi altı başlık altında toplamışlardır:

- Yeni Değerler ve Yeni Düşünme Şekilleri Önermek
- İnsan Odaklı Kalkınma Dönemi
- Tasarımcılar İçin Yeni Roller Almak İçin Zorunluluk
- Eğitimden Küresel Sorumluluğa
- Dünyamıza Temel İyileştirmeler Yapma Gücü (Kyoto Design Declaration, 2008).





Resim 1. Kyoto Design Declaration. 2008

Sürdürülebilir tasarım adına atılan önemli adımlardan biri de 2009 yılında AIGA Sürdürülebilir Tasarım Merkezi (The Centre for Sustainable Design/ CfSD) rehberliğinde geliştirilen “The Living Principles” Gaby Brink, Nathalie Destandau ve Phil Hamlett tarafından AIGA Tasarım Konferansında açıklanmıştır (AIGA, 2020). Olumlu kültürel değişimi teşvik etmek için bir katalizör olarak tanımlanan prensipler çevre, insan, ekonomi ve kültür olarak dört başlık altında toplanmış, bunların bütünleşik olduğu ve tasarımcıların yanı sıra iş liderlerinin ve eğitimcilerin de bu prensipleri sürdürülebilir tasarım adına rehberlik etmesi için kullanabileceklerini anlatmaktadır.

1989 yılında Kanada’da Kalle Lasn tarafından kurulan, tüketim kültürünü he-

def alan ‘adbusters’, ‘reklambozan’ ya da ‘kültürbozan’ hareketi, ardından 1992 yılında, Vancouver şehrinde Kanada’lı grafik tasarımcı Ted Dave sayesinde hayata geçen Satın Almama Günü, ilki 1964 ikincisi 1999 yılında yayınlanan ve büyük bir kesimden destek gören “First Things First” manifestosu gibi hareketler büyük ses getirmiş, sosyal sorumluluğun ve sürdürülebilir tasarım anlayışının grafik tasarımda yer edinmesini sağlamıştır.

“Design for the Real World” adlı kitabında Victor Papanek’e göre; tasarımın her zaman sürdürülebilir bir bakış açısı ile ilerlemesi gerekmektedir. Tasarımcılar gelişmemiş ülkelere gidip, buraları deneyimleyerek tasarım yapmalı ya da burada tasarımcılar yetiştirebilecek tasarımcılar yetiştirerek

eylemi sürdürülebilir kılmalı ve değerli olmasını sağlamalıdır. Tek kullanımlık ürünler ancak doğru bir bağlamda tasarlanırsa ve sürecini doldurduğunda nereye gideceği düşünülürse değerli olabilir. Her şeyi atılabilir olarak görmek, kullanıcı faydalarını ve insani değerleri de tek kullanımlık varsaymaktır. Eğer tek kullanımlık ürünler değerli bir şekilde tasarlanırsa, zararından çok yararı görülebilir, çünkü insanlar ‘kalıcı’ olandan çok ‘geçici ve yenilenebilir’ olanı tercih etmektedir. Papanek’e göre kiralama ve marketteki fiyatları yeniden yapılandırma ile ömrünü doldurmayan ürünlerin ‘yeni’ olanla değiştirilmesi anlayışı ile mücadele edilebilir (Yurt, 2018).

Sürdürülebilir/ekolojik tasarım ya da çevreye saygılı tasarım için Toptaş (2018: 573); tasarımcının yapabileceklerinden ilkinin atık oluşumunu azaltmak olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında, üretim için gerekli enerji miktarı azaltılmalı ve tasarımdan kaynaklı toksik maddeler en aza indirilmelidir. Daha az malzeme kullanımı, geri dönüştürülmüş ve/veya tekrar kullanılabilir malzeme seçimi, bitmiş tasarım ürününün tekrar kullanılabilirliği atık oluşumunu azaltmak için yapılabilecekler arasındadır.

Papanek’in “Eğer tek kullanımlık ürünler değerli bir şekilde tasarlanırsa, zararından çok yararı görülebilir, çünkü insanlar ‘kalıcı’ olandan çok ‘geçici ve yenilenebilir’ olanı tercih etmektedir” sözüne örnek olacak tasarımlardan biri



Resim 2. Biyo-Ambalaj yumurta viyolleri. George Bosnas. 2019

Tasarlanan yumurta viyolü her düzeyde ekolojiktir. Bosnas’ın yenilikçi ambalajı, temizlenmiş kâğıt hamuru, un, nişasta ve biyolojik tohumlardan oluşmaktadır. Yumurtaları kullandıktan sonra kutuyu atmak veya hatta geri dönüştürmek yerine tüketici kutunun bir parçası olan baklagil tohumlarının büyüebilmesi için onu ekmeye ve sulamaya teşvik ediliyor. 2019 yılında düzenlenen Young Balkan Designers yarışması Circular Design dalında ödüle layık görülen “biopack” tasarımında Bosnas’ın fikri, çevreye derin bir düzeyde yardımcı olmak için geri dönüştürülmesi gerekmeyen yeni bir ambalaj alternatifi yaratmak olmuştur. Toprağa ekildikten yaklaşık 30 günde doğal olarak parçalanan biyo-ambalajın tohumları yeşil bitkilere dönüşüyor.



Resim 3. Biyo-Ambalaj yumurta viyolleri. Georg Bosnas. 2019



Resim 4. Biyo-Ambalaj yumurta viyolleri.
Georg Bosnas. 2019

Bir diğer örnek; okuduktan sonra toprağa gömülen, geri dönüştürülmüş ve bitkisel kâğıttan yapılmış bir gazeteden oluşuyor. “Yeşil Gazete” olarak adlandırılan ve Japonya’nın en ünlü gazetelerinden biri olan The Mainichi Shimbunsha ile Japonya’nın en büyük reklam ajanslarından Dentsu Inc. tarafından tasarlanmıştır.



Resim 5. The Mainichi Shimbunsha Gazetesi

Gazetenin kâğıdı için geri dönüştürülmüş kâğıt kullanılıyor. Mürekkebi ise sebze kaynaklı ve bitkiler için gübre görevi görüyor. Tüm bu nedenlerle bu gazete %100 sürdürülebilir diyebiliriz. Sürdürülebilir ürün geliştirmenin en tatlı hali gazetenin alt köşesinde de resimlerle anlatılıyor. 1922 yılından beri Japonya’da günlük haber yapan ve günlük 4

milyon adet satılan doğa dostu gazete, bu projesi ile büyük bir başarı yakaladı ve 700 bin dolar civarında ekstra bir kâr sağladı (Özurgancı Eşkin, 2017).



Resim 6. The Mainichi Shimbunsha Gazetesi

Başka bir örnek Arjantin’de 8-12 yaş arası çocuklara doğal kaynakların önemini vurgulamak için yayınlanan “Mi Papá Estuvo en la Selva” (Babam Ormandaydı) adlı çocuk kitabıdır.

Çocuklara doğa sevgisini aşılayan kitap aynı zamanda ekildiğinde ağaca dönüşerek kitapların çocuklar ile birlikte büyüyebileceğini de gösteriyor. Kitapta geçen hikâye genç bir çocuğun bakış açısıyla anlatılıyor ve Ekvator ormanındaki gerçek bir hikâyeye dayanıyor. Hikaye güçlü bir ekolojik mesaj barındırıyor ve kitabın sonuna gelindiğinde kitabın ağaca dönüşmesi için ekilmesi gerektiği belirtiliyor (Özurgancı Eşkin, 2018).



Resim 7. “Mi Papá Estuvo en la Selva” (Babam Orman daydı). Çocuk kitabı



Resim 8. “Mi Papá Estuvo en la Selva” (Babam Ormandaydı). Çocuk kitabı

Yine çevre dostu olan ambalaj örneklerinden biri olan ve bilinen cam veya plastik bal kavanozlarına atıksız bir alternatif olarak karşımıza çıkan balmumundan yapılmış bir bal ambalajı örnek gösterilebilir. Kabın altında bir fitil yerleştirilmiş. Ürünü tüketildikten sonra atmak yerine yakarak kullanılabilmektedir.



Resim 9. Balmumu bal kutusu

Yine sürdürülebilir tasarıma örnek olarak temizlik ürünleri için bilinenin aksine plastikten değil seramikten yapılma ve ürün bittiğinde vazo olarak kullanılmak üzere tasarlanmış şişeler gösterilebilir.



Resim 10. Seramik temizlik ürünü ambalajları

Ekolojik Afişler

Grafik tasarım ürün ailesinden olan afiş de sürdürülebilir/ekolojik tasarım içinde en çok kullanılan ürünlerden biridir. Afiş tasarımları da kullanılan alternatif materyallerle doğa dostu olarak tasarlanmaktadır. Bir örnek olarak Semih Oduncu’nun bioposter tasarımı gösterilebilir. Oduncu (2020); uygulamanın merkezinde, insanların, teknoloji alanında da örneklerini gördüğümüz, etkileşime girebilecekleri bir ürün ortaya koyma fikri olduğunu; yapılan uygulamaya insanların müdahil olması ile amaçlanan, yaşadığımız çağda insanların doğadan uzaklaşması sorununa, sürdürülebilirlik ve grafik tasarım çerçevesinde, yapıcı bir yaklaşım alternatifi oluşturduğunu söylemiştir. Toplumun, sürdürülebilirliğe olan bakış açılarını yeniden ele almak ve grafik tasarımın bu süreçte “en doğal” yolla nasıl dâhil olabileceğini göstermek amacıyla “Bioposter” serisi üretilmiştir.

Proje için atık kâğıtlar toplanarak geleneksel yöntemlerle dönüştürüldüğünü ve kâğıtların geri dönüştürülmesi sırasında herhangi kimyasal madde ya da işlem uygulanmadığını belirten Oduncu, üretilen el yapımı kâğıtları, uygulama için yeniden kullanmıştır. Mürekkep yerine tohum kullanılmıştır.

Oduncu, bioposterin, sadece üretim ve kullanım aşaması değil kullanım sonrası da düşünülerek tasarlandığını, daha çok büyüyeceği ya da tamamen çözünüp toprağa karışacağı saksılara veya civardaki toprak alanlara ekilebileceğine vurgu yapmıştır.



Resim 11. Bioposter tasarımı. Semih Oduncu

Günümüzde gelişen teknolojiler, çevreye saygılı işlere imza atmak için de

kullanılmakta ve gelecek için umut verici sonuçlar alınmaktadır. Yeni nesil baskı teknolojisi ile havayı temizleyen afiş ve billboard tasarlanmaya başlanması buna güzel bir örnektir. Bilbao Guggenheim Müzesi, açık hava afişlerini aktif hava temizleyicilerine dönüştüren bir malzemeye basarak yaptıkları reklam kampanyaları aracılığıyla hava kirliliğiyle mücadeleye destek vermektedir. Müze, açık hava reklamlarında Pureti Print adlı havayı temizleyen bir baskı teknolojisi kullanmaya başlamıştır. Estudios Durero tarafından tasarlanan afişlerin çalışma prensibi, ağaçlarınkine benzer bir arındırıcı etki yaratan doğal fotokataliz sürecine dayanmaktadır.



Resim 12. Bilbao Guggenheim Müzesi

NASA işbirliğiyle geliştirilen ve farklı uluslararası laboratuvarlar tarafından onaylanan Pureti Print, bilimsel olarak fotokatalizi temel almaktadır. Güneş ışığının tetiklediği kimyasal bir reaksiyon olan fotokataliz; oksijeni ve su buharını hava kirleticileri (NOx, SOx veya VOC'ler gibi), bakterileri, küf ve kötü kokuları temizleyen ajanlara dönüştürmektedir. Pureti Print, hava kalitesini iyileştirmek ve kirliliği azaltmak için eylemlerin geliştirilmesi gibi önlemlerle, Avrupa'nın gelecekte karşı karşıya kalacağı en önemli zorluklara yanıt vermek üzere tasarlanan Avrupa projesi iSCAPE'nin bir parçasıdır (www.optimistdaily.com).



Resim 13. Pureti Print

Müzenin cephesindeki sergi afişlerinin yanı sıra, şehrin sokak lambaları boyunca asılan tüm afişlerde de aynı teknoloji kullanılmış. Yapılan bu açık hava reklam kampanyasının mevcut etkisinin 700'den fazla ağacın hava temizleme etkisine eşdeğer olacağı iddia edilmektedir.



Resim 14. Bilbao Guggenheim Müzesi afişleri

Müze genel müdürü Juan Ignacio Vildarte; "Şehrimizdeki havayı temizlememize yardımcı olan bir teknoloji, müzenin iklim değişikliğini durdurmak için mümkün olan her yönden katkıda bulunma taahhüdünde bir adım daha ileriye gitmek için büyük bir fırsattı. Müze galerilerindeki aydınlatma sistemlerinin değişmesi sayesinde enerji tüketimini azaltıyor olsak da sanat programımızla izleyicilerimizi tanıştıırken havayı arıtma imkânı da büyük bir şanstı." (www.designboom.com).

2015 yılında Shiseido şirketi, İspanya'da ilk olarak gerçekleştirilen bir proje olarak, Madrid'de otomobillerin ve fabrikaların ürettiği kirliliği ortadan kaldıran bir reklam panosu hazırladı. Gran Via Caddesi üzerindeki bir binada bulunan ve 1000 m² büyüklüğündeki brandaya karbondioksitin parçalanmasına izin veren bir malzeme olan titanyum dioksit emprenye (ahşabın bünyesine farklı yöntemlerle çeşitli kimyasal maddeleri emdirme işlemi) edildi. Bu bileşik, bitkilerdeki fotosenteze benzer bir süreç olan ve ışık, hava ve varlığında karbondioksitin ayrışmasına izin veren fotokatalize yol açar. Titanyum dioksit, önceki teknolojilere göre yaklaşık beş yıl daha uzun bir kullanım ömrüne sahiptir. NASA tarafından hali hazırda kullanılmakta olan bu sistem New York ve Japonya'da başarıyla uygulandıktan sonra Avrupa'da öncü konumdadır (www.europapress.es).



Resim 15. Shiseido reklam panosu



Branda, metan ve nitrojen oksit gibi sera gazlarının % 85'ine varan bir kısmını ortadan kaldırmaktadır. Bu rakam yılda yaklaşık 1000 ağacın ulaştığına yakın bir rakam olarak açıklanmaktadır.

13 Aralık 2019 yılında Madrid'te düzenlenen 25. BM İklim Değişikliği Konferansına katılmak amacıyla Santiago Bernabéu Stadyumunun, Paseo de la Castellana'ya bakan ana cephesin Real Madrid tarafından hazırlatılan ekolojik bir afiş asıldı.



Resim 16. Real Madrid tarafından asılan afiş

Real Madrid brandanın özelliklerini şöyle açıklamıştır: “Gün ışığında kirliliği dönüştüren ekolojik bir işleve sahip olan, yangın geciktirici, mikro delikli, 35,77x 19,60 metre ölçülerine bir brandadır. Kir, su buharına ve tuza dönüşür, bakterileri öldürür. Her 3 m² branda, bir araçtan bir yıl boyunca salınan eşdeğer miktarda nitrojen dioksiti emer” (www.marca.com). Asılan ekolojik afiş, gerçekleşecek olan İklim Zirvesini başlatmak için Real Madrid'den güzel bir jest olarak tanımlanmıştır.

Sonuç

Anna Gerber (2008), Tasarım ve Sürdürülebilirlik başlıklı yazısında şöyle belirtmiştir: “En nihayetinde ve belki de en önemle üzerinde durulması gereken şey şu: görsel iletişim bağlamında sürdürülebilirlik, aynı zamanda yeni fikirler icat etmek demektir. Çevresel konuları ve gezegenin tükenen kaynaklarının gerçekliğini, yaratıcılığı teşvik eden heyecan verici sınırlamalar olarak kullanıp, bunların etrafından dolaşabilmektir. Louise Sandhaus'un geçenlerde ortaya koyduğu gibi, ben sürdürülebilirliği “cezbedici ve eğlenceli bir gelecek hayal etmek (ve tasarlamak) için çıkarılmış bir davet” olarak düşünmek istiyorum. Sürdürülebilirlik değerlerini, özelliklerini ve kriterlerini grafik tasarım pratiğine entegre etmek, hemen yarın tam 50 adet “çevreci” stüdyonun sıfırdan işe başladığını görmek istiyorum anlamına gelmiyor. Bunun tam aksine, benim görmek istediğim şey sürdürülebilirliğin görsel iletişimin katmanlarından biri, grafik tasarım pratiğinin katmanlarından biri haline gelmesidir. Ancak bu şekilde, çevresel sorumluluk taşıyarak yaptığımız seçimler; renk, tipografi, kompozisyon, form ve fonksiyona dair yaptığımız seçimlerin yanına, geçerli bir başka kriter olarak rahatça oturabilir.”

Atığı mümkün olduğunca azaltarak ya da hiç atık çıkarmayarak, tamamen doğa dostu, tasarım/üretim sürecinde basit, ilettiği mesajda karmaşadan uzak net fikirler ve tasarımlara ihtiyaç vardır. Papanek'in söylediği gibi: “Eğer tasarım ekolojik olarak sorumluluk sahibi ve sosyal olarak yanıtlayıcı olacaksa, en doğru anlamda devrimci ve radikal olmalıdır”.

KAYNAKLAR

AIGA, <https://www.aiga.org/the-living-principles-for-design> Erişim tarihi: 18.11.2020

Akman, Mustafa ve Özcan, Aslı. (2019). Ekolojik Kaygılar ve Grafik Tasarıma Yansımaları, 3. Uluslararası Sanat Sempozyumu “Her Yer, Her Şey ve Sonrası” s. 13-28. Bodrum.

Brundtland Commission (1987). Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future (online), <http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf> (Erişim Tarihi: 08.11.2020)

Gerber, Anna (2008). Tasarım ve Sürdürülebilirlik/ Grafik Tasarımın Rolü ve Sorumlulukları. Yazılar, 81 (Haziran 2009)

Holden, Erling, Linnerud, Kristin ve

Banister, David (2014). Sustainable Development: Our Common Future Revisited. Global Environmental Change, (26), 130-139.

Kyoto Design Declaration (2008). <https://www.cumulusassociation.org/kyoto-design-declaration-signed-on-march-28-2008/> Erişim tarihi: 18.11.2020.

Oduncu, Semih (2020). Grafik Tasarımın Sürdürülebilirlik İçerisindeki Rolü ve Bioposter Tasarımı. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 67 (Mart 2020): s. 481-496. doi: 10.7816/idil-09-67-07

Selamet, Sevim. (2012). Sürdürülebilirlik ve Grafik Tasarım. ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 15 (3), 125-148.

Sürdürülebilir Üretim ve Tüketim Yayınları IV- Eko Tasarım

Toptaş, Ayşe Nur (2018). Sürdürülebilirlik Konusunda Bir İletişim Aracı Olarak Grafik Tasarımın Rolü. Journal of Awareness, Cilt: 3 (özel sayı), 571-580.

Yurt, Yaprak Deniz (2018). Bir Kitap Özeti: Papanek-Design for the Real World. <https://designtheses.wordpress.com/2018/06/20/bir-kitap-ozeti-papanek-design-for-the-real-world/> Erişim Tarihi: 19.10.2020

<http://ekolojist.net/okunduktan-sonra-agaca-donusen-kitap/> Erişim tarihi: 02.09.2020

<http://ekolojist.net/okunduktan-sonra-bitkiye-donusen-gazete/> Erişim tarihi: 02.09.2020

<https://www.optimistdaily.com/2020/07/museum-in-bilbao-uses-advertising-banners-to-help-purify-the-citys-air/> Erişim tarihi: 05.09.2020

<https://www.europapress.es/epsocial/rsc/noticia-lona-permite-eliminar-contaminacion-20150915122157.html> Erişim tarihi: 05.09.2020

<https://www.marca.com/futbol/real-madrid/2019/12/03/5de6466ee-2704e5f4c8b45bf.html> Erişim tarihi: 05.09.2020

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. https://web.archive.org/web/20120109231534/http://www.cumulussassociation.org/images/stories/Current_affairs_files/kyoto_design_declaration2008.pdf Erişim tarihi: 18.11.2020

Resim 2. <https://georgebosnas.com/portfolio/biodegrapak/> Erişim tarihi: 19.11.2020

Resim 3. <https://georgebosnas.com/portfolio/biodegrapak/> Erişim tarihi: 19.11.2020

Resim 4. <https://georgebosnas.com/portfolio/biodegrapak/> Erişim tarihi: 19.11.2020

Resim 5. <https://www.lifegate.com/newspaper-becomes-a-plant> Erişim tarihi: 19.11.2020

Resim 6. <https://www.lifegate.com/newspaper-becomes-a-plant> Erişim tarihi: 19.11.2020

Resim 7. <http://ekolojist.net/okunduktan-sonra-agaca-donusen-kitap/> Erişim tarihi: 02.09.2020

Resim 8. <http://ekolojist.net/okunduktan-sonra-agaca-donusen-kitap/> Erişim tarihi: 02.09.2020

Resim 9. <http://www.yeniisfikirleri.net/50-yaratıcı-ve-buyuleyici-ambalaj-tasarimi/> Erişim tarihi: 02.09.2020

Resim 10. <http://www.yeniisfikirleri.net/50-yaratıcı-ve-buyuleyici-ambalaj-tasarimi/> Erişim tarihi: 02.09.2020

Resim 11. Oduncu, Semih (2020). Grafik Tasarımın Sürdürülebilirlik İçerisindeki Rolü ve Bioposter Tasarımı. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 67 (Mart 2020): s. 481-496. doi: 10.7816/idil-09-67-07

Resim 12. <https://www.designboom.com/technology/air-purifying-banners-guggenheim-bilbao-pureti-print-06-30-2020/> Erişim tarihi: 05.09.2020

Resim 13. <https://www.estudiosdu-rero.com/puretiprint/> Erişim tarihi: 05.09.2020

Resim 14. <https://www.designboom.com/technology/air-purifying-banners-guggenheim-bilbao-pureti-print-06-30-2020/> Erişim tarihi: 05.09.2020

Resim 15. <https://www.europapress.es/epsocial/rsc/noticia-lona-permite-eliminar-contaminacion-20150915122157.html> Erişim tarihi: 05.09.2020

Resim 16. <https://www.marca.com/futbol/real-madrid/2019/12/03/5de6466ee2704e5f4c8b45bf.html> Erişim tarihi: 05.09.2020-



MODERN MÜZECİLİK BAĞLAMINDA “DOKUNULABİLİR MÜZECİLİK” YAKLAŞIMI PHILADELPHIA LÜTFEN DOKUN” MÜZE ÖRNEĞİ

*“TOUCHABLE MUSEUM” APPROACH IN MODERN
MUSEUM CONTEXT “PHILADELPHIA PLEASE TOUCH”
MUSEUM EXAMPLE*

Nur Dilek TEMEL

Giriş

Problem Durumu

Müzeler, kültürel mirasın korunduğu ve gelecek kuşaklara aktarıldığı, onarıldığı, sergilendiği, eğitim amaçlı kullanıldığı ve halkı eğlendirici yönleri olan kurumlardır (Mercin, 2003: 112).

Müzelerin kuruluş amacına uygun olarak bir toplumun kimliğini ve kültürünü temsil etmesi ve çağının gereklerini yerine getirerek döneminde bulunduğu insan kitlelerine hitap edebilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda çağın gereklerini yerine getiren ve hedef kitleye hitap eden müzeler görsel kültür eğitimi aracı olarak da işlevlerini yerine getirmektedir.

Modern müzecilik anlayışının temelinde, her tür müzenin kendi konusu içinde, olabildiğince çok eseri toplayıp, korunmasını sağlamak ve bunları hal-

kın yararına sunmak, eğlenerek öğrenmek amacı vardır. Çağdaş müze anlayışı, müze koleksiyonlarında ve sergilemedeki değişimler sayesinde ziyaretçileri ile daha etkileşimli bir alan yaratmıştır. Modern müze geleneksel müzecilik anlayışının üzerine teknolojiyi kullanarak çağa ortak olmuş, hedef kitesini büyötmüştür.

Dokunulabilir müzecilik, dünyadaki birçok modern müze içerisinde etkin rol alan, sanatseverleri ve çocukları eğitmek ve eğlendirmek için hizmet eden yaklaşım türü olarak kabul edilir. Bu konuda “Philadelphia Lütfen Dokun” müzesi çok önemli bir örneği oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada modern müzelerin ve müzecilik anlayışlarının oluşum ve

gelişim sürecinin incelenmesi, ulaşılan yerli ve yabancı kaynaklardan elde edilen veriler sonucunda “Philadelphia Lütfen Dokun” müze örneğinin eğitime olan desteği ve çalışmaları görsel kaynaklarla okuyucuya aktarılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi, teknoloji ile gelişen modern müze ve müzeciliğin, beraberinde getirdiği yeni anlayışların çeşitlenmesi ve “Dokunulabilir Müzecilik” anlayışının eğitime katkısı, Türkiye ve yurtdışı örnekleri ile “dokunmalı eğitim” öneminin okurlara iletilmesini sağlamaktır.

Dünyada bir ilk olan Philadelphia “Lütfen Dokun” müzesi çocukların eğitim sürecinde uygulamalı eğitim modeli olarak geliştirdiği bir çok yeni programı ve müzede öğrenme ilkesi ile başlattığı eğitim sürecini tanıtmak buna benzer müze programlarına istek ve ilginin artmasını sağlamaktır.

Sınırlılık

Ulusal ve uluslararası modern müzeler alanındaki yazılı kaynaklar ve örneklerden edinilen bulgular çerçevesinde, modern müzecilik bağlamında dokunulabilir müzecilik yaklaşımı “Londra Docklands Müzesi”, “Prado Müzesi”, “Japonya Ulusal Etnoloji Müzesi”, “İzmir Arkeoloji Müzesi”, “Batman Müzesi”, “Philadelphia Lütfen Dokun” müze isimli altı adet yerli ve yabancı modern müzecilik anlayışına sahip müze seçilmiş ve incelenmiştir.

Yöntem Araştırmanın Modeli

Modern müzecilik ve yeni yaklaşım türü olan Dokunulabilir müzeciliği konu alan bu çalışmada görsel - işitsel örnekler ile derinlemesine incelenen, betimleyici araştırma yaklaşımı olarak tanımlanan, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Modern müzecilik tanımı ile modern müzecilik ile gelişen yeni yaklaşımların, hizmetin ve hedef kitle ilişkisinin irdelenmesi ve veri kaynakları oluşturmak için üniversite te kütüphanesi, üniversite sanal veri tabanları incelenerek literatür taraması yapılmış, belge ve bilgiler toplanmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreninde modern müzecilik bağlamında dokunulabilir müzecilik yaklaşımı ele alınmıştır. Ancak ulaşılabilirlik açısından müze örneklerinden altı tanesi üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Bu sebepten araştırmaya örneklem olarak Londra Docklands Müzesi”, “Prado Müzesi”, “Japonya Ulusal Etnoloji Müzesi”, “İzmir Arkeoloji Müzesi”, “Batman Müzesi”, “Philadelphia Lütfen Dokun” müze isimli altı adet yerli ve yabancı modern müzecilik anlayışına sahip müze seçilmiş ve incelenmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak, literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Konu ile alakalı kitaplar ta-

ranmış, süreli yayınlar incelenmiş, internette var olan ve güncel kaynaklar taranmıştır. Üniversitelerin yayınları, kütüphaneleri ve sanal veri tabanları takip edilip, dergiler, makaleler ve var olan tezler incelenmiş, gerekli bilgiler edinilmeye çalışılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Araştırma, elde edilen bilgilerin anlam kazanması yolunda tümdengelimci bir yol izleyen içerik analizi yöntemi ve betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir.

Bulgular ve Yorum

Müze ve Müzecilik Kavramı

Müze, kültür ve sanat ürünlerini toplayan, koruyan, onaran, sergileyen ve bunları halkın eğitimi için kullanmakla birlikte onları eğlendirmeyi de amaçlayan bir kurumdur (Mercin, 2002).

Müze, zevki ve eğitimi için türlü nesne koleksiyonlarını tarih, bilim ve teknik bakımlardan ve türlü araçlarla muhafaza etmek, incelemek, değerlendirmek ve asıl bunları sergilemek amaçla kurulmuş devamlı bir kurumdur (Schommer, 1963: 21).

Müzeler toplumların yaşamış oldukları zaman dilimi içinde doğa, insan ve evrenle ilgili ürettikleri her şeyi konu alabilir. Eserlerin toplanarak korunması ve bakımının yapılmasıyla başlayan müzecilik anlayışı, genel ve gerçek anlamı 1746 senesinde Fransa’da ortaya çıkmıştır.

Müzecilik; müzenin kurulması, müze- de yer alan eserlerin hangi çağa ait olduğu, nereden geldiği veya kim tarafından yapıldığının belirlenmesi, tasnifi, onarılması, ısı ve nem gibi dış etkenlerden korunması gibi konularda faaliyet gösterir. Müzecilik ilk olarak müzelerin batıda soyluların sanat eserlerini bir araya toplamaları sonucunda ortaya çıkmıştır. Halkın ilgi ve bilgisine sunulması 1850 yılından sonra olmuştur.

Avrupa’da Rönesans ile başlayan soyluların koleksiyon oluşturma merakı, Türkiye’de Osmanlı İmparatorluğu döneminde başlamıştır. Osmanlıda müzeler, imparatorluk sınırlarında dahil olan eserlerin köşke taşınarak burada muhafaza edilmesi ve sergilenmesi ile oluşmuştur.

Müze Türleri

Müzeler, topladıkları ve biriktirdikleri koleksiyonlara göre değişik türlere ayrılır. Müzeler arasında sınıflandırma yapmak için en önemli ölçüt, sahip oldukları koleksiyonlara göre yapılan sınıflandırmalardır. Bunun yanında müzeler; yöntemlerine, hizmet ettikleri bölgelere, sergileme yöntemlerine, işlevlerine ve müzelerde bilginin kullanımına göre çok geniş yelpazede sınıflandırılabilir.

Koleksiyonlarına Göre Müzeler

Genel müzeler, Arkeoloji Müzeleri, Sanat müzeleri, Tarih müzeleri, Etnografya müzeleri, Doğa müzeleri, Bilim Müzeleri, Jeoloji Müzeleri, Sanayi Müzeleri, Askeri Müzelerdir.

Hizmet Ettikleri Alana Göre Müzeler

Bölgesel Müzeler, Ulusal Müzeler, Kent Müzeleri, Yerel Müzelerdir.

Kime Çalıştıklarına Göre Müzeler

Devlet Müzeleri, Belediye Müzeleri, Üniversite Müzeleri, Bağımsız Kuruluş Müzeleri, Ordu Müzeleri, Ticari Firma Müzeleri, Özel Müzelerdir.

Hizmet Ettiği Kişilere Göre Müzeler

Genel Halk Müzeleri, Eğitim Müzeleri, Uzman Müzelerdir.

Koleksiyonlarına Sergileme Biçimine Göre Müzeler

Geleneksel Müzeler, Tarihi Ev Müzeleri, Açık Hava Müzeleri, Etkileşimli Müzelerdir.

Modern Müzecilik

Önceleri tarihi yapılarda koleksiyonlarını koruyup sergileyen müzeler, giderek çağdaş müzecilik anlayışı ile yeniden yapılanmış, bunun ötesinde saklayacakları eserlere göre tasarımı yapılmış yeni binalarda, yer alan yaygın eğitim kurumları durumuna gelmişlerdir (Atasoy, 1994 : 38).

Modern müzecilik anlayışının temelinde, her tür müzenin kendi konusu içinde, olabildiğince çok eseri toplayıp, korunmasını sağlamak ve bunları halkın yararına sunmak, eğlenerek öğrenmek amacı vardır. Böylece günü-

müzde müzeler, tarih, sanat, ve kültür yuvaları olma çabası içinde bunun gerektirdiği görevleri en iyi biçimde yerine getirme amacını gütmektedirler.

Müzeler, toplumun geçmiş birikimlerini toplayarak, koruyarak, belgeyerek, uygarlıkların düşünsel ve sanatsal yaratılarına sahip çıkarken, geriye dönük koruyucu görevlerini gerçekleştirmektedirler. Öte taraftan toplumun estetik anlayışının gelişmesi, artan toplumsal farklılıkları ve nüfus değişimleri, geçmişin, yaşanan anın ve geleceğin açıklanması, yorumlanması, belli bir beğeni düzeyine erişilmesi, toplumsal gelişmelerin yönlendirilmesi, halkın eğlenirken öğrenip gelişmesi, zamanın böylelikle değerlendirilmesi nedeniyle, günümüz müzelerinin amaçları ileriye yönelik nitelikler kazanmaktadır.

Modern müze, temel görevlerinin yanı sıra, bölgesini araştıran, yakın-uzak çevresi ile iletişim kuran, her türlü sosyal, kültürel çalışmaların yapıldığı bir merkez olma yolundadır (Acar, 1996 : 95).

Modern müze günümüzde artık yeni yaklaşımlar üretmekte ve değişmelere ayak uydurmaktadır. Günümüz modern müzeciliğinde müzeler çağın modern iletişim araçlarına yönelmekte sahip oldukları koleksiyonları, özel sergileri ve tanıtımlarını modern iletişim araçlarıyla izleyicilere sunmaktadırlar.

Müzeye girecek eserlerin seçimi, ba-



kımları, onarımları, saklama ve sergileme koşulları, yöntemleri; ayrıca tanıtımları konusunda araştırmalar yapılmakta ve her gün gelişen metotlar uygulanmaktadır. Günümüz modern müzeciliğinde dört önemli yaklaşım bulunmaktadır bunlar; Sanal Müze, Dokunulabilir Müze, Mobil Müze, Vakıf Müzesidir (Keleş,2010:6).

Müze Eğitimi

Eğitim müzenin en önemli işlevlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Müzeler eserlerin toplandığı, sergilenildiği, korunduğu kurum dışında eğlendirirken bilgilendiren kurumlar olarak bilinmelidir. ‘Müze Eğitimi’ başka bir deyişle ‘müze pedagojisi’ günümüzde bir bilim dalına dönüşmüştür. Çağdaş dönemde artık edilgen öğrenme yerine etkin öğrenme söz konusudur.

Müzelerin eğitim açısından değerlendirilmesi, önceleri özellikle ABD’de başlamış, daha sonra Avrupa’ya geçmiş ve özellikle İngiltere ve Almanya’da yaygınlaşmıştır. Daha sonraları “Müzecilik” ve “Müze Pedagojisi”nin gerekliliği ortaya çıkmıştır (Buyurgan ve Mercin, 2005: 96).

Dünyada müzecilik kavramına ilişkin kurum olarak görev yapan merkez 1845 yılında Kanada’da bulunan Ontario Eyalet Eğitim Dairesi müzesidir. Batıda müzeler etkin olarak 19. yüzyılda gelişim gösterirken, sanat eğitimi veren kurumlarda öğretmenlerin referans aldıkları müzeler ve müze eğitimiyle, öğrenci ve halk arasında köprü

kurulması hedeflenmiştir (Uçar, 108)



Görsel 1: 1845 yılında Kanada’da bulunan Ontario Eyalet Eğitim Dairesi Müzesi

Bu bağlamda Müzelerin eğitim amacı, insanların geçmiş kültürleri arasında bağ kurmak ve kurulan bağların kopmamasını sağlamaktır. Müzelerin eğitim alanı olarak kullanılması dışında artık çağdaş müzecilik ile yaratıcılık, öğren ve eğlenme kavramlarının da benimsenmektedir.

Müzede Öğrenme

Müzeler insanlığın tüm biriktirdiklerinin çocuklara, gençlere ve yetişkinlere sunulduğu öğrenme ortamlarıdır. Müze, kişiyi buluş yapma, keşfetme, tasarımlama, yaratıcı düşünme, karşılaştıma, sınıflandırma, fikir geliştirme, hatırlama, ve sürdürme gibi pek çok becerisini geliştirme olanağı sunmaktadır.

Müzede öğrenme ziyaretçilerin düşünme gücünü de geliştirmektedir. Bu öğrenme türünde somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyene, gözlemden genellemeye doğru bir düşünme olanağı sunmaktadır. Müzede öğrenmede temel koşul duyuları kullanmaktır. Bunun içinde müzeler uygun koşullar çerçevesinde ziyaretçilerinin nesneleri yakından gözlemlemesine, elle dokun-

malarına olanak sağlamaları gerekmektedir. Ziyaretçilerin çevreyle ve nesneler ile aktif bir biçimde etkileşime girmeleri sağlanarak, ziyaretçilerin duyularını ve zihinlerini harekete geçirecek eğitsel bir öğrenme sağlayacaktır (Akyalçın, 2019:33).

Dokunulabilir Müzecilik Yaklaşımı

Dokunulabilir müzelerde ziyaretçiler üzerinde etkileşim sağlayabilmek müzede öğrenmeyi kolaylaştırmakta ve pekiştirmektedir. Bu bağlamda bilgi, eğlenerek öğrenme yöntemiyle aktarılmış olur. Etkileşimli ve dokunulabilir sergilerin fiziksel olarak incelenebilir olması, ziyaretçide merak uyandırmakta, girişimciliğini ve hayal gücünü geliştirmektedir. Londra Docklands Müzesi dokun-yap temalı atölyelere sahiptir. Çocukların motor becerilerini geliştirme, somut becerilerini keşfetme ve eğlenerek öğrenme gereksinimlerini gidermek amacıyla modern müzecilik bağlamında dokunulabilir müzecilik anlayışına sahiptir.



Görsel 2: Londra Docklands Müzesi

Dokunulabilir müzecilik anlayışı bağlamında, dünyada ilk kez İspanya’da görme engellilere özel ilk resim sergisi açıldı. İspanya’nın bir numaralı sanat müzesi Prado’da açılan sergide 15’üncü yüzyıl ressamı Diego de

Velazquez, El Greco ve Francisco Goya gibi ressamların özel bir teknikle hazırlanan kopya tabloları görme engellilerin dokunuşlarıyla yeni bir sanatsever kitlesine hitap edildi (İnternet 1).



Görsel 3: Prado Müzesi’nde Modern Müzecilik Yaklaşımlarından “Dokunulabilir Müze Yaklaşımı”

Prado Müzesi’nde açılan sergi, teminde görme engellileri hedef alsada herkese açık bir kaynaktır. Ünlü sanatçıların orijinal eserlerinden birebir üç boyutlu modelleme ile hazırlanan tablolara dokunarak hissetmeleri amaçlanmaktadır.



Görsel 4: Prado Müzesi’nde Modern Müzecilik Yaklaşımlarından “Dokunulabilir Müze Yaklaşımı”

Bir başka “Dokunulabilir Müze” anlayışına sahip olan, Mart 2012’de, Osaka, Japonya’daki Ulusal Etnoloji Müzesi “Dünyaya Dokun: Perspektifinizi Genişletin” sloganıyla kuruldu. Ziyaretçilerin orada çeşitli etnik malzemelere dokunmak, incelemek, araştırmak, tartışmak ve keşfetmek için kapılarını sanatseverlere açtı. Müze açıldıktan bu yana yaklaşık

100.000 ziyaretçi müze deneyiminden faydalanmıştır. Ziyaretçilerin yorumlarından bazıları, ahşap taş ve metal gibi malzemelerin farkını açıkça hissedebildiklerini, sadece bakarak dikkat edemediği bir çok ayrıntılı el işlerinin ve çeşitli dokuların farkına rahatça varabildiklerini dile getirmişlerdir (İnternet 2).

Müze ziyaretçileri, özel gereksinimli bireyler ve ilk motor becerilerini keşfetmek isteyen çocuklar, dokunsal sergiler aracılığıyla nesneleri dikkatle ele almanın önemini öğrenebilirler. Uygulamalı serginin tanıtımında, malzemelerin korunması kaçınılmaz bir sorumluluktur.



Görsel 5: Japonya'daki Ulusal Etnoloji Müzesi

Eğitim sisteminde ezbere dayalı öğrenme öğrencilerin hayal gücünü ve yaratıcılığını demorile etmektedir. Alternatif eğitim, öğrencilere görsel-işitsel etkinlikler ile ilgiyi arttırıp bilgiyi daha etkin şekilde kazandırmasını hedeflemektedir. Modern müze bağlamında müzeler, sosyal eğitim ve yaşam boyu öğrenme tesisi olarak hayal gücü ve yaratıcılıkta aktif bir rol oynamaktadır. Dokunsal sergiler müzeleri günümüzde daha dinamik ve evrensel kılmaktadır.



Görsel 6: Japonya'daki Ulusal Etnoloji Müzesi

Türkiye'de modern müzecilik bağlamında oluşturulan bir çok proje engelsiz yaşam adı altında yer almaktadır. İzmir Arkeoloji Müzesi Minik Adımlarla Kültürel Mirasımıza Yolculuk Projesi İzmir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından İzmir Kalkınma Ajansı ortaklığı ile Okul Öncesi ve Mesleki Eğitim Mali Destek Programı kapsamında 2015 yılında tamamlanmıştır.

12 ay süren projede dezavantajlı bölgelerde yaşayan ailelerin, 4 -6 yaşlarındaki normal gelişim gösteren çocuklar hedef kitleyi oluşturmuştur. İzmir genelinde okul öncesi eğitimi gören toplam 70 anaokulundan 1130 çocuk İzmir'deki müzelerde müze eğitimi çalışmalarına katılmıştır. Çoğaltılan eğitim malzemeleri, müzeye gelemeyen çocuklar için bulundukları okullara götürülerek, müze eserlerinin kopyalarına dokunmaları sağlanmıştır. Müze eğitimi kapsamında görme engelli çocuklar için gerekli izinler alınarak, İzmir Arkeoloji Müzesi'ne getirilmişlerdir. Burada verilen eğitim ile eserlere dokunarak ve hissederek öğrenmeleri sağlanmıştır. Projede anaokulu öğrencileri için hazırlanan eğitim modül kapsamında puzzle tasarlanarak, 3 boyutlu kitaplar basılarak öğ-

rencilere dağıtılmıştır (Erbay,2017:307).



Görsel 7: İzmir Arkeoloji Müzesi Minik Adımlarla Kültürel Mirasımıza Yolculuk Projesi

Batman Müze Müdürlüğü tarafından hayata geçirilen proje hem görme hem de işitme engellilerin Batman Müzesi'ni rahatlıkla ve kimseye ihtiyaç duymadan ziyaret edebilmesi amacıyla uygulanmaya başlanmış müze örneklerindendir. Görme engelli ziyaretçiler için yapılan bölümde; müzedeki eşsiz eserlerin kopyaları çıkarılarak, görme engelli ziyaretçilerin dokunarak, algılamaları sağlanmıştır. Dokunarak eserin boyutu ve şeklini algılayabilme imkanı sunulmuştur.



Görsel 8: Batman Müzesi Sesli Adımlar Uygulama Projesi

“Sesli Adımlar Uygulaması” Android telefonlarda çalışan bir uygulama olup, bu uygulama sayesinde Batman Müze Park alanını, telefonda indirilen program sesli yönlendirme sistemi ile dolaşılabilmişlerdir. Teknoloji desteğiyle, Bluetooth beacon'ları ile çalışan ve Boni'nin uluslararası patent ile korunan konum belirleme sistemi ve

metotlarının kullanıldığı Sesli Adımlar uygulaması, görme engellilere adım adım bulundukları noktayı sesli olarak söyleyerek yönlendirmektedir. Bu sayede eserlere yaklaşıldığında eser ve sergi alanı ile ilgili gerekli bilgiler sesli olarak görme engelli ziyaretçilere daha özgür hareket ederek, kimseye ihtiyaç duymadan gezebilmelerini sağlayan imkan yaratılmıştır (İnternet 3).

Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi

Çağdaş müzecilikte eğitim yenilikçi eğitim anlayışına dayanmaktadır. Günümüz müzeciliğinde müzeler artık eserlerin depolandığı mekanlar değil toplumu eğiten bilgilendiren kurum kimliğine bürünmüşlerdir. “Philadelphia yaklaşımıyla” başlayan bu süreç günümüzde oldukça önem kazanmıştır.

1976 yılında Montessori eğitimcisi Portia Sperr tarafından kurulan Lütfen Dokun müzesi, Philadelphia Doğa Bilimleri Akademisi'nde dinazor iskeletleri ve yünlü mamutlar yer alan 2.200 metrekairelik bir alanda pilot proje olarak başlamıştır. 1978 yılında kendini geliştirip Kiraz caddesinde daha geniş bir alana taşınmıştır. 1983 yılında kuruluşundan yedi yıl sonra Philadelphia müze bölgesinde Kuzey 21. sokakta 3 katlı 30.000 metrekairelik alana taşınıp yenilenmiştir. Amerikan Müzeler İttifakı tarafından akredite edildiğinde katılanlar ve üyelikler büyümüş ilk yayın ödülü yarışması başlatılmıştır. Müze 2008 yılından beri Amerika Birleşik Devletlerinin ilk Dünya Fuarı olan 1876 Centennial

Uluslararası Fuarı için sanat galerisi olarak inşa edilen Memorial Hall’da ki tarihi bina 2008’den bu yana kullanılan resmi müze yerleridir (İnternet 4)

Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi’nin misyonu bir çocuğun oyun yoluyla öğrenmenin gücünü keşfettikçe hayatını değiştirmektir. Müze hayat boyu öğrenmenin başladığı, merakın teşvik edildiği ve her çocuğun hoş karşılandığı yerdir. Bu misyonu desteklemek, Oyun yoluyla öğrenmenin temel kaynağı olarak 21. yüzyıl çocuk müzelerinde lider olmak ve Philadelphia bölgesindeki ve ötesindeki erişimi ve etkiyi genişletmektir.



Görsel 9: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi

İnteraktif sergiler, programlar ve özel etkinlikler, temel unsurlar olarak yaratıcılık, işbirliği, iletişim ve eleştirel düşünmeye odaklanmak üzere tasarlanmıştır. Bununla birlikte, çocuklar okulda ve hayatta başarılı olmak için ihtiyaç duydukları entelektüel, sosyal ve duygusal becerileri keşfeder, öğrenir ve oynarlar.

“Dokunulabilir Müzecilik” modern müzeciliğin günümüzdeki önemli yaklaşımlarından biridir. Bu konuda “Philadelphia Lütfen Dokun” müzesi çok önemli bir örneği oluşturmaktadır.

dır. Bu müze çocuklar için sergiler düzenleyerek kentin varoşlarındaki gruplara ulaşmış, seyyar sandıklarla taşınan müze kopyalarıyla oyun oynarken çocukları ve aileleri eğitip bilgilendirmiştir. (Keleş, 2016: 6)

Lütfen Dokun Müzesi, çocukları ve yetişkinleri, müzede, dışarıda ve çevrimiçi olarak çeşitli eğitim fırsatları aracılığıyla çevrelerindeki dünyayı keşfetmeye davet etmektedir. Rehberli çoklu duyu programları, basılı ve web kaynaklarının yanı sıra deneyimsel ve oyun tabanlı girişimlerin müze sergileri boyunca ilgili güncel olaylara



Görsel 10: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi

Lütfen Dokun Müzesi, yaş gruplarına göre seviyelere ayrılır. Alt seviye eğitiminde çocukların motor becerileri, iletişimi ve sağlığı hedef alınır. Bununların arasında kentsel bahçe, çocuk hastanesi, oyun evi, yaratıcı sanatlar atölyesi, masal ve keşif alanları bulunmaktadır.

Lütfen Dokun Müzesindeki oyun evi, çocukları hayal güçlerini kullanmaya ve fantastik dünyayı keşfetmelerini sağlamaktadır. Çocuk hastanesi alanında çocuklara sorumluluk duygusunu aşılarda karar verme yoluyla öğrenmelerini sağlar. İnce motor

becerileri, sağlık ve sağlıklı yaşam bilgisi, işbirliği ve iletişim uygulamalarını çocuğa en etkin şekilde aktarmayı hedefler. Yaratıcı sanatlar atölyesinde ise programlar müzeye sıcak ve samimi bir giriş sağlamaktadır. Ziyaretçilere gelecekteki kültürel deneyimleri teşvik ederek bir keşif ve öğrenme sevgisi aşılar. Tüm programlar informel öğrenme, müze eğitimi ve erken çocukluk eğitimi alanlarındaki güncel araştırmalar ve en iyi uygulamalar ile bilgilendirilir.



Görsel 11: Philadelphia “Lütfen Dokun Müzesi” Müze eğitim krokisi

Lütfen Dokun Müzesi, tüm ziyaretçilere olağanüstü bir deneyim yaşatmak için çabalamaktadır. “Beyin inşa ediyoruz” sloganıyla ziyaretçilerine eğlendirirken bilgilendirecek, motor becerilerini geliştirebilecek, doğru iletişimi öğretebilecek, özgüvenli ve yaratıcı bireyler oluşturmak için çalışmaktadırlar. Müzenin çoğunluğu engelsizdir, Memorial Hall’un tarihi doğası nedeniyle sadece birkaç daha az erişilebilir alan bulunmaktadır.



Görsel 12: Philadelphia “Lütfen Dokun Müzesi” resmi sitesi

Modern müzecilik bağlamında yeni yaklaşımlar ile gelişen müze, müze içi interaktif eğitimi destekler ve iş birliği yapar. Günümüzde bir ihtiyaç olan dokunsal, görsel ve işitsel eğitim yaratıcılığın, etkili öğrenmenin, sağlam bir iletişim becerisinin temelidir. Bu durum bir çok araştırmaya konu olmuş, çalışmalar yapılmış ve gerekliliği kesinleşmiştir. “Lütfen Doku Müze” örneği, çocuk müzeleri ve dokunsal mekanların öncülüğünü üstlenmiştir. Modern müze kavramı ile gelişen dokunulabilir müzecilik yaklaşımı halen keşfedilmeyi beklemektedir. Talebin artması ile etkili öğretim alanı olan müzelerin bu yaklaşımla yenilenmeleri gerekmektedir. Henüz yaygınlaşmaya başlayan bu yaklaşım ile müze keşfedilebilir ve tercih edilebilir hale gelmekte ve geleneksel eğitim anlayışını değiştirmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Araştırma kapsamında, geçmişten günümüze müze ve müzecilik, modern müze ve gelişimi, bir yaklaşım türü olan dokunulabilir müzecilik kavramı ve örnekleri, günümüz anlayışına uygun teknik ve sunumlar, herkese ulaşan müzecilik anlayışı göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Müzecilik daha çok arama, toplama, koruma, bakımını yapma ve sergileme anlayışı ile sınırlıyken; müzeciliğin yeni dönemi Modern müzecilik, iletişim kurma ve eğitime işlevlerini de üstlenmiştir. Yeni yaklaşım ve eğitim türleri ile etkin, dinamik, etkileşimli bir müzecilik anlayışına geçilerek, hedef kitlenin ihtiyaçları ve ilgi alanları doğrultusunda ilişki kurulmuştur.

Çağdaşlaşma süreci içerisindeki günümüz müzeleri, kitle iletişim araçları, eğitim programları, sosyal etkinliklerle izleyiciye ulaşabilecekleri modern müzecilik anlayışını benimsemişlerdir. Modern müzecilik, toplumla ilişki kurmak amacıyla yeni teknik ve yöntemlerin geliştirildiği ve üretildiği müze kavramını açıklamaktadır.

Gelişen teknoloji, artan nüfus farklı disiplinlerin ortaya çıkmasını, duran ve geleneksel ilerleyen her şeyin değişimini desteklemiştir. Farklı öğrenme ortamlarının çoğalması ve bunu hali hazırda var olan müzeler ile gerçekleştirilmesi yeni yaklaşım türlerinin önünü açmıştır. Çocuklara ve tüm ziyaretçilere aşılacak istenen tarihi bilgi birikimi, toplumsal gelişme, sanat gibi disiplinlerin interaktif anlayışla ve en önemlisi eser örnekleri ile verilmeye çalışılması müzeye olan önyargıyı kırarak, hedef kitleyi büyütmektedir. Bu bağlamda, müze ve toplum ilişkisinde bireylerin istek ve ilgisinin keşfetmeye açık olması Dokunulabilir Müzecilik anlayışını benimseyerek gelişmesine katkı sağlamaktadır.

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak, müze ve müzecilik kavramını, günümüz modern müze yaklaşımlarını veri kaynakları oluşturmak için sanal veri tabanları incelenerek literatür taraması yapılmış, belge ve bilgiler toplanmıştır. Dokunulabilir Müzecilik anlayışının imajı ele alınmış dünyada ki örnekleri taranmıştır. Seçilen “Philadelphia Lütfen Dokun” müze örneği incelenmiş elde edilen bilgi ve belgelere göre yorumlanmıştır.

Sonuç olarak, ortaya çıkan bu araştırma, müzelerin gelişimi ve katkıları düşünüldüğünde değişen toplum ve sürekli artan nüfus için teknolojiden yararlanarak etkili eğitim yolları sunan, eğlendirirken öğreten modern müze ve dokunulabilir müzecilik yaklaşımının tanıtılmasında kaynak olmuştur.

KAYNAKLAR

Tez Kaynakçası

Akyalçın, Ayça. “Müze Eğitiminin Sanat Kültürümüze ve Yaratıcılık Anlayışına Katkıları” Yüksek Lisans Tezi.

Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (2019).

Mercin, Levent. “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Müzelerin Sanat (Resim) Eğitimi Amaçlı Kullanılmasına İlişkin Yönetici ve Öğretmenlerin Görüşlerinin Değerlendirilmesi”. (Yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (2002).

Makale Kaynakçası

Acar, Özgen. “ Ülkemizde ve Yurt Dışında Müzeciliğe Bir Bakış”. Kuruluşunun 150.Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III. (1996): 93-96.

Atasoy, Sümer. “Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Türk Müzeciliği” .Anons Plastik Sanatlar Dergisi, (1994):41-42, 38-39.

Erbay, Nuri, Özer. “Müzeler ve Engelli

Ziyaretçilere Yönelik Eğitim Projeleri” Milli Eğitim Dergisi, C:214. (2017): 350.

Keleş, Vedat. “Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği”. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2.7, (2010):1-16

Mercin, Levent. “Kültür ve Sanat Değerlerinin Yaşatılmasında Müzelerin Rolü” Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 2.6, (2003):106-114

Schommer, Pierre. “Müzelerin İdaresi. Müzelerin Teşkilatlanması” Pratik Öğütler, UNESCO ICOM Türkiye Milli Komitesi, (1963):21-44.

Uçar, Alpaslan. “Sanat Eğitiminde Müzelerin Eğitimsel Roller ve İşlevleri”. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, 14.1, (2014):108-117

Kitap Kaynakçası

Buyurgan, Serap. & Mercin, Levent. “Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları”. (1. Baskı).

Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları, (2005).

Mercin, Levent. “ Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi”. (2. Baskı). Pegem Akademi Yayıncılık, (2011).

İnternet Kaynakçası

İnternet 1: Prado Müzesi’nde Modern Müzecilik Yaklaşımlarından ”Dokunulabilir Müze Yaklaşımı” <http://mmkd.org.tr/prado-muzesinde-lutfen-eserlere-dokunun/> (Erişim Tarihi:

20.04.2020)

İnternet 2: Osaka, Japonya’daki Ulusal Etnoloji Müzesi “Dünyaya Dokunun: Perspektifinizi Genişletin” <https://dsq-sds.org/article/view/3743/3245> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

İnternet 3: Batman Müzesi Müdürlüğü’nde Gerçekleştirilen Engelsiz Müze Projesi <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-149154/batman-muzesi-mudurlugunde-gerceklestirilen-engelsiz-mu-html> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

İnternet 4: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi <https://www.pleasetouchmuseum.org/> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: 1845 yılında Kanada’da bulunan Ontario Eyalet Eğitim Dairesi müzesi <http://vietnamarchitecture-nguyentienquang.blogspot.com/2016/10/the-royal-ontario-museum.html> (Erişim Tarihi: 18.04.2020)

Görsel 2: Londra Docklands Müzesi <https://www.visitlondon.com/things-to-do/place/283887-museum-of-london-docklands> (Erişim Tarihi: 18.04.2020)

Görsel 3: Prado Müzesi’nde Modern Müzecilik Yaklaşımlarından ”Dokunulabilir Müze Yaklaşımı” <http://mmkd.org.tr/prado-muzesinde-lutfen-eserlere-dokunun/> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel 4: Prado Müzesi’nde Modern Müzecilik Yaklaşımlarından ”Dokunulabilir Müze Yaklaşımı” <http://mmkd.org.tr/prado-muzesinde-lutfen-eserlere-dokunun/> (Erişim Tarihi:



fen-eserlere-dokunun/ (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Görsel 5: Japonya'daki Ulusal Etnoloji Müzesi https://www.japanforyou.com/?post_type=portfolio (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Görsel 6: Japonya'daki Ulusal Etnoloji Müzesi <https://www.etietiet.com/eti-cocuk-tiyatrosu> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Görsel 7: İzmir Arkeoloji Müzesi Minik Adımlarla Kültürel Mirasımıza Yolculuk Projesi <http://beyazgazete.com/haber/2014/12/24/minik-adimlarla-tarihe-yolculuk-2482940.html> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Görsel 8: Batman Müzesi Sesli Adımlar Uygulama Projesi <https://www.haberler.com/batmanda-gorme-ve-isitme-engelliler-icin-7883159-haberi/> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Görsel 9: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi <https://www.pleasetouchmuseum.org/> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Görsel 10: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi <https://www.pleasetouchmuseum.org/> (Erişim Tarihi: 22.04.2020)

Görsel 11: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi <https://www.pleasetouchmuseum.org/> (Erişim Tarihi: 24.04.2020)

Görsel 12: Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi <https://www.pleasetouchmuseum.org/> (Erişim Tarihi: 24.04.2020)

MAIL ART SANATI İLE KÜTAHYA' DAKİ MÜZELERİN TANITILMASI

INTRODUCTION OF MUSEUMS IN KÜTAHYA WITH MAIL ART

Rabia EĞİREN

Giriş

Kütahya, Ege bölgesinin İçbatı Anadolu bölümünde yer alan, Ege ve İç Anadolu bölgesinin arasında bulunan yerleşim alanıdır.

Kütahya'nın yüzölçümü 12.043 km² olan İlin 2016 adres kayıt sistemine göre nüfusu 573.642'dir (T.C. Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 1). Kütahya'nın yedi bin yıl öncesine uzanan bir geçmişi bulunmaktadır. Kütahya'nın adının KOTIA-EION olduğu sikkelerden bilinmektedir. Kütahya topraklarına yerleşen en eski halk ise Friglerdir (T.C. Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 2).

Bizans döneminde Anatolikon adlı thema (vilayet) içinde yer alan Kütahya'yı, 1075'te ANADOLU SELÇUKLU Devleti'ni kuran Kutalmışoğlu Süleymanşah 1080'e doğru ele geçirmiş, Süleymanşah'ın ölümünün ardından 1097'de yöre Haçlılar'ın istilasına uğramış ve Bizanslılar'ın topraklarına katılmış ancak 1233'te I. Alaeddin Keykubad döneminde (1220-37) kesin

olarak Selçuklular'ın eline geçmiştir. Sonraları yine çeşitli ayaklanmalara, Kurtuluş Savaşı yıllarında yoğun olaylara sahne olmuş, 'Kütahya ve Havalisi Kuva-yı Seyyare Komutanı' olarak tanınan Çerkez Ethem bu bölgede Yunan güçlerine karşı koymuş, ancak Ankara hükümetinin kararları dışında davranmaya başlayınca bir yıllık bir mücadeleden sonra 1921'de güçleri dağıtılmıştır. Kütahya, Emet ve Simav'la birlikte 17 Temmuz 1921'de Yunanlılar'ın işgaline uğramışsa da 30 Ağustos 1922'de kurtarılmış ve 1923'te il durumuna getirilmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, 1997: 1079-80).

Kütahya'nın zengin tarihi geçmişi ile tarihi yapılarının birçok uygarlıklardan geçtiğini, keşfedilmesi gereken tarihi mekânların olduğunu görmekteyiz. Hitit, Bizans, Frig, Selçuklu, Germiyanogulları Beyliği ve aynı zamanda Osmanlı dönemine ait olan birçok tarihi yapıları ve müzeleri bulunmaktadır. Bu tarihi ve kültürleri yansıtan müzeler ise; Aizonai Antik Kenti, Çini müzesi, Kossuth Evi müze-



si, Evliya Çelebi müzesi, Milli Mücadele müzesi, Arkeoloji müzesi, Frig vadileri ile geçmişteki izleri bizlere aktaran ve o zamanın yaşanmışlıklarına tanık olmamızı sağlamaktadır.

Problem Durumu

Kütahya’da bulunan müzelerin ülkemizde ve diğer ülkelere tanıtılması için bu araştırma yapılmıştır. Mail art sanatı ile hem sanatsal çalışma yapılacak hem de müzelerin tanıtımı sağlanacaktır. Kütahya’daki müzelerin sanatsal çalışmalarla tanıtılması birçok şehire, ülkelere ulaşacak ve bize miras kalan tarihi güzellikler daha çok ilgi görecektir ve tanıtılacaktır.

Araştırmanın Amacı

Kütahya’daki müzelerin geçirmiş oldukları tarihi dokularını, kültürlerini ve Kütahya’da yaşamış olan uygarlıkların bırakmış oldukları değerlerini sanatsal çalışma ile insanlara aktarmak istenmiştir. Bu çalışmada ise Mail art sanatı kullanılarak Kütahya’daki müzelerin tanıtılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma kapsamında yapılan uygulamalar sayesinde birçok illere ve ülkelere bu tasarımlar ulaştıkça Kütahya’nın tanıtımı artacaktır. Bu tarihi ve kültürel değerleri unutulmayacak, gelecek olan nesiller için de bir köprü olarak aktarılacaktır. Bu çalışma e mail üzerinden daha hızlı ve daha kolay yollar ile hem doğayı kirletmeden hemde atıklar kullanmadan bu çalış-

ma elde edilmiş olacaktır.

METODOLOJİ

Araştırmanın Modeli

Kütahya’da bulunan müzelerin araştırılması yapılarak incelenmesi ve mail art sanatı kullanılarak bu çalışmada elde edilmiştir. Çalışmada tarama yöntemlerinden literatur taraması ve nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında edinilen bilgiler kapsamında uygulama çalışması da yapılmıştır. Ulaşılan veriler ve uygulama çalışmaları ile bir sonuca ulaşmaya çalışılmıştır. Şu başlıklar incelenmiştir: ‘Müze Nedir?’, ‘Müze Türleri Nelerdir?’, ‘Mail Art Nedir?’, ‘E Mail Nedir?’, ‘E Mail Art Nedir?’, ‘Kütahya’daki Tarihi ve Kültürel Müzeler’, ‘Açık Hava Müzeleri’, ‘Anıt Müzeleri’ ve ‘Müze Evler’.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada içerik kısmında yer alan yazıların ‘Müze Nedir?’, ‘Müze Türleri Nelerdir?’, ‘Mail Art Nedir?’, ‘E Mail Nedir?’, ‘E Mail Art Nedir?’, ‘Kütahya’daki Tarihi ve Kültürel Müzeler’, ‘Açık Hava Müzeleri’, ‘Anıt Müzeleri’ ve ‘Müze Evler’ konularının verileri için tez, makale, kitap ve internet kaynaklarının belirlenmesi ile bu çalışma elde edilmiştir.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada mail art sanatı ve Kütahya’daki bulunan müzeler incelenerek bir sonuca ulaşmak için uygulama

çalışması elde edilmiştir. Bu çalışmada ise Aizanoi Antik Kenti, Arkeoloji Müzesi, Çini Müzesi, Frig Vadileri, Evliya Çelebi Kültür Sanat Müzesi ve Kossuth Müzeleri ile sınırlandırılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

MÜZE NEDİR?

İster klasik, isterse çağdaş anlamda olsun müze; arkeoloji, sanat, kültür, bilim ya da insanı ilgilendiren, insanın yaşamında yer alan her türlü ürünü toplayan, onları koruyan, sergileyen, geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi gören; eğitim, bilgilendirme ve araştırma imkânları sunan, kar amacı gütmeyen, bireylerin zevk almasını sağlayan, öğrenmeyi ve yaratıcılığı kolaylaştıran ve sürekliliği olan mekândır (Buyurgan, Serap. Mercin, Levent. S: 27).

Kültürel değer taşıyan unsurlardan oluşan bir bütünü türlü araçlarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla toplum yararına idare edilen sürekli bir kurumdur (Url 1).

Müze, eğitim amacıyla insanlığın ve çevresinin somut veya somut olmayan mirasını edinen, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen, toplumun ve gelişiminin hizmetinde, halka açık, kar amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur (Url 2).

Müzeler insanlara sunulan, geçmişteki mirasları ve anıları koruyarak gele-

cekteki nesillere aktarmak için faydalı olan ve insanların öğrenmesi, bilgilene-mesi, sergilenmesi ve eğlenmesi açısından kar amacı olmayan müzeler kalıcı olarak insanlar için önemli bir alandır.

MÜZE TÜRLERİ NELERDİR?

Müze türleri çok çeşitli olunca bir sınıflama (taksonomi) yapmak zorunlu olmaktadır. Çeşitli sınıflamalar vardır. Biz bunlardan bazılarını verdikten sonra biri üzerinde yoğunlaşacağız. Bu sınıflamalardan biri İnel’in (2000) yaptığı sınıflamadır. Ona göre bu sınıflama üç türdür:

1. Objeyi esas alan müze türleri,
2. Fonksiyonu esas alan müze türleri,
3. Müze’yi esas alan müze türleri (Buyurgan, Serap. Mercin, Levent. S: 28).

Koleksiyonlarına Göre Müzeler:

- 1) Genel Müzeler
- 2) Arkeoloji Müzeler
- 3) Sanat Müzeleri
- 4) Tarih Müzeleri
- 5) Etnografya Müzeleri
- 6) Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri
- 7) Bilim Müzeleri
- 8) Planetaryumlar
- 9) Endüstri Müzeleri
- 10) Ekonomizmüze
- 11) Panoramik Müzeler

Bağlı Oldukları Kurumlara Göre Müzeler:

- 1) Devlet Müzeleri
- 2) Belediye Müzeleri
- 3) Kent Müzeleri
- 4) Özel Müzeler
- 5) Vakıf Müzeleri
- 6) Eğitim Kuruluşlarına, Üniversitelere Bağlı Müzeler
- 7) Askeri Müzeler



Hizmet Alanlarına Göre Müzeler:

1) Bölge Müzeleri 2) Halk Müzeleri 3) Ekomüze

Hizmet Ettikleri Topluma Yönelik Müzeler:

1) Uzmanlık Müzeleri 2) Çocuk Sanat ve Gençlik Müzeleri

Koleksiyonlarını Sergiledikleri Mekânlarına Göre Müzeler:

1) Açık Hava Müzeleri 2) Anıt Müzeleri 3) Müze Evler

İşlevlerine Göre Farklı Müzeler:

1) Tek Kişilik veya Bir Nesneyi Konu Alan Müzeler 2) Atatürk (Müze) Evleri 3) Devrim Müzeleri 4) Sanat Müzeleri (Buyurgan, Serap. Mercin, Levent. S: 29-53).

MAİL ART NEDİR?

Posta Sanatı olarak da bilinen Mail Art Sanatının çıkış noktası kartpostal- ların veya zarfların üzerlerine sanatçı tarafından yapılan farklı konularda uygulanan bir sanat türüdür. Bu zarf- ları insanlar birbirlerine gönderirken sanatsal faaliyetleri uygulamaktadır. Genellikle küçük boyut olarak çalışıl- maktadır. Sanatçılar kendi aralarında konular belirlemekte ve bu yapılan ça- lışmalardan sergiler oluşturmaktadır.

Mail art sanatı şimdilerde posta yolu ile kullanımın azalmasından dolayı

sadece sanatsal olarak kullanılmakta- dır. Mail art sanatı yerini E mail art sa- natına bırakmaktadır. Günümüz tek- nolojisi internet üzerinden e mail yolu ile haberleşme daha çoktur. Kullanılan e maillerde ise bir firmanın, kurumun, müzelerin ve benzeri yerlerin kendile- rini tanıtmak için kullanacak oldukla- rı e mail ile sanatı birleştirerek tanıtım ve reklam yapmalarıdır.

E MAİL NEDİR?

E mail, mektupların yerini alan hız- lı ve daha çabuk iletilen, teknolojinin gelişimi ile hızla ilerleyen bir internet üzerinden gönderilen mesajdır. Atık- lara karşı önemi büyük olan e mail, dijital kâğıt sayesinde daha az atık ve daha az ağaç tüketimi olmaktadır. E mail ile birçok belge, video, müzik ve görseller gönderilebilmektedir. Mektuptan daha hızlı iletilmesi ve doğa için önemli bir yere sahip olduğu için bir çok kişi e mail ile işlerini yerine ge- tirmektedir. Resmi belgelerde e mail için güvenilirliğin azlığından kaynaklı olarak pek kullanılmamaktadır.

E MAİL ART NEDİR?

E mail art, mailler üzerinde bir kurum veya kuruluşların üzerinde kullanmış oldukları sanattır. Bu sanat kurum veya kuruluşların kullanması ile rek- lama sahip olmaktadır. E mail art ile birçok tasarım ile beraber yapılan ta- nıtımlar hızlı bir şekilde kişilere ulaş- maktadır. Bu şekilde internet üzerin- den sanatsal olarak birçok tanıtım ve aktiviteler yapılabilmektedir. Mail art

sanatındaki gibi dijital olarak küçük tasarımlar yapılarak insanlar birbirle- rine hızlı bir biçimde gönderirler.

KÜTAHYA'DAKİ TARİHİ VE KÜLTÜREL MÜZELER

Açık Hava Müzeleri

1891 yılında ilk olarak İsveç'te açık hava müzesinin temeli atılmıştır. Açık hava müzelerinin ise İsveç'te tanın- masının ardından Avrupa ülkelerinde de görülmeye başlanmıştır. İngiltere' deki açık hava müzesinde bulunan Dr. Dolittle Castle Comp köyü de bu mü- zelerden birisidir. Bu tür müzeler ge- nel olarak açık havada sergilenmekte- dir. Kırsal açık hava müzeleri, bölgesel açık hava müzeleri ve ulusal açık hava müzeleri olarak üçe ayrılır (Buyurgan, Serap. Mercin, Levent. S: 48). 'Bu mü- zeler kaybolmaya yüz tutmuş olan kül- türel maddi değerlerin yaşatılmasına, uluslar arasındaki kültürel değerlerin farklılıklarının karşılaştırılmasına ve çok kültürlülüğün bir zenginlik ola- rak kabul edilmesine imkan sağlarlar' (Buyurgan, Serap. Mercin, Levent. S: 48).

Aizonai Antik Kenti

'Kütahya'nın 57.km güney batısında Çavdarhisar'da yer almaktadır (21.yy Başlarında Kütahya. 2001). En parlak dönemini 2.-3.yy'da yaşayan kent, Geç Doğu Roma (Bizans) döneminde pis- koposluk merkezi olmuş, 7.yy'da bu önemini yitirmiştir. Kentin ortasından Penkalas (Kocaçay) ırmağı geçmekte-

dir' (KÜTAV. 2019:6). Savunma surla- rı bulunmayan Antik Kent, Hadrianus döneminde çok gelişmiştir. Bedir ça- yının iki yakasına da rıhtım duvarla- rı yapılmıştır. Bu duvarlardan sadece ikisi günümüze kadar ulaşmıştır ve beş köprü ile bağlantı oluşturmuştur. Agora, küçük tapınak, Zeus tapınağı, hamam, stadyum ve tiyatro suyun sol yakasında yer almaktadır (21.yy Başla- rında Kütahya. 2001). 'Sağında ise Bor- sa binası, mozaikli hamam sütunlu cadde ve anıtsal binasının kapı kalıntı- ları vardır. Nekropal (mezarlıklar) ise kentin çevresine yayılmıştır. 1878'deki hamam kazısında caldarium(sıcaklık), frigidarium(soğukluk), palaestra (spor sahası) F ve Hapsisli salonlar, hatation (havuz) bölümlerinin ortaya çıkma- sıyla hamam tamamlanmıştır' (21.yy Başlarında Kütahya. 2001).

Tiyatro ile stadyum, birbirlerine biti- şik yapılarıyla alışılmışın dışında bir plan gösterir. Çevresinden yüksekte olan tapınak, Temenos (kutsal alan) içindedir. Temenos, sütunlu galeriler- le çevrilidir. Giriş yapısından sonra (propylon) aynı eksenle sunak (atlar) yer alır. Temenosun ortasındaki tapı- nak Roma yapısı olmasına karşın He- lenistik (yunan tipi) plan gösterir. Pod- yumlu olup, psendodipteros planlıdır. Prostyle (önü sütunlu) planlı pronaos (ön oda), cella (kutsal oda), opistho- domos' tan oluşur. Cella duvarındaki yazıt kuşağında yapının Hadrianus dönemine ilişkin olduğuyazılıdır. Dö- nemin sikkelerinden, Cellada Zeus' u ayakta, bir elinde mızrak tutar biçim- de gösteren bir heykelin bulunduğu



anlaşılmaktadır (Kütahya’98: 30).

Frig Vadileri

Frig Vadileri eski adı ile ‘Phrygia Epiktetus’ olarak da bilinen ve Kütahya, Afyonkarahisar ve Eskişehir üçgeni arasında yer alan dağlık bir bölgedir. ‘İl sınırları içerisinde, merkeze 7 km uzaklıktaki Yeni Bosna köyünden başlayıp, Kütahya’ ya 54 km uzaklıktaki Ovacık köyüne kadar, ilin doğusu boyunca uzanan alan; Sabuncupınar, Söğüt, İnli, Sökmen, Fındık ve İncik mağaralarının bulunduğu kuzey bölüm ile daha güneydeki Ovacık köyü, İnlice Mahallesi ve çevresini kapsar.’ (Url 3). M.Ö. 900 ve 600 yıllarında Frigliler, Kütahya’ nın doğu bölgesinde yer alan Türkmen dağında bulunan tüflerle örtülü Frig yaylalarına yerleşmişlerdir. Frig yaylalarında bulunan volkanik tüflerin kolay işlenebilirliği sayesinde Frigliler bu tüflere oyma ve yontma işlemleri yaparak kullanım alanları oluşturmuşlardır. O zamanki dönemin ana tanrıçası olan Kybele’ adanmış olan açık hava tapınakları, kaya mezarlıkları, savunma ve barınma amaçlı bölgelerde bulunan birçok yapı günümüze kadar ulaşmıştır. Deliktaş Kalesi ve Pentese Kalesi de Bizans ve Friglilerin kayalıkları oyarak yapmış oldukları bu kaleler de vadilerde yer almaktadır. Hint-Avrupa kökenli olan Frigliler bu bölgede Anadolulaşmışlardır. İon ve Geç Hitit kültür etkileri ile beraber kendilerine özgün Anadolu bir kültür oluşturmuşlardır. Maden ve ağaç işçiliği ile birlikte dokumacılıkta yaptıkları eserler ile beraber Frigliler İon da beğeni kazanmışlar ancak usta-

lar tarafından da taklit edilmişlerdir. (Url 3). ‘Makara, kulplu bronz tabaklar ve bronz kazanlar; dönemin “teknolojik” bir başarısı olan altın, gümüş ve bronzlardan yaylı çengelli iğneler (fibulalar); değerli madenlerden giysi kemerleri, tokalar ve zengin bezemeli tekstil ürünleri; geometrik desenlerle süslü mobilya eşyası bunlar arasındadır’ (Url 3). Doğal kayaları ile birlikte çam ormanlarıyla kaplı güzel ve nadi-de bir alandır.

Anıt Müzeleri

‘Mimari ve tarihi yönünden değerli olan yapıların müze olarak tahsis edilmesiyle oluşan müzelerdir. Bu bakımdan mimarisi ve içindeki süslemeleriyle önem kazanmış ve değerli bulunan kimi yapılar müze olarak değerlendirilir. Camii, kilise, kale, sur, anıt, tapınak vb. yapıların müzeye çevrilmesiyle oluşturulur’ (Buyurgan, Serap. Mercin, Levent. S: 49).

Arkeoloji müzesi

Germiyan Beylikleri tarafından yapılan Arkeoloji müzesi 1314 yılında yapılmıştır ve Ulu Camii yanında bulunmaktadır. Bu müze Umur bin Sıvı Medresesi olarak da bilinmektedir. Selçuklu sanatı yansıtılarak yapılmıştır. Birçok döneme ait olan eserler yer almaktadır. Bunlar; Paleolitik, Kalkolitik, eski Tunç, Hitit, Frig, Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemleridir. Bu müzede bulunan en önemli eserler arasında ise Amazonlar Lahdi yer almaktadır. Lahit, yüksek kabartma tekniği ile yapılmış ve Aizo-

nai’ de yapılan kurtarma kazı çalışmasında bulunmuştur. Müze’de yer alan bu Lahit ise Dünya’da bulunan en sağlam lahitler arasında yer almaktadır. Arkeoloji müzesi 1965 yılında ziyarete açılmıştır. (Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018 :5).

Arkeoloji müzesi, Germiyan Beyi II. Yakup Çelebi (1387 -1429) tarafından yaptırılmıştır. 1411 yılında imaret, medrese, mescit, kütüphane ve hamamdan oluşmaktadır. Burada Kültür ve Turizm Bakanlığınca imaret ve külliye bölümü çini müzesi için restore edilerek açılmıştır. II. Yakup Bey’in çinili sandukası da türbe bölümünde yer almaktadır. Medresenin yıkılmadan önce bulunan vakıf kitabesi ise müze de giriş kısmında bulunmaktadır. Kütahya ve İznik’in 14.y.y.’dan günümüze kadar üretilen çinilerin kronolojik sırası ile müze de yer almaktadır. Çini kitabeler, çini vazo, tabak, pano, ev gereçleri gibi ürünler bulunmaktadır. II. Yakup Çelebi’ye ait olarak bilinen dünyanın en büyük ikinci taş kitabesi yer almaktadır. Bu eser Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır (Çini Müzesi Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 7). ‘ ‘Gök Şadırvan” olarak da bilinen müzede 13 Temmuz 1766 yılında fincancı ustaları ile kalfalar arasında imzalanan tarihteki “İlk Toplu İş Sözleşmesi”nin metinlerini görmek mümkündür. Germiyanoglu II. Yakup Bey’in türbesi Çini Müzesi içerisinde yer almaktadır’ (Çini Müzesi Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 7).

Müze Evler

Tarihi, mimarisi ve içindeki değerler dolayısıyla korunması gereken konak ve evlerdir. Birgi’deki Çakırağa Konağı, Yozgat Nizamoglu Konağı, Eskişehir Osmanlı Evi, Amasya Haznedarlar Konağı, Sheakspear’in Doğduğu Ev vb. evler ve konaklar bu tür müzelerdendir.

‘Yukarıda açıkladığımız müze türlerine ilave olarak kısmen Türkiye’ye has bazı müze türleri de vardır. Bu müze türlerine genel anlamda İşlevlerine Göre Farklı Müze Türleri demek mümkündür’ (Buyurgan, Serap. Mercin, Levent. S: 49).

Kossuth Müzesi

Lajos Kossuth, Macar özgürlük savaşlarının önderlerindendir. Kossuth, ailesi ve 56 kişilik mülteci grubu ile 1850-1851 yıllarında Kütahya’da misafir edilmiştir. Kalmış olduğu bu evde ise Macar Anayasa Tasarısını hazırlamıştır. Bu ev iki katlıdır ve yedi odası bulunmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından restore edilerek Lajos Kossuth anısına müze olarak 19 Eylül 1982 yılında ziyarete açılmıştır. Türk evlerindeki etnografik kültür varlıkları ile birlikte Kossuth’a ait olan eşyalar da bu müzede yer almaktadır (Kossuth Müzesi Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 8).

Kütahya’nın tarihi miraslarından olan Kossuth Müzesi’ne adını veren Macar Milli Kahramanı Lajos Kossuth, Tür-

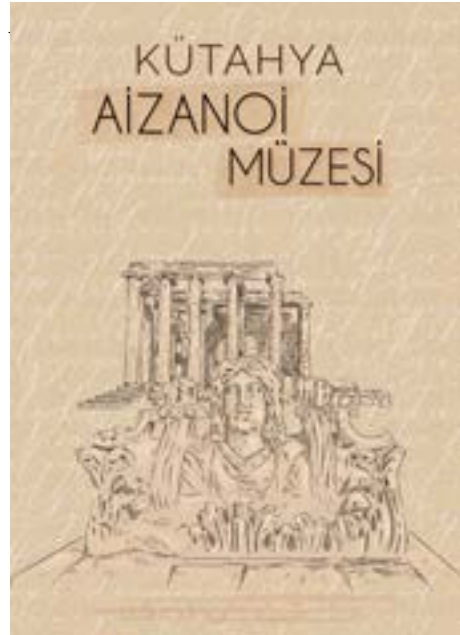


kiye ile Macaristan arasında kıymetli bir dostluk bağı oluşturmuş, bu dostluk bugün hala kardeş şehirlerle devam ettirilmektedir. Macar İhtilali ve Özgürlük Savaşı'nın yıl dönümü her yıl Kossuth Müzesi bahçesinde büyük bir coşkuyla kutlanmakta, Kütahya üst düzey Türk ve Macar isimlerini ağırlamaktadır (Url 4).

Evliya Çelebi Kültür Sanat Evi

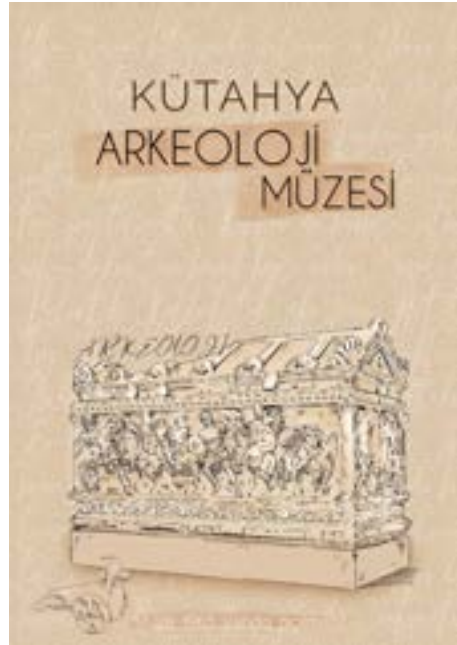
'Kütahya'lı dünyaca ünlü seyyah, ilim adamı, tarihçi, yazar ve halk bilimci Evliya Çelebi'nin (1611-1683) doğduğu ev, Kütahya Belediyesi ve Kütahya Evliya Çelebi Kültür Hizmet ve Tarihi Eserleri Onarma Derneğinin destekleri ile Dedesi Kara Ahmet Bey'in Türbesinin yanına yeniden yaptırılmıştır' (Url 5).

Evliya Çelebi'nin bırakmış olduğu bu tarihi dokularını ve yaşanmışlıkları yansıtan ev müze haline gelerek ziyaretçilerini karşılamaktadır.



Uygulama 1: Aizanoi Antik Kenti

Bu uygulama çalışmasında aizanoi antik kenti kullanılmıştır. Çalışma çizgisel olarak tasarlanmıştır. Arka planda el yazısı ile aizanoi hakkında yazı kullanılmıştır. Kahverengi arka plan kullanılarak canson etkisi yaratılmak istenmiştir. Kütahya Aizanoi Müzesi ise serifsiz font kullanılmıştır. Yazının arkasına ise fırça ile renk atılmıştır. Çalışmanın alt kısmında ise kısaca aizanoi hakkında bilgi yazılmıştır.



Uygulama 2: Arkeoloji Müzesi

Bu tasarımda ise arkeoloji müzesi yer almaktadır. Arkeoloji müzesinde yer alan ve Dünya'daki en sağlam kalan Lahitler arasında yer almaktadır. Bu yüzden de Amazonlar Lahdi bu tasarımda kullanılmıştır. Bu tasarımda da arka planda arkeoloji müzesi hakkında bilgiler yer almaktadır. El yazısı fontu kullanılmıştır. Arka plan rengi de yine aynı şekilde kahverengi tonu kullanılarak diğer çalışmalar ile bütünlük sağlanmıştır. Yazılar ise serifsiz font

kullanmış ve arkasına fırça ile renk verilmiştir. Alt kısmında ise müze hakkında kısa bilgi yer almaktadır.



Uygulama 3: Çini Müzesi

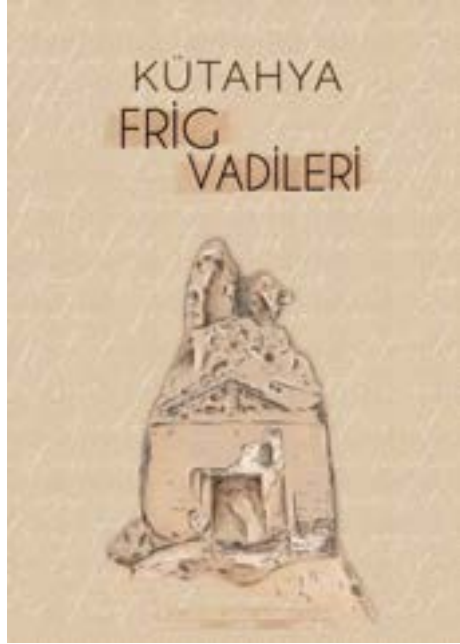
Bu çalışmada Çini müzesi kullanılmıştır. Çini müzesi Türkiye'deki ilk müze arasında yer almaktadır ve Kütahya'da bulunmaktadır. Çini müzesinin dışı bu tasarımda kullanılmıştır. Germiyan Beyi II. Yakup Çelebi zamanında yapılan bu yapı restore edilerek 1999 yılında ziyarete açılmıştır. Daha önceden mescit, medrese, hamam vb. gibi yerlerde kullanılmıştır. Bu yapısında bu müze kadar önemi büyüktür. Bu yapının arkasında yer alan çini tabaktır. Bu tabak da müzede yer almaktadır. Bu çini tabak ise çayırmayı desteklemiştir. Arka plan da kahverengi renk kullanılmıştır. Canson etkisi vermeye çalışılmıştır. El yazısı ile arka planda çini müzesi hakkında bilgiler yazılmaktadır. Yazılar da serifsiz olarak yazılmış ve arkasına da renk

atılmıştır. Çalışmanın alt kısmında ise müze hakkında kısa bir bilgi yer almaktadır.



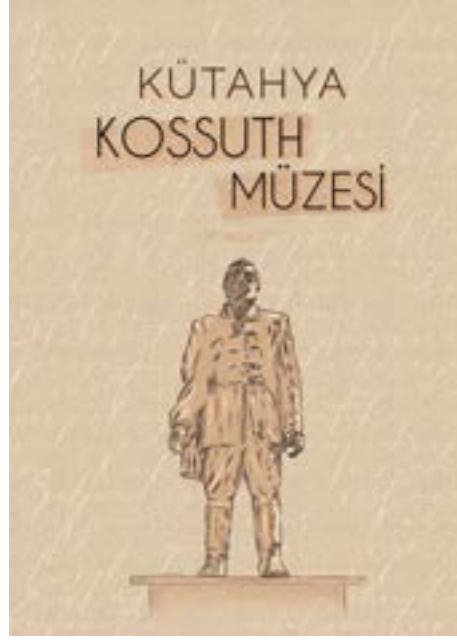
Uygulama 4: Evliya Çelebi Kültür Sanat Müzesi

Bu tasarımda ise Evliya Çelebi Kültür Sanat Müzesi yer almaktadır. Kütahya için önemli bir şahıs olan Evliya Çelebi'nin doğmuş olduğu bu ev müze olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Önünde ise dedesi Kara Ahmet Bey'in türbesi yer almaktadır. Bu ev aslında birçok değer barındırmaktadır. Kütahya için önemli bir yeri bulunmaktadır. Bu çalışmada da bu müzenin diğer illere, ülkelere ve gelecek olan nesillere aktarımı için önemlidir. Çalışmada Evliya Çelebi'nin evi ve dedesinin türbesi yer almıştır. Arka planda ise diğer çalışmalar ile bütünlük sağlama amacı ile aynı kahverengi tonu kullanılmış ve üzerinde el yazısı font kullanılarak müze hakkında bilgiler yer almaktadır. Yazılar serifsiz olarak yazılmıştır ve arkasına renk verilmiştir. Alt kısmında ise kısa bir bilgi yer almaktadır.



Uygulama 5: Frig Vadileri

Bu tasarımda Frig vadisinden bir yer kullanılmıştır. Kütahya, Eskişehir ve Afyonkarahisar bölgelerinde yer alan bu örenyeri görülmesi ve tanıtılması gereken yerler arasında bulunmaktadır. Frigler tarafından M.Ö. 900-600 yıllarında iskan edilmiştir. Frigler birçok alanda kullanmak için oyma, yontma şeklinde çeşitli alanlar yapmışlardır. Bu tarihi ve kültürel dokuların ise tanıtılması önemlidir. Bu çalışmada ise arka plan da kahverengi ton kullanılmış, el yazısı ile frigler hakkında bilgilerden arka fon olarak kullanılmıştır. Yazılar serifsiz olarak yazılmış ve altına renk atılmıştır. Çalışmanın alt kısmında ise kısabir bilgi yer almaktadır.



Uygulama 6: Kossuth Müzesi

Bu çalışmada da Macar Kossuth müzesi kullanılmıştır. Bu müze ise Macaristan'ın önderi olan Lajos Kossuth Macaristan ve Türkiye arasında bir dostluk bağı kurmuştur. Bu evde misafir olarak kalmıştır. Bu ev Kütahya'ya bırakılan tarihi ve kültürel bir mirastır. Macaristan'dan gelen önemli isimlere ev sahipliği yapmaktadır. Bu önemli değer bu çalışmada yer alması önemlidir. Bu tasarımda ise Kossuth müzesinde yer alan Lajos Kossuth yer almaktadır. Arka planda ise kahverengi ton kullanılmıştır. Üzerine el yazısı font kullanılarak Kossuth müzesi hakkında bilgiler yer almaktadır. Yazılar serifsiz font ile yazılmış arka planında ise renk kullanılmıştır. Çalışmanın orta kısmında ise kısa bir bilgi yer almaktadır.



Sonuç

Bu araştırma da Kütahya'daki müzelerin incelenmesi yapılmıştır. Bu incelemelerden sonra mail art sanatı kullanılarak uygulama çalışması yapılmıştır. Yapılan çalışmalar ile Kütahya'daki müzelerin tarihini ve kültürlerini uygarlıkların yaşamışlıklarının tanıtılması için önemlidir. Bu sanatsal çalışmalar müzelerin tanıtımının daha kolay hale gelmesini sağlamıştır. Bu tarihi ve kültürel izler insanlara ulaştıkça bu güzel yerleri hem öğrenmiş olacaklar hem de Kütahya'nın bu güzel yerleri bu çalışma ile tanıtılmış olacaktır. Kütahya'daki müzelerin tanıtımı ise e mail art ile daha kolay ve daha hızlı olacaktır. Bu sayede diğer ülkelere ve illere ulaşacak, ulaştıkça da Kütahya'nın tanıtımı sağlanmış olacaktır.

Bu çalışma gibi diğer illere veya ülkelere bazında müzelerin tanıtılması için çalışmalar elde edilebilir.

KAYNAKLAR

Çini Müzesi Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 7

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, 1997: 1079-80

21.yy Başlarında Kütahya, 2001 Kütahya'98: 30

KÜTAV, Kütahya Gezi Rehberi, 2019: 6

Kossuth Müzesi Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 8

Mercin, Levent; Buyurgan, Serap. Görsel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları. Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları – 2.

T.C. Kütahya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2018: 1-5

İnternet Kaynakları

Url 1: ICOM (Uluslararası Müzeler Konseyi)

Url 2: ICOM 2007(Uluslararası Müzeler Konseyi) <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> Erişim Tarihi: 14.06.2020

Url 3: Frig Vadileri <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/frgya-vadler>

Url 4: Kossuth Müzesi <http://www.kutahya.gov.tr/macar-misafirlerimiz-macar-milli-kahramani-lajos-kossuth-kutahyada-yeni>

Url 5: Evliya Çelebi Kültür Sanat Evi <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/evlya-celeb-kultur-sanat-ev>



M.C. ESCHER’İN BASKİRESİMLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ

AN ANALYSIS ON M.C. ESCHER’S PRINTMAKING

Nur Dilek TEMEL

Giriş

Problem DurumuBaskı sanatları tarihsel dönemlere ve kültürlere göre çeşitlilik göstererek günümüze kadar gelmiştir. Geleneksel uygulamaların yanı sıra çağdaş ve deneysel uygulamalarla çok önemli bir sanatsal üretim olarak var olan baskı sanatı, günümüzde teknolojinin olanaklarıyla yapılmasının yanı sıra geleneksel yöntemlere sadık kalınarak yapılan bir sanat türüdür. Bu anlamda hem geleneksel hem de çağdaş türleri bünyesinde barındıran bir sanat dalı olduğu belirtilmelidir. Özgün baskı resim, çeşitli araç ve malzemeler ile hazırlanmış kalıplar yardımıyla ya da bu malzemeleri doğrudan kullanarak kâğıt ve benzeri malzemeler üzerine basılmasıyla elde edilen çalışmalar için kullanılan bir terimdir (Keser, 2005: 64).

M.C Escher baskı sanatına çok küçük yaşlarda merak salmış, yaşadığı dönemin kaosundan kaçarak sanatını icra etmiş ve en sonunda çağın en önemli isimlerinden biri olmaya hak kazanmıştır. Sanat ve matematiği buluşturan kendi üslup ve tarzı ile sanatçıları ve bilim insanlarını etkilemeye başaran M.C. Escher, bir çok bilim dergisi

ve sanatsal araştırmaya konu olmuş, eserleri incelenmiş ve kaynak niteliğinde sunulmuştur.

Bu bağlamda M.C. Escher’in hayatı, sanat anlayışı ve baskiresim analizleri okuyucuya ve alana kaynak olması bakımından ihtiyaç olarak görülmüştür.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada baskiresim sanatçılarından M.C. Escher’in baskı resimlerinin oluşum ve gelişim sürecinin dönemin kültürel ve siyasi oluşumlarıyla kronolojik olarak incelenmesi, ulaşılan yerli ve yabancı kaynaklardan elde edilen veriler sonucunda hayatı, sanat anlayışı ve eserlerinin içerik analizinin görsel kaynaklarla okuyucuya aktarılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi, M.C. Escher’in sanat anlayışını, dönemin kültürü ve yaşamını, eserlerinin plastik (biçimsel) analiz yöntemine göre incelenme sürecini, belgeleyerek yapılacak

araştırmalara katkı sağlamaktır. Baskı teknikleri ile ilgilenen sanat okurlarına sanatçı hakkında bilgiler sunmak, eserlerinin incelenmesi ile tanınırlığını arttırmak bir diğer araştırma önemi kapsamında sayılmaktadır.

Sınırlılık

Araştırma kapsamı bakımından çalışmada M.C. Escher’in tüm baskı çalışmaları ele alınmamıştır. Çalışma için sadece “Sürüngenler”, “Gündüz ve Gece”, “İzafiyet”, “Metamorfoz I”, “Küre yasitan ile el”, “Artan ve Azalan”, “Castrovalva”, “Yılanlar” isimli sekiz adet yüksek baskı çalışmaları seçilmiş ve plastik açıdan eser analiz yöntemine göre değerlendirilmesi ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

M.C. Escher’in sanat anlayışını ve baskiresimlerini konu alan bu araştırmada görsel-işitsel örnekler ile derinlemesine incelenen, betimleyici araştırma yaklaşımı olarak tanımlanan, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Sanatçının sanat anlayışı ve üslubunun irdelenmesi için sanal veri tabanları incelenerek literatür taraması yapılmış, belge ve bilgiler toplanmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreninde M.C. Escher’in baskı çalışmaları ele alınmıştır. Ancak ulaşılabilirlik açısından baskılarından sekiz tanesi üzerinden de-

ğerlendirme yapılmıştır. Bu sebepten araştırmaya örneklem olarak “Sürüngenler”, “Gündüz ve Gece”, “İzafiyet”, “Metamorfoz I”, “Küre yasitan ile el”, “Artan ve Azalan”, “Castrovalva”, “Yılanlar” isimli sekiz adet yüksek baskı çalışmaları seçilmiş ve incelenmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama yöntemi olarak, literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Konu ile alakalı, süreli yayınlar incelenmiş, internette var olan ve güncel kaynaklar taranmıştır. Sanal veri tabanları takip edilip, dergiler, makaleler ve var olan tezler incelenmiş, gerekli bilgiler edinilmeye çalışılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Araştırma, elde edilen bilgilerin anlam kazanması yolunda tümdengelimci bir yol izleyen içerik analizi yöntemi ve betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Araştırmalar sonucunda verilerin incelenebilmesi için yirminci yüzyıl başlarında form araştırmalarına yönelik çalışmalar gerçekleştiren Heinrich Wölfflin’in plastik (biçimsel) analiz çözümleme yöntemi kullanılmıştır Ölçütler oluşturulurken, çizgisel-gölgesel; düzlem-derinlik; kapalı form - açık form; çokluk-birlik ve belirlilik-belirsizlik ikilemlerinden yararlanılmıştır.

Bulgular ve Yorum

M.C Escher’in Hayatı

Dünyanın en ünlü grafik ve baskire-



sim sanatçılarından biri olan M.C. Escher, 1898 yılında Hollanda'nın Frizya eyaletinde doğmuştur (mcescher.com, 2020). Teknik ressam, illüstratör ve duvar ressamlığı yapan

M.C. Escher, öncelikli olarak baskı ressamlığına her zaman daha fazla ilgi duymuştur. M.C. Escher'in birçok kişi tarafından matematik dehası bir çocuk olarak görülmesine rağmen, bu özelliği, eğitimi sırasında hiçbir zaman ortaya çıkmamıştır.

M.C. Escher ailesinde isteğiyle mimar olmaya karar verdikten sonra girdiği sınavlarda başarısız olmuştur. Okulda başarısını gösteremeyen sanatçı, ailesi Oosterbeek'e taşındıktan sonra Delft'deki Yüksek Teknik Okul'a devam etme ve başarısız olduğu konularda eğitim alma hakkını elde etmiştir. Bir süre sonra sağlığının bozulması ile Escher, çizimlerine ve ahşap baskı tekniğine yönelmeye karar vermiştir. İlk eğitimlerini aldığı R. N. Roland Holst'dan etkilendiğini ve ahşap yontuların linolyum çalışmalarından daha zor olduğunu dile getirmektedir.

M.C. Escher'in mimarlık kariyeri elde etmek için Harlem'e gitmiştir. 1920'de, Harlem'deki Mimari ve Dekoratif Sanatlar Yüksek Okulu'na girmiş grafik sanatları öğretmeni olan Samuel Jesserum de Mesquita ile tanışarak, kendi yeteneklerini geliştirmiş ve tavsiyesi üzerine grafik sanatları programına katılmıştır. De Mesquita, Escher'e, bildiği bütün ahşap baskı tekniklerini öğrettikten

sonra M.C. Escher'e çalışması için bir mekan sağlamıştır. Escher, 1922'de İspanya'yı ziyareti sırasında gördüğü 14. yüzyılda inşa edilmiş olan Alhambra Sarayı'nda kullanılan Moorish mozaiklerinden çok etkilenmiştir. Endülüs Emevileri'nin ortaya çıkardığı bu şekillerin tersine, algılanabilir ve tanımlanabilir obje ve şekillerin mozaikler üzerinde yer alabileceğini düşünmüştür (İlter,2003: 14). Escher 1922'den 1935'e kadar, İtalya'da kaldığı sürece, ülkeyi baştan başa dolaşarak geçirmiş ve defterine gördüklerini not etmiştir. 1935'e kadar İtalya'da kaldıktan sonra, artan siyasi baskılar yüzünden, İsviçre'ye taşınmıştır. Bir süre sonra İsviçre'nin pahalılığından dolayı daha fazla resim satmak durumunda kalmasıyla, çizeceği resimler karşılığında anlaşma yaparak 1936'da bir Akdeniz gezisine çıkmıştır. M.C. Escher, Akdeniz gezisinde, düzen ve simetri konusu dikkatini çekmiş ve araştırmalar yapmaya başlamıştır. Escher, ailesi ile birlikte 1941 yılında Alman ordusunun işgaliyle Belçika'ya göç etmiştir. İkinci Dünya Savaşı, Escher'in motivasyonunu derinden etkileyerek çalışmalarına konsantre olmasını zorlaştırmıştır. Bu zamana kadar bulunduğu ülkelerde iç karışıklıklar yüzünden ayrılma kararı almış ve bir süre içine kapanmıştır. M.C. Escher, yaptığı araştırma ve incelemelerden sonra, 1941 yılında "Uygun Asimetrik Poligonlarla Düzlemin Düzenli Bölümlendirilmesi" adlı ilk kitabını bitirir (İlter,2003:16). 1954 yılında Coxeter'in makalesinde var olan "tesselatio" kurallarına göre çizimler

yapmış ve kendini geliştirmiştir. Bu sanat tekniği, el becerisi ve yontu kabiliyetinin yanında, dikkatli planlama gerektirmektedir. 1958 yılında M.C. Escher'in ünü artmaya başlamıştır. Bu zaman zarfında ders vermeye başlamıştır ve çalışmalarının ilk önemli sergisinin tanıtımı, Time dergisinde yayınlanmıştır. Escher kariyer hayatı boyunca, Oranje Nassau Şövalyesi ünvanını da içeren bir çok ödül almıştır. Escher, 1964'de Kuzey Amerika'da verdiği dersler sırasında rahatsızlanmıştır. Bu Escher'in son yılları şu şekilde anlatılmaktadır:

"Escher'in dünyaya bakış açısı; kendi içine döndüğünde çok iyi bilinen, sanattan uzak, kendisinin eğlenmesine rağmen zeki eğlenceler olarak görülebilecek şaşırtıcı baskıları üretti. Hayatı içe dönüktü, kendini kapattı ve çok az arkadaşı kaldı....Uzun bir hastalık döneminden sonra öldü" (Spilhaus, 1994: 101-104).

M.C Escher'in Sanat Anlayışı

M.C. Escher oldukça karmaşık, detaycı bir işçilikle matematik ve özel alt dalları ile olan çalışmalarına çeşitli baskı teknikleride eklemiştir. Yaşamı süresince ve sonrasında çok tartışılmış bir sanatçı olan Escher, matematikçi olmasa da çalışmaları pek çok matematikçiye etkilemektedir (www.herke-sebilimteknoloji.com, 2016). M.C. Escher, sanat hayatındaki ilk çizimlerinin çoğunu perspektif kullanılarak çizilmiş, manzara çalışmaları oluşturmuştur (www.escherinhetpaleis.nl,2019).

M.C. Escher'in çalışmalarının çoğu doğrudan birçok bilimsel ve matematiksel ilke ile ilgilidir. Bazı çizimleri sonsuzluğun, geometrik kavramların birden fazla boyutunun görsel örneklerini vermektedir. Birçok bilim adamı, çalışmalarında bilimsel teorilerinin görsel metaforlarını ön görmüşlerdir (Hollist,2016:45). Birçok farklı alandan bilim adamları soyut bilimsel teorilerini M.C. Escher'in çalışmalarıyla ilişkilendirmiştir. Pek çok insan baskılarını kitaplarında, makalelerinde ve derslerinde kullanmıştır bu bağlamda Escher bir çok bilim insanı tarafından desteklenmiş ve kabul görmüş bir sanatçıdır. Matematikçiler ve Fizikçiler resmi grup teorisinde örnek olarak Escher'in tekrarlayan simetrik desenleri ve yinelenen desenler oluşturacak programlar yazıp kullanmışlardır. Fizikçi J.H. de Boer, maddenin yapısı hakkındaki teorilerini Escher'in Gök yüzü ve Suyu eseriyle ilişkilendirmiştir. "İkisinden, atomlardan veya boş yerlerden hangisinin kristallerde en önemli olduğu sorusu Hollandalı sanatçı M.C. Escher tarafından iyi bir şekilde gösterilmiştir" (Hollist, 2016: 45) şeklinde ifade etmiştir. Bu bağlamda M.C. Escher sanat ve bilim arasında birçok sanatçı için köprü görevi üstlendiği görülmektedir. Çizimleri matematik, fizik, kimya ve biyoloji alanında yazılmış kitap ve makalelerde örnek olarak verilmiş ve incelenmiştir. M.C. Escher, matematiğe olan ilgisini fark ettiğinden beri çizimlerinde perspektif düzenlemelerine ve içerisinde simetrik olarak düzenlenmiş kompozisyonlara, geometrik formlara, ışık ve gölge etkisine yer vermiştir.





Görsel 1: Sekiz kafa, Gravür, 45,7x 44,8 cm. 1922

Escher'in çalışma temaları genellikle seyahat esnasında etkilendiği şehirlerin, mimari yapıları, kır kesimi, kültürleri ve doğal güzelliklerini yansıtan konular olmuştur. Gezileri düşüncelerini ve bakış açısını geliştirmiş bol bol eskiz çalışmaları ile gördüklerini tarzına uygun çizimlerle kalıcı hale getirmiştir. M.C. Escher'in ciddi bir miktara satılan ilk eseri "bir çılgın gibi çalıştığını" iddia ettiği ahşap baskısı "Aziz Francis" olmuştur (Görsel 2) (bilimvegelecek.com.tr, 2015).



Görsel 2: Aziz Francis, Gravür, 50,9 x 30,7cm. 1922

İtalya'da kaldığı süre boyunca, çeşitli çizimler yapmak için ülkeyi baştan başa dolaşarak geçirmiş, daha sonra, Roma'daki stüdyosunda bu çizimleri baskıya dönüştürme çalışmalarına başlamıştır. İtalyan kırsallarını, kasabaların gelişmemiş mimari yapılarını çizimlerine aktarmasının yanında op art sanatını kullanarak, çok çeşitli ve birbirleriyle çatışan görüntüleri sıklıkla eserlerin arasına eklemiştir. M.C. Escher, siyah ve beyaz kontrastlarını kullanarak, ışık değişiklikleri ve kullanımı incelemiş ve eserlerinde etkiyi bu şekilde yorumlamıştır.



Görsel 3: Atrani, Amalfi Kıyısı, 32,2 x 24,5 cm. 1931

1937'den 1941'e kadar Escher, sadece matematiksel araştırma olarak adlandırılabilir metodik bir araştırmaya başlamış ve kendi tekniği, matematiksel yaklaşımı simetri çalışmaları üzerinde kullanmıştır.

M.C. Escher'in yazdığı kitapları matematik güvensizliğine rağmen, yüksek dereceli matematik araştırmacısı olduğunu kanıtlayan belge niteliğindedir. Şekil, renk ve simetri özelliklerinin bütün kombinasyonlarını içerecek kendisine ait kategori sistemini geliştirmiştir. M.C. Escher, çalışma teorileriyle profesyonel matematikçilerden

daha ileri gitmeyi başarmıştır. M.C. Escher, 2-boyutlu sabit bir düzlem üzerindeki hiperbolik uzayın özelliklerinin ortaya çıkarılmasını; küpler, kolonlar ve küreler gibi çok sayıda 3-boyutlu obje üzerine uygulamıştır. Okul yıllarından bu yana geometri üzerinde yoğunlaşan M.C. Escher resim sanatıyla bir bütünlük kurmuş kendi tarzını oluşturmaya başlamıştır (Schattschneider, 2010:706). Harlem'deyken yaptığı baskılar üç düzlem doldurmayı gösterir. Düzlem-dolgu çalışmaları bu dönemde aha çok görülmeye başlar. Romada yapmaya başladığı renkli taş baskıları ve gravürleri gözlemlediği her manzara ve mimari yapıtların birer kopyası halini almıştır. Escher verdiği derslerin içeriğinde yine hareketlerin algılanması, rotasyonlar, kayma yansımaları, bitişik döşeme şekilleri yer almıştır. Sık sık bu kavramlarla ilgili yaptığı çizimleri ve baskıları bulunmaktadır.

M.C Escher'in Yüksek Baskiresimleri

Özgün baskı sanatı günümüzde teknolojinin olanaklarıyla yapılmasının yanı sıra geleneksel yöntemlere sadık kalınarak yapılan bir sanat türüdür. Bu anlamda hem geleneksel hem de çağdaş türleri bünyesinde barındıran bir sanat dalı olduğu belirtilmelidir. Özgün baskı resim, çeşitli araç ve malzemeler ile hazırlanmış kalıplar yardımıyla ya da bu malzemeleri doğrudan kullanarak kâğıt ve benzeri malzemeler üzerine basılmasıyla elde edilen çalışmalar için kullanılan bir terimdir (Keser, 2005: 64). Baskı resim

tekniklerini tanımlamada sadece "kazıma" işlemi yetersiz kalmaktadır. Özgün baskı teknikleri ilk defa Mustafa Aslier'in 1972 yılında sanat dalını en iyi tanımlayan ve baskı resim üretme tekniklerinin tümünü içine alan "Özgün Baskı Resim" tanımını ortaya atmasıyla tanımlanmaya başlamıştır. Bugün dilimizde "Özgün Baskı Resim Sanatı" denilince, kalıpları sanatçıları tarafından yaratma olayı sürerken yapılan baskısı sanatçısı tarafından veya onun denetiminde yapılan Özgün Baskı Resim Sanatı ürünleri ile oluşan sanat anlaşılmaktadır (Aslier, Özsegin, 1989:127). Bu araştırmada, M.C. Escher'in siyah-beyaz baskiresimlerinden sekiz eserin plastik açıdan analizine yer verilmiştir. Resimler; konu, teknik ve kompozisyonu oluşturan plastik öğeler çizgisel-gölgesel; düzlem-derinlik; kapalı form - açık form gibi özellikler göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir.



Görsel 4: "Sürüngeçler" taş baskı 48,5 x 53,7 cm

Bu çalışma, taş baskı olarak 48,5 x 53,7 cm boyutlarında basılmıştır. Masanın üstünde, sürüngeç formlarının mozaikli bir çizimi vardır.

Sürüngenler canlanıp kağıdın yüzeyinden ortaya çıkmakta, canlı bir sürüngen olarak tekrar hayat bulmaktadır. Sürüngenler 3 boyutlu ve canlı olarak hareket etmektedirler. Döngüyü tamamladıktan sonra kağıdın içinde ki iki boyut formuna geri dönerler. Masa, bir kaktüs saksısı, bir kadeh ve şişe, birkaç kitap ve metal bir oniki yüzlü şekil gibi nesnelerle kaplıdır. Sürüngenler oniki yüzlü şekil üzerine tırmanır ve üzerinde duran biri burun deliklerinden duman üfler gibi görünür. Bu çalışmada şekiller ve mekan arasındaki matematiksel ilişki etkili bir şekilde tasvir etmektedir. Nesnelerin farklı yükseklikleri, çalışmada çeşitlilik ve 3 boyutluluk yaratır ve sürüngenlerin artan ve azalan hareketi, izleyicinin göz hareketini dairesel bir hareketle yönlendirir. Çalışmada, formların gerçekçi bir tasvirini betimlemek için gölgelere katkıda bulunan ton gri bir varyasyonu vardır. Renkler, çalışmadaki negatif ve pozitif alanları ortaya çıkarmaktadır. Siyah- beyaz lekesellik ilkesi çalışmaya derinlik hissi ekler, böylece çalışmayı 2 boyutlu bir yüzeyden ayırır. 2 boyutlu sürüngenler, formlarını tanımlamak için sadece temel ana hatlarla basitleştirilmiş ve soyuttur. Geometrik, altıgen ve açısallı sürüngen formları, bu şekillerin birbirini tamamlayacak şekilde farklı düzenlendiği bir mozaikleme temel birimine de katkıda bulunur. Sürüngen mozaiklemesini yaratmak için dönel simetri kavramı kullanılmıştır. Çalışmada geometrik şekiller derinlik ilkesi için var olmaktadır. Escher

yaptığı çalışmalarda hayvan ve bitki gravürleri yapmış çeşitli biyolojik çalışmaları bir çok eseri etkilemiştir. Burada yaşam döngüsü konusunu ele almış olan sanatçı, sürüngenlerin hızla yaşam evrelerini var oluşsal döngüleriyle birlikte yansıtmış ve sonunda yok oluşu yine kendi tarzıyla yorumlayarak üç boyut ve iki boyut kavramlarını bir arada kullanmıştır. Çalışma üst taraftan bir bakış açısıyla yorumlanmış ve genel olarak gri tonlamaların üzerinde ki sert ışık yansımaları etkili hale getirilmiştir. Escher'in en çok tanınan eserlerinden olan sürüngenler, gerek konuyla gerek formların foto-gerçekçi yansıması ile günümüzde de hala kullanılan ve araştırmalarda örnek gösterilen eserleri arasındadır.



Görsel 5: "Gündüz ve Gece" ağaç baskı 39 x 68 cm

Bu çalışma, ağaç baskı olarak 39 x 68 cm boyutlarında basılmıştır. Escher sık sık yaptığı gezilerinde etkilendiği şehirleri ele almıştır. Kuş bakışı olarak gözlemlenen şehir görüntüsü resmi ortadan ikiye ayırmaktadır. Resimde negatif ve pozitif alanlar içeren mozaik karo yaklaşımını vardır. Sağ taraf gece sol taraf ise gündüzü belirtmektedir. Açık bir mekan ile manzara baskısı ele alınmıştır. Gece ve gündüz harita resmi olarak kurgulanmıştır. Resim, kompozisyon kurgusu olarak denge-

li, renk ve leke dağılımı açısından da etkilidir. Derinlemesine devam eden bir perspektif kullanımını tarlaların giderek ufalması ve ufuk çizgisine doğru yok olması bunun ispatıdır. Tarlaların biçimini bozarak bir ritim içinde uçan beyaz kuş sürüsüne dönüşerek, solda siyah renkli kuşlara ve sağda ise beyaz renkli kuşlar ile birleşmektedir. Resimde altta bulunan dikdörtgen gri tarlalar yukarı doğru gelişerek beyaz ve siyah kuşlara dönüşmektedir. Gündüz ve gece manzaraları, birbirlerine ayna görüntüsüdür, bunları birleştiren ise kuşlara da kaynaklık eden gri tarlalardır. Çalışma iki perspektiften görülebilir ve göz doğal olarak ikisi arasında hareket eder. Aşağıdaki manzaraya bakan kuş bakışı, kuşların doğrudan bakıldığı doğrudan bakış açısıyla tezat oluşturur. İki perspektif tarlalardaki ve kuşların kanatlarındaki çapraz çizgilerle bağlantılıdır ve bunlar, ön plan ve arka plan arasındaki ayrımı kaldırarak, yukarı ve kuşların hareket yönünde bir hareket hissi verir.



Görsel 6: "İzafiyet" taş baskı 48,5 x 53,7 cm

Bu çalışma, taş baskı olarak 48,5 x 53,7 cm boyutlarında basılmıştır. İzafiyet adlı çalışma, esas olarak siyah ve beyazın ton ton varyasyon renkleri kullanılarak oluşturulmuştur. Kullanılan tonların farklı yoğunlukları eserde derinlik ve alan hissini ortaya çıkarır. Eserde konumlandırılmış merdivenlerin üçgen oluşumu ile çevrelenen merkezi odak, çevresine kıyasla daha açık bir gölgedir. Resimde beş kapı, on beş tane insan figürü, on iki merdiven bulunmaktadır. M.C. Escher, eserde tek bir perspektife sahip olma fikrini, birçok perspektifi bir araya getirerek izleyicilerin resmi sorgulamasını sağlar. Açık kompozisyon ile devam eden çalışma sonsuz döngüyü ifade etmektedir. Çalışma içinde derinlik hissi yaratmak için pozitif ve negatif alanlar kullanılmıştır. Çalışmada, soyut basitleştirilmiş insan formları kullanılmıştır. Her karaktere farklı bir mekanda, kendi dünyasında yaşıyormuş hissi verilmiştir. İzafiyette formlar, perspektifin kullanımını ortaya çıkarmak için daha basit ve soyut bir şekilde tasvir edilir. Einstein'ın teorisinde ister hareket eden ister sabit duran bir zemin üzerinde olun, gözlemleyeceğiniz fizik kuralı hiçbir şekilde değişmez. Escher'in çalışması bu teoriyi destekler niteliktedir ve bunu çalışmasına yansıtmıştır. İzafiyet çalışmasında verilmek istenen düşünce günlük dünyamızın, yabancı bir dünyaya bükülmesiyle açık ve anlaşılır manipülasyonlara var olmasıdır.



Görsel 7: "Metamorfoz I" ağaç baskı 19,5 x 90,8 cm

Metamorfoz I, ağaç baskısı olan bu eserin boyutu 19,5 x 90,8 cm ve iki sayfa üzerine basılmıştır. Resim siyah zemin üzerine soldan sağa doğru eser İtalyan Atrani kasabasının betimlemesi ile başlar, sağ tarafta yer alan figürle son bulur. Eser siyah beyaz leke etkisindedir. Resim, kompozisyon kurgusu olarak dengeli, renk ve leke dağılımı açısından da etkilidir. Soldan sağa doğru gidildikçe evler küp geometrik şeklini almaktadır. Resmi tam ortadan ikiye ayırdığımızda küp geometrik şekli üç tane beyaz şekil olarak alt alta verilmiş resme figürleri oluşturan zemin formunda devam etmiştir. Sol tarafta yer alan evlerin arasında derinliği arttırmak için beyaz leke ve kontrast yaratmak içinde gri tonlamalar yapılmıştır. Obje ve var olan figürlerin lekesel ve çizgisel desenleri yeni bir boyut kazandırmıştır. M.C. Escher, başkalaşımı anlatan bu çiziminde simetri ve optik yanılsamayı kullanmıştır. İç içe geçen formları birbirine kaynaştırmış renk ayrımı ile üç boyut etkini yansıtmıştır. Paralellik ve perspektif kurallarını "Metamorfoz I" adlı çalışmasında yoğun şekilde formlar arasında kaynaştırma yapmak için kullanmıştır. Çalışmada derinlik hissi yaratmak için pozitif ve negatif alanların kullanılması farklı form ve imajları ortaya çıkarmaktadır.

Nesnelerin farklı yükseklikleri, çalışmada çeşitlilik ve 3 boyutluluk yaratır.



Görsel 8: "Küre yansıtan ile el" taş baskı 31,8 cm x 21,3 cm

M.C. Escher'in son resimlerinden biri olan bu taş baskı, Roma'daki stüdyosunda oturan Escher'in, elinde tuttuğu aynalı bir alana yansıyan tasvir etmektedir. Kendini en ince ayrıntısına kadar çizen Escher'in bu çalışması çok büyük ilgi görmektedir. Odanın en ucundaki pencereden gelen ışık, M.C. Escher'in arkasındaki odayı yansıtmaktadır. Portre içinde derinlik yaratan yüzüne gölge düşürmektedir. Diğer eserlerinden bazıları stüdyonun duvarlarında çerçeveli olarak yansımaktadır. Odada tavan ve duvarlar çok net bir şekilde yerleştirilmiş, zeminde koltuklar, çalışma masası, yatağı, duvarlarda yer alan çalışmaları

ve kitaplığı ton farklarıyla verilmiş seyircinin göze hitap etmesi ve fark etmesi sağlanmıştır. Çalışmanın düz arka planı yansıma üzerinde odaklanmaktadır. El ve küre dış mekanda yer almaktadır. Yüzünün doğrudan kürenin merkezinde görünmesi, odak noktasını gösterir. El üzerinde gri renk tonlamaları ve desen çizgileri gerçeklik ve boyut etkisi yaratmıştır. Kavrama hissini en gerçek haliyle yansıtan M.C. Escher, kendini yansıttığı küre formunu ve yansımalarını ışık-gölge oyunları ile vermekte ve en ince ayrıntısına kadar kendini ve arka planda var olan mekanı yorumlamıştır. Nokta ve çizgi değerleri küre formu yüzeyinde görülmektedir.



Görsel 9: "Artan ve Azalan" taş baskı 19,5 x 90,8 cm

Bu çalışma, taş baskı olarak 19,5 x 90,8 cm boyutlarında basılmıştır. Çalışma, Escher'in en tanınmış eserlerinden biridir ve 'İmkansız yapıları' serisinden bir başka örnektir. Resim seyirci tarafından bakıldığında ön taraftan ve üst yukardan görülmektedir. Çalışma, öklidyen olmayan geometrilerden ve paradoksal perspektiflerden ilham alınmıştır. İzafiyet çalışmasında olduğu gibi, merdivenler odak noktasıdır ve görüntünün üstündeki hiç bitmeyen merdiven Roger Penrose tarafından tasarlanmıştır. En üst katta merdiven gibi katlardan oluşan zeminin üzerinde bir grup insan hareket dairesel yörüngeyle hareket etmektedir. Çalışma, varoluş hakkında bir yorum olarak yansıtılmıştır. Mekanlar, geometrik şekillerle kurgulanmıştır. Çalışmada açık-koyu renk ve leke kontrastı görülmektedir. Binaların üst kısmında yer verilmiş insan figürleri ile binanın temel geometrik biçimlerin renk ve leke dağılımının yarattığı etkiler, resimde dinamizmi sağlamaktadır. Kısa kuşaklı tunikler Ortaçağ tarzındadır. Merdivenlerin sonsuz döğüsü, bir yere varmayan hareket yaşamın olağan durumunu yansıtmaktadır. Bu, merdivende olmayan iki figür tarafından vurgulanmaktadır. Birinci figür balkonda durmakta, ikinci figür ise mutsuz bir halde aşağıdaki bir merdivende oturmaktadır. Siyah-beyaz renk kontrastı ve tonlamasıyla yüzeysel bir resim olmasına rağmen kompozisyon-daki binaların yerleşimi ve dağılımı

derinlik etkisi vermektedir.



Görsel 10: "Castrovalva" taş baskı 53 cm × 42,1 cm

Bu çalışma, taş baskı olarak 53 cm × 42,1 cm boyutlarında basılmıştır. Bu görüntü, Escher'in 1923'ten 1935'e kadar İtalya'da üretmeye başladığı işin bir parçasıdır. Yaptığı seyahatlerinde karşılaştığı manzaraların, kasabaların ve binaların tasvirlerini çalışmıştır. Castrovalva kasabası ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Görüntünün gerçekçiliğine rağmen dağların yamaçları, buğulu hava etkisi bir fantastik illüstrasyon tadındadır. Çalışmada tonlar ve ara tonlamalar arasındaki güçlü kontrast ile karanlık hava daha da artmaktadır. Castrovalva ayrıca Escher'in mekân-

sal ilişkilere olan erken ilgisini ve kağıt üzerinde üç boyutu yakalama girişimlerini de gösterir. Çalışma, yüksekten alçağa ve uzaklara kadar geniş bir görüş alanını kapsar ve bu, parçanın ön planda özenle oluşturulmuş bitkilerden binalara kadar, çok sayıda odak noktası sağlamaktadır. Eserde sert köşeli geometrik formlar lekesel etkide kompoze edilmiştir. Kompozisyon açık kompozisyon olarak resmedilmiştir. Resimde yukarı ve sola doğru bir yönelme vardır. Evler beyaz lekesel olarak kullanılmıştır. Kompozisyonda çizerin, sol alt taraftan bakış açısıyla tüm manzarayı tasvir ettiği görülmektedir.



Görsel 11: "Yılanlar" ağaç baskı 49,8 cm × 44,7 cm

Bu çalışma, ağaç baskı olarak 49,8 cm × 44,7 cm boyutlarında basılmıştır. "Yılanlar" adlı eseri Escher'in sağlık durumunun kötü olduğu dönemlerde ölümünden üç yıl önce yaratılmış ve yap-

tığı son baskı olarak kayıtlara geçmiş- tir. Çalışmada dönme simetrisi vardır, yani aynı görüntü bitmiş parçayı oluşturmak için çemberin etrafında üç kez çoğaltılmıştır. Merkezde mozaik kaplama şeklinde geometrik şekiller yer almaktadır. Görüntüde yılanlar, hem dışa doğru hem de eşzamanlı olarak küçülüp birbirine geçen halkalardan oluşan bir daire içinde yer almaktadır. Odak noktası olan merkezden dış daireye kadar zincir şeklindeki halkalar küçükten büyüğe dairesel döngü şeklinde genişlemektedir. Escher, çalışmalarında sonsuzluk fikrini giderek daha fazla sorgulamıştır. Sonsuzluğa olan bu ilgisi artan ölüm oranı açısından doğru orantılıdır ve bu, mitolojide kendi özlerinden yenilenmek için kuyruklarını yutabilecek olan yılanların işe dahil edilmesiyle yorumlanmaktadır. Resimde odak noktası gittikçe küçülen mozikle kaplı zincirlerle gösterilen dairedir. İçerisinde siyah-beyaz lekeler barındıran zincir bezemeler 3 boyut etkisiyle derinlik kazandırmıştır. Yılanlar üç tane kullanılmış gövdelerindeki kıvrım gri tonlamalar ile boyut kazanmıştır.

Sonuç ve Öneriler

1935 yılında İtalya'da faşist hareketlerden etkilenen M.C. Escher, bu karanlık dönemde bir çok eser üretmiştir. İtalya'da faşizm adı altında yapılan propagandaların hız kazanmasıyla ülkeden ayrılmak zorunda

kalan M.C. Escher, ailesiyle birlikte İsviçre'ye taşınma kararı almışlardır. Gezileri sırasında yaşadıkları, gördükleri ve tanıklık ettiği olaylar sanata bakışını derinden etkilemiştir. En son 1937 yılının sonlarında Alman işgali ile karşılaşır ve yaşadığı ülkeden yine ayrılmak zorunda kalır. 1930'lu yılların ortasında iki boyutlu tasvir kavramıyla tanışmış ve bir çok esere boyut kavramı getirerek kendinden söz ettirmiştir. Yaşadığı dönemde toplumsal sorunlardan sürekli kaçmak zorunda kalan sanatçı, matematik ve optik gibi kavramlara olan ilgisi ile yaptığı çalışmalarla kendisinden sonra gelen sanatçılarda büyük etkiler yaratmıştır. M.C. Escher oldukça karmaşık, detaycı bir işçilikle ve matematiğin örgüsüyle çalışmıştır. Yaşamı süresince ve sonrasında çok tartışılmış bir sanatçı olan Escher, matematikçi olmasa da çalışmaları pek çok matematikçiyi etkilemektedir. Dönemine göre bir çok optik ve matematiksel örüntüyle çalışmış olan Escher, bunları baskı teknikleri kullanarak çoğaltmış kayıt altına almıştır. Her eserinde bir boyut kavramı, bir olay ve kurgu mutlaka yer almaktadır. Çalışmaları belli bir düzen kavramına uymaktadır, matematiksel denklemleri geometrik şekillerin üzerinde uygulamış ve büyük ses getiren çalışmalara imza atmıştır.

KAYNAKLAR

Makale Kaynakçası

Hollist, Taylor. “M. C. Escher’s Association with Scientists”. State University of New York, Bridges Mathematical Connections Art, Music and Science, (2016): 2-8.

İlter, H. Kemal. “Sanatsal Matematik: Bir Biyografi. Ankara: Başkent Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Pivolk Dergisi, 2.5, (2003):1-9.

Schattschneider, Doris. “The Mathematical Side of M. C. Escher”. Notices Of The AMS, 57. 6, (2010):706-718. Spilhaus, Athelstan., Escheresch, “The Lighter Side of Mathematics” Washington, (1994):101-104.

Yazıcı, Yasemin. “Matematikten Sanata Yansımalar: M.C. Escher”. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, S:8, (2011):59-75.

Kitap Kaynakçası

Keser, Nimet. “ Sanat Sözlüğü”. Ankara: Ütopya Yayınları, 114.55, (2005).

Özsezgin, Kaya. & Aslier, Mustafa. “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, İstanbul: Tıglat Basımevi, S:4, (1989).

İnternet Kaynakçası

İnternet 1: www.bilimvegelecek.com.tr
(Erişim Tarihi: 05.06.2020)

İnternet 2: <https://www.herkese-bilimteknoloji.com/> (Erişim Tarihi: 07.06.2020)

İnternet 3: <https://mcescher.com/> (Erişim Tarihi: 07.06.2020)

İnternet 4: <https://www.nga.gov/index.html> (Erişim Tarihi: 10.06.2020)

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Sekiz kafa, Gravür, 45,7x 44,8 cm. 1922 <https://www.nga.gov/index.html> (Erişim Tarihi: 07.06.2020)

Görsel 2: Aziz Francis, Gravür, 50,9 x 30,7cm. 1922 www.escherinhetpaleis.nl (Erişim Tarihi: 07.06.2020)

Görsel 3: Atrani, Amalfi Kıyısı, 32,2 x 24,5 cm. 1931 <https://www.nga.gov/index.html> (Erişim Tarihi: 07.06.2020)

Görsel 4: “Sürüngenler” taş baskı 48,5 x 53,7 cm www.escherinhetpaleis.nl (Erişim Tarihi: 07.06.2020)

Görsel 5: “Gündüz ve Gece” ağaç baskı 39 x 68 cm <https://mcescher.com/gallery/transformation-prints/> (Erişim Tarihi: 08.06.2020)

Görsel 6: “İzafiyet” taş baskı 48,5 x 53,7 cm www.escherinhetpaleis.nl

(Erişim Tarihi: 08.06.2020)

Görsel 7: “Metamorfoz I ” ağaç baskı 19,5 x 90,8 cm <https://mcescher.com/gallery/transformation-prints/> (Erişim Tarihi: 09.06.2020)

Görsel 8: “Küre yansıtan ile el” taş baskı 31,8 cm x 21,3 cm www.escherinhetpaleis.nl (Erişim Tarihi: 10.06.2020)

Görsel 9: “Artan ve Azalan ” taş baskı 19,5 x 90,8 cm www.escherinhetpaleis.nl (Erişim Tarihi: 10.06.2020)

Görsel 10: “Castrovalva” taş baskı 53 cm x 42,1 cm www.escherinhetpaleis.nl (Erişim Tarihi: 10.06.2020)

Görsel 11: “Yılanlar” ağaç baskı 49,8 cm x 44,7 cm www.escherinhetpaleis.nl (Erişim Tarihi: 10.06.2020)



İNTERNET VE SOSYAL MEDYA KULLANIMININ SANAT MÜZELERİNDEKİ GELİŞİMİ VE ETKİN ROLÜ

THE DEVELOPMENT AND EFFECTIVE ROLE OF INTERNET AND SOCIAL MEDIA USE IN ART MUSEUMS

Ceyda KURTEŞ

Giriş

Gelişen Web 2.0 ve Web 3.0 teknolojileri hızla küreselleşen dünyada kültür ve sanat alanında etkili bir araç haline gelmiştir. Yücel (2014) internetin küresel ölçekte ulaşılabilir izleyici kitlesi, sürekli değişebilirliği, kopyalanıp çoğaltılabilirliği ve istenirse kolayca ortadan kaldırılabilirliği dolayısıyla son derece dinamik yapıya sahip olduğunu ifade etmiştir. Sanat artık sosyal medya ve internet üzerinde kendi dinamiğini oluşturmuş durumdadır. Ayrıca bu sanal galeri sayesinde sanat eserleri, “hashtag” veya “@” gibi basit işaretler kullanılarak normalden daha fazla ve milyonlarca kişiye ulaşabilmektedir. Bu yeni medya ortamları aynı zamanda müzelerin potansiyel ziyaretçilerini etkileyebilecekleri pazarlama, reklam ve halkla ilişkiler faaliyetlerini gerçekleştirebilecek dijital platformlar haline gelmiştir. Bu bağlamda sanat müzelerinin temel olarak internet kanallarına

ihtiyaç duyması, hem sosyal hem de ekonomik sebeplere dayandırılabilir.

Dijital teknolojinin müze uygulamalarıyla ilişkisi giderek büyümeye ve gelişim potansiyeli göstermeye devam etmektedir. Sanat müzeleri, modern çağın gereksinimlerine göre kendini yenilemekte ve geliştirmektedir; böylece dijital medya kanalları, müzecilik iletişiminde ziyaretçileri yeni ilişki biçimleri ve yeni anlayışlara götürmektedir. Dijital mecralarda kendini yenileyen ve donatan sanat müzelerinin birçok açıdan kendini geliştirdiği görülmektedir. Sanat müzeleri kâr amacı gütmemesi de giderlerini karşılamak amacıyla internet ve sosyal medyayı tanıtım ve pazarlama kampanyaları için bir araç olarak kullanmak durumunda kalmıştır. Ayrıca bu yeni medya müzelerin ziyaretçilerini bilgilendirmek, onlarla etkileşimde bulunup

potansiyel ziyaretçi sayısını arttırmak için de en ucuz, hızlı ve etkili yoldur.

Problem

Günümüzde gelişmekte olan yeni medya kavramını sanat müzeleri bağlamında incelemek, sanat müzelerinin sosyal medya ve interneti etkin bir şekilde kullanmasının vurgulamasıyla birlikte neden kullandıklarına dair okuyucuya bilginin yanı sıra güncel veriler sunulmak istenmiştir.

Amaç

Bu araştırmanın amacı, sanat müzelerinin neden sosyal medya ile internete ihtiyaç duyduklarına dair cevaplar aramaktır.

Önem

Bu araştırma, günümüzde sürekli gelişmekte olan yeni medya hakkında sanat müzeleri bağlamında okuyucuya güncel bilgi sunulması ve internet ile sosyal medyanın sanat müzelerinde etkin kullanımının irdelemesi bakımından önemlidir.

Yöntem

Araştırma genel tarama modeli çerçevesinde, ilgili literatürün incelenmesi kapsamında gerçekleştirilmiştir.

İnternet ve Sosyal Medyanın Tarihsel Gelişimi

Modernizmden sonra gelişim gösteren postmodernizmle birlikte teknoloji

kendini sanatta da ön plana çıkarmış ve hızla gelişim göstermiştir. Sanayi devriminden sonra gelişen kültür ve yenileşme hareketleri teknolojinin gelişmesine zemin hazırlamıştır. 1970’lerle birlikte sanat yeni biçim ve üretim alanlarına yönelmiş; fotoğraf, gelişen baskı teknolojileri ve video sanatçının yeni üretim ve ifade biçimlerini oluşturmuştur. “Artık sanat, dijitalleşen bir ekran üzerinden sorgulanan bir arayışa doğru yönelmiş ve bu arayış sonucu pek çok sanatçı dünyadaki yeni gelişmeleri sorgulama denemelerine girişmiştir” (Kırmızıgül, 2019:206). Türkiye’deki gelişimine bakıldığında 1980’lerde sanat üzerine kurumsal bir altyapının oluşmasıyla birlikte Avrupa’daki sanatsal ve teknolojik gelişmeler daha yakından takip edilmiş, dijitalleşme ön plana çıkmaya başlamıştır.

20. yy’da klasik müzecilik anlayışının ötesine çıkılmış, müzeler yalnızca sanatın ve tarihin korunup sunulduğu bir mekân olmanın yanında toplumsal ve kültürel amaçlar edinerek bir kültür kurumu haline gelmiştir. Bu dönemde iletişim alanında önemli gelişmeler ortaya çıkmış, cep telefonları insan hayatına girerek haberleşme başka bir boyuta taşınmıştır. Bu gelişmelerle birlikte günümüzde vazgeçilmez bir araç olan internet de insan hayatına girmiştir. İnternet ilk zamanlarında o kadar kolay bir kullanıma sahip değildir; bunun sebebi internet altyapısının çok iyi olmaması ve buna istinaden bağlantı hızının oldukça yavaş olmasıdır. İnternet ilk zamanlarda yalnızca bilgisayar uzmanları, araştırmacılar



ve askeri amaçlar için kullanılmıştır.

1989 yılında Avrupa’da ‘world wide web’in (www) geliştirilmesiyle birlikte veri depolama kapasitesi artmış ve internet küresel bir boyuta ulaşmıştır. “1990’lı yıllardan itibaren kişisel bilgisayarların yaygınlaşması ve internetin gelişmesi dijital sanat alanında da köklü değişimlere neden olmuştur. (Ergenç, 2011:5). “İnternetin küresel iletişim çağını başlatması, kültürlerarası diyalog yöntemlerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Sanatçılar açısından da yeni iletişim ağlarının oluşturulması, küresel çapta duyarlılık ve uluslararası ölçekte izleyici kitlesinin varlığı ile internet, yeni yaratı ortamı olarak belirmiştir” (Yücel, 2012:31). 90’ların sonuna doğru sanal ağ iletişimi gelişim göstermiş ve bununla birlikte sosyal medya kavramı da ortaya çıkmıştır.

2000’li yıllara gelindiğinde, ADSL teknolojisi ortaya çıkarak daha hızlı bağlantı elde edebilme olanağı sağlanmıştır. Böylelikle internet siteleri de oluşmaya başlamıştır. İnternet, günümüzde milyonlarca insanı etkileşimli bir ortam içerisine alan ve dünyayı küresel bir topluluk haline getiren bir boyuta ulaşmıştır. Çünkü bilgiye kolay, ucuz, hızlı ve güvenli ulaşmanın ve onu paylaşmanın en geçerli yoludur. Mercin’e göre (2017) bir müzenin hedef kitlesine en hızlı ulaşabileceği, doğrudan ve etkili iletişim kurabileceği ürün, web sitesidir. “Web sitesi sayesinde kültürel mirasa daha kolay ulaşma, müzenin koleksiyonunu anlama

ve müzede eserleri sergilenen sanatçılara daha kolay ulaşma gibi öne çıkan müze ihtiyaçları karşılanır” (Özden, 2019: 60).



Resim 1. 11.04.2020 tarihli Victoria ve Albert Müzesi web sitesi

Sosyal Medyanın Müzelere Adaptasyonu

Cep telefonu operatörlerinin internet altyapılarını gittikçe geliştirmesi ve akıllı telefonların ortaya çıkmasıyla birlikte sosyal paylaşım uygulamaları kendini göstermeye başlamıştır. “Yeni teknoloji” olarak adlandırılan “Web 2.0” gelişmesi ile müzelerde yürütülen sergi, eğitim ve tanıtım faaliyetlerinde teknoloji destekli alt yapı kullanılması müzelerin sergileme, tanıtım ve reklam faaliyetlerini şekillendirmiştir. Bozkuş (2012) tarafından müze iletişiminde sosyal medya ile kurulan sanal ağların müze ziyaretçilerini, sanatseverleri ve sanatçıları interaktif ortamda birleştirdiği ifade edilmiştir. Web 2.0, kullanıcıları internetle ilişkilendiren, internet üzerinden başka bir insanla etkileşim kurmalarına imkân sağlayan bir yapıda olmuştur. Web 2.0 ilerleyen yıllarda yerini Web 3.0’a bırakmaya başlamıştır. Web 3.0’ın günümüzde el altında bulunan telefon, tablet, bilgisayar yani her ne var ise

onunla bağlanılan internet dönemi olduğu söylenebilir. Parsa (2009) yeni nesil web anlayışının Web 3.0 ya da diğer deyişle sosyal semantik web, yani dünya üzerindeki bilgileri tek bir platformda toplamayı hedeflemekte olduğunu ifade etmiştir. Günümüzde geleneksel medyayı da içine alan, dönüşüme uğratan, teknolojiye ayak uyduran ve “yeni medya” olarak adlandırılan bu akımın sanat müzelerin tanıtım ve reklam faaliyetlerini büyük ölçüde değiştirdiği görülmektedir. Akıllı telefonlar bilgisayarların yapabildiği çoğu özelliğe sahip olmaya başladıkça küçük birer bilgisayar haline dönüşmüştür. Akıllı telefonların hızlı internet ve cepte taşınabilir özelliği sayesinde sosyal medya özellikle 2005 yılından itibaren gün geçtikçe aktif bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. Sanat müzelerinin genellikle en çok kullandıkları sosyal paylaşım ağları aşağıda verilmiştir.

YouTube

Hızlı bağlantı geliştikçe video oynatımının kolaylaştığı görülmüştür. Bu gelişmenin ardından video paylaşım platformları ortaya çıkmıştır. Bunlardan en popüler olanı “YouTube” olarak gösterilebilir. YouTube, 2005 yılında kurulmuş ve 2006’da Google tarafından satın alınmıştır. “Broadcast Yourself” (Kendini Yayınla) sloganıyla yola koyulan YouTube, kullanıcılarına sunduğu video yükleme, izleme ve paylaşma gibi geniş seçenekleri sayesinde Google’dan sonra en çok tıklanan site haline gelmiştir.

YouTube, bireylere sanatsal ifade açısından geniş imkanlar sunmakta ve neredeyse tüm içerikleri yükleyebilmek için özgürlük sağlamaktadır. “Özgür hareket alanı vaadini gerçek kılması sebebiyle katılımcı kültür dinamiklerini harekete geçiren bir platform işlevini gören YouTube, aynı zamanda iletişimi kutuplaştıran tek taraflı yapıyı tamamen ortadan kaldırarak mesaj ve içeriğin üretimindeki sabit noktanın kalkmasına da olanak sağlamaktadır” (Mutlu, Bazarcı, 2017:31). “Güncel sanat alanında özellikle melez medyalarla sahip olan ve her türlü sanat etkinliğinin paylaşılabildiği ve yorumların yapılabildiği mecra olarak sanat yapıtı aslında bir anlamda bu streaming yani belirli bir akışa sahip video siteleri ile multimedya ve interaktif bir biçimde izleyiciyle temas kurulan bir alan haline dönüşmüş oldu” (Kırmızıgül, 2019:206). Bu olanaklarının yanı sıra sanat müzelerinin bu kanalı etkin olarak kullanmasının bir diğer nedeni de eğitim amaçlı tanıtımlarla sanal kitlelerini bilgilendirmek olmuştur. Bu bağlamda sanat müzelerinin eğitim gibi önemli bir toplumsal görevi yerine getirdiği söylenebilir.



Resim 2. 10.04.2020 tarihli Pera Müzesi Youtube kanalı

Örneğin Pera Müzesi’nin YouTube kanalına bakıldığında, haftada en ez bir

ya da daha fazla video yükledikleri gözlemlenmektedir. Buna bağlı olarak müzenin YouTube'u aktif olarak kullandığı söylenebilir. Alınan en son verilere göre Pera Müzesi Youtube kanalı performansının günlük, haftalık ve aylık olmak üzere artış gösterdiği görülmekte ve abone sayısının günden güne arttığı sonucuna varılmaktadır (www.boomsocial.com).

Diğer bir örnek olarak, Guggenheim Müzesi'nin YouTube kullanımı gösterilebilir. Yenilikçi bir tutuma sahip olan müze genel olarak sosyal medyayı aktif olarak kullanmaktadır. Müzenin YouTube paylaşımlarına bakıldığında eserlerin kurulumu, konuşmalar ve sanat performansı gibi içerikler gözlemlenmektedir. Müze, böylelikle yalnızca müzeyi ziyaret eden kişilere değil, müzeyi ziyaret edemeyen kişilere de ulaşabilmektedir.



Resim 3. 28.04.2020 tarihli Guggenheim Müzesi Youtube kanalı

Facebook

Facebook 2004 yılında kurulan, insanların bilgi ve iletişim alışverişi yapmasını sağlayan sosyal bir ağıdır. Oldukça geniş kullanıcı sayısı olan Facebook'un, en son verilere göre 1 milyar 350 milyon kullanıcısı bulunmaktadır. Facebook oldukça geniş kullanım alanına sahip bir ağıdır. Kullanıcılarını profil oluşturmaya teşvik

ederek herhangi bir birey, grup, yer ya da kuruluş hakkında ön bilgi edinmeye olanak sağlamaktadır. "...diğer sosyal paylaşım ağlarına nazaran Facebook'un daha çok ilgi toplaması hiç şüphesiz Facebook'un kullanıcılarına sunduğu interaktif kullanım özelliği ve çeşitliliği ile de yakından ilgilidir" (Göker, Demir, Doğan, 2010:188). Sanat müzelerinin Facebook'u ziyaretçi sayısını arttırmak için tercih ettiği bir kanal olduğu söylenebilir ve bunun yanında hedef kitesini çeşitli sanat eserleri hakkında ayrıntılı bir bilgi sunmak amacıyla kullanmaktadır.

Örnek olarak MoMA'nın Facebook sayfası incelendiğinde, Nisan 2020 tarihi itibarıyla Facebook'ta 2,1 milyon kullanıcı sayısına sahip olduğu görülmektedir. Facebook sayfasını kullanım amacı genel olarak yeniliklerini, üyelik bilgilerini, eğitimsel bilgileri, sanat ve modern sanat gündemini paylaşmaktır. Facebook sayfası, üyelerinin yorumlarına açık olmasının yanında herkes dilediği gibi paylaşım yapabilmektedir. Bu şekilde müze açık ve şeffaf bir kurumsal kimlik değerinde etmektedir. Müzenin Facebook sayfasında bulunan tavsiye butonu değerlendirmesi sonucunda Nisan 2020'de alınan güncel veriler ışığında 119.364 kişinin görüşlerine göre 5 üzerinden 4.6 gibi yüksek bir puan alarak potansiyel ziyaretçileri için iyi bir izlenim bıraktığını söylemek mümkündür. Ayrıca bu tavsiye butonu, aldığı olumlu ya da olumsuz tavsiyeler üzerine müzenin geliştirmesi gereken yönlerinin saptanmasına da olanak sağlamaktadır.



Resim 4. 28.04.2020 tarihli MoMA Müzesi Facebook Sayfası

Instagram

Instagram, 2010 yılında kurulmuş fotoğraf ve video paylaşma uygulamasıdır. 2012 yılında Facebook tarafından satın alınmıştır. Facebook satın almadan önce Instagram'ın 30 milyon kullanıcısı bulunmaktaydı. 2018 yılında açıklanan verilere göre 1 milyar kullanıcısı vardır. Instagram günümüzde en popüler uygulamalar arasında yerini korumaktadır. Özden'e göre (2019) sanat müzeleri Instagram'ı genellikle eser tanıtımı için kullanmaktadır. Bu uygulamanın son yıllar içinde kendini geliştirmesi ve 'hikaye paylaşımı' gibi özelliklerin eklenmesiyle kullanım alanının da arttığını ifade etmiştir.



Resim 5. 28.04.2020 tarihli Victoria and Albert Müzesi Instagram sayfası

Victoria and Albert Müzesi'nin Instagram kullanımını incelediğinde, Nisan 2020 tarihi itibarıyla 1,3 milyon takipçi sayısı olan müze her gün en az bir kere paylaşım yapmaktadır. Bu

bağlamda müzenin Instagram'ı aktif olarak kullandığı söylenebilir. 5.000 yıllık sanat koleksiyonuna sahip olan müze kostüm, moda ve süsleme sanat eserleri üzerine fotoğraf veya video paylaşımları yapmaktadır.

Diğer bir müze olan Sakıp Sabancı Müzesi Nisan 2020 tarihi itibarıyla Instagram'da 182 bin takipçi sayısına sahiptir. Müze Instagram'ı genellikle kendi koleksiyonlarını paylaşmak ve çeşitli etkinlikleri duyurmak gibi tanıtım amacıyla kullanmaktadır.



Resim 6. 28.04.2020 tarihli Sakıp Sabancı Müzesi Instagram sayfası

Instagram'ın oldukça popülerlik kazanmasının sebeplerine bakıldığında fotoğrafların düzenlenmesine olanak sağlaması ve özgün efektlerle paylaşım yapılabilmesine izin vermesidir. Diğer sebeplerden biri ise, fotoğrafların etiketlenebilme özelliğinin olmasıdır. "Hashtag" olarak isimlendirilmiş bu özellik sayesinde uygulamanın aktif kullanıcı sayısının artış gösterdiği görülmektedir. Türkmenoğlu (2014) Instagram'ın, günümüzde sanatsal farklı söylemlerin oluşmasında kullanılan yazılımı ile ve çıkan ürünlere yorum alınabilmesini sağlaması bakımından dijital sanat medyaları arasında önemli bir yere konumlandığını ifade etmiştir.

Twitter

Twitter, 2006 yılında kurulan ve kullanıcıların 280 karakter ile sınırlı “tweet” denilen yazılar gönderebileceği sosyal bir ağıdır. 2020 yılında Twitter’ı aktif olarak kullanan 340 milyon kullanıcı-sı vardır. En son verilere göre bu sosyal ağda yaklaşık olarak dakikada 98 bin tweet atılmaktadır. Twitter bu dinamik yapısı sayesinde sosyal bir iletişim ağı olma özelliğinin yanında kurumların kendilerini, ürün ve markalarını tanıtmaya işlevi edinmiştir. “Müzeler takipçileri ve takip ettikleriyle ve Twitter adresinden yaptığı duyuruları izleyen internet kullanıcılarıyla karşılıklı bir iletişim ortamına girerek 21. yüzyılın geniş toplum kesimini içine alan interaktif, dinamik yapısına ayak uydurabilmektedirler” (Üstünipek, 2013: 23). Sanat müzeleri, genel olarak Twitter kanalını çeşitli programları için daha fazla ziyaretçiye ulaşma ve bu bağlamda ziyaretçi sayısını artırma amacıyla kullanmaktadır.



Resim 7. 11.04.2020 tarihli İstanbul Modern Sanat Müzesi Twitter sayfası

İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin Twitter kullanımına bakıldığında ise Nisan 2020 tarihi itibarıyla Twitter’da 2,8 milyon takipçi sayısı olduğu görülmektedir. Twitter’ı kurumla ilgili bilgi vermek ve elbette tanıtımını yap-

mak için kullanmaktadır. Müzenin Twitter’ı en çok, süreli sergileri için kullandığı görülmektedir. Müze gerçekleştirecek olan ya da gerçekleştirmiş etkinlikleriyle ilgili görseller paylaşmakta, atılan Türkçe ve İngilizce tweetlerle ziyaretçilerini haberdar edip onlarla iletişim içinde olmaktadır.

Diğer bir örnek olan Tate Modern Müzesi “öncelikle ziyaretçi” bakış açısıyla sosyal medyayı yönetmekte ve paylaştığı içeriklerle toplumdaki sanatsal farkındalığı arttırmayı amaçlamaktadır. Müze, Twitter’ı aktif olarak kullanmakta ve her gün paylaşım yapmaktadır. Paylaşımlarının genellikle sanat eserleri üzerine yoğunlaştığı görülen müzenin ise Nisan 2020 tarihi itibarıyla Twitter’da 4,8 milyon takipçisi bulunmaktadır.



Resim 8. 28.04.2020 tarihli Tate Modern Müzesi Twitter sayfası

Sanat Müzelerinin Sosyal Medya Kullanım Amaçları

Sanat müzelerinin sosyal medya kullanım amaçları yapılan araştırmalar sonucu ikiye ayrılabilir: Birincisinin iletişim ağı kurma amacı, ikincisinin ise pazarlama stratejilerinden biri olduğu söylenebilir. “Sosyal ağların kullanıcılarına sunduğu özelliklere paralel olarak geniş kullanıcı topluluklarına

ulaşması, psikoloji, eğitim, yönetim, pazarlama, sosyoloji, antropoloji ve tıp olmak üzere farklı disiplinlerdeki araştırmacıların farklı nedenlerle de olsa dikkatini çektiği görülmektedir” (Usluel, Demir, Çınar, 2014: 2).

Çağdaş müzecilik anlayışında müze ve ziyaretçi arasında bir iletişim bağı kurulması önemlidir. Sosyal medyanın grup etkileşimi ve sosyal ilişkileri artırma özelliği sayesinde günümüzde sosyal ağların bu önemli görevi üstlendikleri görülmektedir. Usluel, Demir ve Çınar (2014) etkileşim, iş birliği, sosyal ilişki ve bilgi değişiminin sosyal ağların temel özelliklerinden olduğu ifade etmiştir. Sosyal ağ içerik paylaşımını sağlayarak milyonlarca kullanıcının ilgisini çekmekte ve onları bünyesine katmaktadır. Bu nedenle sosyal medya kullanımı gitgide yaygınlaşmaktadır.

Sosyal Ağ Adı	Dünyadaki Popülerlik Sırası	Türkiye’deki Popülerlik Sırası
YouTube	2	2
Facebook	4	4
Instagram	30	21
Twitter	47	25

Tablo 1. Bazı sosyal ağ sitelerinin Dünyada ve Türkiye’de popülerlik sıralaması (Alexa, 2020)

“Bir toplum veya ülkenin kültür ürünlerini barındıran müzeler, geçmiş ve gelecek arasında köprü vazifesi gören, toplayan, koruyan, onaran, bilgilendiren, tanıtan, eğiten ve eğlendiren işlevlere sahiptirler” (Mercin, 2017: 209).

Günümüzde küresel iletişim çağında ki müzeler, bu önemli işlevleri yerine getirmenin yanında varlığını sürdürmek için yeni yöntem ve teknikleri kullanmak zorunda kalmıştır. Genel olarak müzelerin kâr etme amacı olmasa da giderlerini karşılamak durumundadırlar. Bu nedenle çeşitli müze tanıtım ve pazarlama stratejilerine başvurmaktadırlar.

Tanıtım etkinlikleri müzenin sahip olduğu ziyaretçi sayısını artırabilir ve müzenin imajının güçlenmesine katkı sağlayabilir. Okan (2015) tanıtımın başlıca işlevinin insanları müzeden yararlanmaya ikna etmek olduğunu ifade etmiştir. Bu tanıtım amacı için başvurulabilecek en ucuz ve hızlı yolun sosyal ağlar olduğu düşünülmektedir. Örneğin, Türkiye’de özellikle Pera Müzesi sosyal medya kanallarını etkin bir şekilde kullanmakta ve ziyaretçilerinin kendilerini sosyal ortamda da takip edebilmesini sağlamaktadır. Pera Müzesi, sosyal ağlarda kendini etkin bir şekilde temsil etmesi sayesinde yüksek bütçeli tanıtım reklamlarına başvurmadan topluluğuna hızlı ve etkili bir şekilde ulaşabilmektedir. Sosyal ağ kullanarak bu gibi olanakların yanında, ziyaretçi ile iletişimde bulunarak onların istek ve önerilerini öğrenip potansiyel ziyaretçilerine de erişebilme imkânı bulmaktadır. Diğer bir yandan internet sayfası üzerinden satışa sunduğu kataloglar sayesinde hem sitesine giren ziyaretçi sayısını arttırmakta hem de ziyaretçilerini etkinlikleri hakkında bilgilendirmekte-



Resim 9. Pera Müzesi 15.04.2020 tarihli Gönderisi

Sonuç

Ülkelerin gelişim düzeyine bağlı olarak sanata olan ilgi de artış göstermektedir. Sanat müzeleri sahip oldukları eserleri ziyaretçilerine sunabilmek adına modern yöntemleri git gide benimsemektedir. Bu nedenle günümüzde sanat müzeleri kitle iletişim araçları, eğitim ve sosyal etkinliklerle geniş kitlelere ulaşabilecekleri modern müzecilik anlayışıyla hareket etmektedirler. Dünyanın her yanından insanları yalnızca tek tıklamayla bir araya getiren dijital ortam, modern müzeciliğin en belirgin özelliklerinden biridir. Bu interaktif bağlantı sayesinde herhangi bir maliyet gerektirmeksizin müze ziyareti her yerde ve her zaman yapılabilir hale gelmiştir.

Müzelerdeki kültürel zenginliğin topluma sunulmasında internet ve sosyal medya önemli rol oynamaktadır. “Günümüz modern müzeciliğinde müzeler çağın modern iletişim araçlarına yönelmekte sahip oldukları koleksiyonları, özel sergileri ve tanıtımlarını modern iletişim araçlarıyla izleyicilere sunmaktadırlar. Bu anlamda modern müze, ziyaretçi bekleyen ya da çeken değil sahip oldukları modern iletişim teknikleri ile müzeyi insanların ayağına götüren ‘mobil müzecilik’ anlayışı-

na yönelmektedir” (Okan, 2015:191). Müzeler sosyal medya kullandığında, yapısal olarak belirsiz olan açık uçlu bir kültürel bilgi alanı sağlamaktadırlar. Sonuç olarak sosyal ağlar, ziyaretçi ve sanat müzeleri arasındaki etkileşimi arttırıp hızlandırmakta, daha geniş kitlelere erişebilme imkânı sağlamakta ve aynı zamanda müze gelirlerini arttırmaktadır.

KAYNAKLAR

Alev, Fatoş., Parsa. “Dijital Yerlilerle” Dünya 2.0 önde” Habertürk Gazetesi, 3 Ekim 2009. s. 22, 3.

Altunbaş, Aysun. & Özdemir Çiğdem. Çağdaş Müzecilik Anlayışı ve Ülkemizde Müzeler. Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği. (2012): 1- 24.

Bozkuş, Şeyda., Barlas. Sosyal Medya ve Müzeler: Türkiye’deki Müzelerin Sosyal Medya Etkinliklerinin Facebook ve Twitter Örnekleri Üzerinden İncelenmesi. Yayınlanmamış makale taslağı. (2012): 1-25.

Cengiz, Ekrem. Müze Pazarlaması: Pazarlama Karması Elemanlarının Müzelere Uyarlanması. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15. 1, (2006): 87-108.

Ergenç, Ayfer. Web 2.0 ve Sanal Sosyalleşme: Facebook Örneği. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi, 2011.

Göker, Göksel., Demir, Mustafa. ve Doğan, Adem. Ağ Toplumunda Sos-

yalleşme ve Paylaşım: Facebook Üzerine Ampirik Bir Araştırma. Humanities Sciences, 5. 2, (2010):183- 206.

Kaytan, Begüm. Müze Pazarlama Stratejisinde Süreli Sergiler. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2012. Kervankiran, İsmail. Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde Türkiye’deki Müze Turizmüne Bakış. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 9. 11, (2014): 345-369.

Kırmızıgül, Fırat., Çağrı. İnternet ve Sosyal Medyanın Sanattaki Etkin Rolü ve Buna Bağlı Değişen Dinamikler. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1. 23, (2019): 205-221.

Mercin, Levent. Müze Eğitimi, Bilgilendirme ve Tanıtım Açısından Görsel İletişim Tasarımı Ürünlerinin Önemi. Milli Eğitim Dergisi, 214. 46, (2017): 209-239.

Mutlu, Begüm. & Bazarcı, Selçuk. Marka İşbirlikleri İçin Yeni Bir Alan: Youtube İçerik Üreticileri ve Kanal Toplulukları Üzerine Netnografik Bir Araştırma. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 1. 27, (2017): 28-45.

Okan, Berna. Günümüzde Müzecilik Anlayışı. Sanat ve Tasarım Dergisi, 5. 2, (2015): 187-198.

Özarslan, Kübra. Müze Pazarlaması Bağlamında Dünyada ve Türkiye’de En Çok Ziyaret Edilen Müzelerin Ziyaretçi Odaklı Web Tasarımları. Erci-

yes İletişim Dergisi, 6. 2, (2019): 1065-1078.

Özden, Utkan., Hatice. Türkiye Sanat Müzeciliğinde İnternet Kanallarının Etkin Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2016.

Türkmenoğlu, Harun. Teknoloji ile Sanat İlişkisi ve Bir Dijital Sanat Örneği Olarak Instagram. Ulakbilge 2. 4, (2014): 87-100.

Russo, Angelina., Watkins, Jerry., Kelly, Lynda. ve Chan, Sebastian. How will social media affect museum communication?. Proceedings Nordic Digital Excellence in Museums (NO-DEM), Oslo, Norway, 2006.

Stuedahl, Dagny. & Lowe, Sarah. (2013). Design experiments with social media and museum content in the context of the distributed museum. The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Design, Copenhagen, Denmark and Malmö University, Malmö, Sweden.

Usluel, Koçak. Yasemin., Demir, Ömer. ve Çınar, Murat. Sosyal Ağların Kullanım Amaçları Ölçeği. Eğitim Teknolojileri Araştırma Dergisi, 5. 2, (2014): 1-18.

Üstünipek, Mehmet. İstanbul Sanat Müzeleri ve Sosyal Medya- Twitter Örneği. Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC, 3. 4, (2013): 20-28.

Yücel, Derya. Yeni Medya Sanatı: Di-



SANATTA YENİLİK OLGUSU VE YENİ MEDYA SANATI

NOVELTY IN ARTS AND THE NEW MEDIA ART

Filiz KARA BİLGİN

Giriş

Tarih boyunca kendine farklı şekillerde var olma biçimi arayan sanatın, bir arama, sorgulama biçimi, sanatçının kendini ifade etme çabasıyla şekillenen bir dil ve iletişim aracı olarak ele alındığında, insanın gelişimi ile değiştiğini söyleyebiliriz. Sanat, bulunduğu dönemin toplumsal, politik, ekonomik ve teknolojik durumundan beslenen sanatçı aracılığıyla, içinde bulunduğu toplumun kültür, yaşam ve değerlerini aktaran bir araç olarak bazen değişkenlere bir tepki olarak ortaya çıkıp ilerlerken, bazen de bunlar eşliğinde değişime ayak uydurarak yoluna devam eder. Bu noktadan bakıldığında hızla gelişen ve değişen dünyada yaşayan sanatçı ürettiği eserlerle bulunduğu döneme yön verebilen, değişime yönelik sorun ve çözümler sunan bir kimliğe sahiptir.

Teknolojinin gelişimiyle birlikte biçim ve içerik olarak değişen sanat, yeni medya sanatı başlığı altında tasarım, internet ve dijital teknoloji bağlamında ifade gücü bulan disiplinlerarası bir yakınlaşmanın oluşumunu sağlamıştır. Yeni medya, dijital bir kodlama sistemine sahip, modüler ve karşılıklı etki-

leşime olanak sağlayan aktif bir iletişim alanı olarak günümüz enformasyon çağının temel bir aracı olarak sosyal, ekonomik ve kültürel yaşantımızı biçimlendirmiş, alışılmış sanat biçimlerinin ötesinde yapılan uygulamalar modernist sürecin sanat anlayışını alt üst etmiştir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla başlayan sanat tartışmaları, kavramsal sanatın farklı disiplinleri birleştirmesi ve yeni kavramlar yoluyla yeni açılımlar sağlaması ve yeni medya sanatının getirdiği sınırsız teknolojik gelişmelerle günümüzde de devam etmektedir.

Danesi'nin (2009) tanımıyla gazete, dergi, radyo ve televizyon kanalları ile web siteleri de dâhil olmak üzere toplu iletişimi oluşturan biçim, alet ve sistemler bütünü olan ortam/medya, Manovich (2002) tarafından kültürel nesneler olarak nitelendirilir. Manovich (2001) "Yeni Medya" teriminin, 1990'ların başında gazete, dergi ve televizyon kanallarının CD'lerde ve internette içerik dağıtımlarına başladığı zaman yaygınlaştığını belirtse de, yeni medya sanatının kavramsal ve deneysel kö-

rencin Kurumsallaşması ya da Esnek Alanlar Yaratabilmek. Artam Global Art & Design Dergisi, 26. 2, (2014): 6-32.

Yücel, Derya. Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2012.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube> (Erişim Tarihi: 10.04.2020).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Facebook> (Erişim Tarihi: 11.04.2020).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Instagram> (Erişim Tarihi: 11.04.2020).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Twitter> (Erişim Tarihi: 11.04.2020).

<https://www.baskimagazam.com/blog/Sosyal-Medya-Kavrami-Kullanim-Alanlari-Ve-ozellikleri> (Erişim Tarihi: 15.04.2020)

<https://www.boomsocial.com/> (Erişim Tarihi: 28.04.2020).

<https://www.alexa.com/> (Erişim Tarihi: 12.05.2020).

<https://pazarlamaturkiye.com/gun-gectikce-populerlesen-yeni-medya-nedir-ve-ne-is-yapar/> (Erişim Tarihi: 12.05.2020).

Görsel Kaynakları

Resim 1. <https://www.vam.ac.uk/> (Erişim Tarihi: 11.04.2020).

Resim 2. <https://www.youtube.com/user/PeraMuzesi> (Erişim Tarihi: 10.04.2020).

Resim 3. <https://www.youtube.com/user/guggenheim> (Erişim Tarihi: 28.04.2020).

Resim 4. <https://www.facebook.com/MuseumofModernArt/> (Erişim Tarihi: 28.04.2020).

Resim 5. <https://www.instagram.com/vamuseum/?hl=tr> (Erişim Tarihi: 28.04.2020).

Resim 6. <https://www.instagram.com/sakipsabancimuzesi/?hl=tr> (Erişim Tarihi: 28.04.2020)

Resim 7. https://twitter.com/istanbul-modern?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor (Erişim Tarihi: 11.04.2020).

Resim 8. <https://twitter.com/Tate> (Erişim Tarihi: 28.04.2020).

Resim 9. https://www.instagram.com/p/B_-HOIJ60P/ (Erişim Tarihi: 24.04.2020).



keni 20. yüzyıl başı avangard sanatına kadar dayandırmak mümkündür. Yeni medya sanatının köklerinin 1920’lerde dada sanat akımına dayanmakta olduğu Marcel Duchamp, Tristan Tzara gibi dadaist sanatçı ve düşünürler, Birinci Dünya Savaşı’na, endüstrileşmeye ve burjuvaziye duydukları tepkiyle yeni fikirlerini deneysel ve anti-estetik bir biçimde ortaya koymuşlardı. Mark Tribe (2006), hazır nesne, fotomontaj, kolaj ve performansın da bulunduğu birçok dadaist yöntemin yeni medya sanatında yeniden ortaya çıktığını belirtmektedir.

Endüstriyel üretime geçilmesinin yirminci yüzyıl sanatındaki etkilerinin başında resmin biçimsel öğeleri ve kompozisyon fikrinin yıkılarak, yeni değerlere bırakması gelmektedir. Bu dönemde makineleşme sürecinin sanata yansıtılmasında öncülük eden Duchamp ve Warhol, kendilerinden sonraki birçok sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur.

Avangart sanat anlayışı sanatçı, sanat eseri, üretim modelleri, sergileme yöntemleri, sanat piyasası gibi kavramlar üzerine odaklanmıştır. Kurumsallaşmış olan sanat anlayışını yok etmeyi hedeflerken, karşıt oldukları müze ve galerilerde, eleştirdikleri sergileme metotlarıyla yeni bir sanat formu olarak kabul gören avangart sanat, bu bağlamda başarısız olarak nitelendirilmiştir. 1960’lı yıllara gelindiğinde oluşan yeni bakış açısı sanatı gösteri sanatlarına, performans, vücut sanatına, happeninglere ve hayata yaklaştırırken

yerleştirme (enstalasyon) ve video sanatı sanat disiplini olarak önemli bir konuma gelmiştir. Bir bağlamda sanat piyasası avangardı kendi içerisinde eritmiş, asimile etmiştir. Avangardın sürekliliğine inananlara göre 1960 sonrası pop-art, op-art, fluxus, kavramsal sanat, minimalizm gibi hareketler sanata neo-avangart müdahalelerde bulunmaktadır (Yılmaz, 2011).

Rönesans’ta monoküler perspektiften, Alberti’nin penceresine, Dürer’in perspektif makinelerinden, “camera obscura” ve modern sinemaya kadar, bir sanat eserinin algılanabilmesi için hareketsiz durulması ve bir çerçeveye, kadraja, bir ekrana bakılması gerektiğini söyleyen Manovich (1995), bakılan yerin aslında hiç değişmediğine de vurgu yapar.

Yeni Medya sanatı genellikle sahiplenmeyi, işbirliğini ve fikirlerin ve ifadelerin özgürce paylaşılmasını içerir ve sıklıkla kimlik, ticarileştirme, mahremiyet ve kamusal alan konuları etrafında teknolojinin siyasi sonuçlarını ele alır. Pek çok Yeni Medya sanatçısı, sanat tarihi öncüllerinin farkındadır ve çalışmalarında Dada, Pop Art, Kavramsal sanat, Performans sanatı ve Fluxus’a atıfta bulunur. Yeni Medya sanatı özellikle Dada, Fluxus ve Kavramsal sanatlara anlam yakınlığı ve seyirci katılımını vurgulaması bakımından bağlantılıdır (Winegard, 2019).

Yetişkin (2015), yeni medya sanatını deney odaklı, disiplinler ötesi, etkileşimsel, performatif, deneysel, çok merkezli ve çok işlevli olarak nitelen-

dirir. Yeni medyanın kavramsal temelinde, var olan medyanın sayısal veriye dönüşerek dijitalleşmesi, kitlesizleşerek ve eş zamansız bir etkileşimle iletişimin sağlanması yer alır. Seyirciyi kullanıcı haline getirirken, kullanıcıyı da eserin bir parçası kılmasıyla hem etkileşim tasarımına, hem de deneyim tasarımına açık bir ortam oluşturur. Bu bağlamda sanatın dokunulmazlığını da ortadan kaldırır.

Yeni medya sanatı farklı sanat biçimlerini ve farklı medya teknolojilerini bir çatı altında birleştirerek hibrit bir ifade biçimi yaratır. Kullandığı yeni medya teknolojilerinin neredeyse tümü var olan medyanın iyileştirilmiş halidir. Zaman ve mekan kavramları değişime uğrar. Amaç, aracısız şeffaflık stratejisi ile teknolojinin görünmez kılınmasını ve süreci deneyimleyen öznenin sanat eserinin tümüyle içine girmesini sağlayan sanatsal bir süreç yaratmaktır (Winegard, 2019).

Yeni Medya Sanatı

21. yüzyılın sanat dünyası, geçmişte bilim ve sanatı birleştiren fizik, kimya ve optik araştırmaların yanı sıra, bilgisayar sistemleri ve elektronik gibi giderek gelişen teknolojiler ile etkileşime girerek yeni biçimlerin, tekniklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Günümüz teknolojisine ve bilgisayar yazılımlarına ilgi duyan sanatçının çalışma alanına ait sınırlar genişlemiş, çevresini ve sanatı algılayışı, düşünce yapısı ve sanatı ortaya koyuş biçimi değiştirmiştir. Sanatta teknoloji bir yandan görünmez kılınmaya çalışırken, diğer yandan da

çok uyaranlı ve alıcılı ortamlar yaratılarak ön plana çıkarılmaktadır.

Bilgisayar grafiklerini kullanarak üretilen çalışmaların başında Benjamin Laposky’nin 1950 yılında osiloskop ve bilgisayar yardımıyla elektronik dalgaları fotoğrafa dönüştürdüğü çalışmalar gelir. Osiloskop ekranında gösterilen elektriksel titreşimleri hareketsiz fotoğraf yöntemiyle kaydederek oluşturduğu soyut sanat çalışmalarını 1953’te Cherokee’daki Sanford Müzesi’nde “Oscillons” (osilogram tasarımları) adıyla sergilemiştir. Sinus dalgalarıyla, ekranda beliren şekillerin ve boyutların üzerinde yatay ve dikey düzlemde oynayarak oluşturduğu çeşitli efektlerle, daha önce yapılan tekniklerle elde edilmesi imkânsız ve hepsi birbirinden farklı yeni modeller elde eden Laposky, bu çalışmalarıyla elektronik sanatın öncüsü olarak kabul edilmektedir.



Görsel 1. Ben Laposky, Elektronik Soyutlama # 27, Osiloskop, yüksek hızlı film, fotoğraf kağıdı, 16.5 x 13 inch / 42 x 33 cm, 1952.



Görsel 2. Ben Laposky, Elektronik Soyutlama #6, Osi-liskop, yüksek hızlı film, fotoğraf kağıdı 16.5 x 13 inch / 42 x 33 cm, 1952-1956.

Bilgisayar sanatı ve grafiğin kurucularından biri olarak kabul edilen bir diğer sanatçı Georg Nees, resim kompozisyonunda düzen ve düzensizlik arasındaki ilişkiyle ilgilenerek bilgisayar programına rastgele eklediği değişkenlerle düzenli karelerin kaosa girmesiyle oluşturduğu çalışmalar yapmıştır. Nees, “Schotter Algoritması” olarak adlandırıldığı çizimlerdeki algoritmaları çok kısa ve öz bir şekilde açıklayan sözde kod şeklinde kısa metinleri de çalışmalarıyla birlikte sergilemiştir.



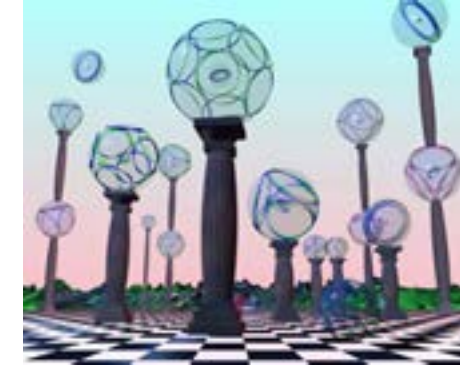
Görsel 3. Georg Nees, Schotter, Kağıt üzerine Litografi, 1968-1970, Bilgisayar Sanatları Topluluğu, Sistem Simülasyonu Ltd, Londra.

1972’de hazırlanan “Art Ex Machina” portfolyosunda yer alan İspanyol sanatçı Manuel Barbadillo Op Art çalışmalarına benzeyen optik yanılsamalar oluşturmak amacıyla nokta vurucular ve bilgisayardan faydalanmıştır. Modüler temel kompozisyon yapılarından oluşan, duygulardan arınmış, yalın şekiller ve tekrarlarından yola çıkmıştır. Hücresel otomasyon mantığında, uzamsal ve zamansal olarak ayırık olan, homojen ve basit birimlerden oluşan, algoritmik hesaplamaya uygun eserler üretmiştir.



Görsel 4. Manuel Barbadillo, İsimli, “Art Ex Machina” portfolyosundan, Serigrafi, 50 cm x 38 cm, Nr. 113/200, 1972.

1960, 1970 ve 1980’li yıllarda bilgisayarlar aracılığıyla üretilen sentetik imajlar sanatta etkinliğini artıran bilgisayar çağının simgeleridir. Bu simgelerin bazıları fütüristik karakterleriyle galaktik görüntü yapılarından ürün tasarımına kadar geniş bir yelpaze içinde geleceğin nasıl yapılanacağına dair öngörüler içeren ve bu boyutuyla sinema, oyun ve eğlence endüstrisinde yeni iş olanaklarına kapı açan görselleştirmeler olarak karşımıza çıkar. Buna örnek olarak heykeltıraş ve fotoğraf sanatçısı Kenneth Snelson’ın çalışmalarını ele almak mümkündür.



Görsel 5. Kenneth Snelson, Bir sergide atomlar, 1988.

1980’li yıllarda CAD sistemlerinin gelişmesiyle çalışmalarını bilgisayar üzerinde modelleyen Snelson’ın çalışmalarında metal çubuklar, esnek kablolar, kuantum mekaniğine dayanan yapıtlar yer alır. Doğa ile ilgili yaptığı araştırmaların yanı sıra bilim, matematik ve sanat arasında incelemelerden yola çıkarak atom modellerinin sanal versiyonlarını oluşturan sanatçı, bilgisayarla tel, ahşap, toprakla kaplanmış etkisi veren fantastik görünümlü görüntüler ortaya koyar.



Görsel 6. Bager Akbay, Deniz Yılmaz, Şair Robot 2015

1990 sonrasında sanat çok disiplinli dijital ve elektronik uygulamaları içine alan yapılarla dönüşmüştür. Dijital teknolojinin yaygınlaşması ve postmodern kültürün etkisi ile oluşturan siber dünyada sanatçılar da bu dünyanın dilini kullanarak melez yapıda eserler

üretmeye başlarlar. HTML, Shockwave, java, Flash gibi uygulamalarla etkisini arttırmıştır. Ancak bu dönemin en önemli dönüm noktası “Open Source Tools” olarak adlandırılan açık kaynak araçlarıdır. Açık kaynak araçları, programların geliştirilme, öğrenmek için kullanılma, değiştirilebiliyor ve en önemlisi denetlenebiliyor olma yetkisini kamuya açma olarak açıklanabilir. Ürettikleri yazılımlardan gelir elde etmek isteyen şirketlerin yanında, kişilerin sahip oldukları, ürettikleri ticari sır niteliğindeki bilgileri paylaşmak üzerine kurulu bu yaklaşım bir devrim niteliği taşımaktadır. Buna ülkemizden güzel bir örnek Bager Akbay’ın robot şairi Deniz Yılmaz’dır. Çalışmasını yeni medya sanatı değil bir kavramsal sanat olarak tanımlayan Akbay’ın eserinin kodu açık kaynaklıdır, tüm kodlarına kolayca ulaşmak mümkündür.

Dünyada daha önce de şiir yazan, resim yapan ve roman yazan robotlar tasarlandığını belirten sanatçı Deniz Yılmaz’ın şiirlerini ayrıcalıklı kılanın, bu şiirlere esas teşkil eden kaynak olduğuna değiniyor. Deniz Yılmaz’ın Posta Gazetesi’nin “Yurdumun Şairleri” köşesine şiir yazan sıradan insanların şiirlerini okuyarak bir sanatçı olarak tanınmak isteyen ve vatandaşlık hakkı talep eden bir robot olduğunu irdeliyor.

2001 yılında sanatçılar tarafından yine sanatçılar için yazılan Processing (işleme) açık kaynak kodlarının nasıl kullanılacağını öğretmek için tasarlanmış-

tır. JAVA üzerinde geliştirilmiş yaratıcı uygulamaları içeren, eşzamanlı grafik oluşturma gibi özellikleri içermektedir.

Bilgi toplumunun temsilini ve estetiğini araştıran bir teorisyen, ressam ve kavramsal sanatçı Miltos Manetas 21. yüzyılın ilk sanat hareketi olan Neen'in de kurucusudur. Dijital tabanlı üretimleri esas alan uluslararası bienaller ve sergilerde yer alan sanatçıyı ayıran en belirgin özellik çizgi film ve video oyunlarından sıklıkla faydalanması ve bu yolla disiplinlerarası etkileşim yelpazesinin ne kadar genişletilebileceğine dair fikir sunmasıdır (Boyras, 2016).



Görsel 7. Miltos Manetas, "Pokemon Sonrası", 2000, Vibracolor Süper parlak kağıt üzerine baskı, Plexyglass, 3. Baskı, 302.5x126 cm. Fotomuseum Winterthur Koleksiyonu, Zürih.

Kaliforniyalı sanatçı Harold Cohen'in geliştirdiği AARON adlı bilgisayar programı, 1970'ler itibari ile sanat, renk ve kompozisyonu nasıl kullanacağını öğrendi(Winegard,2019). Cohen, bir dizi işaretin bir imaj olarak işlev gördüğü minimum koşulları - dolayısıyla AARON'un bir sanatçı olarak var olmasının asgari gerekliliklerini- ararken, görsel algının altında yatan "bilişsel ilkelleri"de araştırdı.



Görsel 8. Harold Cohen ve AARON, Dekorlu Arka Planla Ayakta Duran Figür, 1993, Tuval üzerine yağlıboya, 198x137 cm

1970'ler boyunca, AARON figür ile zemin arasında, kapalı ve açık formları ayırt edebilme yeteneği ve daha önce çizdiklerine dayalı bir eskiz geliştirme kapasitesini üstlendi. Bireysel çizgilerin ve şekillerin genel bir kompozisyona göre belirlendiği ve ölçüldüğü "geri bildirim modunda" çizime yönelik bu insan yaklaşımı, 1400'lerde Alberti'nin parçaların kendi aralarında taşıdıkları, düşünülmüş belli bir uygunluk, armoni ve yetkinlik (concinnitas) Erken Rönesans fikrinin de temelini oluşturuyordu. AARON dünyanın ilk siberetik sanatçısı olsa da Cohen'e göre "Bir beyne sahip olmak ve bir hayata sahip olmak iki farklı şeydir". Başka bir deyişle, insanlar olarak deneyimlerimiz yaratıcılığımızı besler yapay zekâ olan AARON yaratıcı değildir (Melillo, 2015).



Görsel 9. Jonah Brucker-Cohen ve Katherine Moriwaki, Şemsiye, 2007, İrlanda.

Brucker-Cohen ve Moriwaki'nin "Bu geçici ağların şu anda sabit olan iletişim kanallarımıza sürpriz ve güzellik katabileceğine inanıyoruz." diyerek tanıttığı 2004 tarihli çalışma, yeni medya sanatında yaygın olan ve genellikle film ekibine benzer bir teknoloji uzmanları ekibi gerektiren ortak çalışma türünün bir örneğidir. Ekipte bir yazılım mimarı, bir elektrik mühendisi, bir endüstri tasarımcısı ve bir donanım mühendisi bulunmaktadır. UMBRELLA.net bir mühendislik bağlamında ortaya çıkmış olsa da, kavramsal cazibesi ve olağanüstü kalitesi, yapımcılarının sanatsal niyetlerini göstermektedir. Şemsiyenin gelişmiş işlevselliğinin saçma doğası, robot elektrikli süpürgelerden pişirme sürelerini belirlemek için canlı Web verilerini kullanan mikrodalga fırınlar kadar 2000'li yılların başlarında dijital teknolojinin her yerde artmasıyla dalga geçer gibidir (Tribe, 2006).

Young-Hae Chang Heavy Industries, Young-Hae Chang ve Marc Vode tarafından 1999'da kurulmuş, 2000 yılında San Francisco Modern Sanat Müzesi tarafından online sanat temsilcileri olarak tanınmış olan iki kişilik bir webart grubudur. Yazı tabanlı animasyonlardan oluşan çalışmaları yirmi farklı dilde yayınlanan sanatçılar eserlerinde kullanılan yanıp sönen ve büyük puntodaki yazılar ve izleyicinin ilgisini

çeken jazz müziğinin vurucu tonlarını kullanmaktadır.



Görsel 10 Young-Hae Chang Heavy Industries, So You Made It. What Do You Know. Congratulations and Welcome! (Demek Başardınız. Ne biliyorsunuz. Tebrikler ve Hoş Geldiniz!), 2016, Video Fotoğrafları, Adobe Flash Animasyonu.

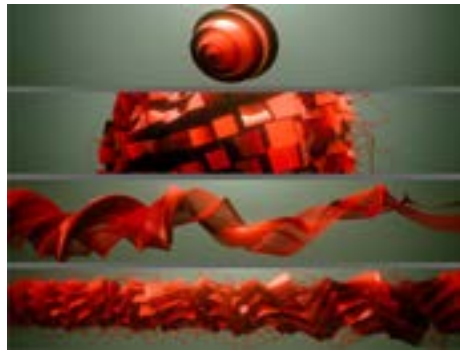
Rosa Menkman çalışmaları hem analog hem de dijital medyadaki (arıza, kodlama ve geri bildirim gibi) kazalardan kaynaklanan gürültü yapılarına odaklanan bir araştırmacı bir sanatçıdır. Kayma, kırılma, hata ve bozukluk anlamlarına gelen ve çoğunlukla elektronik ortamda yazılım dilinde oluşan bir "yazım yanlışının" ekrana yansıyan bozulmuş görüntüsünü ifade etmek için kullanılan "Glitch" sanatında eserler vermektedir. Glitchi bir nesneyi sıradan söyleminden uzaklaştırarak, biçiminin ve anlamının yok olduğu bir yıkıma doğru kaydırarak müdahale olarak deneyimlediğini ifade eden sanatçı, bozulmuş görüntünün yarattığı rastlantısal ve yeni birçok anlam yüklenerek bütünleşebilen kompozisyonlar oluşturmaktadır.



Görsel 11 Rosa Menkman, Yerel Dosya Biçimleri, Photoshop RAW, JPEG, JPEG 2000, PNG, BMP, TIFF, GIF, Targa, Dijital Baskı (mat yüzey), Stedelijk Müzesi Amsterdam koleksiyonunda, (2009-2010).



Yeni medya sanatında anlamın içerikle bağlanmasından çok, formun bizzat kendisinin nasıl kullanıldığı üzerinde durularak okumalar gerçekleştirmek mümkündür. Candaş Şişman'ın İlhan Koman'ın 'Pi' (2008), '3D Moebius' (1980-1986), 'Whirlpool' (1990) ve 'To Infinity' (2006-2007) başlıklı eserlerinden esinlenerek ürettiği 'Flux' (2010) adlı görsel-işitsel çalışması bu bağlamda Türkiye'deki en yaratıcı örneklerden biri sayılır (Yetişkin,2020). Doğa bilimlerini ve evreni referans alan Candaş Şişman, fiziksel formları dijital olarak üretilmiş imgelerle birleştirerek yaptığı çalışmalarla zaman, mekân ve hareket kavramlarını yönlendirmeyi hedefler. Böylece fiziksel dünya ile dijital dünya arasında oluşturduğu köprüyü görünür kılar. Şişman'ın işlerinde basit formları karmaşık temeller üzerine inşa ederek sürece dâhil ettiği izleyicinin sanat eseri ile entelektüel etkileşime girmesini sağlar.



Görsel 12 Candaş Şişman, Flux, 2010.

Sonuç

Günümüzde görüntünün (image) yeri ve konumu, fotoğraf ve montaja dayalı teknik ilerlemelere ve ideolojilerin temsiline bağlı olarak farklılaşmış, konum değiştirmiş bir durumdadır.

Cep telefonlarında yer alan birçok farklı aplikasyon/ uygulamalarla ve bunların kolaylıkla sosyal ortamlara taşınmalarına bağlı olarak görüntü (image) bolluğu söz konusudur. İnternet teknolojisi yeni bir özneleşme alanı olarak günümüz insanında da yeni bir biçim kazanıyor. Bu durum eski ve yeni normları yeniden belirlenmesine ve konumlandırılmasına sebep oluyor. Esas önemli nokta ise bunu çok boyutlu ve hızlı bir şekilde yapıyor olması. Durağan, sabit ve düzenli olarak tekrar eden bir kimlik yerini hızla değişen kimlikler zincirine bırakmış durumda.

Güncel sanat bugün bilim ve teknoloji ile yaptığı işbirliğini artırarak gündelik hayatın içinde algımızı alt üst edecek derecede işler ortaya çıkarıyor. Sanatsal üretim giderek post-dijitalleşiyor. Uzun bir geçmişe sahip olan yeni medya sanatının 'yeni' olarak tanımlanmasının nedeni yalnızca en son çıkan teknolojilerin kullanılması ya da henüz yeterince tanınmamış olmasından değil, kendisini hazırlayan resim, heykel, baskı, fotoğraf, kinetik, sinema ve video gibi daha önceki gelişmelerden beslense de deneysel aşamasını tamamlayarak yayılmaya başlamasından ve gelişmeye son derece açık olmasından kaynaklanmaktadır (Yetişkin, 2020).

Yeni medya sanatı, yeni sanatsal arayış biçimlerinin hızla değişen teknolojik gelişmeler içinde kavramsal olarak ifade bulmuş halidir. Yeni formların ortaya çıkması ve yeni medya sanatının sanat türü olarak tanımlanmasıyla sanatçı aynı anda üreten, tüketen, kullanan insan haline gelmiştir (Çalıkog-

lu,2005). Yapılan üretimler paylaşıldığında hem sanatçı, hem eser, hem de sanat izleyicisiyle etkileşime geçilmektedir. Biçimsel olarak değerlendirildiğinde statik imge giderek dinamikleşmekte, dinamikleşen imge etkileşimle bireylerin monoton algılarının dışına çıkarak başka bir varoluş koşulunu deneyimlemelerini sağlamaktadır.

Sanatçının özündeki duyarlılık, özgürlük, araştırma isteği, yaratıcılık ve hayal gücü var oldukça, insanın ve teknolojinin gelişimi ve değişimine bağlı olarak sanat da yeni biçim ve formlarda varlığını sürdürecektir.

KAYNAKLAR

Alioğlu, Nazan. Yeni Medya Sanatı ve Estetiği. İstanbul: Papatya Yayıncılık, 2011.

Boyraz, Burak. "Lucas Samaras Örnekleminde Çağdaş Yunan Sanatında Multimedya Uygulamaların Yeri". İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. (2016).Cilt: 5, Sayı: 6, Sayfa: 1533-1562.

Çalıkoglu, Levent. Çağdaş Sanat Konuşmaları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Danesi, Marcel. Dictionary of Media and Communications. New York: M.E. Sharpe, 2009.

Erkayhan, Şafak & Belgesay Çaşkurlu, Merve. Teknoloji ve Sanatın Etkileşimi: Yeni Medya Sanatı Türkiye de Güncel Durum ve Öneriler1, Alev Çakmakoglu. 2014.

Yoo, Hyun-Joo. Young-Hae Chang He-

avy Industries ile Kültürlerarası Ortam Edebiyatı Dijital Görüşme. 2005. www.dichtung-digital.com/2005/2-Yoo-engl.htm (Erişim: 14.08.2020).

Manovich, Lev. An Archeology of a Computer Screen. Kunstforum International, 1995.

Germany: New Media Topia / Moscow: Soros Center for the Contemporary Art.

Manovich, Lev. The Language of New Media. Cambridge: MIT Press, 2001.

Manovich, Lev. New Media from Borges to HTML commissioned for The New Media Reader. Edited by Noah WardripFruin and Nick Montfort. The MIT Press. 2003.

Melillo, Lisa. (2015, 25 Nisan). April 27th 2015. [Web günlük postası] Erişim adresi <http://www.mightyfingersfacingchange.com/the-mighty-girls-blog/april-27th-2015>

Tribe, Mark& Jana, Reena, Art in the Age of Digital Communication, New Media Art. USA: Taschen, 2006.

Tuğal, Sevgi. Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2018.

Yılmaz, Serdar. 20. Yüzyıl Avangard Akımların Gelişim Sürecinde Sinema, TUBITAK. 2011.

Wands, Bruce. Art of the Digital Age. London: Thames Hudson, 2006.

Winegard, Ebru. Dijital Medya Teknolojilerinin Sanatın ve Tasarımın Yaygınlaşmasındaki Yeri ve Önemi.

Yüksek lisans tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı. 2019.Erişim adresi <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/ET000489.pdf>

Yetişkin, E. “Yeni Medya Sanatları mı?” İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Yeni Medya Çalışmaları Kongresi, 27.02.2015.

Yetişkin, E. Candaş Şişman’ın Yeni Medya Sanatı Eserleri. Erişim adresi <https://www.ebruyetiskin.com/category/sanat/page/2/>

<https://bitforms.art/exhibition/scratch-code/>

<http://www.flong.com/projects/ursonography/>

<http://www.kennethsnelson.net/>

<http://www.medienkunstnetz.de/artist/nees/biography/>

<http://www.slideshare.net/EnformatikSeminerleri/yeni-ortam-sanat-kul-lanc-ile-etkileimi-ksa-bir-tarihi>

DUVAR RESİMLERİNDEN ÇAĞDAŞ DOKUMALARA; DENEYSEL BİR ÇALIŞMA

*FROM WALL PAINTING TO CONTEMPORARY WEAVING;
AN EXPERIMENTAL STUDY*

Zuhal TÜRKAŞ

Giriş

Sembol; bir fikrin, bir anlamın yerine geçen, bir işaret, bir çizgisel kompozisyon veya bir imaj görüntüdür. Yazının olmadığı bir dönemde insanların kendilerini ifade etmelerine yarayan bir tür yazıdır (Ateş,2002,s.89).İlk sembolik işaretler Eski Mısır ve Mezopotamyalılarda görülmektedir. Dünyanın birçok yerinde bulunan ve tarih öncesinde yapıldığı bilinen kaya resimleri, doku ve biçimlerin içinde barındırdığı estetik değerler ile renk olgusu incelendiğinde, birer sanat eseri niteliğindedir. Günümüz grafitti sanatının da atası sayılabilecek bu yazılı ve resimli mesajlar, aslında ilk insanın etrafı ile iletişimini ifade eder (Resim 1-2-3-4).



Resim 1. Gündül Kaya Kabartmalarından Alınan Duvar Resimlerinin Çizimleri (Somuncuoğlu,2012)



Resim 2. Gündül Kaya Kabartmalarından Alınan Duvar Resimlerinin Çizimleri (Somuncuoğlu,2012)



Resim 3. Gündül Kaya Kabartmalarından Alınan Duvar Resimlerinin Çizimleri (Somuncuoğlu,2012)



Resim 4. Gündül Kaya Kabartmalarından Alınan Duvar Resimlerinin Çizimleri (Somuncuoğlu,2012)

Mağara duvarlarındaki tasvirler, resimler, çizimler, henüz yazıya dönüşmemiş şekilleri ifade eder. Bunların

tümünde insanın yaşantısından izler bulmak mümkündür. İnsanın insanla, doğayla ve diğer canlılarla kurduğu ilişkiyi kayalardan, mağara duvarlarından okumak mümkün olabilmektedir. Dünya'nın birçok yerinde saha araştırmalarına çıkan bilim insanları tarafından karşılaşılan kaya resim alanları oldukça dikkat çekici unsurlarla bezelidir (Resim 5-6). Tarihin derinliklerinden gelen bir ses niteliğinde bugünün insanı ile iletişim kurar nitelikte, bulunduğu bölgelerde heyecan yaratan bu çizgiler, evrensel bir işaret/biçim dilinin de habercisidir. Yüzyıllar öncesinin mesajlarını alan bugünün insanı, aslında temel istek ve arzuların değişmeden günümüze aktarıldığını fark eder. Her coğrafi bölge kendi geçmiş kültürünün izlerini bu ilkel çizgilerde bulabilir. Bu ilk izler dünyada birçok araştırmacı ve gezgine ilham kaynağı olmuştur.



Resim 5. Beşparmak Dağları Latmos Kaya Resimleri (https://sondevir.gaste24.com/haberleri, 2014)

Kanada'dan, Amerika'ya, Altaylardan Anadolu'ya kadar birçok coğrafyada kaya alanları keşfedilmekle birlikte ülkemizin yetiştirdiği değerli bilim insanlarından araştırmacı yazar rahmetli

Servet Somuncuoğlu da kaya resimleri ile ilgili yapmış olduğu çalışmalarla bizlere çok çarpıcı veriler sunmuştur.

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar kilometrelerce süren geniş bir alanı tarayan Somuncuoğlu'nun keşfi olan "Gündül Kaya Alanı" belki de en önemli keşiftir. Ankara'nın Gündül ilçesine bağlı Salihler köyünde bulunan kaya resimleri ilk insanın izlerini günümüze taşımaktadır (Yelken,2020),(Resim 6).



Resim 6. Gündül Kaya Kabartmalarından Alınan Duvar Resimleri (https://www.anadolugezirehberi.com/2 Ekim 2019)

Bu kayalardaki resimler özellikle Türk dünyasının Altaylar bölgesindeki kayalardaki resimlerle önemli ölçüde bire birlik ve benzerlik gösteriyorlar. Ancak bu kaya resimlerinin bir başka özelliği hem eski Türk kaya resimlerine benzemeleri, hem de Selçuklu ve Oğuz damgalarının da burada görülüyor olmasıdır. Bilindiği gibi kaya resimleri zamanla damgaya, damga ise zamanla alfabeye dönüşmüştür. (Somuncuoğlu, 2012 s:92)

Bu kaya resimlerinde; mitolojiyi, folkloru, inancı, coğrafyayı, tarihi iç içe görmek mümkündür. At üzerinde giden bir süvariden, avının peşindeki

avcıya, karşılıklı kılıç çekmiş iki savaşçıdan, göğe doğru ellerini açmış şamanlara kadar birçok motifi kayalarda görebiliriz. Doğum, düğün ve ölüm üçlüsünün içerisinde barındığı geçiş dönemleri ve bu dönemlere bağlı olarak oluşan çeşitli ritüeller, pratikler kaya resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır (Resim 7).



Resim 7. Beşparmak Dağları Latmos Kaya Resimleri (https://sondevir.gaste24.com/haberleri, 2014)

Kaya resimleri Türk tarihinin olduğu kadar evrensel kültürün de en önemli kültürel değerlerinin başında gelmektedir. İnsanlığın ilk entelektüel arayışları olan ve Avrasya coğrafyasından başka Afrika, Amerika, Avustralya kıtalarında yer alan kaya resimlerinin farklı tarzları bize çok şey anlatır. Dünyanın farklı yerlerinde ortaya çıkan kaya resimleri, yine o coğrafyada yaşayan toplulukların kendi izlerini taşımakta, bölgeler arasında çizim tekniği ve konu içeriği bakımından farklar görülmektedir. Yine de hepsindeki ortak özellik yaşam döngüsü içinde günlük hayatın temininde yer alan eylemler, avlanma, barınma, savaş sahneleri, yırtıcı hayvanlar ile mücadele ve iki insanın el-ele iletişimi gibi konular sıklıkla ve tüm dünyada benzer biçimde karşımıza çıkmaktadır (Resim 8).



Resim 8. İsveç- Aspeberget Kaya Resimleri - (Tuba KARA, Ağustos 2020)

Sözü geçen bu imgelerin birer sanatsal biçim olduğu düşünülürse, ilk insanın mesaj kaygısıyla ürettiği izlerin, plastik değer açısından bazı sanat alanlarına ilham olduğu gerçeği karşımıza çıkar. Dünyanın birçok yerinde bulunan ve tarih öncesinde yapıldığı bilinen kaya resimleri, doku ve biçimlerin içinde barındırdığı estetik değerler ile renk olgusu incelendiğinde, birer sanat eseri niteliğindedir. Günümüz grafiti sanatının da atası sayılabilecek bu yazılı ve resimli mesajlar, aslında ilk insanın etrafı ile iletişimini ifade eder. Diğer taraftan dokumacılık Anadolu kültürünün vazgeçilmez yaşam biçimidir. Tarihi M.Ö. 12 binlere uzanan dokumacılık geleneği, her toplumda kültürün ifade edildiği bir araç olarak rolünü üstlenmiştir. Duvar resimlerinde görülen imlerin Anadolu kilimlerinde motife dönüşmüş biçimleri, geçmiş nesillerle ifade dilinin aynı olduğunu göstermektedir.

Ayrıca gelişen teknoloji ve sanat üretme biçimlerindeki zengin yöntemlere bağlı olarak sanatsal objelerin sanatçının kendisini tanımlayabildiği farklı malzemeler ile ifade edilebiliyor olması,

hammaddesi tekstil olan eserlerin artmasına ve ilgi görmesine neden olmuştur. Bugün çağdaş dokuma sanatı eserleri diğer plastik sanatlar alanlarında ortaya çıkarılan eserlerle birlikte aynı platformda değer bulmaktadır (Akan, 2019),(Resim9).



Resim 9. Çağdaş Sanat Platformunda Tekstil Sanatı Örneği, 2016

Bazı örneklerde tekstil sanatının temel kriterlerinden ayrılmadan geleneğin izinde tekniklerin kullanıldığı, ancak motif dili açısından çağdaş yönelmeler olduğu saptanmıştır (Resim 10).



Resim 10. Çağdaş Sanat Platformunda Tekstil Sanatı Örneği "Triptikon" Tapestry (Suhandan ÖZAY DEMİRKAN 2011 Anna Laudel Sergi Salonu, 2019)

Bu çerçevede izleyiciye mesajı, heykelsi üç boyutlu eserler de üretmek güçlü bir şekilde iletme çabası gözlenmektedir. Bu eserlerin geleneksel teknikler ve hammadde kullanımı açısından geçmiş ile bağlantı kurduğu, ancak plastik sanatlar açısından çağdaş formlara büründüğü gerçeği karşımıza çıkmaktadır (Resim11-12).



Resim 11. Çağdaş Sanat Platformunda Tekstil Sanatı Örneği "Deniz Lalesi" Kumaş, Sisal, Pamuk Duvar Halısı (Ayla SALMAN 1993 Anna Laudel Sergi Salonu 2019)



Resim 12. Çağdaş Sanat Platformunda Tekstil Sanatı Örneği "Barış Çiçeği" Doğal Boyalı Yün, İliksiz Duvar Kilimi (Ayla SALMAN 1988 Anna Laudel Sergi Salonu 2019)

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan teknolojik atılımlar bilindiği gibi

büyük bir materyal çeşitliliği yaratmıştır. Tekstiller bu noktada pek çok sanatçının eserlerine konu olmuştur. Endüstriyel gelişmelerin günlük hayat ve sanatçılar üzerindeki vurucu etkisi ile sanatsal tekstiller geleneksel uygulama ve ifade tekniklerini aşmış ve XX. yüzyıl sanatının bir parçası olarak kendi devrimlerini yaşamıştır (Akbostancı, 2008, 32)

Bulgular

Dokumalar, Anadolu geleneklerinin sürekliliğinin göstergesi ve en kayda değer kanıtlarıdır. Bir kilim salt bir tekstil eşyası olmanın çok ötesinde hammaddesi, boyası, renkleri, motif ve desen dili ile artık bir kültürün canlı ifadesi konumundadır. Dolayısıyla "kültürel varlıkların" sadece kullanım eşyası olması düşünülemez. Bu sebeple kültürel eşyanın bir mesaj kaygısı da olmalıdır. Dokumaların üzerinde barındırdığı motif ve semboller, yine insanlığın mesajı olabilecek plastik biçimler ile bezenmelidir. Bu görüşten hareketle deneysel bir dokuma atölyesi oluşturulmuş ve "ilkel" teması ile kaya resimlerinden elde edilen bazı imgeler belli kompozisyonlar halinde kilim tekniği ile dokunmuştur. Bu eserlerin yine izleyicisine ilkel olgu üzerinden mesaj vermesi beklenmektedir.

Çalışmada; sözü edilen duvar resimindeki plastik çizgilerden yola çıkılarak desen tasarımı yapılmış dokumalar, örnekleme oluşturmaktadır. Bu eserler üzerindeki her bir desen unsuru farklı bir duvar resminden ilham alınarak kompoze edilmiş ve eserler ortaya çı-

karılmıştır. Mesaj kaygısı ile ilk iletişim izleri olarak çizilen bazı çizgiler benzer mesajlar verir biçimde dokuma tekstil eser izleyicisinin ilgisine sunulmuştur. Bu tekstil eserler üretilirken kullanılan teknik genellikle birbiri ile benzer şekilde düz dokuma kilim şeklindedir. Eserlerin bir bütün halinde sunulacak olmasından dolayı tümünde renk birliği göze çarpmaktadır.

Eserler üzerinde tasarım aşamasında seçilen duvar resmi, çizgilerine sadık kalınarak farklı düzenlerde yerleştirilmiş, kalan boşluklar uygun biçimde farklı materyaller ile doldurulmuştur. Çalışmada 6 eser üzerinden değerlendirme yapılmıştır.

Eser 1: “İlkel 1”

Boyutları:50x70 cm

Hammadde: Çözüğü yün, atkı ham ipek (Resim 13)



Resim 13 “İlkel 1” Zuhall TÜRKTAŞ, 2015

Değerlendirme: Eserin desen tasarımı planlanırken Çatalhöyük ve Güdül duvar resimlerinde görülen avlanma biçimleri temel alınmıştır. Bir geyiğin

tüm ürkekliği ve seri hareketleri ile avcıdan kaçışını anlatan çizgiler, ilkel biçimde kompoze edilmiştir. Dokumanın zemini olabilecek bazı kısımlarında çözüğüler üzerinde boşluklar bırakılarak minimal bir geçirgenlik oluşturulmuştur. Bu hatlar üzerinde elde oluşturulan basit seramik parçalar sergilenmiştir. Ayrıca bu boşluklarda farklı renkteki kumaş parçalarının atkı olarak kenetlenmesi ile plastik bir değer yaratılmıştır.

Eser 2: “İlkel 2”

Boyutları:50x70 cm

Hammadde: Çözüğü yün, atkı ham ipek (Resim 14)



Resim 14 “İlkel 2” Zuhall TÜRKTAŞ, 2015

Değerlendirme: İlkel bir tema olarak barınak ve insan temasını içinde barındıran çizgiler, esin kaynağıdır. Bu çizgilerde verilmek istenen mesaj, bir insanın yaşamını sürdürebileceği ev-yurt veya çadır anlamında barınak isteğinin ifadesi olarak yorumlanabilir. Dokuma üzerinde de bu duyguları ifade eder biçimde bir kompozisyon yer almıştır. Esere farklı renk ve büyüklükteki

elde oluşturulmuş seramik parçaları ile plastik değer kazandırılmıştır.

Eser 3: “İlkel 3”

Boyutları:50x70 cm

Hammadde: Çözüğü yün, atkı ham ipek (Resim 15)



Resim 15. “İlkel 3” Zuhall TÜRKTAŞ, 2015

Değerlendirme: Eser duvar resimlerinde sıklıkla görülen avlanma sahnelerinde bulunan çizgiler esas alınarak yorumlanmıştır. Kompozisyon, atlı birlikler üzerinde avcıları da barındırmaktadır. İnsanın hayatta kalma isteğini ve avlanma duygusunun hayatın önemli bir parçası olduğunu ifade eden bu çizgiler, yine vazgeçilmez bir unsur olan dokumalar üzerinde aynı mesajı iletmektedir. Dokumanın bazı kısımlarında boşluklar bırakılarak çözüğüler üzerinde renkli yün iplikler ile plastik bir öge yaratılmıştır.

Eser 4: “İlkel 4”

Boyutları:50x70 cm

Hammadde: Çözüğü yün, atkı ham ipek (Resim 16)



Resim 16. “İlkel 4” Zuhall TÜRKTAŞ, 2015

Değerlendirme: Eser iki adet boğa figürünün ilkel insanın çizgileri ile duvar resimlerindeki biçimi bozulmaksızın dokuma üzerine aktarılmıştır. Farklı iki renk kullanılarak figürler özeline dikkat çekilmiştir. Avlanma kültürü ana temayı oluşturmaktadır. Diğer eserlerde de olduğu gibi ilkel seramik parçaları ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Eser 5: “İlkel 5”

Boyutları:50x70 cm

Hammadde: Çözüğü yün, atkı ham ipek (Resim 17)



Resim 17. “İlkel 5” Zuhall TÜRKTAŞ, 2015

Değerlendirme: Eser üzerinde yer alan avcı temalı ilkel çizgiler, figür hareketlerine bağlı kalınarak tekstil üzerine aktarılmıştır. Erkek bir avcının yaydan ok atma hareketi kompozisyona yansımıştır. Diğer bir figür ise av hayvanlarından bir tanesidir ve hareketsiz duran bu canlı ile avına ok atan avcı, aynı kare içinde hayatın iki yönünü gözler önüne sermektedir. Aynı biçimde kumaş parçaları açık kalan çözümler kapatılmış, bu ilkelik duygusu, biçimsiz seramik parçaları ile desteklenmiştir.

Eser 6: “İlkel 6”

Boyutları:50x70 cm

Hammadde: Çözümler yün, atkı ham ipek (Resim 18)



Resim 18. İlkel 6" Zuhall TÜRKTAS, 2015

Değerlendirme: Önceki eserlerin üzerindeki temalar ile benzer olarak ana tema av sahnesidir. İlkel insanın hayatının vazgeçilmez bir parçası olan avlanma faaliyetleri duvar resimlerinde de sıklıkla görülmektedir. Bu eser üzerinde de kalabalık bir av sahnesi,

atlı hayvanlar üzerinde avcılarının detaylı vücut hareketleri betimlenerek ifade edilmiştir. Yüzeyde farklı biçimlerdeki çok sayıda atlar ve at üzerinde ok atmaya çalışan avcılar yer almaktadır. Kompozisyonun özeti olabilecek bir bölüm siyah tül ile kapatılmış ve dikkat çekici unsur olarak esere farklı bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

İlkel teması ile oluşturulmuş tekstil koleksiyonda ilk insan izleri sayılabilecek duvar / kaya resimleri, dokumalar üzerinde desen unsuru olarak yer almıştır. Bu çalışmalarda ana tema; ilkelik duygusu ve yalın çizgilere vurgu yapabilmektir. Bu amaç doğrultusunda oluşturulmuş sergi parçaları bildiride kaya resimlerinin önemi ve verdiği mesajların da altı çizilerek aktarılmaya çalışılmış ve bu bildiri ile kalıcı hale gelmesi hedeflenmiştir.

Her bir eserin üzerinde taşıdığı mesaj, izleyiciye benzer duyguların aktarımını amaçlamaktadır. Yün çözgü ve ham ipekten oluşan atkı ipi ile 50x70 cm ebatlarında kilim tekniği ile dokunmuş altı eser, örneklem için seçilmiş ve her biri ayrı, ayrı sunularak üzerinde taşıdığı izler ve kompozisyon açısından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerin sonucunda eserlerin tümünde insan, av sahneleri, atlı avcılar şeklinde kompozisyonlar bulunmaktadır. Her eserin kendine özgü renk tamamlamaları bulunmakla birlikte, tümünde ortak olarak krem zemin kullanılmış ve renk birliği elde edilmiştir (Resim 19).



Resim 19. "İlkel" Kişisel Sergi Zuhall TÜRKTAS, 2015

Bu eserlerin yer aldığı sergilerde seyirciye verilmek istenen mesaj; genellikle karmaşık modern hayatın içinde bir sığınma, dinlenme ve içe dönerek yalınlıkta kendini bulma cesareti yaratılabileceğidir. İlk insanın hayatta kalma serüveni hatırlatılarak günümüz günlük uğraşlarının sorgulanması sağlanmaktadır.

Bu çizgiler bin yıllar önce de aynıydı ve benzer mesajları karşıya iletmek amacıyla kullanılıyordu, günümüzde de benzer amaca hizmet edebilir mi? sorusundan hareketle üretilen bu eserlerde hammadde olarak yumuşak doku seçilerek kaya ve duvar algısına zıt bir durum yaratılmıştır. Bu durum algının materyal farkı olduğunda değişmeyeceğini ispat eder niteliktedir.

Ayrıca özde insanın hayatta kalabilme fonksiyonlarının, hayatın içinde temel dürtü olduğunun altı çizilmeye çalışılmıştır. İlkel çizgilerde genellikle vurgulanan şey; beslenme, barınma ve avlanma hareketleridir. Tekstiller üzerine de yansıyan benzer temalar aslında tekstil materyalin de günlük hayatın vazgeçilmez bir gerekliliği olduğunu izleyiciye hissettirmektedir.

Sonuç olarak; yıllar içinde çizgilere zemin olan materyaller, sanatı ifade biçimleri ve günümüz yaşam koşulları değişse de insanın kendini ifade etme isteği aynı kalmıştır. 21. yüzyılda ifade dili olarak ilkel izlerin seçilmesi, aslında insanın temel duygularının hiç değişmediği ironisinin altını çizmektedir.

KAYNAKLAR

Akan, Meral. "Tasarımda Sembol Kullanımının Dokuma Sanatçısının Eserlerine Yansıması" Konya: International Fine Arts Symposium. November 12/13, 2015.

Akbostancı, İdil. "21. Yüzyılda Tekstil ve Sanat", Artist, İstanbul, 2008.

Alantar, Hüseyin. Motiflerin Dili, İstanbul:İTKİB, 2007.

Ateş, Mehmet. Mitolojiler Semboller ve Halılar, İstanbul:1996.

Civcir Esmâ. Sanatta Temel Bilimler Semboller ve Kavramlar, Ankara:Akademisyen Kitabevi, 2015.

Dulkadir, Hasan. "Türk Dokuma Yanışları Hakkında Sosyo-Kültürel bir Değerlendirme", Ankara: IV. Milletlerarası Halk Kültürü Kongresi bildirileri, C. V, Maddi Kültür, s.85-101, 1992.

Enveroğlu, İlham. "Eski Türk Damgalarının Çağdaş Yorumları", Konya Kitabı X Yeni İpek Yolu Konya: Konya Ticaret Odası Dergisi, Özel Sayı Aralık 2007.

Erbek, Mine. Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara:2002.

Somuncuoğlu, Servet. Damgaların Göçü-Kurgan Ankara Gündül Kaya Resimleri, İstanbul:AC Yapı Kültür Yayınları, 2002.

Yelken, Mehmet Kenan. Her Yönü İle Göbeklitepe, Ankara:Gece Kitaplığı Yayınları, 2020.

MÜZELERDE ATMOSFERİN KOKU İLE DESTEKLENMESİ

SUPPORTING THE ATMOSPHERE IN MUSEUMS WITH SCENTS

Özer DURAN

Giriş

Problem Durumu

Koku faktörü ile desteklenmiş müzelere olan ilginin arttırılması için yapılan bu araştırmada, duygusal faktörler aracılığıyla müze atmosferinde farklılıklar yaratmak müze işletmesine rekabet üstünlüğü sağlamaktadır.

Müze atmosferi; eserlerin müze içeri-
sindeki sergilenişi, müzede kullanılan
renkler, ışıklandırma gibi faktörler ile
ziyaretçilerin algısını destekleyecek
ortam olarak tanımlamak mümkün-
dür. Bu araştırmada kokunun desteği
ile güçlendirilmiş müzelerin atmosfer
tanımına, müze atmosferinin sergile-
me için önemine ve koku uygulaması
yapılmış örneklerine değinilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile kokuların insan bedeni ve beyninde bıraktığı ya da canlandırdığı anılar yardımı ile uygulamaya geçirilen bu yeni düşünce yurt dışında nadir örneklerle sahiptir, müzelerde bulunan atmosferi daha etkili ve iz

bırakıcı hale getirmek amaçlanmıştır. Müzelerde uygulanabilecek yeni bir sergileme yöntemi olarak düşünülebilir. Ülkemizde faaliyet gösteren devlet ya da özel müzelerde böyle bir uygulama bulunmamasına karşın uygulamanın faaliyete geçmesi durumunda ziyaretçi sayılarını etkileyerek katkı sağlayacağı göz ardı edilemeyecek bir gerçektir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma yurtiçi tüm müzelere uygulanabilecek geniş kapsamlı bir araştırmadır. Bu nedenle araştırma sonucuna bağlı olarak yurt geneli belirlenen müzelere uygulanabilir, bunun sonucunda sadece yerli değil yabancı ziyaretçi artışı da gerçekleşmesi mümkündür. Koku ile desteklenmiş müzelerin tarihi, geçmişi, olayı betimleme ve anlatım gücüne katkı sağlayarak ziyaretçilerin tarih bilincini ve merakını artıracaktır. Kokuların her bireyde bıraktığı iz farklı olabileceği nedeniyle araştırmanın seyrini beklenmedik şekilde değiştirebilir. Beklenen verilerin

aksine koku ile desteklenmiş müzelerde kokuların istenmeyen şekilde karışması ya da bireyin koku tercihin ters düşmesi nedeni ile ziyaretçi kaybetmesi de beklenmeyen bir yan etkidir. Araştırmada koku ile desteklenen müzeler ön plana çıkarılarak diğer müzeler arasından farklılıkları ile ayrılımları sağlanacaktır.

Sınırlılık

Ulusal ve uluslararası ölçekte koku uygulaması ile desteklenmiş müzeler olan “Van Abbemuseum” ve “Tate Britain” örnekleri ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Araştırmada uygulaması yapılmış nadir müzelerin özellikleri, konumu ve ziyaretçi yoğunluğu göz önüne alınarak çalışılmalıdır. Yurtdışı örnekleri az olmasına karşın daha çok desteklenmelidir çünkü uygulanmış örnekler mevcuttur.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, genel tarama modeli çerçevesinde yürütülmüştür.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreninde geleceğin müzecilik anlayışı olabilecek nitelikte olan koku ile desteklenmiş olan müzeler ele alınmıştır. Ancak ulaşılabilirlik açısından müze örneklerinden iki tanesi üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Bu nedenle örneklem olarak “Van Abbemuseum”, “Tate Britain”

isimli iki adet koku ile destekleme uygulaması yapılmış yabancı müze seçilmiş ve incelenmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri, genel literatür taraması sonucunda elde edilen kaynakların incelenmesi ve Hollanda Van Abbemuseum müzesi gibi uygulaması yapılmış yurtdışı örnekleri incelenmiştir.

Verilerin Çözümlemesi

Araştırma, elde edilen bilgilerin anlam kazanması yolunda tündengelimci bir yol izleyen içerik analizi yöntemi ve betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir.

Bulgular ve Yorum

Müze ve Müzecilik Kavramı

Müze, kültür ve sanat ürünlerini toplamayan, koruyan, onaran, sergileyen ve bunları halkın eğitimi için kullanmakla birlikte onları eğlendirmeyi de amaçlayan bir kurumdur (Mercin, 2002).

Müzeler kültürümüzü tanımamıza yardımcı olurken, sanat ve bilim eserlerinin muhafaza edildiği ve sergilendiği halka açık kurumlardır. Müzeler değerli eserleri saklamak ve halka sunma amacı taşır. Bilim ve sanat açısından bu eserleri işleyerek, hem günümüze hem de geleceğimizi aydınlatmaya yarayan kurumlardır. Müzelerin toplama, belgeleme, sergileme, koru-



ma, eğitim, araştırma ve iletişim işlevleri vardır. Bu araştırmada müzelerin sergileme işlevini ele alarak koku ile desteklenen müzelerin sergileme işlevine katkı ve avantajları araştırılmıştır. “Serginin başarıya ulaşabilmesi için kullanılan nesnelerin, sergileme biçiminin, görsellerin ve bilgilerin ziyaretçiye doğru aktarılmasıyla mümkün olur” (Tezcan, 2019 s.44)

Müze Atmosferinin Tanımı

Kotler’e (2000: 527) göre, “atmosfer, bir müşterinin belirli bir mekâna girdiği zaman algılamalarıdır”. Ziyaretçiler üzerinde belirli etkiler yaratarak sergilemenin tamamlayıcı rolünü üstlenen atmosfer, genellikle içerisinde bulunan mekânın kalitesinden bahsederken kullanılmaktadır. Bir müze içerisinde bulunan eserlerin dönem, sanat anlayışı ya da kullanım amacı tespit edilip bu doğrultuda gruplandırılmasının ardından eserlere uygun sergileme alanları oluşturmak müze atmosferinin temelini oluşturmaktadır. Ayrıca müze içerisindeki düzenlemelerin uzun süre vakit geçirmeye yönelik olması müze atmosferini oluşturan fiziksel unsurlardan biridir. Bu fiziksel unsurlar oluşturulurken hedef kitle göz önünde bulundurulmalıdır.

Müze atmosferi, gezinme süresini etkilemek amacıyla çevresel uyarıcılar kullanılarak ziyaretçileri etkileyen ana faktör olarak ifade edilebilir.

Müze Atmosferinin Önemi

Kansas Üniversitesi sanat müzesinde

renklerin etkisi üzerine yapılan bir araştırmada, halının altına elektronik bir sistem döşeyerek, duvar rengini ise beyaz ve kahverengi olarak değişebilir şekilde dizayn etmişlerdir. Arka fon beyaz kullanıldığında, ziyaretçiler müzede yavaş hareket etmiş, daha uzun süre kalıp, daha fazla alanda dolaşmışlardır. Arka fon kahverengiye döndüğünde ise, insanlar müzede çok daha hızlı hareket edip, daha az alan dolaşmış ve müzeyi, çok daha kısa sürede terk etme eğilimi göstermişlerdir. Bu örneğe ek olarak müzelerin daha çok iç mekân kurgusu ve tasarımları ziyaretçileri etkilerken sergileme teknikleri, aydınlatma, havalandırma gibi etkenlerde ziyaretçiler üzerinde etkilidir.

Uygulama Örnekleri

Van Abbemuseum Örneği

Anne Nieuwhof 2017 yılında yazdığı “Olfactory Experiences in Museums of Modern and Contemporary Art” adlı tez çalışmasında Umberto Boccioni’nin soğuk, sağlam duvarlarına dokunmak, René Magritte’nin yumuşak beze bulutlarını tatmak veya Vincent van Gogh’un canlı, renkli alanlarına dalmak: bunlar sanat müzesi deneyimlerinin son örnekleridir. onlarca yıldır, çok sensörlü müzelerin yapımına olan ilgi giderek artmaktadır. Sanat müzeleri ziyaretçilerine sanat eserleriyle görsel ve engelsiz bir karşılaşma sağlarken, çağdaş müze profesyonelleri bu kısıtlayıcı duyuşal politikayı yeniden düşünmeye başladı ve optik olmayan duyuları birçok farklı şekilde

karşılamaya başladı. Sanatçı ve kültür teorisyeni Linda Solay, “Günümüzün hızlı tempolu toplumunda”, müzelerin bu deneyim çağı toplumuna kalabilmek için derhal duyuşal katılım sağlaması gerektiğini savunuyor. Gerçekten günümüzde çok sayıda ve çeşitli, ancak genellikle gözlük odaklı ve boş bir toplam deneyim anlayışı etrafında odaklanmıştır. Çok sensörlü müzeyi anlamlı ve eğitici bir ortam olarak yeniden şekillendirmek mümkün müdür? Aynı zamanda, koku alma duyusuna özel ilgi gösteren müzeler ve sanat sergilerinin çiçek açmasına tanık oluyoruz.

Paristeki Fransız müzeleri Musée du Parfum (1983’te kurulmuş) ve Versailles daki Osmothèque (1990’da kurulmuş) gibi sadece birkaç müze tamamen kokuya ayrılmış durumdadır ama hala, yavaş olsa da, kokusal sanat sergilerini düzenlemeye ilgi artmaktadır.



Görsel 1: Hollanda Van Abbemuseum Müzesinde bulunan Wassily Kandinsky, Church at Murnau (Blick auf Murnau mit Kirche) (1910) eserinin koku ile desteklenmesi

Yine aynı müze içerisinde bulunan Hüseyin Bahri Alptekin’in “Self-Heterotopia, Catching Up With Self” adlı

eseri koku uygulaması ile desteklenmiştir. Bu eser Alptekin’in Asya, Afrika ve Güney Amerika’ya yaptığı birçok gezisinde 16 yıl boyunca topladığı nesnelerden ve görsel malzemelerden oluşmaktadır. Her nesne farklı hikâyeler içermekte ve Alptekin’in dünyaya olan ilgisini ve merakını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, onun için kendi anılarını gizlediği ve hayatını belirli bir şekilde belgelediği nesnelerdir.



Görsel 2: Hollanda Van Abbemuseum Müzesinde bulunan Hüseyin Bahri Alptekin, Self-Heterotopia, Catching Up With Self (1991-2007) eserinin koku ile desteklenmesi

Tate Britain Sanat Galerisi Örneği

Tadı, hissi, kokusu ve sesi sanatı “görme” biçimimizi değiştirebilir mi?

“Tate sensorium” adı ile 2015 yılında düzenlenen bir sergide galeri koleksiyonundan dört resim içeren sürükleyici bir deneyim. Sanat eserlerinden esinlenen sesler, kokular, tatlar ve fiziksel formları deneyimlenmeye uygun hale getirilmiştir. Aynı zamanda ziyaretçilere bileklik şeklinde gelişmiş ölçüm cihazları aracılığıyla eserlere karşı fizyolojik tepkileri kaydedilmiş ve incelenmiştir. Eserler sayesinde edilen deneyimler hem hafızayı hem de

hayal gücünü tetikleyerek sanat eserlerini yorumlamayı ve yeni bir yaklaşımı teşvik etmektedir. Bu sürükleyici sanat deneyimi tat, dokunma, koku ve işitme duyularını canlandırmaya katkı sağlamaktadır.



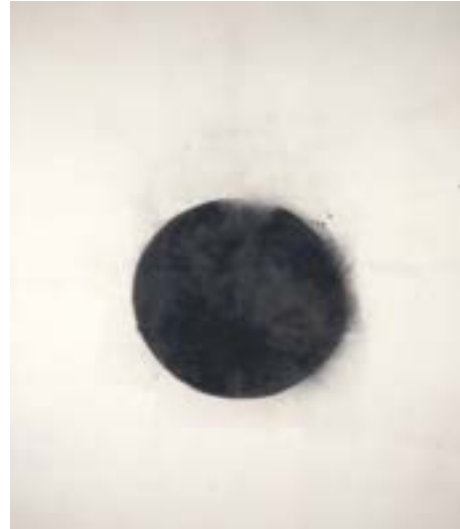
Görsel 3: Francis Bacon, Figure in a Landscape (1945) adlı eseri

Eser ses ve tat ile desteklenmiştir. Eserin tadını yansıtacağı düşünülen yenilebilir odun kömürü, deniz tuzu, kakao ve lapsang siyah çayı tadında bir çikolata ile sunulmuştur.



Görsel 4: David Bomberg, In the Hold (1913-4) adlı eseri

Eser ses ve koku ile desteklenmiştir. Eserin deneyimini artırmak için hoparlörler den kalabalık bir geminin ambarındaki düzensiz seslere benzer karışık ve anlaşılması güç sesler verilmiştir.



Görsel 5: John Latham, Full Stop (1961) adlı eseri



Eser dokunma duyusunu harekete geçirecek, ultrason dalgaları ile çalışan ve havaya dokunma hissiyatı yaratan ultrahaptics cihazı kullanılmış ve ses ile desteklenmiştir.



Görsel 6: Richard Hamilton, Interior II (1964) adlı eseri

Eser ses ve koku ile desteklenmiştir. Eserin etkisini artırmak için bir yandan esere uygun vintage oda kokuları diğer yandan ise eski radyo ve televizyon sesleri hoparlörlerden ziyaretçileri etkileyecek şekilde verilmiştir.

Müze yerleşimini gösteren bu bilgilen-dirme çalışmasında "Tate sensorium" sergi alanı gri şekilde gösterilmiştir. Sergi haricinde bulunan, etkileşime geçilemeyen ve dokunulamayan eserleri ise hitap ettikleri duyuları belirtme amaçlı bu şekilde bir çalışma kulanılmıştır.



Görsel 7: Tate Britain'in zemin kat haritası. Gri alan, Tate Sensorium'un gerçekleştiği alanı temsil etmektedir.



Görsel 8: Tate Sensorium'un bir ziyaretçisinin tweet'i, sanat eserlerine ve uyaranlara farklı bedensel tepkileri gösteren iki grafik gösteriyor. Her çeyrek daire, bir kişinin galerideki dört farklı esere fiziksel reaksiyonunun yoğunluk seviyesini göstermektedir.

Sonuç ve Öneriler

Müzelerde atmosferin koku ile desteklenmesine yönelik araştırmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Yurtdışında nadir olarak örneği bulunan koku ile desteklenmiş müzelerin ziyaretçilerin ilgisini yoğun olarak çektiği, bu sayede hem maddi hem de manevi olarak müzeye ve kişiye kattıkları tar-



tıslamaz bir gerçektir. Müzelere olan ilginin ve ziyaretçi sayılarının artışı ise bu uygulamanın olumlu yönünü oluşturacaktır.

Nadir olarak bulunan bu müzeleri araştırma ile bilinen bir hale gelmesi araştırmanın asıl amacını oluşturmaktadır. Araştırma ile bu güzel uygulamaya sahip müzeler gerektiği ilgiye ulaşmasını sağlanarak ortaya çıkarılmasına yardımcı olunabilir. Uygulaması yapılmış müze verileri öncesi ve sonrası karşılaştırılarak yurt içerisinde bulunan ve uygun görülen müzelere de uygulaması yapılabilir. Uygulaması başarılı bir şekilde sonuç veren bir müzenin bu uygulama sayesinde kurumsal imajına katkı sağlayacağı ise tartışılmaz bir gerçektir.

KAYNAKLAR

Tez Kaynakçası

Nieuwhof, Anne. “Olfactory Experiences in Museums of Modern and Contemporary Art”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Leiden Üniversitesi, Hollanda (2017)

Tezcan, Özlem. “Modern Müze İç Mekânlarında Kavramsal Tasarım Kriterleri Kapsamında İnteraktif Uygulamaların İncelenmesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara (2019)

Kachaganova, Elmira. “Mağaza Atmosferinin Satın Almaya Etkisi ve De-

partmanlı Mağazada Bir Uygulama”, Yayınlanmış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul (2008)

Makale Kaynakçası

Kotler, Philip. “Marketing Management, Millenium Edition, Prentice Hall”, Upper Saddle River, New Jersey. (2000)

Bozpolat, Ceylan.” Mağaza Atmosferinin Tüketici Tercihindeki Önemi”. TJSS Dergisi, C:1.(2017)

İnternet Kaynakçası

İnternet 1: Lorenzo Villoresi parfüm müzesinde bir koku keşfi <https://www.intoflorence.com/perfume-museum/> (Erişim Tarihi: 27.03.2020)

İnternet 2: Kokuların İnsan Üzerindeki Etkileri <https://www.airwick.com.tr/faydali-bilgiler/kokularin-insan-uzerindeki-etkileri/> (Erişim Tarihi: 27.03.2020)

İnternet 3: Müze Tanımı <https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCze> (Erişim Tarihi: 27.03.2020)

İnternet 4: Self-Heterotopia, Catcghing Up With Selfs <https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC6971> (Erişim Tarihi: 27.03.2020)

İnternet 5: Blick Auf Murnau Mit

Kirche <https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC524> (Erişim Tarihi: 27.03.2020)

İnternet 6: Tate Sensorium <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/ik-prize-2015-tate-sensorium> (Erişim Tarihi: 27.03.2020)

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Hollanda Van Abbemuseum Müzesinde bulunan Wassily Kandinsky, Church at Murnau (Blick auf Murnau mit Kirche) (1910) eserinin koku ile desteklenmesi <https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC524> (Erişim Tarihi: 25.03.2020)

Görsel 2: Hollanda Van Abbemuseum Müzesinde bulunan Hüseyin Bahri Alptekin, Self-Heterotopia, Catching Up With Self (1991-2007) eserinin koku ile desteklenmesi <https://vanabbemuseum.nl/en/collection/details/collection/?lookup%5B1673%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC6971> (Erişim Tarihi: 25.03.2020)

Görsel 3: Francis Bacon, Figure in a Landscape (1945) adlı eseri <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/ik-prize-2015-tate-sensorium> (Erişim Tarihi: 25.03.2020)

Görsel 4: David Bomberg, In the Hold

(1913-4) adlı eseri <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/ik-prize-2015-tate-sensorium> (Erişim Tarihi: 25.03.2020)

Görsel 5: John Latham, Full Stop (1961) adlı eseri <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/ik-prize-2015-tate-sensorium> (Erişim Tarihi: 25.03.2020)

Görsel 6: Richard Hamilton, Interior II (1964) adlı eseri <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/ik-prize-2015-tate-sensorium> (Erişim Tarihi:25.03.2020)

Görsel 7: Tate Britain’ın zemin kat haritası. Gri alan, Tate Sensorium’un gerçekleştiği alanı temsil etmektedir. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/ik-prize-2015-tate-sensorium> (Erişim Tarihi:25.03.2020)

Görsel 8: Tate Sensorium’un bir ziyaretçisinin tweet’leri, sanat eserlerine ve uyarılara farklı bedensel tepkileri gösteren iki grafik gösteriyor. Her çeyrek daire, bir kişinin galerideki dört farklı esere fiziksel reaksiyonunun yoğunluk seviyesini göstermekte. <https://twitter.com/marthasadie/status/643126265323626497> (Erişim Tarihi:26.03.2020)



YENİDEN ÜRETİLEN VE ÇOĞALTILABİLEN SANAT ESERİNDE TEKNOLOJİNİN ETKİSİ

THE EFFECT OF TECHNOLOGY IN THE ART OF
RE-PRODUCED AND REPAIRABLE ART

Taner TÜRKEK

Giriş

Teknolojik gelişmeler sayesinde her türlü teknik bilgi ve beceriye ulaşım imkânımız artmıştır. Gelişen cihazlar, internet ortamı kısacası günlük kullarımda elimizde ne varsa bilgiyle aramızda çok kısa bir köprüler kurmuştur. Bu sebeple günümüzde teknolojiye ve bilgisayara yakınlık duyan sanatçının çalışma alanının sınırlarını genişletmiş, algılayışını, düşünce yapısını ve davranışını değiştirmiştir. Daha önceki çağlarda teknolojik gelişmelerin sanatsal yaratıyı bu kadar doğrudan ve derinden etkilediğini söylemek mümkün değildir (Sağlamtimur, 2010: 214).

Gelişen teknik imkanlar sanatçıyı daha yaratıcı ve üretici pozisyonlara sürüklemiştir. Teknik imkanlar var olan sanat eserinin yeniden üretimini de kolaylaştırmıştır. Ancak yeniden üretim özgün yapının varlığı, gerçekliği ve sanat eserinin yaratıldığı yerdeki benzersiz varoluşuyla alakalı kavramların yıkımına sebep olmuştur. Bu hızlı değişimi Walter Benjamin “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği

Çağda Sanat Yapıtı” adlı makalesinde Paul Valery den bir alıntıyla şöyle ifade etmiştir;

“Sanatların bütününde artık eskisinden farklı gözlemi ve işlemeyi gerektiren fiziksel bir yan vardır; bu fiziksel yanın kendini çağdaş bilimin ve uygulamaların etkilerine daha fazla kapayabilmesi olanaksızdır. Yirmi yıldan bu yana ne madde ne uzam ne de zaman eskiden beri olduğu konumdadır. Bu denli büyük yeniliklerin sanatların tekniğini olduğu gibi değiştirmesine, böylece doğrudan buluş yeteneğini etkilemesine ve sonunda belki de sanat kavramının kendisini düşünülebiyecek en sihirli biçimde değiştirmesine hazır olmalıyız” (Benjamin, 1993: 50).

Bu sözlerle ifade edilen değişim teknik olanakların gelişimiyle yaşantımıza ayak uyduran sanat eserinin kendisidir. Eserin sergilendiği alandan ayrılması ve yeniden üretimle güncelliğinin artmasına rağmen eserin sahip olduğu buradalık ve biriciklik kavramları öne-

mini korumuş vaziyettedir. Fakat izleyici teknolojinin yardımıyla herhangi bir teknikle üretilmiş olan sanat eserini mekânında kendi kontrolündeki cihazlarla izleyebilir hale gelmiştir. Bu mekanlar belki eserin sergilendiği bir katedral ya da bir müze odası; bir tiyatro eserinin veya konser dinletisinin sahnelendiği sembol bir yapı olacak ve izleyen yeniden üretimin geldiği son nokta olan sanal gerçeklik yoluyla sanat eserini aurasından ayrılmamış haliyle görebilme deneyimini yaşayacaktır (Çelik, 2018: 124).

Yeniden Üretilen ve Çoğaltılabilen Sanat Eserinde Teknoloji

20. yüzyılla birlikte foto-grafik sanatların gelişimi, teknik ve mekanik ürünlerin de sanat eserlerinde rol almasına neden olmuştur. Eserin gerçekliği konusu ise sanatçıların gerçek nesneleri kullanmalarıyla kendine bir yön çizer olmuştur. Gerçek dünyaya ait bu nesnelerin kullanımı nesne ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi irdelemek zorunda kalmıştır (Aslıhan, 2019).

Marcel Duchamp 1917 yılında “Çeşme” çalışması ile sanat eserinde hazır nesne kullanımının, geleneksel sanat anlayışında derin sarsıntılara yol açmıştır. Günlük hayatta kullanılan nesne olan pisuarın üzerine imza atıp onu sergilemesi sanat tarihinde kırılma dönemi oluşturmuş, sanat alanında farklı bir bakış açısı yeni düşünce modeli oluşturmuştur. Bu bağlamda sıradan günlük hazır nesneyi alıp, onu, kullanım anlamının, yeni adı ve bakış açısı altında kaybolmasını sağlayarak nesne

için yeni düşünce profili oluşturmuştur (Harrison & Wood, 2016: 283).

Gelişen teknolojik yöntemler sonucu yaratıcılık, özgünlük gibi kavramlarında sınırlarını aştığı görülmüştür. Var olan bir nesnenin özgünlüğünden ayrılıp yeniden üretimi ona farklı bir düşünce modelinin bağlanması, nesneyi alanından koparıp başka bir kitlesel alanda varlığının oluşumuna yöneltmiştir.



Resim 1: Marcel Duchamp, 1917, Çeşme

Leonardo da Vinci 1508’ li yıllarda üzerinde dört yıl kadar uğraştığı eserini Mona Lisa’yı tamamladı ve Mona Lisa gizemli yapısıyla dünyanın en ünlü portresi haline geldi. Teknolojik gelişmelerle eser kartpostallara basıldı, çoğaltıldı ve dünyanın her yeriyle iletişime geçer bir hal aldı. Teknolojik gelişme çağı insanlar üzerinde de değişime yol açtı ve Duchamp 1919 yılında bu ünlü eseri alaya alarak biçimle öz arasında ki ilişkiye çarpıcı, Dadaist müdahalede bulundu ve kartpostaldaki basılı esere sakal ve bıyık çizdi. Duchamp

bu hareketini tüm bu gizemli söylen-tilerin ardından “şimdi tamamlandı” diyerek esere “LHOOQ” ismini verdi. Açılımı “kızın yakıcı kalçaları var” olan Duchamp’ın eseri çok fala ilgi duydu ve Dadaizm akımının Avrupa’daki simgesi halini aldı. Tüm bu süreç içerisinde eser var olan ve yeniden üretilmiş sanat nesnesi halini aldı. Bu parodi sayesinde eser yeniden görünür kılınmıştı ancak; Duchamp’ın yıktığı sadece geleneksel sanatın yarattığı iktidar değil yerleşik estetik algısını da ayrıca ikonik bir nesne olan bu tabloyu “hazır nesne” olarak kullanması ve anlamını başkalaştırmasıydı (Yıldız,2016). Mona Lisa’yı parodileştiren Duchamp bu resmine ilişkin şu yorumda bulunur: “Bıyık ve keçi sakalın ilginç yanı, bunları eklediğinizde Mona Lisa’nın bir erkeğe dönüşmesi” (Girgin, 2018:150).



Resim 2: Marcel Duchamp, Mona Lisa, L.H.O.O.Q. 1919

Bütün bu süreç içerisinde teknolojik gelişmeler ve sanat eseri baş başa ilerlemiştir. Üretim toplumun bir parçası halini almış ve toplumun bulunduğu durum, ihtiyaçlarına göre şekil almıştır. 20. Yüzyılın yıkıcı sanat etkilerinin ardından son çeyrekte tüketime yönelik kapitalist kültür boy göstermeye başlamıştır. İdeal yaşantı ve insan imajı oluşturulmuştur.



Resim 3: Richard Hamilton “Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?” Kolaj, (41,9 x 29,8 cm) 1956

Yaşantı ve imaj bağlamında Hamilton’un yapıtı tüm bu kapitalist kültürün özentili ifadesini öne çıkarmıştır. Popüler kültürün imajı olan ve pop türündeki sanatın ilk örneklerinden biridir. Nesnelerin birleşimiyle yeniden ürettiği sanat eseri geleneklere karşı davranış olarak değerlendirilebilir (Antmen, 2008:160).

Bu parlak ve çekici tüketim dünyası kitle iletişim araçlarının da etkisiyle çok geniş kitlelere ulaştı. Amerika’nın reklam dünyasında etkili bir yere sahip oldu ve Andy Warhol pop sanatın kült ismi oldu. Sıra dışı kişiliği ve söylemleriyle milyonlarca insanı etkileyerek kendini kanıtladı.



Resim 4 ve 5: Andy Warhol, Campbell Soup Company ve Marilyn Monroe (Konsere çeşitlerinin resmedildiği 32 tuval, her biri 50.8 x 40.6cm)

Hazır nesnelerin de yapılan işlerde yer alması Dada’nın devamı gibi görüldü ve kimileri bu sanata “Yeni Dada” olarak tanımladı. Andy Warhol’un bilinen çarpıcı eserlerinden biride Marilyn Monroe portreleridir. Marilyn Monroe’nun trajik ölümünden sonra film sahnesinde çekilen bir fotoğrafından esinlendi. Serigrafi tekniği ile 20’den fazla kopyayı birleştiren Warhol ünlü sanatçıyı trajik etkiden çıkarıp kitle- sel varlığını yaratmıştır. Warhol Monroe’nun güzel yüzünü altın boyadan bir alana yerleştirerek onu dönüştürüp bir ikon düzeyine yükseltmiştir (Danto, 2014: 162).

Warhol’un Monroe imajını izinsiz olarak kullanıp alıntılanarak yaptığı, Monroe resminin kopyası niteliğindedir (resim 5). Burada yer alan appropriation (kendileme, kendine mal etme) durumu, hali hazırda kendilenen bir

görselle yeniden üretilen bir sanat eserinin kendine mal etmesi durumudur (Aslıhan 2019).

Walker Evans 1936 yılında “Alabama Kiracı Çiftçinin Karısı” isimli çekmiş olduğu fotoğrafın tekrar fotoğrafını çeken Sherrie Levine, fotoğrafın üzerinde hiçbir değişiklik yapmadan sergilemiştir (Resim 6). Birçok fotoğrafçının eserini, kitap ya da kataloglardan tanımış görsellerin fotoğraflarını çekip kendi çalışması olarak sergilemesi sanatçının, fotoğraf üzerine hâlihazırda karmaşık bir durumda olan orijinallik kavramını daha da karmaşık bir hale getirmiştir. Sherrie Levine’in fotoğrafta yaptığı yeniden üretim, “... başlangıç-takinin yeniden üretimi değil, ancak onun yerine geçirilen bir benzeridir” (Şahiner, 2013: 117).



Resim 6: Sherrie Levine, 1981, Walker Evans’dan Sonra (sol). Walker Evans, 1936, Alabama Kiracı Çiftçinin Karısı (sağ).

Tüm bu süreç içerisinde var olan herhangi bir sanat eserini teknolojik ürünlerin yardımıyla her an üretilebilir duruma gelmiştir. Teknoloji hayatımızın her alanında olduğu gibi sanat eserinin de bütün alanına girmiştir. Bugünün sanat eserinin üretimi sadece bir görsel değil aynı zamanda kitlesel varlığı olan

medya halini almıştır. Teknolojinin etkisiyle üretilen sanat eserlerinde eserin üretim biçiminde yeni anlatımlar ve farklı çalışma alanları genişlemiştir. Üretimi mümkün olmayan sanatsal yapıtların üretimi teknolojik imkanlarla üretilmiştir. Bu durum sanatçıda teknolojik etkilere yaklaşımın artmasına sebep olmuştur. Teknolojik gelişmeler kitle iletişim araçları yardımıyla sürekli olarak kendini yenileyen sanat eseri, teknikleri karıştırarak yeni yaklaşımlarda bulunmuştur.

Buna örnek olarak; Gustave Courbet'in (The Desperate Man) Çaresiz Adam tuval üzeri yağlı boya portresini öykünerek resmedilen dijital Self Portrait Courbet'in Çaresiz Adamı ile benzer bir duruş sergilemektedir. Dijital ortamda fotoğraf makinası ile Çaresiz Adamın duruşu tekrarlanmış ve çekimi yapılmıştır. Çekilen fotoğrafa dijital ortamda programlar yardımı ile özgün, doku, ışık, gölge gibi müdahalelerde bulunulmuş ve yeniden üretimi gerçekleştirilmiştir.



Resim 7 ve 8: Gustave Courbet, The Desperate Man, 1843. Taner Türkel, Self Portrait, 2020.

Yeniden üretimiyle karşılaştığımız yapıtlardan bir diğeri de Jan Van Eyck'in Arnolfini ve Eşinin portresidir. Evlilik törenini gösteren bu resim, günlük hayatta evliliğin dışında simgesel din öğeleriyle yüklü ayrıntılarıyla dikkat çekmektedir. Resim içeriğinde birçok sembolik anlamlar barındırmaktadır. Tüm bu sembolik öğelerin dışında sanatçı, avize ve ayna arasına "Jan Van Eyck Buradaydı" yazısıyla orada bulunduğunu ve şahitliğini çarpıcı bir şekilde belirtmiştir. Rönesans döneminin en önemli resimlerinden biri olan ve sembolik anlamlarla yüklü bu eser, tüm bu anlamların dışında kompozisyonu örnek alınarak defalarca yenilenmiş eserler arasında yer almaktadır (Girgin, 2018: 53).

Jeanine Woollard eğlenceli bir bakış açısıyla öykündüğü Arnolfini Düğünü'nde öğelerin bilinen kullanımlarının anlamlarının dışında başka şeylere dönüştürme durumunu dijital baskı işleriyle yeniden üretmiştir. Günlük yaşamdan tanıdık gelen nesneler bilinen kullanımların dışında evlilik sahnesini oluşturmada biçimsel benzerliğiyle bir arada kullanılmıştır.



Resim 9 ve 10: Jan Van Eyck, Arnolfini ve Eşinin Portresi, 1434, meşe ağacı üzeri yağlı boya, 81,8 x 59,7 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Londra. Jeanine Woollard, Arnolfini düğünü, 2013 Dijital Baskı, 76,2 x 50,8 cm.

Çağımızın teknik imkanlarıyla sanatçı, alışılmış olduğu tuval, boya ve benzeri materyallere dokunmadan, bulunduğu mekân dışında dijital ortamlarda sanat eseri üretebilir hale gelmiştir. Tecrübesi ve sanat bilgisinden öte sanatçının teknik becerisinin ve sistematik kurallarla sanal ortamda bir üretim mekanizmasıyla mücadele ortamı yine teknolojinin vermiş olduğu imkanlardandır. Bu platformlarda sanat formu olan dijital üretim tamamen bilgisayar destekli üretilebileceği gibi, fotoğraf, tarama veya sanal ortamdaki mevcut eserin yeniden üretimi de olabilir.

Günümüzde teknolojinin vermiş olduğu imkanların biriside sanal internet ortamıdır. Sanat eseri de tüm bu değişimlere ayak uydurup varlığını bu ortama da taşımıştır. Eserin sergilendiği alandan tutunda yeniden üretimine kadar tüm bu süreci sanal ortamda geniş bir evren içerisinde gözlemlemek mümkün olmuştur. Sanal ortamda izleyici herhangi bir sanat eserini gerek sergilendiği yerde gerekse tüm orijinalliğiyle çelişmiş fotoğrafını anlık olarak izleyebilme imkanına ulaşabilmektedir. Ancak bu durum sanat eserinde buradalık ve biriciklik kavramlarını da tartışma konusu haline getirmiştir. Eserin madde olarak sonsuzluk içinde var oluşunu ele alırsak sanal ortamın geniş evreni de buna eş değer sayılabilir. Bu sebeple eserin varlığına izleyici fiziksel olarak şahit olmasa bile eser izleyicinin cihazındaki görüntüsüyle onda bıraktığı haz ve duygusal bağla tatmin edilmiş olur ve eserde izleyiciyi kendini alanına çağırmamış teknolojinin verdiği imkanlarla izleyiciye gitmiş

ayrıca kitlesel varlığına da ulaşmış olur. Bu çerçevede eser sanal gerçeklikle yeniden üretilmiş ve aurasından ayrılmamış haliyle izleyicideki varlığına devam etmektedir.

Yirminci yüzyıl popüler kültür ikonu haline gelen Meksikalı ressam Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderon, inişli çıkışlı özel hayatı ve politik görüşleri ile tanınmaktadır. Eserleri dünyanın dört bir yanında sergilense de çoğu eseri Frida Kahlo'nun ünlü "mavi evi" La Casa Azul'da. Modern sanatın hala ses getirmeye devam eden popüler figürlerden biri olan Meksikalı sanatçı Frida Kahlo'nun evi müze haline getirilmiş ve sanal ortamda da ziyaret etmek mümkündür. Kahlo'nun doğum yeri, çocukluk ikametgahı ve ölüm yeri olan La Casa Azul, sanatçının hayatında önemli bir rol oynamış. Bugün Frida Kahlo Müzesi olarak bilinen mekân, Latin Amerika'nın en ünlü kadın sanatçısının özel evrenini ortaya çıkaran ve kişisel eşyalarını gururla koruyan bir kurum. Aşağıda QR code ile bağlantı kurduğumuzda Frida Kahlo'nun eserleriyle karşılaşmamız mümkündür.



https://artsandculture.google.com/streetview/garden-museo-frida-kahlo/2gHZXRtOrIcddw?sv_lng=-99.16242044825873&sv_lat=19.35500930504315&sv_h=145.77847624106005&sv_p=-7.291086709672626&sv_pid=LdHxQDRsuJ6dTnOLvz7oAQ&sv_z=0.3330921885259577

Sunulan bu imkanlar doğrultusunda var olan bir sanat eserinin sergilendiği alana kolayca erişmek mümkündür. Bu bağlamda izleyici sanat eserinin sergilendiği alanı ve eseri tüm gerçekliğiyle izleyebilmektedir. Ayrıca izleyici eserin bulunduğu mekâna gitmeyip, eser izleyicinin bulunduğu mekâna gelir. Tüm bu imkanlar eserin nesnel veya tasarımsal olarak hiçbir değişime uğratmaksızın orijinal haliyle, teknolojik yeterlilikle yeniden üretimi ve çoğaltımını sanal olarak üretilmiş ardından izleyiciye sunulmuştur.

Sonuç

Bilim ve teknolojik gelişmeler, sanat ve kültür insanlığın birikiminden yola çıkarak, insanlığın bilinmeyen yönlerini, yapılarını, duygularını sanat eseriyle ifade etmektedir. Tüm bu gelişim süreci içerisinde sanat eseri de gelişmektedir. Değişen ve gelişen çağda sanat eseri yeniliğe açık üretime ve çoğaltıma hazır aynı zamanda her türlü ortamda izleyiciye ulaşmayı başarmıştır.

Yeniden üretimle sanat eseri kendini en çok eleştiren, değiştiren, geliştiren ve izleyicide her geçen gün kendini daha çok hissettiren çarpıcı yönleriyle kitlesel varlığına teknolojik imkanlarla ulaşmıştır. Yeniden üretimle sanat eserinin kült değerlerine karşı yıkıcı etkileri olmuştur. Ancak bu bir süreç ve gelişim sonucunda sanat eserinin kazandığı medyadaki kitlesel varlığı kaybettiği değerler karşısında düşünülecek konulardır. Biriciklik, buradalık ve bunun gibi özellikleriyle

övünen sanat eseri artık günümüz teknolojik imkanlarla fiziksel varlığından ayrılabilir fakat izleyicilerin haz alanında, sanal evrende varlığına devam etmektedir. Süreç zaman içerisinde izleyici kendi alanında sanat eserini istediği zaman istediği yerde izleyebilmektedir. Günümüz teknolojik imkanları sanat eserini yeniden üretilen ve çoğaltıla bilirliliğiyle daha güncel hale getirmeyi başarmıştır. Tüm bu yenilikler görsel ve plastik alandaki değişimler, artırılmış gerçeklikle izleyiciye sanal ortamda sunulan eserler sınırları ortadan kaldırmıştır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl batı sanatında akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aslan, A. (2019). Kendileme kavramıyla sanat nesnesinin yeniden üretim olgusu. Akdeniz Sanat Dergisi, 13(24), 11-28.
- Çelik, İ. F. (2018). Mekanik yeniden üretim sonucu kaybolan sanat yapıtının aurasını teknolojik yenilikler yolu ile yeniden bulmak. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 114-126.
- Danto, A. C. (2014). Sanatın sonundan sonra. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Girgin, F. (2018). Çağdaş sanat ve yeniden üretim. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Harrison, C. & Wood, P. (2016). Sanat ve kuram 1900-2000. İstanbul: Küre Yayınları.

<http://www.diken.com.tr/campbellin-corba-konserveleri-andy-warhol/> (01.06.2020).

<http://www.material-instincts.co.uk/artist/jeanine-woollard/> (20.06.2020).

https://en.wikipedia.org/wiki/Le_D%C3%A9s%C3%A9r%C3%A9#/media/File:Gustave_Courbet_-_Le_D%C3%A9s%C3%A9r%C3%A9.JPG (15.06.2020).

<https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/> (01.06.2020).

<https://i.pinimg.com/originals/7f/18/e9/7f18e90b3de7ed2721f263607ba67f9e.jpg> (10.06.2020).

<https://onedio.com/haber/87-yasina-basan-pop-art-dehasi-andy-warhol-u-anlamak-559470> (05.06.2020).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Duchamp_Fountain.jpg, (17.05.2020).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/6/6e/Marcel_Duchamp_Mona_Lisa_LHOOQ.jpg, (18.05.2020).

<https://www.sanatabasla.com/2012/07/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/> (20.06.2020).

Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital sanat. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3(10), 213-238.

Şahiner, R. (2013). Sanatta postmodern kırılmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Taner Türkel Kişisel Çalışma 2020

Walter, B. (1993). Pasajlar-Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağdaş sanat yapıtı. Çev: Ahmet Cermal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yıldız, B. (2016). Marcel Duchamp eserlerinin yıkıcı düzlemi ve Ready Made'lerindeki anti topografi. Art Sanat, 6, 133-146.



TÜRKİYE’DE SERAMİK

CERAMIC IN TURKEY

Ayşe Gül ÇETİN

Giriş

Tarih sahnesine çıkan insanoğlunun en temel ihtiyacı beslenme ve barınma olmuştur. Beslenme ihtiyacını karşılamak amacıyla avlanan insanoğlu avını saklamak için kap kacağa gereksinim duymuştur. Türk Dil Kurumu gereksinim kelimesinin anlamını “eksikliği duyulan şey, ihtiyaç” olarak açıklamaktadır (TDK, 2020). Seramik ise bu ihtiyacın bir ürünü olmuş, zamanla ihtiyaç değişmiş ve gelişmiş, toplumsal yaşam ise insanları farklı gereksinimlere yönlendirmiş, seramik üretildiği döneme ve bölgeye göre değişiklik göstermiştir. Üretildiği dönemin ve bölgenin coğrafi özellikleri hakkında geçmişten günümüze bilgi taşımada önemli bir aracı olan seramik, dönemin sosyolojisi, kültürlerin birbirleri ile olan etkileşimi, üretenin yaşayış biçimi, ürünün tekniği ve kullanım özelliği hakkında bilgi aktarmakta ve bu özelliği ile de tarihi bir belge niteliği taşımaktadır.

Seramik kelime anlamı olarak sertleşmiş topraktan yapılmış boynuz anlamına gelen Yunanca keramos kelimesinden türemiştir. Yunanca keramos sözcüğü “kil, killi toprak, çömlekçi toprağı ve topraktan yapılmış kap” anlamına gelmektedir. Bu sözcük Alman-

ca’ya “Keramik”, İngilizce’ye “Ceramic”, Fransızca’ya “Céramique” olarak geçmiştir (Ökse, 1999: 1).

İlk insanlardan günümüz kadar seramik, ihtiyaç karşılamak amacıyla farklı formlarda kullanılmıştır. Kap kacak gereksiniminden endüstriyel üretime dönüşen seramik aslında başlangıçtan beri olagelen fakat son yüzyılda çok daha fazla tercih edilen önemli bir sanatsal ifade aracı olmuştur. Tekniğin ve teknolojinin gelişimi ile de sanayinin birçok kolunda tercih edilen önemli bir malzeme olma özelliği ile ön plana çıkmıştır.

Seramiğin ülkemizde Cumhuriyetin ilanı ile ivme kazanmasında açılan okulların ve yurt dışına gönderilen sanatçıların katkısı büyüktür. Bu sanatçıların yurda dönmesi ile de seramik eğitim, sanatı ve sanayisi gelişim göstermiş ve yapılan bu çalışma ile de bu gelişim incelenmiştir.

Seramik Eğitimi

“Endüstrinin sanata büyük olanaklar sağladığı bir gerçek. Fakat bu desteğin tek taraflı olduğunu düşünmek ola-

naksız. Sanatın endüstriye sağladığı dolaysız desteğin en belirgin örnekleri olarak Arts and Crafts’, ‘Bauhaus’, ‘Köy Enstitüsü’ uygulaması ve hareketleri gösterilebilir” (Uludağ, 1997: 148). Bu hareketlerin ışığında sanat, eğitim ve endüstri sıkı ilişki içerisine girmiş ve bu ilişki devam etmiş aynı zamanda bu üçlünün birlikte hareket etme zorunluluğu gün geçtikçe daha çok anlaşılır olmuştur. Seramik endüstrisinde yaşanan gelişmeler doğrudan seramik eğitimi veren kurumlara olan ihtiyacı doğurmuştur. Ülkemizde Cumhuriyetin ilanından sonra gelişme gösteren çağdaş Türk seramiği yurt dışına gönderilen sanatçı ve eğitimcilerin yurda dönmesi ile de ivme kazanmıştır.

İsmail Hakkı Oygur ve Vedat Ar Fransa’ya, Hakkı İzzet ise Almanya’ya eğitim için gönderilmişler, döndüklerinde ise seramik eğitiminin gelişmesine katkı sağlamışlardır.



Resim 1. Eşi Hale Asaf tarafından yapılmış İsmail Hakkı Oygur portresi.



Resim 2. İsmail Hakkı Oygur , Vazo, 38x30 cm, 1962

“Sanayi-i Nefise Mektebi olarak bilinen daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alan okulun müdürü, ressam Namık İsmail Bey’in girişimleri ile Tezyinat Bölümü’ne bağlı olarak “Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi”ni kurma görevi Paris’ten dönen İsmail Hakkı Oygur’a verilmiştir (1929). İsmail Hakkı Oygur’ın katkısıyla, seramik eğitiminde örgütlenme, endüstri işbirliği, yurtiçi ve uluslararası seramik sanatı ilişkilerinin temeli atılmıştır” (Anılan-mert, 1999: 67) .





Resim 3. Vedat Ar



Resim 4. Vedat Ar, Hitit aslanlı kitap köşeliği

“İsmail Hakkı Oygur’dan bir yıl sonra Paris’ten dönen Vedat Ar Akademideki kadroya atanmıştır. Film yönetmenliği, sahne dekoratörlüğü gibi konularla uğraşan Vedat Ar, endüstriyel tasarım dersleri vermiştir” (Türedi Özen, 2002: 20).

Bugün ki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan okulu daha sonraki yıllarda Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü’ndeki seramik atölyesinin kuruluşu izlemiştir. 1955 yılında İstanbul’da kurulup 1957 yılında eğitime başlayan bugünkü adı ile Marmara Üniversitesi olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu içerisinde seramik bölümü de olan beş bölüm (Dekoratif Resim, Grafik Sanatlar, Seramik, Tekstil Sanatları, Mobilya ve İçmimarlık) ile kurulmuştur.

“Okulun tüm bölümlerinde olduğu gibi Seramik Bölümü’nde de eğitim, yabancı ülkelerden davet edilen konuk öğretim elemanlarıyla desteklenmişti. Bunlar arasında Almanya’dan Jan Grove ve Ralf Busz, Japonya’dan Kato ailesinin beşinci kuşak seramikçisi olarak özel bir yere sahip Kenji Kato, Norveç’ten Karin Christansen sayılabilir” (Seramikte Bauhaus Ekolü, Sergi Tanıtım Yazısı, Seramik Türkiye Dergisi, Sayfa 78, Sayı 57).



Resim 5. Hakkı İzzet



Resim 6. Hakkı İzzet, parrot shaped pitcher , 1950’s

“Hakkı İzzet, 1957 yılında endüstri dallarında çalışarak seramikçileri yetiştirmek amacıyla Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nun açılışına öncülük etmiş ve bu kurumda uzun yıllar

eğitimcilik yapmıştır” (Türedi Özen, 2002: 21).



Resim 7. DTGSYO Seramik Bölümü’nün ilk öğrencileri

Açılan bu okullarda seramik eğitimi yaygınlaşmış ve bölüm olarak tercih edilirliliği artmıştır. Bu kurumlardan seramik eğitimin öncü hocaları ve sanatçıları yetişmiştir.

“DTGSYO Seramik Bölümü’ndeki derslerde kilin seramik ürün haline dönüşme süreci içinde öğrenciler, malzemeye hakimiyet, yaratıcılıklarını seramik olgusu ile ifade ve tasarımlarında özgünlük konularında yönlendiriliyorlardı. Çömlekçi ve alçı tornaları, hammadde öğütme değirmenleri, fırınlar gibi o günün koşullarına göre oldukça donanımlı bir altyapıları vardı. Zaten çok az sayıda olan mezunların büyük bir bölümü kuruluş aşamasında olan seramik endüstrisinin çeşitli alanlarında hemen iş bulabiliyorlardı” (Seramikte Bauhaus Ekolü, 2020: 78)

“20 Temmuz 1982 yılında çıkarılan 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname, üniversitelerde güzel sanatlar fakültesinin açılmasını sağlamış, böylece üniversite düzeyinde farklı sanat dalları buluşturulmuş ve her alanın uzmanı sayılabilecek yeni sanatçıların yetiştire-

rilmesi amacıyla öğrenciler bu okullara kaydolup mezun olmaya başlamışlardır. Sanat eğitiminin üniversite çatısı altında yer almasının olumsuz yanları sürekli tartışılmakla beraber, 1980'ler sonrası üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinden mezun olan ve yaşamını sanatla sürdüren genç kuşaklar, ülkenin sanat anlayışında da yavaş ama etkileyici bir değişime yol açmışlar, uluslararası yarışma, bilgi şöleni, sergi ve bienallerde seramik alanında önemli bir varlık gösterebilmişlerdir” (Dizdar Terwiel, 2008: 120).

Kurulan bu yeni okullar ve ardından gelen seramik bölümlerinin yaygınlaşması ile sanat, eğitim ve endüstri arasında ilk adımlar atılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise yüksek öğretim kurumlarının büyük çoğunluğunda seramik eğitimi veren bölüm bulunmaktadır. Bu kurumlarda yer alan sanat eğitimcileri ile seramik çağdaşlaşma süreci içerisinde yerini almıştır.

Sanat fakültelerinin yanı sıra seramik, mühendislik fakültelerinde de uzun yıllar tercih edilen bir bölüm olmuştur. Mühendislik için seramiğin bir malzeme olmasından dolayı son yıllarda seramik mühendisliği, malzeme bilimi, malzeme ve metalürji mühendisliği gibi bölümler ile birleştirilmiştir. Bu fakülteler içerisinde öğrencinin uzmanlık alanını belirleyeceği bir malzeme olmuştur.

Seramik Sanatı

İlk insanların mağara duvarlarına çizdiği resimler incelendiğinde bu re-

simler ile yaşamlarını ve duygularını buralara aktardıkları görülmektedir. Bu aktarımlar tarihe tanıklık etmek ile birlikte sanatında başlangıcı olmuştur. Sanat, toplumun yaşam biçimini, yapısını, kültürünü, geleneğini gösteren en önemli araçlardan biridir. Seramik sanatı ise ilk insanlardan günümüze kadar var olmuş ve insanlar hakkında bize bilgi aktarımında bulunmuştur.

Başlangıçta yaşam biçiminin ve dinsel amaçlar ile inancın bir göstergesi olan kap-kacak, küçük heykeller ve idoller günümüzde medeniyetlerin yansıması olmuş ve sanatsal bir anlam kazanmıştır. Farklı kültürlerle ve medeniyetlere ev sahipliği yapan Anadolu ise seramik sanatının geliştiği önemli merkezlerden biridir. “Seramikte ilk sanatsal ifadeler küçük heykelcikler ve idollerdir” (Yücel Ayık, 2016: 10). Seramik heykelcikler ve idollerin yanı sıra Anadolu’nun birçok bölgesinde çok sayıda kap kacak da bulunmaktadır.

“Yıllar içerisinde, geleneksel bir yapının dışına çıkarak, sanatçının bir ifade aracı haline gelmesi, seramiği soyut ve özgün bir yapıya kavuşturmuştur. Çağdaş sanat olgusu ile teknolojinin gelişimi, yeni malzemeler denenmesi, pişirim tekniklerinin artması, deneylerin ve iletişim artması seramiği kullanım eşyası olmaktan çıkarmış ve sanatsal bir objeye dönüştürmüştür” (Yücel Ayık, 2016: 13).

“American Ceramic Society kuruluşunun 1950’li yıllardaki yayınlarında ilk kez, seramiğin bir bilim kolu olmasının yanında, aynı zamanda bir sanat kolu

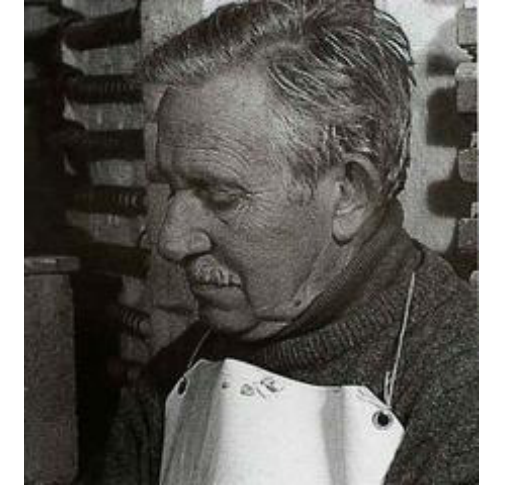
olduğu da vurgulanmıştır” (Arcasoy, Başkırkan, 2020: 25). Türkiye’de seramik sanatının Cumhuriyet’in ilanından sonra önemli bir ivme kazanmasının önemli nedenlerinden birisi de yurt dışına gönderilen eğitimcilerin yurda dönmesi ve açılan okullar olmuştur. İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzzet yurt dışından dönen ilk eğitimciler olmuş, her biri akademi- de görev yapmış ve seramik sanatının gelişimine yetiştirdikleri öğrenciler ile katkı sağlamışlardır.



Resim 8. Füreyâ Koral

1950’li yıllarda seramik sanatı adına önemli gelişmeler yaşanmış, Füreyâ Koral ve Sadi Diren bu dönemin önemli sanatçıları olmuştur. Füreyâ Koral verem tedavisi için gittiği İsviçre’de ablasının oyalansın diye getirdiği kil ile tanışmış ve akademik bir eğitim alandan seramiğin öncü isimlerinden biri olmuştur. “Kurumsal yapının dışında Türkiye’de ilk kez özel seramik atölyesi açıp, sanat anlamında seramik

yapan bir diğer önemli ve öncü isim de 1950’li yıllarda yaptığı cesur çalışmaları ile Füreyâ Koral olmuştur” (Terwiel, 2008: 119). Füreyâ Koral sanatsal üretimlerinin yanı sıra İstanbul Porselen fabrikası içinde yemek ve kahve takımlarında oluşan tasarımlar yapmıştır.



Resim 10. Sadi Diren

Sadi Diren 1953 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi seramik bölümünü bitirdikten sonra 1955 yılında Almanya’ya davetli olarak gitmiş ve 1964’e kadar orada kalmıştır. Yurda döndükten sonra mezun olduğu okulda öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamış aynı zamanda Eczacıbaşı Seramik Fabrikalarında süs ve mutfak eşyaları bölümüne müdürlük görevi yapmıştır (Zeytinoğlu, 2009: 388). “Diren, Türkiye’ye dönüşünde seramik eğitimi anlamında pek çok yeniliği de beraberinde getirir. Bu güne kadar endüstriyel çalışmaların sadece yan eğitim uğraşı olarak nitelendirildiği bir eğitim sisteminde onun getirdiği yenilikler büyük bir önem taşımaktadır” (Erman, 2010: 83). Seramik alanında önemli başarı-



lara imza atan Sadi Diren 1991 yılında seramik alanında ilk devlet sanatçısı ünvanını almıştır.

“Seramik endüstrisi ve eğitiminde 1957’den sonraki gelişmelerin Çağdaş Seramik Sanatını olumlu etkilediği görülmektedir. 1960’lı yılların seramik sanatının uyanış dönemi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kısıtlı olanaklara rağmen sanatçılarımız kişisel atölyelerini açmaya başlamış, ayrıca kişisel sergilerle de seramik sanatını tanıtmaya ve yaygınlaştırmayı başarmışlardır” (Çobanlı, 2007: 385).

Çobanlı (2007: 387-411) 1960’lı yıllarda seramiğin popüler bir sanat dalı olduğundan bahsetmektedir ve bu yıllarda Ayfer Karamani, Sabit Karamani, Nasip İyem, Müfide Çalık, Saniye Fennen seramik alanında çalışmalarını yoğunlaştıran sanatçılardandır. Seramik sanatının olgunluk dönemi olarak adlandırdığı 70’li yıllarda ise Melike Abasıyanık Kurtiç, Candeğer Furtun, Alev Ebuzziya, Atilla Galatalı, Filiz Galatalı, Jale Yılmabaşar, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Beril Anılanmert, Ferhan T. Erder, Hamiye Çolakoğlu, Tülin Ayta Cılızoğlu, İlgi Adalan gibi sanatçılar seramik sanatının gelişimine katkı sağlamışlardır. 1980 sonrası ikinci kuşak sanatçılar, kavramsal sanat alanında özgün yapıtlarla çağdaş sanat ortamındaki yerlerini sorgularken, bir yandan da seramiğin sınırsız yaratım özgürlüğünden daha fazla yararlanma yolunu seçmişlerdir. Bu ikinci kuşak sanatçılar arasında Azade Köker, Zehra Çobanlı, Sevim Çizer, Saadettin Aygün, Şeyma Reisoğlu, Zerrin Ersoy Demirsu ve Canan Dağdelen sayılabilir.

1990’lı yıllar seramik sektöründe ve eğitiminde yeni gelişmelerin, fabrikaların ve üniversitelerde seramik bölümlerinin açıldığı, sergilerin sayısının çoğaldı ve tasarımın ön plana çıktığı yıllar olmuştur.

1990 ve 2000’li yıllarda seramik sanatı Türkiye’de zirveye ulaşmıştır. Bu yıllarda seramik dernekleri ve araştırma merkezleri kurulmuş, Türkiye ve yurt dışındaki seramik sanatçıları ve eğitimcileri arasında işbirliği artmış, düzenlenen ulusal ve uluslararası sempozyumlar, kongreler ile seramik sanatçıları birçok platformda yanyana gelerek bilgi paylaşımında bulunmuşlardır. Yine bu yıllarda özel seramik atölyelerinin sayısı çoğalmış, açılan atölyeler ile seramik her yaşta kişinin ulaşabileceği, hem eğitim alabileceği hem de kendi yaratıcılıklarını ortaya çıkartabileceği mekanlar olmuştur. Bu atölyelerde özel seramik dersleri verilmekte ve düzenlenen workshoplar ile alternatif yöntemler denenmektedir. Sadece sanatsal üretimler yapılmayan bu atölyelerde kişiye özel tasarımlar ile kullanım eşyası olan seramikler de üretilmektedir. 2000’li yıllar bilim ve teknolojinin birlikte hareket ettiği aynı zamanda tasarım fikrinin de önceki on yıla göre daha fazla ön plana çıktığı yıllar olmuştur. Teknoloji ve tasarım ilişkisinin paralelinde üniversite sanayi işbirlikleri ön plana çıkmıştır. Sanayi de tasarım merkezlerinin kurulması ile seramik eğitimcilerinin yaptığı danışmalıklar, karşılıklı protokoller, iyi niyet anlaşmaları bu ilişkiyi güçlendirmiştir.

Çobanlı (2007: 423)’nın da belirttiği gibi “Cumhuriyet sonrası gelişmeye

başlamış olan seramik sanatı, son dönemde ülke genelinde kendini kanıtlamış sanatçılarla ivme kazanmıştır. Özgün yaratılarını oratya koyan sanatçılar, onları izleyen gençlere örnek oluşturmaktadır. Gelişimlerini tamamlamış olan Güzel Sanat Fakülteleri, Seramik Bölümlerinde alınan eğitimlerle sanatçı adaylarının yetiştirilmesi pekişmektedir”.

Seramik Sanayi

19. yy’da Osmanlının batılılaşma hareketlerinin etkili olduğu dönemde seramik sanayi için de adımlar atılmıştır. İstanbul’da Beykoz yakınlarında 1845 yılında Ahmet Ferit Paşa tarafından Eser-i İstanbul damgasını taşıyan sürahiler, tabaklar, duvar çinileri üretilmiştir. Tanzimat’ın ilanından sonra ise Yıldız Porselen Fabrika’sı kurulmuştur. Eser-i İstanbul damgasını taşıyan seramikler sarayın süs ve sofraya ihtiyacını karşılamak için yapılırken Yıldız Porselen Fabrika’sında halk içinde üretimler yapılmıştır. Yıllar içerisinde açılıp kapanan Yıldız Porselen Fabrika 1962 yılında Sümerbank’a devredilmiş ve Sümerbank Yıldız Porselen Fabrikası olarak üretimini sürdürmüştür.

Seramik sanayi Türkiye’de Cumhuriyetin ilanında sonra gelişme göstermiş ve 1950 yılında sonra da hızlı bir ilerlemenin içerisine girmiştir. 1932 yılında I. İzmir İktisat Kongresi düzenlenmiş birçok sanayi kolunda atılımlar gerçekleştirilmiş ve seramik sanayinde temelleri atılmıştır. “1934’te uygulamaya konulan bu planda seramik de dahil, tüm önemli sanayi dallarında, iç

talebin yerli üretimle karşılanması önerülür. Gerçi henüz ciddi girişimler söz konusu değildir ancak, seramik endüstrisi de artık gündemdedir” (Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, 2002: 97).

Teknolojideki gelişmeler ve teknikteki hızlı ilerleme ile küçük ölçekteki bir çok atölye bant üretimine geçerek seramik sanayinin içerisinde var olmuş ve küçük atölyelerin yerini bant üretimine bırakması ile birlikte ürünlerde estetik ve ergonomik unsurlar ön plana çıkmıştır.

“Sanayi anlamında 1950’li yıllarda üretime başlayan Türk Seramik Sektörü, 1980’li yıllardan itibaren hızlı bir gelişme içerisine girmiştir. Dünyada kullanılan en yeni üretim teknolojileri ve en modern seramik üretim hatları ülkemize kurulmuştur” (Türkiye Seramik Sektörü Strateji Belgesi Ve Eylem Planı 2012-2016, 2012: 14). “Bu dönemlerde ilk kez Eczacıbaşı’nın girişi ile sağlık gereçleri ve İbrahim Bodur’un girişi ile de duvar ve yer karoları endüstrilerinin başlangıcı yapıldı” (Arcasoy, Başkırkan, 2020: 25). Seramik, sağlık gereçleri, sofraya ve süs eşyaları, vitrifiye gibi sanayi kollarına ayrılarak yeni açılan fabrikalar ile üretimini sürdürmüştür.

1957 Çanakkale Seramik, 1958 Gordion Seramik, 1961 Taylan Seramik Atölyesi, 1962 Yılında Sümerbank’a Devredilen Sümerbank Yıldız Porselen Fabrikası, 1973 Söğüt Seramik ve Heriş Seramik, 1974 Kütahya Porselen, 1975 Ege Seramik, 1977 Kütahya Porselen,



1978 Toprak Seramik ve Serel Seramik, 1979 Çanakçılar, 1981 Toprak Seramik, 1981 Creavit, 1987 Serel Seramik, 1989 Güral Porselen ve Güral Vitrifiye, 1989 Kütahya Seramik, 1990 Sinter Seramik ve Seramiksın, 1992 Porland Porselen ve Kılınç Seramik, 1993 Anatolian Seramik, Seranit, Termal Seramik, Çene-sizler, 1994 Ege Vitrifiye, İdeser, Efes ve Tamsa Seramik, 1995 Prima, Seledon ve Yurtbay Seramik, 1996'da Pera, 1997 Ercan Seramik, 1998 Yüksel Seramik, 1999 Granist, 2000 Umpaş, 2007 Keramika sektörde faaliyet gösteren işletmeler arasındadır (Güven, Karakuş, t.y.: s.y.) (Çobanlı, 2007: 495-496).

2000'li yıllara gelindiğinde teknolo-jideki büyük gelişme seramiğin, ala-nında ki ilerleme ve büyüme hızını etkilemiştir. Açılan fabrikalar üretim kapasitesini artırırken, yeni fabrikalar kurulmaya başlamıştır. Dijital baskı teknolojilerinin gelişmesi ile seramik sofrı ve sağlık gereçlerinin üretiminde de yenilikler olmuş, fabrikalar yeni teknolojilere göre üretim paletini genişletmiştir.

Altmıştan fazla ülkeye ürünlerini ulaştıran seramik sektörü, üretim kapasitesi, modern teknoloji yatırımları ve yüksek kalite avantajları sayesinde, rekabet gücünü artırmaya devam etmektedir ve sektörde, bilime, Ar-Ge'ye ve teknolojiye önem verilmesi, özellikle üniversite-sanayi işbirliğinin daha üst aşamaya taşınması gerekmektedir (Türkiye Seramik Sektörü Strateji Belgesi Ve Eylem Planı 2012-2016, 2012: 9). Seramik sektörünün gelişmesine sanayideki üreticileri bir araya getirmek

amacıyla kurulan Seramik Federsayonu, sanayi, sanatçı, eğitimci ve öğrenciyi bir arayan getiren Türk Seramik Derneği de önemli katkı sağlamıştır. Günümüze gelindiğinde seramik sektörünün üniversiteler ile işbirliği içerisinde olduğu aynı zamanda kurulan tasarım ve Ar-Ge merkezleri ile de bu işbirliğini güçlendiği görülmektedir. Ar-Ge merkezlerinde yeni bünye ve sır denemelerinin yapılmakta, tasarım merkezlerinde ise üretilebilirlik, satılabilirlik, ergonomi ve estetiğin yan yana geldiği tasarımlar yapılmaktadır. Aynı zamanda bu merkezlere akademisyenler tarafından danışmanlık yapılmaktadır. Bu yenilikler sayesinde Türk seramik sanayi günümüzde Dünyanın bir çok yerinde yapılan fuarlarda ve Dünya seramik sektöründe daha çok yer almaktadır. Aynı zamanda seramik malzeme özelliğinden dolayı tıp alanından savunma sanayine, uzay mekiklerinden otomotiv sektörüne kadar geniş bir yelpazede yer almaktadır. Teknik ve teknolojinin gelişmesi ile de seramik günlük hayatın içerisinde kullandığımız birçok ürün için vazgeçilemeyen bir malzeme olmuştur.

Sonuç

Anadolu topraklarında doğan ve geniş bir yelpaze altında toplanan seramik, Cumhuriyetin ilanından sonra önemli bir gelişme göstermiştir ve bu gelişmenin önemli nedenlerinden biri de sanayi, sanat ve eğitim arasındaki ilişkinin güçlenmiş olmasıdır. Yurt dışına eğitime gönderilen sanatçıların yurda dönüp eğitim krumlarında yer alması seramik eğitiminin gelişmesini

sağlarken bu durum seramik sanayinin gelişmesine de katkı sağlamıştır. II. İzmir İktisat Kongresi ve sonrasında seramik sanayi için yapılan hamleler yeni fabrikaların kurulmasına olanak sağlamıştır. Açılan ön lisans, lisans ve lisans üstü programlar ile seramik eğitimi Türkiye'deki bir çok üniversitede yer almaktadır. Bu durum ise seramik eğitimcisi ve sanatçısının nitelik ve niceliğine katkı sağlamıştır. Aynı zamanda sanayi için de nitelikli eleman ihtiyacının karşılanmasını önemli ölçüde etkilemiştir.

“Seramiğin geleneksel ve endüstriyel kimliğinin yanı sıra bir sanat alanı olarak kabul görmesi seramik malzemeyi kullanan sanatçıları arayışa itmiştir” (Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınlr, önsöz). Bu arayış ile birlikte seramik farklı sırlama, dekorlama ve pişirme teknikleri ile çeşitlilik göstermiştir. Bu arayışın eğitim kurumlarında öğretilmesi ve seramik sanayinde bu yeniliklerin kullanılması seramiğin günümüzde eğitim, sanat ve endüstri alanında gelişimini etkilemiştir. Bu etkileşim ile birlikte seramik eğitimi, sanatı ve endüstrisi bir bütün olarak değerlendirilmelidir ve her biri diğerinin gelişimini sağlayan ve hızlandıran ana unsur olmuştur.

KAYNAKÇA

Anılanmert, Beril. Seramik Sanatı, Endüstrisi ve Eğitimi. Cumhuriyet'in Renkleri ve Biçimleri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999.

Arcasoy, Ateş ve Başkırkan, Hasan. Se-

ramik Teknolojisi. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2020.

Aslan, Emel Egemen, Canduran, Kaan (Ed.). Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınlr, Ankara: Opus Basımevi, 2016.

Çobanlı, Zehra. Modern Seramik Sanatı. G. Öney, Z. Çobanlı (Ed.), Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı içinde (s. 380-440) İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

Çobanlı, Zehra. Türk Seramik Endüstrisi. G. Öney, Z. Çobanlı (Ed.), Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı içinde (s. 380-440) İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

Dizdar Terwiel, Candan. Türkiye'de Seramik Sanatının Kurumsallaşması. İstanbul: Seramik Türkiye Dergisi, Sayı 24, 2008.

Güven, Gülay Gamze ve Karakuş, Gökhan. Türkiye Tasarım Kronolojisi Seramik. 3. İstanbul Tasarım Bienali: Biz İnsan Miyiz? Türümüzün Tasarımı 2 Saniye, 2 Gün, 2 Yıl, 200 Yıl, 200.000 Yıl.

Ökse, A. Tuba. Önasya Arkeolojisi Seramik Terimleri, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1999.

Onur Erman, Deniz. Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci. Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 6, 2010.

Seramikte Bauhaus Ekolü, Sergi Tanıtım Yazısı, Seramik Türkiye Dergisi,



POSTMODERN SANATLA DEĞİŞEN MÜZEDE SERGİLEME ALGISI

PERCEPTION OF EXHIBITING IN MUSEUM CHANGING WITH POSTMODERN ART

Meltem ÖZKAN

Giriş

İnsanoğlu ilk çağlardan itibaren nadir, kutsal, farklı ve ilginç olanı toplamış ve biriktirmiştir. İnsanın toplama içgüdüğü başlangıçta yönetim ve idari güç amacıyla başlamış, din ve sanatın etkisiyle sürmüştür ve zamanla bilinçli, belli bir amaca yönelik, düzenli ve sistemli bir toplama davranışı haline gelmiştir. Toplanan nesneler “koleksiyon” olarak düzenlenmiş ve “müze” kavramının temelini oluşturmuştur.

Günümüz müze koleksiyonlarının oluşumunda Rönesans hümanizmi önemli bir zemindir. Rönesans müzeleri değişik zamanlara ve ülkelere göre farklı farklı adlar alır: 14. yüzyılda ilk belirledikleri Fransa’da *cabinet de curiosités*, İtalya’da *studiolo* olarak anılır. Bunların Halil Edhem’in müzecilik yazılarındaki karşılığı ‘nadire kabinesi’ dir (Artun, 2019a: 16-17). Bu dönemde Topkapı Sarayı’nın hazineleri, imparatorluk koleksiyonu, zengin bir müze ve nadire kabinesidir. Bu kabinelerdeki nadireler için önemli olan nadir ve aykırı olmalarıdır. Rönesans dönemi müzeleri olan nadire kabine-

leri kamuya kapalı kişiye özel mekamlardır.

Rönesans’ın kraliyet koleksiyonları ve nadire kabineleri, 19. yüzyılda modern müzelere dönüşmeye başlar. Modern müze, kişiye özel kabinelerin kamuya açılmasıdır. Artun (2019a) bu yüzyılı müzeleşmenin altın çağı olarak tanımlar. Kabinelerin rasyonel düzene konmuş hali olan modern müzeler adeta bir ansiklopedi gibidir. Modern müzelerde ansiklopedik disiplin giderek sanat müzelerini sınıflandırır (Artun, 2019a: 166-167).

Modernizmin bir uzantısı olan fakat modernizmi reddeden postmodernizm, 20. yüzyılda ortaya çıkar. Postmodern çağ, sanatın Rönesans’ta ve modern zamandaki varoluşsal anlamının parçalandığı dönemdir. “Sanat nedir?” ve “Sanatta ne güzeldir?” sorularıyla tüm meta-anlatılar lağvedilir. Postmodernizm geleneğe saldırırken, kendinden önceki tüm kültürleri, akımları, teknikleri birbirine karıştırır. Sanatta sınırlar belirsizleşir. Rosa-

Sayı 57, 2020.

Türedi Özen, Ayşegül. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Seramik Temel Sanat Eğitimi II. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2002.

Türkiye Seramik Sektörü Strateji Belgesi Ve Eylem Planı 2012-2016, T.C. Bilim Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Sanayi Genel Müdürlüğü, 2012.

Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, İstanbul: Uniform Matbaacılık, 2002.

Uludağ, Kemal. Sanat ve Endüstride Üretim Mantığı. Anadolu Sanat Dergisi. Sayı 7, 1997.

Yücel Ayık, Fatma (Ed.). Türk Sanatları “Seramik”, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2016.

Zeytinoğlu, Emre. Sadi Diren Retrospektif 1957-2008. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

İnternet Kaynakları

www.tdk.gov.tr, Erişim tarihi 14 Ekim 2020.

Resim Kaynakları

Resim 1: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sma%CC%99l%CC%99_Hakk%C4%B1_Oygar, Erişim tarihi 12 Ekim 2020.

Resim 2: <https://tr.pinterest.com/pin/470344754812269584/>, Erişim tarihi 12 Ekim 2020.

Resim 3: <https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisigoster/64/vedat-ar>, Erişim tarihi 12 Ekim 2020.

Resim 4: <https://tr.pinterest.com/pin/548102217149188348/>, Erişim tarihi 12 Ekim 2020.

Resim 5: <https://tr.pinterest.com/pin/470344754812269584/>, Erişim tarihi 07 Ekim 2020.

Resim 6: <https://tr.pinterest.com/pin/548102217123619265/>, Erişim tarihi 07 Ekim 2020.

Resim 7: <https://www.seramikturkiye.org/post/seramik-te-bauhaus-ekol%C3%BC>, Erişim tarihi 07 Ekim 2020.

Resim 8: https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C3%BCcreya_Koral, Erişim tarihi 12 Ekim 2020.

Resim 9: <https://tr.pinterest.com/pin/548102217125012251/>, Erişim tarihi 12 Ekim 2020.

Resim 10: <https://imoga.org/collections/sadi-diren>, Erişim tarihi 12 Ekim 2020.



lind Krauss (2005)’un tabiriyle bu bir “bit pazarı”dır.

Modernliğin Rönesans’tan başlayarak geliştirdiği sanat ve estetiğin ne olduğu ile ilgili normlar postmodernizm ile parçalanır. Sanatta normativizmin yerini rölativizm alır. Dolayısıyla da çağdaş müze de rölatif bir nitelik kazanır. “Müze” içerdiği bütün tarihsel anlamları terk eder. Zaten her şeyin sanat olabildiği bir dönemde, her şeyin müze olması da gayet mantıklıdır (Artun,2019a: 179).

1950’lerden sonra asamblaj, oluşum, performans, kavramsal düzenleme, çevre, arazi düzenlemeleri gibi farklı sanatsal ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Resim ve heykelin alışlagelmiş kuralları esnetilmiştir. İki boyutlu bir zeminde ifade edilmeye çalışılan tüm anlatımlar artık tuvalin sınırlarını aşarak gerçek mekanla buluşmuştur. Sanat eseri mekanla tamamlanır bir bütün olur ve ancak mekanla beraber anlamlandırılabilir hale gelir.

Duchamp’ın ‘hazır nesne’ kavramının sanata dâhil olması ile birlikte gündelik hayatta sıkça karşılaştığımız eşyalar müze, galeri vb. sergileme alanlarında karşımıza çıkar. Sergilendikleri yeni mekanlarda mekânın eseri anlamlandırmasını kullanarak sanat eseri haline gelirler. Günlük kullanım nesneleri bu mekanların enerjisini kullanır, sanatçıların ona yüklediği farklı anlamlar ile sergileme mekanlarında kendine yer bulur.

Bu araştırmada birbirini inkâr etse de birbirinin uzantısı olan klasik-mo-

dern-postmodern süreçlerde sanatın uğradığı değişim ve müze mekanına yansması ele alınmıştır. Postmodern sergileme şekillerinden örnekler verilmiş ve müzelerinin günümüzdeki işlevleri ve dönüşümü gösterilmiştir.

Sanat Müzeleri

Modern çağda sanat, tanrısal değil insan dehasının ürünüdür. Hümanizm ve Aydınlanma sonucunda modern müzeler, insanın yaratıcılığına önem verir, birey temelli ve evrenseldir. Didaktiktir, ziyaretçilerine modern yurttaşlık dersi verir. Müzeye adım atan birey kendi sanat tarihini görür. Neye sanat denilip denmeyeceği burada belli olur. Çağdaş sanat öncesinde estetik haz, güzellik, dini toplum nezdinde yüceltme ve yayma, önemli kişi ve mekanların tasvirini yapma gibi amaçlar ile sanat eseri üretilmekteyken 20. yüzyılda, yaşanan siyasi-sosyal-ekonomik-bilimsel değişimler ile sanat algısı değişmiştir. Kendinden önceki geleneksel sanatsal ifade biçimleri kökten sorgulanmıştır. Kendine özgü yapısı, dili, aurası ve sembolizmi olan modern müzeler, postmodern süreçte değişerek anlam ve bağlam dışı medyatik mekanlara dönüşmüştür. Çağdaş sanat müzeleri, modern sanat müzeleri gibi sanat tarihini gözler önüne serme amacına sahip değildir. Dünyanın bulunduğu sosyal, ekonomik, psikolojik durumu dile getirirler, bazen sisteme ayak uydurur, bazen ise eleştirirler. Modern müzede kendi sanat tarihini gören izleyici, çağdaş sanat müzeleri ile şimdiyi görür, anı yaşar. Gündel olan sanat için herhangi bir koşul

yoktur, her şey sanat olabilir. Kısacası, zamanımızın müze kritiklerine göre Çağdaş Müze, Korumanın değil parçalamanın; hatırlamanın değil unutmanın, gerçeğin değil sahtenin mekanıdır (Artun,2019a: 183).

O’Doherty’ye göre (2019) mekân sunulan tabloyu tırnak içine alır ve onu sanatsallaştırır. Dışarıda sıradan bir seri üretim nesnesi müzeye girdiğinde ve üzerinde bir sanatçı imzası taşıdığı anda sanat eseri haline gelir. Duchamp’ın bir seri üretim nesnesi olan pisuarı imzalayıp sanat eseri olarak sunması ile yaptığı provokatif eylem, sanatı ortadan kaldırmaya yöneliktir. “*objet trouvé* [bulunmuş nesne], rastlantısal bir buluştur ve bugün sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Böylelikle *objet trouvé*, sanat-karşıtı olma vasfını kaybeder; müzede, başka özerk eserin yanındaki bir sanat eseri olur (Bürger,2003: 116-117). Şimdilerde bu hazır nesneler Çağdaş Sanat Müzelerinde sık sık karşımıza çıkar.

Serbest ekonomi, serbest sanatı da beraberinde getirmiştir. Sanat, piyasanın ön gördüğü şekilde mecburi kalıplardan çıkarak özgürleşmiştir. Ülkelerde birçok çağdaş sanat müzesi açılıyor ve farklı müzecilik fikirleri ortaya atılıyor. Örneğin, Japonya’da genel eğilim, ne sabit bir koleksiyonları ne de küratörleri olan, onun yerine “yerel sanatçılar tarafından düzenlenen karma sergilere” yer veren ‘belirli bir tür bölgesel müzeler’ açma yönünde (Belting, 2017). Birçok dergi ve gazete kendini “basılı müze” gibi kabul ediyor. Hatta doğrudan müze adını alıyor: *Musée*

comique (1851), *Musée philon* (1843), *Musée parisien* (1848)... (Artun, 2019: 185). Artık sık sık kulağımıza Çağdaş Sanat Müzesi (MoCA) geliyor. Bunların en bilindikleri; Los Angeles, Montreal, Londra, Lyon, Kagawa, Şanghay MOCA ve MassMoc-CA.

Türkiye’de sanat galerileri 1980’lerden sonra açılmaya başlamış ve sanat müzelerin temelini oluşturacak özel koleksiyonlar yavaş yavaş oluşmaya başlamıştır. Hızla çoğalan sanat galerileri ile koleksiyonlarını zenginleştiren Türkiye’nin önde gelen aileleri; Koç, Sabancı, Eczacıbaşı kendi ailelerini temsil eden eserlere de yer verdikleri özel müzeler açmışlar ve Türkiye’nin ilk çağdaş sanat müzelerini oluşturmuşlardır.

Bir Çağdaş Sanat Müzesi: Bilbao Guggenheim Müzesi

Çağdaş sanat müzelerinin belki de en uç örneği olan Bilbao Guggenheim Müzesi İspanya’nın Bask bölgesinde yer alır. Cephe gösterileri, enstasyonlar, performanslar ile postmodern sanat çağının tam bir yansımasıdır. Bilbao şimdiki zamana ayarlı bir gösteridir. O nedenle sanatı tarihselleştirmez, tarihsizleştirir. Bilbao Müzesi, Louvre’un başını çektiği 19. yüzyıl müzelerinin modern temsil sistemini bozar. Müze artık ulusun ve devletin görsel rejiminin örgütlendiği bir mekân olmaktan çıkar, küresel şirketler ağına eklemlenir ve onların himayesindeki kültürel hegemonyanın temsil edildiği başlıca ortamlardan birine dönüşür” (Artun, 2019a: 173) Louvre



modern sanatın icadını anıtsallaştırıyorsa, Bilbao Guggenheim da sanatın sonunu sembolleştirir.



Resim 1: Jeff Koons, Puppy, 1992, Paslanmaz çelik, toprak ve çiçekli bitkiler, Bilbao Guggenheim Müzesi, İspanya

Bilbao Guggenheim Müzesi'nin önündeki Jeff Koons'a ait 'kuçu kuçu heykeli' (puppy) müzenin maskotu gibidir. Koons'un diğer bütün işleri gibi, özgün bir iş sayılmaz çünkü eseri çiçekten heykel ustası bahçıvanlara sipariş etmiştir. Andy Warhol'un yolundan giden Koons için para yapmak ve sanat yapmak arasında bir fark yoktur. En büyük eleştirmenin "piyasa" olduğuna inanır. Koons'un dehası markalandırma, pazarlamadır, iletişimdir.

Bir Ofis Müze: Borusan Contemporary

Borusan Holding'in Perili Köşk'teki ofislerinde açılan Borusan Contemporary, Ahmet Kocabıyık'ın kurduğu Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan oluşur. Şirket yöneticilerinin tatili olan Cumartesi-Pazar günleri, ofisler izleyicilere açılır ve rehberler eşliğinde izleyiciler, Başkan'ın bu ofisleri dekore etmekte kullandığı çağdaş sanat ürünlerini görme fırsatı bulurlar.



Resim 2: Perili Köşk, Borusan Contemporary, İstanbul üzerine akrilik, Borusan Contemporary Ofis Müzeler



Resim 3: Beat Zoderer, Tavan Freskosu No.2, 2011, Alüminyum

Borusan Contemporary Ofis Müzesi ile modern müzenin hiçbir ilgisi yoktur; hatta tam anlamıyla ona karşıttır. Kaldı ki, bu girişimde bırakalım müzeyi, bir koleksiyondan dahi söz etmek oldukça güçtür. Çünkü, seçilmiş olan eserler arasında bir koleksiyonu tanımlayan estetik veya tarihsel eklemleme yoktur. Keyfi olarak seçilmiş ve yerine göre sipariş edilmiş işlerdir. Tasarım nesneleridir (Artun, 2019a: 187).

Postmodern Sanat ve Müze ilişkisi

Bütün avangard hareketler müzelere karşı olmuştur. Müzelere karşı yıkıcılık edebiyatı Cezanne ile başlar: Il faunt bruler le Louvre (Louvre yakılmalı). Arkadan Filippo Tommaso Marinetti'nin fütürist manifestosu gelir (Artun, 2019b: 113). Marinetti, 1909'da yazdığı manifestoda müzeleri şöyle tanımlar: "Müzeler: birbirlerini renk ve çizgi darbeleriyle, mücadele ederek kazanılmış duvarlar boyunca acımasızca katleden ressam ve heykeltıraşların saçma bir mezbahası! İnsanın yılda bir kez hacılık yapacağı bir yer..." (Harrison ve Wood, 2011: 174) Devrim sonrası Rus Avangard'ının müzecilik anlayışı bu doğrultudadır devraldıkları mirası yok etmeye yöneliktir. Amerikan avangardı ise en abartılı eyleminde bile galeri fikrine saldırmamıştır. Tek istisna, sanatçıların arazi projeleri yaptıkları dönemdir ki, o zaman da arazide yapılan işlerin fotoğrafları çekilmiş ve satılmak üzere yine galeride sergilenmiştir. Amerika'da hâkim olan materyalizm, nesnelerden asla vazgeçmeyen bir ruh halidir (O'Doherty, 2019).

Sanatın varlığının sorgulandığı Postmodern süreçte müzenin varlığı da sorgulanmıştır. Sanatın süregelen modern kalıpları kırılırken, müzenin mekân disiplininin kuralları bozulmuştur. Bu yeni müze çağında sanat eseri müzeolojik aurasını, kutsallığını, nesnelliğini, estetik ve tarihsel temsilini kaybetmiştir. Böylelikle müzelerde sergilenen sanat eserlerinde biriciklik ve kutsallık parçalanmıştır. İngiliz sosyolog Mike Featherstone'un (2005) Postmodern Sanat hakkındaki şu sözleri bu görüşü destekler niteliktedir:

"Modernizmin müze ve akademide kurumsallaştırılmasına 1960' lı yıllarda tepki gösteren postmodern sanat böyle bir strateji üzerinde bina edilmişti. Ortaya koyduğu "hazır mamuller" de her şeyden önce sanat eserine dosdoğru meydan okuma, sanatın halesini bozma, sanatın halesini başka bir kılığa sokma ve müze ve akademideki saygıdeğer konuma meydan okuma arzusu söz konusudur. Ayrıca sanatın her yerde herhangi bir şey olabileceği varsayımı vardır. Kitle kültürünün molozları olan yoz tüketim metaları da sanat olma hakkına sahiptir. Ayrıca, Dadaizm, gerçeküstücülük ve avangardın stratejilerinin ve sanatsal tekniklerinin birçoğunun tüketim kültürü içerisinde reklam ve popüler medya tarafından devralındığına dikkat çekilmelidir."

Sanat hayata adapte olup, kendi varoluşsal anlamını yitirdiğinde, anlamını yitiren sanat eserinin de korunup sergilenmesinde de bir anlam kalmaz. Postmodern sanat ile müzeler, klasik

ve modern zamanlardan beri süregelen ‘sergileme ve teşhir ortamı’ olma özelliğini kaybetmiştir. Kendi varoluşunun sorgulandığı ortamlar haline gelmiştir.



Resim 4: Christo ve Jeanne Claude, Paketlenmiş Çağdaş Sanatlar Müzesi, 1969. 900 metrekaare katranlı muşamba ve 1100 metre ip, Chicago

Christo ve Jeanne Claude çifti tarafından 1969’da Chicago Çağdaş Sanatlar Müzesini 900 metrekaare katranlı muşamba ve 1100 metre ip ile paketlenmişlerdir. Hem avangard hem posmodern bir yapıt olarak ele alınabilecek enstasyonda sanatın dönüştürücü gücüne bir gönderme vardır. Sanat eserlerini sergileyen müze burada kendi sergilenmiştir.

Postmodern sanat yapıtı birşeyleri ‘olumlama’dan çok ortaya bir problem atar. Çağdaş sanat müzeleri de laboratuvar atmosferinde, tartışma ve araştırma ortamıdır. Müzede, edilgen izleyiciler yerine sanat eseriyle etkileşime geçen, eserin bir parçası haline gelen dinamik izleyiciler söz konusudur. Bu bakımdan, modern müzeleri statik müzeler olarak tanımlayabileceğimiz gibi, çağdaş sanat müzelerini de dinamik müzeler olarak tanımlayabiliriz.



Resim 5: Yves Klein, Boşluk, 1958, Iris Clert Galerisi, Paris



Resim 6: Armand Fernandez, Dolu, 1960, Iris Clert Galerisi, Paris

Yves Klein 1958’de ‘Boşluk’ çalışmasında, boşluğu bir sanat nesnesi olarak sergilemiştir. Hiçlik ve nesnesizleşen sanata dikkat çeker. Mekanın bizzat kendisini kullanarak ironik olarak sergileme yapar. Mekan artık bir göstergeye dönüşmüş zaman zaman sanatsal mecranın kendisi haline gel-

miştir (O’Doherty, 2019: 22). Armand Fernandez ise 1960’ta aynı mekandaki “Dolu” adlı çalışması ile Klein’in ironisini tamamlar. Bu işler sanat eseri ve sergileme şekillerini kökten sorgulayan eylemlerdir ve daha birçok avangard eyleme de temel oluşturur.

Postmodernizm modernliği kökünden sarsarken bir yandan da kendi değişmiştir. Postmodern müze çağında sınırları belirsiz sanat kurallarının olduğu bulanık ve değişken bir düzlemde sanat yapılır. Küresel bir tüketim kültürü müzeleri ele geçirir. Bu kültür bağlamında müzedeki sanat izleyicisi artık bir “tüketici”dir. Kamusal olma özelliğini kaybeden müzeler hızla özelleşir. Bilbao Guggenheim Çağdaş Sanat Müzesinin BMW sponsorluğuyla düzenlediği “Motorsiklet Sanatı” ve “Armani” sergileri bu “tüketim müzeleri”ne örnektir.



Resim 7: Santralistanbul Çağdaş Sanat Müzesi

Çağdaş sanat için yeni sergileme alanları; eski fabrika binaları ve depolar olarak karşımıza çıkar. Sanatın sergilenme koşullarının değişmesi, sanatın belli bir azınlık için üretilmiş nesne olmaktan, küresel bir etki alanına geçmesi ve herkesin sanat yapabileceği düşüncesi üzerine meydana gelir.

Sonuç

Müzenin eserleri koruma ve sergileme, eğitici olma gibi işlevleri ziyaretçi ile yakın bir bağ kurmasına yardım ederken, dokunulmayan ve sadece duvarlar arasında görülebilen şansına erişilen eserlerle izleyici arasına mesafe koyar. Bu durumun eleştirisi olarak eser müzenin dışına çıkar veya standart sergileme şekillerinin dışında sergilenir ya da sergilenmez.

Sanatın müze, müzayede, galeri, akademi, atölye gibi disiplin mekanları artık bienallere, fuarlara, korporasyonlara, finans piyasalarına açılmaktadır (Artun, 2018: 147). Müzelerin bugün geldiği nokta, özelleşen sektör ile belli bir zümrenin elinde olan, kendi koleksiyonlarını sergileyen bir “tüketim müzesi” şeklindedir. Türkoğlu (2014) çalışmasında şu soruyu sormaktadır; İzleyici kitlesi, televizyon seyretmek, sinemaya gitmek, maç seyretmek ve alışverişe gitmek varken bir müzeye ya da başka bir sanat mekânına gitmeye nasıl ikna edilecektir? O zaman tercih edilmeye müsait bu eylemler müzeyle bütünleşmelidir. Müzede ziyaretçiler, video art ve performanslar sayesinde seyredebilmeli, tüketim kültürü nesnelerini izleyebilmeli ve satın alabilmelidir.

Sanatın ekonomi piyasası ile yakın ilişkileri sanatçıya, sanat eserine ve sergilendiği mekâna farklı şekillerde yansır. Sanatçı piyasaya yönelik eser üretir ve müzeler tercih edilen eserleri koleksiyonlarına katar.

Sonuç olarak, sanatta klasik kuralların dışında üretilen eserler ve sergilendiği müzeler izleyici de de algı değişikliğine sebebiyet vermiştir. Artık müzeye gidip bir eser karşısında estetik haz ve duygusal doyum yaşamak yerine düşünüyoruz, anlamlandırıyoruz ve eleştirmeyi öğreniyoruz. Sanat daha çok zihinsel bir aktivite haline geldi. Kavramsal alt yapılarını bildiğimiz eserlere bakıp düşünüyoruz ve kendi algılama kalıbımıza göre eserin anlamı değişiyor. Bu göreceli eserler her geçen gün sergileme kalıplarını kırıp farklı düzlemlerde yaratıcı işler olarak karşımıza çıkmaya devam ediyor.

KAYNAKÇA

Artun, A. Mümkün Olmayan Müze. İstanbul: İletişim, 2019a.

Artun, A. Sanatın İktidarı 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik. İstanbul: İletişim, 2019b.

Artun, A. Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi. İstanbul: İletişim, 2018.

Rosalind E. Krauss, “Postmodernism’s Museum Without Walls”, Thinking About Exhibitions, s. 341-348

O’Doherty, B. Beyaz Küpün İçinde* Galeri Mekanının İdeolojisi. İstanbul: Sel, 2019.

Harrison, C. ve Wood P. Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, (S. Gürses Çev.). İstanbul: Küre, 2011.

Bürger, P. Avangard Kuramı. İstanbul: İletişim, 2013.

Türkdoğan, T. Sanat Kültür Politika:

Modernizm Sonrası Tartışmalar. Ankara: Nobel, 2014.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1. <https://artlog.art50.net/tr/50-acik-alan-heykeli/puppy-jeff-kons/> (Erişim tarihi: 10.06.2020)

Resim 2. https://www.borusancontemporary.com/tr/perili-kosk_5 (Erişim tarihi: 10.06.2020)

Resim 3. https://www.borusancontemporary.com/tr/koleksiyon-resim-heykel_443#443-5 (Erişim tarihi: 10.06.2020)

Resim 4. <https://ananasamiami.blogspot.com/2009/11/christo-and-jeanne-claude.html> (Erişim tarihi: 10.06.2020)

Resim 5. <http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/16660/semptys-room-dedicated-to-the-simmaterial-pictorial-sensibility-museum-haus-lange-krefeld/> (Erişim tarihi: 10.06.2020)

Resim 6. <https://www.inrap.fr/magazine/Il-etait-une-fois...-la-bande-a-Niki/Decouvrir-le-Nouveau-Realisme/La-bande-a-Niki#undefined> (Erişim tarihi: 10.06.2020)

Resim 7. <https://www.santralistanbul.org/tr/hakkinda/> (Erişim tarihi: 10.06.2020)

ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİNDE MÜZELERİN YERİ VE ÖNEMİ

THE PLACE AND IMPORTANCE OF MUSEUMS IN CONTEMPORARY ART EDUCATION

Özge BODUR

Giriş

*“İşitirsem unuturum,
görürsem hatırlarım,
yaparsam anlarım”*
Konfüçyüs

Klasik eğitim anlayışında, öğretmen merkezli ezbere dayalı eğitim anlayışı zaman içinde sürekli değişime uğramıştır. Günümüz çağı, öğrencilerin tamamen sorgulayan, düşünen yaratıcı bireyler olarak gelişmesini hedeflemektedir. Çağdaş sanat eğitiminin devamında, sanat eğitimi içinde yapılan faaliyetler bireyler için hem tarih bilincinin oluşmasını, estetik beğeni ve estetik yargının oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Çağdaş sanat eğitiminde, sanat müzeleri yaygın eğitim kurumları olarak bireylerin eğitimi ne katkı sağlamayı hedeflemektedir. Müzeler bünyesinde bulundurdıkları eserler ile eğitime görevini amaçlar. Müzeler öğrencilerin okul dışı eğitimlerinde önemli bir rol oynar. Çağdaş sanat eğitimi öğrencilerin estetik yargılarını, yeteneklerini özgün bir dille aktarmalarını sağlar. Verilen sanat ders-

lerinde müzelerin yeri ve anlatımları görerek yaşama eğitim metoduyla pek bağdaşmamaktadır. Sanat eğitiminde müzelerin önemi, öğrencileri araştırmaya yönlendirmek ve yaratıcılıklarını daha fazla geliştirmek açısından büyük bir rol oynar.

Görsel sanatlar eğitimi bireyin küçük yaşlardan itibaren doğrudan veya dolaylı şekilde ilişkili olduğu ve etkisi yadsınamaz bir eğitim şeklidir. Görsel sanat eğitimi bireylerin bütün yaşamları boyunca etraflarında olup biten olaylara ve yaşantılarına bakış açılarında farklılık oluşturur. Bu farklılık genel anlamda bireylerin özgün, özgür ve yaratıcı olmaları açısından önemli bir faktördür. Bu durum görsel sanatlar eğitiminin, bireyin yaşantısı açısından ne derece önemli ve gerekli bir yere sahip olduğu konusunda bizi bilgilendirir. Tüm bu sanatsal etkinlikler verilecek olan doğru ve kalıcı eğitim sayesinde bireylerin yaşantılarında farklılık ve anlamlılık oluşturacağı gibi, entelektüel birikimlerine de katkı sağlayacaktır. Sanat eğitimi bireylerin yaşantılarını sanat yo-



luyla geliştirerek öğrenme sürecini farklılaştırmaktır. Öğrenme süreçleri çeşitli etkinliklerle gelişen bireyler, çok yönlü bir eğitim sisteminde çok yönlü kazanımlar elde eder. Sanat eğitiminin bu özellikleri doğrultusunda çocuklar sınıf ortamı dışındaki alanlardan da yararlanarak daha kalıcı ve istek uyandırıcı bir sürece dahil edilmelidir (Bulut ve Atilla, 2017:706).

Ülkemizde de son yıllara baktığımızda öğretim açısından sanat eğitiminin amacı ve gerekliliği üzerine konuşulmaktadır. Sanat eğitimi toplum ve bireylerin gelişmesine önemli bir katkıda bulunurken, öğretim açısından toplumda hak ettiği yeri alamamıştır.

ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİ

Ülkemizde çağdaş sanat eğitimi hakkında birçok konu tartışılmaya devam edilmektedir. Sanat ve sanat eğitimi günümüzde önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığımız çağ ve zaman göz önüne alındığında çağdaş sanat eğitiminin ne kadar önemli olduğunu görmekteyiz. Çoğu zaman sanatın tanımı yapılırken, çağdaş sanat hep düşünmeye ve tartışmaya açık bir kavram olarak karşımıza çıkar. Yapılan, sergilenen kavramların alt yapısı hep merak edilen konu olmuştur. Görünen-den çok yüklenen anlam tartışılmaya başlanmıştır. Zaman içinde kendini genişleterek devam eden bu kavramda eğitime önemli bir yol açmaktadır. Müze eğitimi, çağdaş eğitim anlayışının bir parçası olarak farklı dene-

yimler yoluyla yaşam boyu kazanılan davranış değişikliklerini yönlendirmede örgün eğitime büyük oranda katkı sağlayan bir duruma gelmiştir (Özmen,2018:302).

Öğrenme, sadece örgün ya da doğrudan eğitimle sınırlandırılmaz çünkü yaşamımızdaki çoğu öğrenme tesadüfen ya da dolaylı yollardan gerçekleşir. İnsanlar birbirleriyle konuşarak veya televizyon izleyerek de öğrenirler ancak televizyonda, tiyatrodan, sinemada, konserde veya spor etkinliklerinde izleyici açısından edilgen bir öğrenme söz konusu iken müzedeki keşfetme ve etkileşim hali yani izlenenin durağan; izleyenin hareketli olması, etken bir öğrenme biçimidir (Özmen,2018:303).

Çağdaş sanat eğitiminde müzelerin yeri ve önemi de, sanatın getirdiği öğrenme modelleri ile ilişki içinde olmuştur. Alınan eğitimin çağdaş sanat açısından nasıl incelendiği sorgulanmıştır.

Sanat eğitimi rastlantısal olarak kimi yönelişleri, kimi becerileri ya da yetenekleri ortaya çıkarabilirse de, sanat eğitiminin salt temel amacı bunlar değil; hayatı değerli kılmak ve ondan zevk almayı sağlamaktır. Yani sanat eğitimi; insanı hedef alan ve onun mutluluğu için, insan anlayışına uygun nesiller yetiştirmeyi amaçlar. Sanat eğitimi; her bir sanat eserinin hedeflediği seyircide dinleyicide, okuyucuda estetik kaygı meydana getirmeyi; zihnin bir boyutu olan sanatsal zekanın beslenmesi ve geliştirilmesini, bununla birlikte ona, insan ve insana bağlı değerleri iletmeyi hedefler. Sanatsal anlatımı, onun özel

dilini kullanan kişi, aynı zamanda bu dil yardımıyla geçmiş ve çağdaş sanat eserlerine değer yargısıyla ulaşabilir. Gördüğü eserleri nitelik yönünden fark eder. Sanat eğitiminin bir başka işlevi de, sanat eserlerine olduğu kadar, çevreye ve her türlü görsel nesneye, estetik ölçütlerle ulaşmayı sağlamaktır (Karoğlu,2007:7).



(Url-1) (<https://twitter.com/peramuzesi/sttus/989868460762193920>) (er.tr.13.04.2020).

Çağdaş sanat eğitimi toplum için önemli bir gereksinimdir. Sanat eğitiminde gerek görsel sanatlar gerekse müze eğitimi için önemli bir etken olmuştur. Sanat eğitiminde görsel sanatlar, yaratıcılık, özgün düşünce, iletişim ve estetik değerler ile bireyler yetiştirmeyi amaçlar. Çağdaş sanat eğitiminde bunları göz önünde bulundurursak, bir birey okul öncesi döneminden itibaren bazı değer ve kavramları öğrenerek hayatına başlar. İncelediğimiz sanat eğitiminin, öğretimine katkılarını baktığımızda eğitimsel yönünün farklı faktörler ile ortaya çıktığı görülür. Görsel eğitim ile görme becerisi ve tasarlama yetisi gelişmektedir. Bunun yanı sıra plastik eğitimlerde katkı sağlar. Öğrencinin estetik yargılarını gelişmesine fayda sağlamaktadır. Bu çağdaş sanat

eğitiminde görülen, eğitim bireylerin çevresine farklı açılardan bakmasını sağlamaktadır. Birey gördüğü eğitim ve sanat anlayışıyla bakış açılarını değiştirir. Bu yüzden sadece sözlü öğretim modeli bireyin hayatında çok az yer kapsar. Bireyin tamamen kendi iç benliğiyle var olması gerekmektedir. Bireyin çağdaş sanat eğitiminde zihinsel gelişmesi için farklı eğitim modelleri de gereklidir. Bireyin öğrendiği deneyimlediği her etkinlikte, kendine olan öz güveni ve kazandığı kimlik çok önemli olmuştur.

Sanat eğitim bilimindeki birikimin ürünü olan çağdaş görüşler, öğrencilerin bir bütün içinde sanatı anlaması, öğrenmesi ve yaratıcı etkinlikte bulunmasıyla, sanat eğitimi alanına yeni ve çağdaş bir kimlik kazandırılmasını içermektedir. Böylece sanat eğitimi, çağdaş ve yetkin bir kişilik geliştirme ve kültürlenme aracı olmaktadır. Sanat eğitimi yaklaşımındaki değişim, yeni öğretim yöntemlerinin de geliştirilmesi gereğini duyurmaktadır. Eğitimde işbirliği teminde ve grup etkileşimine açık öğrenme anlayışı ve bu çerçevede geliştirilen öğretim yöntemleri giderek daha çok ilgi çekmekte ve araştırma konusu olmaktadır. Eğitimin diğer alanlarında yürütülen bu araştırmaların, sanat eğitimi alanında da varlık göstermesi beklenir (Kurtuluş,2001:202).

Çağdaş sanat eğitiminde bireyin aldığı, örgün eğitim bireyin sanat eğitimine tam dahil olması gerektiğini vurgular. Birey aldığı eğitimi imkânlar doğrultusunda görerek, yaşayarak öğrenmek ister. Çağdaş sanat eğiti-

minde öğrencinin daha etkin bir rol oynayabilmesi için, çağdaş müzecilik kavramı yeniliklere açık olmalıdır. Çağdaş sanat eğitim anlayışı çok yönlü olup sürekli yeniliklere açık bir anlayışı simgelemektedir. Çağdaş sanat eğitim anlayışında, eğitim seviyesinin daha kalıcı olabilmesi için, müzelerin sürekli farklı zaman dilimlerinde sergiler, etkinlikler ve koleksiyonlar düzenlemesi gerekmektedir. Çağdaş sanat eğitiminin bu özellikleri doğrultusunda örgün eğitimde işlenen bir ders hakkında şunu söyleyebiliriz:

Öğrencilerin farklı deneyimlere sahip olması gerektiğini, sınıf ortamı dışındaki alanlardan da yararlanarak derse entegre etmek gerekmektedir. Daha kalıcı ve istek uyandıran etkinlikler ile çağdaş sanat eğitimine katkı sağlamayı hedeflemektedir. Her öğrenci sanatçı gibi düşünülmelidir, girişimci, meraklı, kuşkucu ve ince detayları düşünür olmalıdır.



(Url-2) <https://www.ensonhaber.com/kultur-sanat/ankarada-japon-cagdas-sanat-sergisi-acildi> (er.tr.17.06.2020).

ÇAĞDAŞ SANAT EĞİTİMİNDE MÜZE ANLATIMI

Çağdaş sanat eğitiminde müzelere doğrudan görev düşmektedir. Müzelerde sanat eğitimi ve çağdaş sanat üzerine, öğrencilere daha fazla rol düşmüştür. Günümüz çağdaş sanat anlayışı, derslerle iç içe olmayı hedeflemiştir. Eğitim programları ile müze eğitimi birbirini destekleyecek biçimde olmalıdır. Öğrencilere yönelik olan bu programları çeşitlendirmek için değişik etkinlikler yaratılabilir. Yaşadığımız dijital çağla birlikte müzeler hayatımızın her yerinde var olmaktadır. Zaman içinde değişen çağdaş sanat eğitimi ile müzeler hayatımızın her yerine dâhil olmuştur.



(Url-3) <https://www.dunya.com/yasam-keyfi/yari-yil-tatilinde-cocuklariniza-sanat-molasi-icin-5-one-ri-haberi-460794> (er.tr.13.04.2020).

Müzedede öğrenmenin eğitimci açısından zor olan kısmı, ziyaretçinin ne öğrenip ne öğrenmediğini araştırıp bulmak konusudur. Öğrenme bireysel bir süreçtir ve ziyaretçilerin eski bilgileri, kişisel beklentileri ve inançlarından büyük ölçüde etkilenir. Sosyokültürel bağlam çok önemlidir çünkü çoğu insan müzelere tek başına değil, arkadaşları, aileleri ve

diğer gruplarla gelir. Bir müze ziyareti ömür boyu süren deneyimler zincirinde bir halkadır ve ziyaretçiler daha sonra edindikleri bilgileri geliştirebilirler. Müze ziyaretleri, daha sonra kişilerin yaşamlarında anlam ve motivasyon sağlayabilen güçlü izler üretebilir (Özmen,2018:303).

Çağdaş sanat eğitiminde müzelerin yerine ve önemine örnek vermek gerekirse: Örneğin bir müzede, aynen okulda olduğu gibi, özel olarak ayrılmış bir bölümde bir eğitimci eşliğinde belli bir kitleye eğitim programı uygulanabilir (Özmen,2018:316). Öğrencilerin hayatlarının her aşamasında çağdaş sanat eğitimlerinin katkı sağladığını ifade edebiliriz. Müzeleri benzersiz kılan şeyler, öğrencilerin birebir içinde bulunmalarıdır. Öğrenciler artık tamamen kavramsal olarak var olurlar. Sorgulayan, araştıran öğrencilerin deneyim ve tecrübelerinde iler ki hayatlarına yön vermektedir.

Bireylerin hayatının her yerinde olması gerektiğini vurguladığımız müzeler, bireylerin hayatlarında ne kadar büyük bir yer ve önem kapladığını söyleyebiliriz. Örneğin; Mardin müzesinde açılan yaz okulları, öğrencilerin hem gelişimine hem de çağdaş sanat anlayışının gelişmesine katkı sağlar. Birçok etkinlik hem beceri hem kas duyarlarının gelişimine olanak sağlayan, öğrencilerinde merakını uyandıran birçok meslekler hem tanıtılıp hem öğretilmektedir. Öğrencilerle birlikte bir eğitimcinde var olduğu müzede değişik etkin-

likler düzenlenmektedir. “Uçurtma atölyesi, Cam boyama Masal anlatısı, ahşap, yakma ve dağlama, kökboyama, sikke basımı”.Mardin Müzesinin tarihi değerinin de anlaşıldığı öğrenildiği bir bilgi de sağlanmış olur böylelikle. Öğrencilerin hem tarihi değerleri öğrendiği hem değişik eğitimler gördüğü bir kampüse dönüştürülmüştür.



Url-5) <http://mardiniletisimgazetesi.com.tr/mardin-muzesi-ogrenci-kampusune-donustu/> (er.tr.18.04.2020).

Her yıl okulların kapanması ile binlerce öğrenciye müzenin kapılarını açtıklarını belirten Erdoğan” Burada öğrencilere sosyal aktivitelerin yanında Mardin tarihini ve kültürü öğretiyoruz. Müzede bireyi, aileyi, okulu, toplumu etkinlik kapsamına alan; çocuğa, yaşlıya, engelliye, yoksula eğitim veren, bireyin gelişmesine, toplumun kalkınmasına katkıda bulunan, gerçek bir eğitim/öğrenme ve iletişim kurumu olarak çalışmalarını sürdürüyoruz.” dedi. Çağdaş sanat eğitim anlayışının bireyin hayatının her yerinde vurgulandığı, farklı atölyelerde öğrencilere müzenin önemini dokunarak, gösterilerek anlatıldığı bir eğitim söz konusu olmuştur. Biliyoruz ki eğitim küçük

yaşlarda başlamaktadır, sanat sevgisi ve müzelerin değeri de bu sevgiye zemin oluşturmaktadır.

SONUÇ

Çağdaş sanat eğitim anlayışında öğrencilerin müze içinde nasıl etkin bir rol oynamaları gerektiği ifade edilmiştir. Bireylerin hayatları boyunca yaşamlarına katkı sağlayan zeminleri oluşturmaları gerektiği görülmektedir. Gördüğümüz eğitim anlayışı sınıf ortamı dışına da taşması gerektiği ifade edilmiştir. Öğrencilerin kendileri tecrübe ederek görerek ve hissederek anlamaları gerektiği incelenmiştir. Günümüz sanat anlayışı bireylere kendini ifade etme özgürlüğü tanımaktadır. Daha çok düşünmeyi sorgulayan, araştıran öğrencilerin gelişimi hedeflenmiştir. Öğrenme ortamlarının pasif ve ezbere dayalı olmasından çok, müzede değişik etkinlikler ile yapıldığında daha kalıcı ve sağlam bilgi olduğu elde edilmiştir. Öğrenci merkez rolünü oynadığı çağdaş sanat eğitiminde sanat süreci incelenmiştir. Hayatlarının her yerinde kendilerini ifade edebildikleri öğrenciler birçok şeyi deneyerek tecrübe edinmiş olurlar. Hem kendilerine güvenleri artmaktadır hem yaratıcı güçleri fazlasıyla gelişmektedir. Bu anlamda müzeler etkin bir rol oynamaktadır. Çağdaş sanat eğitiminin pek çok amacı kapsamında öğrencilerin estetik değer ve yargı gibi kavramlarının da oluşmasını sağlamaktadır. Öğrenci bir esere baktığında özgürce istediğini diyebilmelidir. Rahat bir şekilde yorum yapabilmelidir.

Fikir sahibi olmalıdır. Çağdaş sanat eğitim anlayışı bireye, farklı yaratılan alanlar olduğunu da göstermektedir. Yaşadığımız eğitim çağında, öğrencilerin farklı etkinliklerle kendi öz benliklerini bulmaları, estetik değerlerinin oluşması gerekmektedir. Çağdaş sanat eğitiminde öğrencilerin, ders içi etkinliklerin müzelere entegre edilmesi gerektiğini, öğrencilerin müzelerde uygulanabilecek farklı etkinliklerle ile kazanımların daha fazla olacağı anlaşılmaktadır. Ülkelerin ve eğitimin müzelere verdiği önem, aynı zamanda bir toplumun hayatını yaşam standartlarının ne düzeyde gelişip gelişmediğini de göstermektedir. Araştırma sonucunda çağdaş sanatta müzenin aslında öğrencilere nasıl bir etki sunduğu da gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

Bulut, Ümran & Atilla, Ufuk. Müze Eğitiminin Çocuğun Görsel Sanatlar Eğitimine Etkileri, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi,2017,s.706

Kurtuluş, Yıldız. Sanat Eğitiminde İşbirlikli Öğrenme, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,2001,s.202

Özmen, S.S. Müze Eğitiminin Gelişimi, Humanitas,2018; 6(11): 301-324

Türe, Nazmiye. Eğitimde Ve Öğretimde Bir Araç Olarak Görsel Sanatlar Eğitiminin Öğrencilere Sağladığı Katkılar, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi,2007,s.7

GÖRSEL KAYNAKÇA

(Url-1) <https://twitter.com/peramuzesi/status/989868460762193920> (er.tr.13.04.2020).

(Url-2)<https://www.ensonhaber.com/kultur-sanat/ankarada-japon-cagdas-sanat-sergisi-acildi> (er.tr.17.06.2020).

(Url-3)<https://www.dunya.com/yasam-keyfi/yariyil-tatilinde-cocuklariniza-sanat-molasi-icin-5-oneri-haber-460794> (er.tr.13.04.2020).

(Url-4) <http://www.5harfliler.com/muze-cocuklar-ve-bir-ressamci/> (er.tr.17.04.2020).

(Url-5)<http://mardiniletisimgazetesi.com.tr/mardin-muzesi-ogrenci-kampusune-donustu/> (er.tr.18.04.2020).



1883'TEN 2003'E TÜRK AZINLIK RESSAMLARI VE YAPITLARI

*TURKISH MINORITY PAINTS AND
WORKS FROM 1883 TO 2003*

Rifat SARIOĞLU

Giriş

Azınlık; kelime anlamı olarak “ bir ülkede egemen ulusa göre ayrı soydan gelen ve sayıca az olan topluluk” (Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük-1, 1992) demektir. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet döneminde azınlık toplumlar yıllarca Anadolu ve İstanbul’da huzur içinde yaşamıştır. Gelenek görenek ve dinlerini özgürce yaşamışlar, resim ve sanatın diğer alanlarıyla da ilgilenmişlerdir. Öyle ki 18. Yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu sanatçıları arasında pek yaygın olmayan batı tarzı resimler yaparak, bu anlayışın yaygınlaşmasında katkıda bulunmuşlardır. Batı ile ilişkileri ilerleyen ve genellikle ticaretle uğraşan azınlıklar çocuklarına Pera’daki resim atölyelerinde resim dersi aldirmişlardır. Bu atölyelerde sonraki yıllarda Türk öğrenciler de ders almıştır. Türkiye tarihinde yaklaşık yüzelli yıllık geçmişi olan Avrupa Tarzı Türk Resim Sanatı’nın gelişiminde azınlık ressamların katkıları olmuştur. (Sarioğlu, 2008:1).

Türk resim sanatı, ve kültür mirasımızın yaşatılmasına katkı sağlamak ama-

cı ile yapılan bu çalışmada Türkiye’deki azınlık ressamlarının 1883’ten 2003’e kadar geçen sürede resim sanatına yapmış oldukları katkıları, yaşantıları, yapıtları incelenmiştir.

Bulgular ve Yorum

Türk Azınlık Ressamları ve Yapıtları

Azınlık ressamları, Osmanlı İmparatorluğu ve halkın ilgisiyle karşılaşması sonucu yapıtlarına sergiler açarak çalışmalarını “19. Yüzyılda İstanbul’da yaşayan azınlıklar arasında resim sanatına en çok ilgiyi Ermeni asıllı vatandaşlar göstermiştir. Bunlar arasında Serkis Dranyan, Civanyan, Yazmacıyan, Rupen Manas, Tuzcuyan, Koçoğlu Kirkor adına rastlanmıştır. Bunlardan en önemlisi Civanyan’dır. Rum vatandaşlar içinde Hacianesti adına rastlamıştır.”(Ahmet Kamil Gören, Artist Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 24, 1993, s.42)

Sanatçıların yapıtlarında portre, natürmort ve peyzajlar ağırlıklı olarak görülmektedir. Ulaşılabilen Türk

azınlık sanatçıların isimleri alfabetik sıra dikkate alınarak verilmiştir.

ADİL SUZAN: “Akşam gazetesinin 1930’da düzenlediği yarışmada kari-katür ve resim dalında birincilik kazanmıştır. 1936’da Kızılay sergisinde Atatürk portresiyle bronz madalya kazanmış ve Celal Bayar’dan berat almıştır.” (Garo Kürkman, Osmanlı İmparatorluğu’nda Ermeni Ressamlar, Matüsale Yayınları, İstanbul, 2004,s.98)

AGOP ARAT: “Yaklaşık 45 kişisel sergi açmıştır. Arad’ın eserlerinde fakir insanların hayatından kesitlerin parlak renklerle yansıtıldığı görülmüştür. 1940’lı yıllarda Yeniler Grubuna katılan Arad, aynı zamanda Vatan, Akın, Şehir ve Hakikat-ı Tasvir, Cumhuriyet gazetesinde gazete ressamı olarak çalışmıştır.”

(<http://www.onsayfa.com/forum/biyografi/32781-agop-arad.html>) (15.04.2008)

ALBERT BITRAN: “Bitran tek varoluş nedeni saydığı resimlerinde önce geometrik soyutlamalara yöneldiyse de, 1953-54 arasında önemli bir değişim geçirerek, lekenin ağırlık kazandığı, içine kapanık “tanımsız” bir stil geliştirmiştir. 1983’te İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi ‘n de bir özgün baskı sergisi açılan Bitran’ın 1997’de “Kemerler” dizisine ait çalışmaları İstanbul’da üç ayrı yerde sergilenmiştir. “Kemerler” dizisi, ressamın “sıkı dokulu” çalışmalarında İstanbul’a nasıl baktığını anlatan ipuçlarıy-

la doludur.” (<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/A.Bitran.htm>) (14.3.2008)

ALEGRA BUNYAMINOGLU: “İstanbul’da doğmuştur. İsrail’de Mahon Avni’de üç yıl çalışmıştır. İstanbul’da Mehmet Güleriyüz ve Sabri Berkel’in öğrencisi olmuştur. İsrail’de bir, İstanbul’da üç kişisel sergi açmış ve birçok karma sergiye katılmıştır.” (500.Yıl Resim Heykel Seramik Ebru Batık Karma Sergisi, Göztepe Kültür Derneği, Apa Ofset, İstanbul,1992, s. 91)

ANTRANİK ALLAHVERDİ :“Sultan Mehmet Reşat ve Vahdettin dönemi ressamlarından. Sanatçının minyatür tekniğindeki portre çalışmaları Sultan tarafından takdirle karşılanmıştır. 1921 yıllarında Pera’da oturmuştur.” (Kürkman, a.g.e, s. 133)

ARAM BAKKALYAN: “1890’da Saniye-i Nefiseye girmiştir. 1902’de Paris’e giderek Academi Juliane devam etti. Natürmort ve İstanbul manzaraları ile ünlenmiştir.” (<http://ekitap.eyup.bel.tr:9600/sempozyum/eyup.01-08/09-ahmet.pdf>) (20.5.2000)

ARSO KASPARYAN: “Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver atölyesinde minyatür ve tezhip eğitimi görmüştür. İngilizce, Fransızca ve Ermenice dillerini konuşan sanatçı, çalışmalarını özel atölyesinde resim ve heykel alanında sürdürmektedir. Ayrıca 1990’dan beri çeşitli galeri ve sanat kurumlarında genel sanat tarihi eğitimi vermektedir.” (http://www.lebriz.com/v3_artst/artist_Bio.aspx?artistID=106&mode=0&lang=TR) (13.5.2000)



APRAHAM SAKAYAN:“Ressam Apraham Sakayan “Beşiktaş’taki ermeni mektebinde hocadır. Mıgırdic Givanian’a ilk resim derslerini vermiştir.” (<http://images.google.com.tr/img-res?imgurl=http://www.arkas.com.tr/pages/>) (13.3.2008)

ARON ELYAKIM ALKANLI: “1948’de İstanbul’da doğmuştur. İstanbul ve Kudüs’te mimarlık eğitimi yapmıştır. 1979’dan beri Givatayim-İsrail’de yaşamaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesine misafir öğrenci olarak katılmıştır. Uzun süre Avrupa’da soyut ve figüratif ekspresyonist akımları incelemiştir. Figüratif-ekspresyonist tarzındaki eserlerini 1983-84 ve 1988-90 yıllarında Amsterdam, Safed ve Hayfa da kişisel ve karma sergiler açarak sergilemiştir”. (500. yıl, a.g.e, s. 79)

ARA GÜLER: “Türkiye’de gerçekçi fotoğrafçılığın uluslar arası alanda ün kazanmış en önemli temsilcisidir. Yakaladığı her anın estetik değerleri daha objektiften bakıp saptamaya karar verdiği anda yerli yerine oturmuştur.”(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, 2.cilt, s;723, 724, 1997, İstanbul) Ayrıca Ara Güler “1960’lı yıllarda Amerikan dergi ve fotoğrafçıları derneğine seçilen ilk Türk olmuştur”. (Büyük larouse sözlük ansiklopedisi, 9. Cilt, Milliyet Gazetecilik, s;4826, 1986, İstanbul)

AVRAM ALBERT ALMOZLİNOS: “1916 yılında İstanbul’da doğmuştur. Önceleri yağlıboya, polyester, vitray ve çiçek, son olarak da çivili tablolar

konusunda çalışmıştır. 1990 yılında Gözlem Sanat Galerisi’nde ilk kişisel sergisini açmıştır.” (500. yıl, a.g.e, s. 87)

AYŞE HAYON: “1952, Gelibolu doğumludur. İtalyan Lisesi ve İstanbul Belediyesi Konservatuarında öğretim görmüştür. Ressam Bubi Hayon’un eşi olup çalışmalarını onun atölyesinde amatör olarak sürdürmektedir.” (500. yıl, a.g.e, s. 93)

BEDROS SRABYAN: “Sultan Abdülaziz’in Küçük Ayvazovski adını verdiği ressam Sultan Abdülaziz ve sarayın ileri gelenlerinin portreleriyle tanınmıştır. İstanbul’un Ortaköy semtinde doğan ressam Roma Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olmuş, daha sonra İstanbul’da Balyan ailesine katılmış, çalışmalarını Osmanlı İmparatorluğu Sarayı’nda sürdürmüştür. Yapıtlarında portre ve av konularını betimlemiştir.” (Mayda Saris, Başlangıcından Günümüze Ermeni Sanatı, Agos yayın, Mart matbaacılık, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 115)

BERÇ TOROSER: “16 Temmuz 1937 İstanbul doğumlu olan ressam, Pangaltı Lisesi’nden sonra misafir öğrenci olarak Cevat Dereli (Güzel Sanatlar Akademisi Fındıklı) resim bölümüne bir müddet devam etmiştir. Ayrıca birçok kabiliyetli yetiştiren Hattat Hamit Aytaç, beyefendi den ve Emin Barın’dan kaligrafi ile ilgili sürekli dersler almıştır. Tekrar yurda döndüğünde Prof. Şadan Bezeyiş’le Orhan Taylan’la Ali Candaş’la Balaban’la Kristin Salleri ve Kenan Evren’le resim sergileri

açmıştır. 43 sergi gerçekleştirmiştir. Topkapı sarayında Hattat Hamit portresi Kuzey Deniz Saha Komutanlığında Barbaros Hayrettin Paşa’ nın portresi Viyana da Mihitrayan müzesinde Venedik de ve yeni açılan Kazlıçeşme Hastane Müzesi’nde portreleri ve sayılmayacak kadar amblem ve logoya imzasını atmıştır.” (http://www.as-malimescitbalikcisi.com/sergiler/sergi_14.) (26.4.2008)

BEKİ ALMALEH: “1931 İstanbul doğumludur. Seniye Fenmen ile karakalem ve suluboya, Nusret Hepgül ile ebru çalıştı. 1989-91arası 9 karma sergiye katılmıştır. 5. Devlet Türk Süsleme Sanatları sergisine katılarak Ankara Güzel Sanatlar Galerisinde ebru çalışmaları sergilenmiştir. Hâlen ebru çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir.” (500.yıl, a.g.e, s. 86)

BEZİRCİYAN: Osmanlı İmparatorluğu dönemi ressamlarından. “Osmanlı saray süslemelerini gerçekleştiren ressam yapıtlarında doğunun zenginliğini ve renklerini taşımıştır. (Saris, a.g.e, s.121)

BİHRAT MAVİTAN: “ Heykeltraş olan Mavitan son yıllarda açtığı sergilerde resim çalışmalarına daha çok zaman ayırmıştır. Modern kent anlayışını arkaik bir anlatımla sunmaktadır. Figürlerin biçimsel özellikleri, konumları ve çevrelerini öznel bir yorumla anlatmaktadır. (Kıymet Giray, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 30, 1985, s. 31)

BUBİ HAYON (BUBİ): 1968’den

1984’e kadar dışavurumculuk konusunda figüratif resimler yapmıştır. Sistemati olarak soyutlamaya ve ardından tamamen soyuta varan Bubi, 1984’den sonra birim ya da birimlerin tekrarından oluşan bütünüyle soyut motif tuvallerini gerçekleştirmiştir.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1. cilt, Yem Yayın, İstanbul, 1997, s. 294)

CEKİ ARDİTTY: “1960’ta İstanbul’da doğmuştur. Hasan Kavruk’un öğrencisi olmuştur. Fransa’da Avignon Müzesi’nde resmi bulunan Arditty, UNİ-CEF’in açtığı uluslararası yarışmada ödül almıştır. Bugüne kadar beş kişisel sergi açan sanatçının Japonya, Hindistan, Bulgaristan, Fransa ve İtalya’da sergilenen eserleri Türkiye, Avrupa ve Amerika’da birçok özel koleksiyonda yer almaktadır.” (500.yıl, a.g.e, s. 88)

CLAIRE ANCEL: “1943’de İstanbul’da doğmuştur. Resme ilkokul çağlarında başlamıştır. Zühal Köseler Atölyesine devam etmiştir. Mimar Sinan Üniversitesi’nde sergilere katılmıştır. Gökhan Anlağan’ın öğrencisi olmuştur. Karışık teknik ve empresyonist bir anlayışla eser vermiştir. Üç karma sergiye katılmıştır.” (500. yıl, a.g.e, s. 87)

ÇIRACIYAN: Osmanlı İmparatorluğu dönemi ressamdır. Sanatçının “Osman Hamdi Bey’in, okuldaki yöneticiliği sırasında, Çıracıyan’ın Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitmen olarak; Valeri, Yervant Oskan, Warnia Zarzecki gibi isimlerin yanında görev alması sanatçının, hem sanatsal başarısının hem de nitelikli eğitmen



yönünün göstergesidir. Sanatçı otobi-yografisinde 17 Receb 1311 (24 Ocak 1894) tarihinde Sanayi-i Madalya ile ödüllendirildiğinden söz etmektedir. Çıracıyan, eserlerinde İstanbul’un çeşitli yerlerinden deniz görünümle-rine yoğun olarak yer vermiş, tarihi mekânlarını da severek resmetmiştir. Beykoz, Haliç, Üsküdar ve Hisar gö-rünümleri, görselliğin dışında günü-müz için belgesel niteliği taşımaktadı-r. Sanatçı, eserlerinde figürü küçük detaylar olarak işlemiş, bol ışıklı ya-pıtlarında manzara öğelerine ağırlık vermiştir.” (www.oia.net/news/article.asp?aid=156) (26.4.2008)

DALYA (ANTER) BARUH: “1954’te İstanbul’da doğdu. 1974’te sanat eği-timi görmek için gittiği Paris Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Gra-vür Bölümü’nde Le Emangy ve J.La Grange’in öğrencisi olarak 1978’de eğitimini tamamlamıştır. Daha sonra Paris, Ecole Nationale Superieure des Arts Appliquee’de Seramik Bölümü-ne devam etti ve 1983’te diplomasını almıştır. Daha sonra Paris yakınında-ki Haur-Isle Chant Mesle’de kurduğu atölyesinde 1986’ya kadar çalışma-larını sürdürmüştür. Yaptıkları seçme karma sergilerde yer almıştır. 1976 da Galerie de Beaux Arts Paris, 1980-82 GrandPalais, 1989’da Son Dönem Türk Sanatından Retrospektif Bir Ke-sit- Galerisi Beytem, katılmış olduğu sergilerdendir.” (500. yıl, a.g.e, s. 80)

DAVİT ALMALEH: “1923 İstanbul doğumludur. Ebru çalışmalarına Yıl-dız Sarayı’na bağlı “Türk Kültürüne Hizmet Vakfı’nın açtığı kursa katı-

larak başlamıştır. Eserleri ilk defa 1989’da Sultanahmet Caferağa Med-resesi’nde karma sergide sergilenmiş-dir. 1989 ve 1992’de iki karma sergiye katılmıştır. Halen ebru çalışmalarını sürdürmektedir.” (500.yıl, a.g.e, s. 86)

D,FLORIAN: “Osmanlı dönemi Er-meni asıllı 19. Yüzyıl ressamıdır. Ya-pıtlarında İstanbul ve deniz konularını romantik bir üslubla tasvir etmiştir.” (64. Sanat Eserleri Müzayedesi, katalo-ğu, 8 Mart 2008, s. 80)

DORK ZAKARYAN: “19. yüzyıl Er-meni asıllı Osmanlı ressamıdır. Ermeni asıllı usta ressam Sanayi –i Nefise’den mezun olmuştur. Paris sergilerine katılan sanatçı 1889’ da Exposition Üniverselle’de altın madalya ve legion d’honneur nişanı almıştır. Yaptıların-da peyzaj betimlemiştir.” (Saris, a.g.e, s. 153)

EDDY BALI: “1935 İstanbul doğum-ludur. İlk resim eğitimine Prof. Sabri Berkel’in atölyesinde İstasyon Sanat Evi’nde başlamıştır. Üç yıldan beri Selma Ertovi’den resim ve yağlıboya dersleri almıştır. 1991’de iki karma sergiye katılmıştır.” (500.yıl, a.g.e, s. 90)

EMİ KRESPİN: “1973 İstanbul do-ğumludur. Bir yıl süreyle Çizgi Sanat Evi’nde resim öğrenimi görmüştür.” (500.yıl, a.g.e, s. 96)

ESTİ HATEM: “1948, İstanbul do-ğumludur. Okul çağlarından beri de-ğişik porselen ve cam üstüne süsleme çalışmaları olmuştur. Halen Nevin

Çolak’ın atölyesinde çalışmalarına de-vam etmektedir.” (500.yıl, a.g.e, s. 93)

ESTİ SAUL: Esti Saul,” Yahudi asıllı Türk ressamdır. 1940 yılında İstan-bul’da doğmuştur.1955 yılında Neşet Günal ile resim çalışmalarına baş-lamıştır. 1986-1997 yılları arasında Resim ve Heykel Müzesi bünyesinde Mimar Sinan Üniversitesi öğretim üyelerinden Gökhan Anlağan, Yusuf Taktak ve Özdemir Altan ile resim ve sanat tarihi çalışmalarını sürdürmüş-tür. Pastel, akrilik ve yağlıboya işleri yurtiçinde ve yurtdışında (İtalya, İs-rail, İsveç, Almanya vs.) çeşitli kolek-siyonlarda bulunmaktadır” (http://tr.wikipedia.org/wiki/Esti_Saul) (17.4.2008)

GALİP NAHİT NOYAN: “1958’de Ankara’da doğmuştur. İlk, orta, lise ve üniversite eğitimini Ankara’da ta-mamlamıştır. İlk kişisel sergisini uzun yıllar yaşadığı başkentte, 1993’te aç-mıştır. Daha sonra mesken tuttuğu İstanbul’da, dört yıl üst üste İstanbul Sanat Fuarı’na katılmış ve İstanbul’lu sanatseverlerin dikkatini çekmiştir. Paris’teki Galerie Mou-vances’ta dört kez karma sergiye katılıp, İsrail’deki bir karmada da yer almıştır. Eserleri yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli ko-leksiyonlarda bulunan sanatçı, İstan-bul’da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.” (http://www.lebriz.com/v3_artst/artist_Bio.aspx?artistID=11&mode=0&lang=TR) (13.5.2008)

HABİB GEREZ: “İstanbul’da doğ-muştur. (1926) Uluslararası üne sahip ressam, şair ve yazardır. Türk Basın

Birliği, Ressamlar Derneği, Türkiye Güzel Sanat Eserleri Sahipleri Birli-ği ile Güzel Sanatlar Birliği üyesidir. Fransa’da Loukin (Arsonval) ile Tro-yes Güzel Sanatlar, Belçika’da Herstal, Amerika’da Judah Magnes, İsrail’de Bat-Yam müzelerinde eserleri bulun-maktadır. Yirmisi yurt dışında altmış kişisel sergi açmış ve katıldığı yarış-malarla kırk üç ödül ve madalya almış-tır. 75 Milano Grand Premier, 86 Os-car Del Mare (Roma) ‘91 Grand Prix Mediteranee, Accademia D’europa en önemlileridir.1991’de Avrupa Kon-seyine bağlı Uluslararası Dayanışma Kurumunca Barış Ödülü ile onurlan-dırılmıştır. Eserleri çeşitli kurumlarla özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.” (500. yıl, a.g.e, s. 81) “Şair, ressam ve yazar olan Habib Garez, yurtiçinde ve yurtdışında almış olduğu ödüller nedeniyle “Oskar del Mare “ödülüne layık görülmüştür. Habib Garez, Türk dilini en iyi kullanan şair ve yazarla-rımızdan biri olduğu gibi, resim sana-tında da açmış olduğu sayısız sergi ve bu sergilerinde sunmuş olduğu güzel yapıtlarıyla gerek yurt içinde gerekse yurt dışında haklı bir üne kavuşmuş sanatçıdır” (Habib Garez, Tiryaki ya-yınları, İstanbul, 2000, s. 60)

HİLDA CİVANYAN: “1930 İstanbul doğumlu olan sanatçı İngiliz High School ve İtalyan lisesinden mezun olduktan sonra resim çalışmalarına İbrahim Saffi ile başladı. Bilahere Öz-demir Altan’ın atölyesinde ve İstasyon Sanat Merkezinde Sabri Berkel ve Hül-ya Sun (Düzenli) ile uzun yıllar çalış-mıştır. Sanatçı Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği üyesidir. 1993 de ilk

kişisel Sergisini Sanat Bank İstasyon Sanat Merkezinde gerçekleştirmiştir” (http://www.guzelsanatlarbirligi.com/uye_hilda_civanyan.htm) (20.2.2008)

İNO ARDİTTY: “1951’de İstanbul’da doğdu. Çok küçük yaşlarda resme başlamıştır. Bir süre İbrahim Safi ve daha sonra Hasan Kavruk’un öğrencisi olmuştur. Yurt dışında fotoğrafçılık ve tekstil eğitimi yapmıştır. Şimdiye kadar dört kişisel sergi açmıştır. Türkiye de ve yurt dışında birçok özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır” (500. yıl, a.g.e, s. 79)

İSAK KÜÇÜKMATALON: “1930 Edirne doğumludur. On beş yıldır resimle uğraşmaktadır. Gerçekçi ve izlenimci anlayışın etkisinde kalmıştır. Nurullah Berk ve Prof. Sabri Berkel’in yönetimindeki İstasyon Sanat Evi’ne devam eden sanatçı birkaç karma sergiye katılmıştır. Kompozisyonlarında en çok doğa ve İstanbul sevgisini işlemiştir” (500.yıl, a.g.e, s. 96)

İZEL ROZENTAL: “1951 İstanbul doğumludur. İlk karikatürü 1971 yılında yayınlanan sanatçı karikatür sanatçısı olarak tanınmaktadır. 1991 yılından itibaren Şalom Gazetesi’nde karikatürleri yayınlanmaktadır. 1991 yılında açtığı sergi ile birlikte “1991 İzel” başlıklı bir karikatür albümü yayınlanmıştır. Sanatçı karikatürün yanı sıra az sayıda guaş ve yağlıboya çalışması yapmaktadır.” (500.yıl, a.g.e, s. 98)

JAK FRANCES: “1924 yılında Orta-köy-İstanbul’da doğmuştur. 1946 da Güzel Sanatlar Akademisinden me-

zun olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Zeki Kocamemi’ nin atölyesinde çalışmıştır. Resim çalışmalarını amatör olarak sürdürmektedir”. (500.yıl, a.g.e, s. 92)

JAK İHMALYAN: Ressam” Jak İhmal-yan 30 Temmuz 1922’de İstanbul’da doğmuştur. Babası Kayseri’lidir. Öğrenimini İstanbul’da tamamlamıştır. Güzel sanatlar akademisi girip Bedri Rahmi atölyesinde ders almıştır. Yaptıkları arasında Türkiye manzaraları, ip cambazları, gibi diziler vardır.” (Kürkman, a.g.e, s. 477) Sanatçının “Ölümünden sonra çeşitli ülkelerde sergileri açılmış, ölümünün 15. yılında 1993’te İstanbul’da (Galeri MD) bir anma sergisi yapılmıştır. Jak İhmal-yan’ın resimleri Türkiye’de pek çok özel koleksiyonda yer almaktadır. Bazı yapıtları müzelere girmiştir”. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Jak_%C4%B0hmalyan) (20.2.2008)

JOZEF MANAS: Osmanlı İmparatorluğu dönemi ressamdır. “Sarayın Manas ailesine mensup son ressamdır. 1835’te doğmuş 1916’da ölmüştür.”

http://heval.info/index.php?Itemid=9&id=33&option=com_content&task=view(29.4.2008)

JOZEF FRANCO: “1943 yılında Ankara’da doğmuştur. Sanat yaşamına 1979’da tahta panoları yaparak başlamıştır. Daha sonra resme yönelmiştir. 1987 den beri guaj resim yapmakta olup bugüne kadar iki kişisel ve bir karma sergiye katılmıştır.” (500.yıl, a.g.e, s. 92)

JULIA ABULAF: “1948’de İstanbul’da doğmuş, İbrahim Safi’den ders almıştır. Kompozisyonlarında deniz ve İstanbul sevgisini işlemiştir” (500. yıl, a.g.e, s. 86)

KOÇEOĞLU KİRKOR: 19. Yüzyıl Ermeni asıllı asıllı ressamdır.” İstanbul’da doğmuştur. Darülfünun ve Elifba sergilerine katılmıştır. Kufi yazının Türkiye’de gelişmesine katkıda bulunmuştur. Portre, natürmort ve karakalem çalışmıştır.” (Kürkman, a.g.e, s. 532)

KRİKOR ZARIFYAN: “Krikor Zarifyan, 1934 yılında İstanbul’da doğmuştur. 1989’da öğretmenlikten ayrılarak hayatını ressam olarak sürdürmeye başlamıştır” www.zafersanatgalerisi.com/RESSAMLAR.swf - (28.2.2008)

KRİSTİN SALERİ: 1922’de “İstanbul’da doğmuştur. İlk resim derslerini Güzel Sanatlar Akademisi’nde Feyhaman Duran’dan almıştır. 1951-1955 yılları arasında Roma, Paris ve Münih’de araştırmalar yapmıştır. 1959 yılında Paris’te André Lhote atölyesinde resim çalışmıştır. Uluslararası Türk Kadın Sanatçıları Kulübü’nün kurucularındandır. İlk kişisel sergisini 1957’de İstanbul’da açmıştır. Ödülleri: 1964 Uluslararası Kadın Sanatçılar Derneği (gümüş madalya), 1967 Uluslararası Kadın Sanatçılar (altın madalya), 1967 Monako Uluslararası Sergi (mansiyon), 1978 UFACŞİ, Vichy (jüri özel ödülü), 1987 Kültür ve Turizm Bakanlığı (onur plâketi). <http://www.discoverturkey.com/haberler/osmanli-e-p-ozgeckadin.html>(20.2.2008)

LİNET ASAFRANA: “1945, İstanbul doğumludur. Kadıköy Halk Eğitim el sanatları ve stilistik kurslarını bitirmiş olup alüminyum levha üzerine kabartma çalışmaları yapmaktadır. (500. yıl, a.g.e, s. 89)

MAİDE (Mayda) AREL: Ünlü mimar bir aile olan “Balyan ailesinin soyundan gelen ressam 1926 - 1930 arası güzel sanatlardan mezun olmuştur. Avni Lifij, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi atölyelerinde çalışmıştır. 1964’te Paris’te Uluslar arası kadın sanatçılar sergisinde bronz madalya, 1974’te Fransa’da Wichy’de büyük ödül, 1976’da Clermond Ferrand şehrinde yine büyük ödül kazanmıştır. Yapıtlarında geometrik formları kullanmış, pastel renkleri tercih etmiş, genelde folklorik konuları çalışmıştır. (Kürkman, a.g.e, s. 156)

MANAS SEBUH: Yapıtı” Sultan Abdülmecid’in tasvirini, Şived –Norvegya Kraliçesine götürmek şerefine erişen ressam 1858 tarihinden itibaren Paris’teki Osmanlı elçiliğinde 30 yıl boyunca sekreter olarak görev yapmıştır. (Kürkman, a.g.e, s. 589)

MARGARET MAİM: Usta bir sanatçı olan Margaret Maim eserlerinde karışık teknik kullanmıştır. Sanatçı “Resim, portre, bakır üstüne kabartma çalışmalarıyla uluslararası bir üne kavuşmuştur. Tiberina Akademisi üyesi olup İtalya’nın Altın Lejyon ve Gobelins Müzesi onur ödülü sahibidir. Birçok kişisel sergi açmıştır. Katıldığı karma sergiler arasında en önemlileri; Musee de Gobelins (Paris), Malerei



Grafik Plastik (Köln), Güzel Sanatlar Akademisi (İstanbul), Palazzo delle Esposizioni (Rome), F.U.C.F (Athens), Salaş de Expositiones de Bellas Artes (Madrid), Musee de l'Athenae (Geneva), Beau Rivage Palace'dır (Lausanne). Eserleri birçok özel koleksiyonda yer almaktadır." (500.yıl, a.g.e, s. 85)

MARKO M. KASTORYANO: "1959'da Gaziantep'te doğmuştur. 1961'de İstanbul'a gelen Sima, 1988'de Efsun Ergüven, Dalya Anter atölyesinde seramik çalışmalarına başlamıştır. Daha sonra heykele yönelmiştir. Halen İrfan Korkmazlar atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir." (500. yıl, a.g.e, s. 95)

MOİZ BENEZRA: "1938 Yılında İstanbul'da doğmuştur. 1969'da Salzburg Akademisi'nde resim ve litoğrafi seminerlerine katılmıştır. 1975'de İsviçre'ye yerleşti ve görsel sanatlar dalında ihtisas yapmıştır. Resimlerinde müzik, soykırım, dini gelenekler temalarını işlemiştir. Gerçek elemanlardan hareketle lirik soyutlama eğilimindedir. Tablolarında kübizm akımının, Delanounay'ın orfizminin ve elemanları bölerek hareket kazandıran fütürizminin izlerini görmek mümkündür. İsviçre ve Belçika'da birçok karma sergiye katılmıştır.(500. yıl, a.g.e, s. 80)

MIGIRDİC CİVANYAN: Bir "İstanbul ressamıdır. Resim eğitimini Guillemet'den almıştır. Beyoğlunda bohem bir yaşam sürmüştür. Ancak parasız kaldığı zaman resim yapmıştır. Yapıtlarında genellikle İstan-

bul Boğazı ve Haliç'i konu almıştır." (Saris, a.g.e, s.153) Yazar "Adolphe Thalasso, 1911'de yayımladığı L'art Ottoman'da Civanan'dan hüznle ve sitayişle söz etmiştir: "Çok yetenekli bir sanatçı olan Civanan, gelip geçici bir yeteneğin atılganlıklarını çalışmayla düzeltme zahmetine katlansaydı, ardında çok büyük bir ad bırakabilirdi, onun fırçasından çıkma taklit tablolar bunun kanıtıdır. Ama Civanan bohem doğmuş, bohem ölmüştür." (http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5919) (10.5.2008)

MUSA ALBUKREK: "1937 yılında İstanbul'da doğmuştur. Naile Akıncı'dan ders almıştır. Tıp doktoru olan Albukrek, on karma sergiye katılmış, iki kişisel sergi açmıştır. 'Seyahat Notları' tarzında 500'ü aşkın çalışması, yurdun çeşitli yörelerinden gözlem yaparak oluşmuştur. Bu çalışmaları mimari ağırlıklı olup siyah beyaz ve suluboyadır." (500. yıl, a.g.e, s. 78)

NADİA ARDİTTİ: Sanatçı "1948 yılında İstanbul'da doğmuştur. Küçük yaşta ailesiyle birlikte İsviçre'ye yerleşmiştir. Eğitimini İsviçre'de tamamladıktan sonra resim yapmaya başlamış daha sonra heykele yönelmiştir. Taş, ahşap ve bronz heykellerinde kadın figürleri, doğa ve denizi işlemiştir. Mum eritme tekniği ile dökülen bronz heykellerin patinaların kendi özel metoduyla atölyesinde gerçekleştirmiştir. Birçok eseri Türkiye, İsviçre, Fransa, Belçika, İspanya ve İngiltere'deki sanatseverlerin özel koleksiyonlarında yer almıştır. 1994'te "Marie du XII.

Art Salon des Peintres et Sculpteurs Contemporains " sergisinde Madame Bernadette Chirac'a takdim edildi. 2003'te Londra'daki "Cass Business School, City of London/İş Yönetimi Okulu" için yaptığı "Yükselen Kanatlar" adlı heykelin maketiyle, okulun açılışında Kraliçe Elizabeth II'ye takdim edilmiştir. 2003'te, Trakya Üniversitesi bünyesinde açılan Edirne'deki Sultan II. Bayezid Külliyesi Sağlık Müzesi'ne "Destek" adlı bronz heykeli yerleştirilmiştir. 1978 yılından beri İstanbul'da yaşamış ve Sanayi Mahallesi'nde ki atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür." (http://nadiaarditti.net/v3_plt/platin.aspx?platinID=27§ion=99&lang=TR) (18.2.2008) "İlk sergisini 1975'de Cenevre'de 1977'de açtığı sergilerde ise yağlıboya sergilemiştir. (Beria İpekboyak, Anons Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 49, 1995, s. 32)

NELLY GAVRİYELOĞLU: "1946, İstanbul'da doğmuştur. 1972'de İsrail Betzalel Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi takı bölümünden mezun olmuştur. İsrail ve İstanbul'da karma sergilere katılmıştır. Çalışmalarına Gökhan Anlağan resim ve heykel atölyesinde devam etmektedir. (500.yıl, a.g.e, s. 92)

ÖDET (ODY) SABAN: "1953'te İstanbul'da doğmuştur. İsrail ve Fransa'da resim öğrenimi görmüştür. 1977-90 Paris, İstanbul ve Ankara'da kişisel sergiler açmıştır. Tel-Aviv, New York, Paris, Osaka, İstanbul, Münih, Bologna, Amsterdam, Venedik, Ankara ve Nis'te birçok karma sergiye katıl-

dı. Özellikle Paris, Amsterdam, Bologna'da sanatsal resim gösterilerinde bulunmuştur. Sanatçı ayrıca "1977-81 yıllarında Singulier-Pluriel; Arts et Regards des femmes adlı iki önemli kadın sanatçı grubunun 1983'te Art Cloche'un kurucuları arasında yer almıştır. 1990'dan beri "Movement Sürrealiste de Paris" grubunda aktiftir. Eserleri, Choisy le Roi Belediyesi, Paris Devlet Kütüphanesi, Ankara Turizm Bakanlığı, FNAC ve Paris Vilayeti özel koleksiyonlarında" yer almıştır." (500. yıl, a.g.e, s.85)

RENEE (RÖNE) HODARA: "1936 İstanbul doğumludur. "Türk Kültürüne Hizmet Vakfı" tarafından düzenlenen program çerçevesinde ebru çalışmalarına başlamıştır. Sultanahmet Caferaga Medresesi'nde, Nişantaşı Gözlem Sanat Galerisi'nde ve Emlak Bankası Sanat Galerisi'nde karma sergilere katıldı. Halen ebru çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir." (500.yıl, a.g.e, s. 94)

ROZİ ALMOZLİNOS: 1952 yılında İstanbul'da doğmuştur. Batık çalışmalarına 1979 yılında Gül Derman'la başladı.1989 yılında giysi tasarımı okulundan mezun olup, kısa bir süre Gökhan Anlağan'ın öğrencisi olmuştur. Gözlem Sanat Galerisi, Ayşe Takı ve Horhor Sanat Galerisi'nde sergilere katılmıştır. Halen giysi tasarımı, desen çizimi ve serigrafi baskı ile uğraşmakta, eşarplarında geleneksel Türk sanatından esinlenerek çalışmalar yapmaktadır." (500.yıl, a.g.e, s. 87)

RIELLA D. BARUH: "1979 İstanbul

doğumludur. Halen ortaokul öğrencisi olan Baruh, resime çok küçük yaştan itibaren Caddebostan Güzel Sanatlar Okulu'nda başlamış, ilköğretimi sırasında katıldığı okullar arası yarışmalarda derecelere girmiştir. Sanatçı halen Selma Ertovi'den resim dersleri almaktadır. 1992 yılında Gözlem Sanat Galerisinde karma resim sergisine katılmıştır.” (500. yıl, a.g.e, s. 90)

RUPEN MANAS: Osmanlı dönemi Ermeni asıllı ressamdır. Osmanlı İmparatorluğu adına büyükelçilik yapmıştır. “Rahip Todelini Manasların portrelerinden sitayişle bahsederken bizzat Manaslarla dostluk peydah ettiğine ayrıca işaret etmektedir. “Osmanlı İmparatorluğu umumi tablosu” (Fransızca) adlı eserinde D’Ohson, Armenak Sakız, Pages d’Art arménien, eserinde Rafael Manas’ın tahsilini İtalya’da gördüğü için, ustalığı bakımından, Türkiye’nin Rafael’i adedildiğini yazar. Rupen, Milano’dan evvel Paris elçiliğinde bulunmuş ve Sultan portreleri çalışmıştır.” (http://heval.info/index.php?Itemid=9&id=33&option=com_content&task=view (18.2.2008)

SARA HATEM: “Resim, Heykel sanatçısı olup İzmir doğumludur. Resim Heykel çalışmalarına Christine Sale-ri ve Hasan Kavruk’un atölyelerinde başlamıştır. İlk sergisini 1970 yılında Modern Mefruşat Galerisinde gerçekleştirmiş daha sonra Yapı ve Endüstri Merkezi’nde, Bursa Akbank’ta, heykel çalışmalarını sergilemiştir.” (500. yıl, a.g.e, s. 82)

SARKIS: “İstanbul’da doğan ve güzel sanatlar akademisinde iç mimarlık eğitimi alan sanatçı, okulu bitirir bitirmez soluğu, Avrupa’nın sanat merkezi Paris’te almıştır. 1964’ten bu yana, başta Fransa ve Almanya olmak üzere dünyanın 250 kentinde 400’ü aşkın sergiye imzasını atan Sarkis, kavramsal sanat alanında yapıtlar vererek ilk resim çalışmalarına başlamıştır. Kısa sürede önce Fransa’da, daha sonra Avrupa ülkelerinde sesini duyuran sanatçı, 1980 sonrasında enstelasyona yoğunlaşmıştır. Özellikle plastik sanatlarla mekânı bir araya getiren çalışmalarıyla büyük başarı kazanmıştır. İstanbul’da doğup, orada büyüyen Ermeni asıllı sanatçı Sarkis, her ne kadar Hristiyanlık ile ilgisi olmadığını söylese de, Hristiyanlığa dair kavramları, figürleri, anlatıları eserlerinde sıkça kullanmıştır.” (http://www.multikulti.de/_/beitrag_jsp/key=beitrag_636457.html) (18.2.2008)

SARKİS DİRANYAN: “İstanbul 1860’da doğmuş ve Paris’te ölmüştür. 1875’de Guillemet’in atölyesinde öğrencisi olmuştur. 1883’te Beyoğlu’nda ‘Büyücü Kadın’adlı yapıtını satmıştır.” (Ahmet Kamil Gören,Türk Resim Sanatında Eyüpsultan’ı Betimleyen Ressamlar, 2. Eyüpsultan Sempozyumu, Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul, Kasım, 1998, s. 238, 259)

SARKIS ERGANİAN: “Trabzon’da doğmuş ve İstanbul’da eğitim görmüştür. Pariste, Gerome’nin öğrencisi olmuştur. 1912’de bir süre Sanayi-i Nefise’de eğitimci olarak çalışmıştır. Yağlıboya çalışan sanatçı 1904’te St.

Louis Dünya fuarında üçüncülük almıştır.” (Kürkman, a.g.e, s. 99)

SELMA REBEKA ERTOVİ: “1961 İstanbul doğumludur. Küçük yaşlarda karakalem portre çalışmalarına başlamıştır. Gülay Bayram, Ahmet Koksall, Ramis Aydın, Ülkü Batmaz, Mahir Güven, Mehmen Pesen ve Murat Sincil gibi hocaların atölyelerinde çalışmıştır. Çalışmalarını empresyonist bir anlayışla sürdüren ve Ressamlar Derneği Yönetim Kurulu üyesi olan sanatçının resimleri figüratif ağırlıklıdır. Çok sayıda karma sergiye katılmış ve sekiz kişisel sergi açmıştır.” (500. yıl, a.g.e, s. 81)

SERPASYAN: Osmanlı dönemi resamlardandır. “1 Temmuz 1875’de Darülfünun’daki sergiye katılanlarda adı geçmektedir.” (Gören, a.g.e, Kasım, 1998)

SİMA KOHEN: “1959’da Gaziantep’te doğmuştur. 1961’de İstanbul’a gelen Sima, 1988’de Efsun Ergüven, Dalya Anter atölyesinde resim çalışmalarına başlamıştır. Daha sonra heykele yönelmiştir. Halen İrfan Korkmazlar atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.” (500. yıl, a.g.e, s. 95)

SİMEON AGOPYAN: Osmanlı İmparatorluğu, dönemi Ermeni asıllı ressamdır. “Gençlik yılları boyunca yaşam mücadelesi vermiş, üstün yeteneği ve çalışkanlığıyla saray ressamlığına yükselmiştir. Samatya’da doğmuş Sanayi-i Nefise’den mezun olmuştur. Babasının portresi sanatçıya Marsilya sanat festivalinde birincilik almıştır.

Yapıtlarında sanatçı çok sayıda dinsel resim betimlemiş, İstanbul sokaklarını konu alan peyzajlar yapmıştır.” (Saris, a.g.e, s.121, 122)

SONA ERUL: Sona Erul “Resimlerinin genel biçimleri “T” formundan yola çıkılarak oluşturulmuş ve gelişine oradan, buradan elde edilen oluklu mukavva kutu yüzeylerinin değerlendirilmesiyle, kompozisyon semaları meydana getirmiştir. Söz konusu soyut kompozisyonlar, kimi zaman mukavvalar üzerinde, hazır olan yazıların katkılarıyla, kimi zamansa sanatçı tarafından yüzeye sokulan üç boyutlu malzemelerle zenginleştirilmiştir. Atık bir maddeden (oluklu mukavva) yararlanılarak ve yabancı, üç boyutlu malzemeleri de işin içine sokarak çağdaş yapıtlar gündeme getirilmiştir.” (<http://arsiv.zaman.com.tr/1998/05/01/kultur/all.html>) (18.2.2008)

STELLA BARDAVID: “1964 İstanbul doğumludur. Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü mezunudur. Sanatçı Üniversite yıllarında seramik, heykel ve resim çalışmaları yapmıştır. A.B.D.’de 6 aylık sanat kursu tamamlayan Bardavid, Marmara Üniversitesi ve İstasyon Sanat Evi’nde sanat çalışmalarına katılmıştır.” (500. yıl, a.g.e, s. 90)

STEPAN AGAYAN: “Resim çalışmalarına Sanayi-i Nefise’de başlamıştır. Uluslararası Paris sergisine gönderdiği Büyük İskender’in lahit çizimleri ona büyük onur nişanı kazandırır. Minyatür ve karakalem çalışmaları yapmıştır.” (Kürkman, a.g.e, s. 99)



SUZAN KUTİYEL: 1922’de Tekir-
dağ’da doğmuştur. 1957’den beri Sao
Paolo’da yaşamakta. Brezilya’da önce
John Rossi ile çalışmıştır. Mario Sc-
hemberg’in öğrencisi olmuştur. Prof.
Domingo’nun kurduğu ‘Bizonte’ gru-
bu üyesidir. Gölgelemler arkasında, kala-
balıklarda yalnız kalmış, kayıp ruhları
simgeleyen kompozisyonlar çizmiştir.
Her sene yapılan “Salon d’Art Modern
de Sao Paolo” ve “IX Biennale de Sao Pa-
olo”ya katılmıştır. İki eseri Sao Paolo
menkul Kıymetler Borsası’na satın
alınmıştır. Birçok kişisel sergi açtı ve
karma sergiye katılmıştır. Bazı eserle-
ri Brezilya, ABD, Fransa ve Türkiye’de
özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.”
(500. yıl, a.g.e, s. 84)

SUZY HUG LEVİ: “1944 İstanbul do-
ğumludur. Sanat tarihi ve resme ilgisi
1975’te başlamıştır ve bu alanda ken-
dini yetiştirmiştir. Temel özelliği ka-
rışık resim tekniği ile gerçekleştirdiği
eserlerinde akımlar “izm”ler üstü bir
konumda olmasıdır. Resim çalışmala-
rını soyut bir çizgide geliştiren sanat-
çı, zengin dokuların ön plana çıktığı
çalışmalarda resim dışı anlamlara yer
vermeyip ve deneysel bir yol izlemiştir.
Tuval, sunta, kağıt üzerinde resim üre-
ten Hug Levi kompozisyonlarında alan
konusunda atak davranmıştır. 1987
-90 arasında altı karma sergiye katıl-
mıştır. Eserleri son olarak 1991’de Ga-
leri Baraz’da, 1992’de Türk-Amerikan
Dostluk Derneği ‘nde sergilenmiştir.”
(500. yıl, a.g.e, s. 84)

ŞEYLA (ALÇE) TELVİ: “1958 yılın-
da İstanbul’da doğmuştur. 1979-80’de
İstasyon Sanat Evi’nde Nurullah Berk

atölyesine devam etmiştir. Güzel sa-
natların birçok dalına ilgi duymuştur.
Natürmort ve canlı modellerden esin-
lenerek yaptığı karakalem çalışmaları,
vitray, seramik ve heykel çalışmaları
bulunmaktadır.” (500. yıl, a.g.e, s. 99)

ŞELİ BENHABİB: “1966 yılında İs-
tanbul’da doğmuştur. İstasyon Sanat
Evi’nde Sabri Berkel ve Hülya Düzenli
Koç ile desen ve yağlı boya çalışmış-
tır. 1984-1991 yılları arasında üç kar-
ma sergiye katıldı. İlk kişisel sergisini
Gözlem Sanat Evi’nde açmıştır.” (500.
yıl, a.g.e, s. 91)

ŞİRLEY BİÇAÇO: “1944 yılında İs-
tanbul’da doğmuştur. Önceleri resim
çalışıp, sonra heykele yönelmiştir. Bir
ara Sara Hatem’le çalışmıştır. Daha
çok büst üstüne etüd yapmıştır. Çalış-
malarını kendi atölyesinde sürdüren
Bıçaço “nü” tarzı üzerine denemeler
yapmaktadır.” (500. yıl, a.g.e, s. 91)

ŞUŞAN BOŞNAKYAN: Osmanlı İm-
paratorluğu Dönemi Ermeni ressam-
dır. “Sanatçı Galatasaray Sergileri’nde
sıkça yer almıştır. Yapıtlarında portre
ve natürmortlarında düşsellik hakim-
dir. Peyzajlarına yansıyan dinginlik,
izleyiciyi hüzünlü bir havaya sokmak-
tadır.” (Saris, a.g.e, s. 144)

TELEMAK EKSERGİYAN: “İstan-
bul’da yaşayan, Osmanlı İmparatorlu-
ğu Dönemi Ermeni ressamdır. Portre
ressamı olarak bilinir. Darülfünunda
açılan ilk resim sergilerine katılmış-
tır. 1840’da doğmuş 1894’te ölmüştür.”
(Kürkman, a.g.e, s. 362)

TİNA VARON: “1962 yılında İstan-
bul’da doğmuştur. Seramikçi Tuğba
Tinal ile çalıştı. Halen Hasan ve Fahri
Usta atölyesinde çalışmalarına devam
ediyor.” (500. yıl, a.g.e, s. 99)

VERDA HABİB: “1962, İstanbul do-
ğumludur. M.S.Ü. Mimarlık Bölü-
münden mezun olan sanatçı, Nuri
Gürpınar, Zeki Kırıl, Seta Hidis’in
atölyelerinde desen ve suluboya çalış-
malar yaptı. İlk kişisel suluboya sergi-
sini 1985 yılında Galata Sanat Galerisi-
sinde ikincisini Gözlem’de açtı. Habib,
halen serbest mimar olarak çalışmak-
tadır.” (500. yıl, a.g.e, s. 93)

VERJİN SABCİ: “İstanbul’da do-
ğan Verjin Şabcı (Verşa), Sankt Geo-
rg Avusturya Kız Lisesi mezunudur.
Resim sanatına karşı ilgisi ve ilk de-
nemeleri okul çağlarında başlamıştır.
1980-86 yılları arasında İstasyon Sa-
nat Merkezi Prof. Sabri Berkel atöl-
yesinde resim eğitimini geliştirip ve
olgunlaştırmıştır. Yurtiçinde ve yurt-
dışında (Rusya ve Avusturalya) kişisel
sergiler açtı ve çeşitli karma sergilere
katılmıştır. Resimleri çeşitli özel ko-
leksiyonlarda (yurtdışı ve yurtiçinde)
ve Pamukbank Genel Müdürlüğü’nde
bulunmaktadır. Sanatçı Uluslararası
Plastik Sanatlar Derneği ve İstanbul
Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği
üyesidir. Halen çalışmalarını serbest
olarak atölyesinde sürdürmektedir.”
(9http://www.cekirdeksanat.com/ka-
talog/sanatici.asp?SANATCI_ID=55&
GOSTER=OZGECM IS)(18.2.2008)

VİKTORYA OJALVO: “1900, Selanik
doğumludur. Paris’te ressam Neha-

ma’nın öğrencisi oldu. İbrahim Safi
ile 35 yıl boyunca çalışmıştır. Bakır ve
yumuşak madenler üstünde ve yağlı-
boya çalışmıştır. 1975’de İstanbul’da
ölmüştür.” (500. yıl, a.g.e, s. 97)

VİÇEN ARSLANYAN: “Sanatçı 1866
yılında doğmuştur. Sanayi-i Nesife
Mektebi’ni bitirdikten sonra Galata-
saray Mektebi’nde ve ayrıca bir çok
başka, özellikle Ermeni okullarında
resim hocalığı yapmıştır. Resimlerine
daha çok iç mekanları seçen ressam,
kara kalem, yağlıboya ve sulu boya ça-
lışmalar yapmıştır. Sanatçının yetiştir-
diği önemli ressamlar arasında Fikret
Mualla yer almaktadır.” http://www.
istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/
ressam2_ist. php?action=sd&lang
=tu&ressam= 1191) (18.2.2008)

Yael RODİTİ: “1976 yılında İstan-
bul’da doğmuştur. İlk kişisel sergisini
Gözlem Sanat Evi’nde açmıştır. Aka-
demi hocaları özgün stilinin bozul-
maması, yaratıcılığının kalıplaşarak
dizginlenmemesi için 18 yaşına kadar
ders almamasını uygun görmüşlerdir.”
(500. yıl, a.g.e, s. 98)

YUSUF OZSARFATI: “1949 Edirne
doğumlu, Robert Kolej mezunu, yük-
sek kimya mühendisidir. Halen ama-
tör resim çalışmalarını sürdürmekte
olan Özсарfati, 1990 yılında Özden
Sanat Galerisi’nde ilk kişisel sergisini
açmıştır.” (500. yıl, a.g.e, s. 97)

YERVANT OSGAN EFENDİ: “Tam
adı Osgan Yarvent olan sanatçı Sana-
yi-i Nefise Mektebi’nin ilk heykel ho-
casıdır. Döküm işiyle uğraşan bir aile-

den gelmektedir. Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde, heykel ve resim dersleri alan sanatçı 1878'de Paris'e gitmiştir. İki yıl çalışıp dönen sanatçı 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi heykel şubesi öğretmenliğine ve okulun müdürü Osman Hamdi Bey'in yardımcılığına atanmıştır. Osgan Efendi yapıtlarında 19. yüzyıl Oryantalistleri'nin sanat anlayışları paralelinde, doğalcı bir tarzda çalışmıştır. Doğayı en ince ayrıntılarına kadar işleyen sanatçı, özellikle portre ve figürlerinde oran ve modelaja önem vermiştir. Yapıtlarındaki bu klasik anlayışı yer yer Rokoko'nun zarif biçim anlayışıyla da birleştirerek yumuşak bir anlatıma ulaşmıştır." (4 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, 1997, İstanbul, 3. cilt, s. 1391)

Türk Ressamların Atölyelerinde Eğitim Görmüş Azınlık Ressamlar

Türk ressamların atölyelerinde eğitim gören ve çalışma yapan azınlık sanatçılar Naile Akıncı atölyesinde Musa Albukrek, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde Aron Elyakim Alkanlı, İbrahim Safi, Hasan Kavruk atölyesinde İno Ardity, Hasan Kavruk, Devrim Erbil atölyesinde Eugene Danon, Mahir Güven, Ramis Aydın atölyesinde Selma Rebeka Ertovi, Gökhan Anlağan atölyesinde Claire Ancel, Zeki Kocamemi atölyesinde Jak Franses, Nuri Gürpınar atölyesinde Verda Habib, Nevin Çolak atölyesinde Esti Hatem, Nurullah Berk atölyesinde İsak Küçükmatalon, İbrahim Safi atölyesinde Viktorya Ojalvo, Neşet Günay atölyesinde Esti Saul, Avni lifij atölyesinde

Maide Arel yer alır.

Uluslararası Alanda Ödül Almış Azınlık Ressamlar

1883'ten 2007'ye azınlık ressamlar Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti adına yurt dışında bir çok ödül almışlardır. Stepan Agayan'ın Uluslararası Paris sergisine gönderdiği Büyük İskender'in lahit çizimleri ona büyük onur nişanı, Sarkis Erganian'ın yapıtı 1904'te St. Louis Dünya Fuarında üçüncülük, Nadia Arditti'nin yapıtları 1994'te "Marie du XII. Art Salon des Peintres et Sculpteurs Contemporains" sergisinde Madame Bernadette Chirac'a 2003'te Londra'daki yapıtı "Cass Business School, City of London/İş Yönetimi Okulu" için yaptığı eser, okulun açılışında Kraliçe Elizabeth II'ye takdim edilmiştir. Maide Arel, 1964'te Paris'te Uluslar arası kadın sanatçılar sergisinde bronz madalya, 1974'te Fransa'da Wichy'de büyük ödül, 1976'da Clermond Ferrand şehrinde yine büyük ödül kazanmış, Kristin Saleri, 1964 Uluslararası Kadın Sanatçılar Derneği (gümüş madalya), 1967 Uluslararası Kadın Sanatçılar (altın madalya), 1967 Monako Uluslararası Sergi (mansiyon), 1978 UFAC-Sİ, Vichy (jüri özel ödülü) kazanmış, uluslararası bir üne sahip olan Habib Garez ise katıldığı yarışmalarla kırküç ödül ve madalya almıştır. 75 Milano Grand Premier, 86 Oscar Del Mare (Roma) '91 Grand Prix Mediteranee, Accademia D'europa en önemlileridir. 1991'de Avrupa Konseyine bağlı Uluslararası Dayanışma Kurumunca Barış Ödülü ile onurlandırılmıştır.

"Yılda tek bir kişiye ve bir kez verilen Avrupa büyük ödülü 1998'de Habib Garez'e verilmiştir." (Garez, a.g.e, 25) Dork Zakaryan ise 19. Yüzyılda Paris sergilerine katılıp sanatçı 1889'da Exposition Universelle'de altın madalya ve legion d'honneur nişanı almıştır. Ceki Arditty ise UNİCEF'in açtığı uluslararası yarışmada ödül almıştır.

1883-2003 Yılları arasında yaşayan Türk Azınlık Ressamların Yapıtlarının İncelenmesi

Osmanlı İmparatorluğu'nda azınlık ressamlar resim sanatında İslamiyet'in insan görünüm ve silüetini hoş karşılamamasından dolayı Müslüman Türk resamlara göre, çalışmalarında daha serbest hareket etmişlerdir. İlk dönem Türk ressamlarının genelde manzara ve natürmort üzerine çalıştıkları figürleri ise peyzajlarında belli belirsiz bir şekilde ifade ettikleri bilinmektedir. Oysa azınlık sanatçıların yapıtlarında, portre, figür ve nü çalışmaları daha çok yer almaktadır.

19. Yüzyılda yabancı ressamlar ve azınlık sanatçıları ile Osmanlı İmparatorluğu sanatçılarının işlerine, etkileşim ve yaklaşımlarına değindiğimizde "Türk ressamlarından hiçbiri, kendi çevrelerini bir yabancı gözüyle irdeleme ve yorumlama açmazına düşmemişlerdir. 19. yy Osmanlı İmparatorluğu sanatçılarının eserlerini, yabancı ressamların eserlerinden ayırt eden nitelikler, resimlerde egzotik

yumuşamanın bulunmayışıdır. Türk ressamlarla çoğunluğu ermeni azınlıktan ressamların oluşturduğu başka bir duyarlık kesimi arasındaki farksa, bir yanıyla ortak bir kültüre ilişkin ortak problematikleri taşımakla birlikte, esasta yoğun bir fark olmuştur. Ermeni ressamları yorumları realitenin duygusal ve dekoratif fantezileri erişme yolunda abartılmış değer ölçütlerine dayanmaktadır. Azınlık ressamların yapıtlarında genel olarak dinsel motiflere fazlaca rastlanmaktadır." (Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, s. 22, 23, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997) "Toplumların sanat eserleri üretmelerinde kültürel yaşam ve dinin çok önemli bir yeri vardır." (Adnan Tepecik, Tarih-Tasarım-Teknoloji, Detay yayıncılık, Ankara, 2002, s. 9

Resimler



Resim 1. Resim 1. Albert Bitran, T.U.Y.B (http://www.boisseree.com/images/artists/Bitran/Bitran_Bleu_oblique.jpg)





Resim 2. Esti Saul (<http://www.schneidertempel.com/sergiler/estisaul/estisaul.html>)



Resim 3. Habib Garez, Beyaz Düş, 52-63 cm, T.U.Y.B (500.Yıl Resim Heykel Seramik Ebru Batik Karma Sergisi, Göztepe, Kültür Derneği, Apa Ofset, İstanbul, 1992, s. 23)



Resim 4. Kristin Saleri, T.U.Y.B (<http://www.terakki.org.tr/sanatgalerisi/>)



Resim 5. Mıgırdıç Cıvanyan, T.U.Y.B
<http://www.atlantisresim.com/index.php?App-Part=ProductDetail&ProductType=1&ProductID=445&Item=C13-ManufacturerList>



Resim 6. Nadia Arditti
http://nadiaarditti.net/v3_plt/platin.aspx?platinID=27§ion=99&lang=TR



Resim 7. Sarkis (<http://www.ntvmsnbc.com/news/317518.asp>)



Resim 8. Suzy Hug Levi, Karışık Teknik, T.U.Y.B, 100-150 cm 500.Yıl Resim Heykel Seramik Ebru Batik Karma Sergisi, Göztepe Kültür Derneği, Apa Ofset, İstanbul, 1992, s. 26



Resim 9. Suzan Adil, Atatürk portresi -Karakalem (Garo Kürkman, Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar, Matüsalelem Yayınları, İstanbul, 2004, s. 98)



Resim 10. Antranik Allahverdi, Sultan Abdulaziz ve Tefrik paşa (Kürkman Garo, Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar, Matüsalelem Uzmanlık ve Yayıncılık, 1. cilt, İstanbul, 2004, s. 152)

Sonuç ve Öneriler

Azınlık kökenli sanatçılar Türkiye için bir zenginlik oluşturmaktadır. Türk Resim Tarihi ve sanatına yapmış oldukları katkı batılı anlamda resim sanatının görülmeye başladığı yıllarda büyük olmuştur. Azınlık kökenli ressamı Osmanlı İmparatorluğu da, Türkiye Cumhuriyeti de desteklemiştir. Azınlık sanatçılar özgürce, Türk sanatçılarla aynı atölye ve okulları paylaşarak, gerek yurtiçinde gerekse yurt dışında Türk kimliği altında sergiler açarak sanatlarını sürdürmektedirler. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde açılan sergilere bakıldığında azınlık

ressamlarının eserlerinde portreler, figüratif çalışmalar ve nü resimler yaptıkları Türk ressamlarının ise genelde manzara ve natürlmort üzerine çalıştıkları görülmektedir.

Azınlık sanatçıların Osmanlı İmparatorluğu Dönemi ve Cumhuriyet dönemi yapıtlarında genellikle portreler, İstanbul ve Anadolu'dan manzara görülmektedir. Portreler de resim 2, 9, 10' da görülen Esti Saul, Viçen Abdullah, Manas Sebu, Antranik Allahverdi, Suzan Adil'in eserlerinde olduğu gibi genelde devlet adamları ve ileri gelenleri konu almışlardır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde devlet adamlarının portrelerini yapan ressamı ödüllendirmesi bir teşvik sayılabilir. Bu dönemlerdeki yapıtlarda devlet adamlarının portreleri ve peyzaj çalışmaları görülürken, zamanla gelişme ve değişim gösteren resim sanatı ile azınlık sanatçılar da farklı türde yapıtlar üretmeye başlamışlardır. Bihrat Mavitan yapıtlarında figür ağırlıklı çalışmış, Sarkis kavramsal sanat üzerine yapıtlar vermiştir. Cumhuriyetin kurulmasından sonra Azınlık kökenli ressamı Türk sanatçıların atölyelerinde birlikte çalışmaya ve eğitim almaya başlamalarıyla Türk resim alanında ortak etkinlikler artmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nde kültür ve sanata bakıldığında bireyi kalkınmanın ve modern çağı yakalamanın itici gücü gören, sanatçının özgür tasarımına her türlü anlayış ve eğilimine şans tanıyan, azınlık, gayri müslim, Türk ayrımı yapmayan devletin, sanat üretimini desteklediği görülmektedir. Mübadeleler gibi çeşitli sosyo- politik nedenlerle sayıları Türkiye'de giderek



azalan azınlıklar da yaşadıkları dönemlerin sanat anlayışında, içinde bulundukları ortamın etkisinde yapıtlar üretmişlerdir. Türk ve azınlık kökenli sanatçılar yüzyılı aşkın bir süredir, beraber sergiler açmış ve açmakta olup, aynı atölyelerde etkileşim içinde çalışmaktadırlar. 1883'ten 2003'e azınlık sanatçılar yurt dışında da ülkemize ödüller kazandırmış, başarıyla temsil etmişlerdir. Araştırmada azınlık ressamların özgeçmişleri hakkında bilgi oluşturulmuş ve azınlık ressamlardan görüşler alınmıştır. Azınlık kökenli sanatçılar Türkiye Cumhuriyetinde diledikleri gibi eserler vermekte, istediği yerde sergiler açmakta, gazete, dergi, kitap yazıp çoğaltabilmekte çalışmalarını devam ettirmektedirler. Araştırmada; 1883 yılından 2003 yılına kadar Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşamış olan azınlık ressamları hakkında genel bilgi verilmiş ve bu ressamların Türk Resim Sanatına olan katkıları incelenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla bu araştırmanın belirtilen noktalarda alana katkı sağlaması beklenmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda doğup eğitim gören ve daha sonra yabancı ülkelere yerleşip bulunduğu ülkenin vatandaşlığına geçen azınlık ressamlar, yeni bir araştırma konusu olarak önerilebilir.

KAYNAKLAR

Büyük Larouse, sözlük ansiklopedisi, 9. Cilt, Milliyet Gazetecilik, s. 4826, 1986, İstanbul

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. cilt, Yem Yayın, İstanbul, 1997, s. 294

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, 1997, İstanbul, 3. cilt, s. 1391

Garez, Habib Tiryaki yayınları, İstanbul, 2000, s. 60

Giray, Kıymet, Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 30, 1985, s. 31

Gören, Ahmet Kamil, Artist Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 24, 1993, s. 42

Gören, Ahmet Kamil, Türk Resim Sanatında Eyüpsultan'ı Betimleyen Resimler, 2. Eyüpsultan Sempozyumu, Eyüpsultan Belediyesi, İstanbul, Kasım, 1998, s. 238, 259

Kürkman Garo, Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar, Matüsa-lem Yayınları, İstanbul, 2004, s. 98

Mayda Saris, Başlangıcından Günümüze Ermeni Sanatı, Agos yayın, Mart matbaacılık, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s. 115

64. Sanat Eserleri Müzayedesi, kataloğu, 8 Mart 2008, s. 80

Sarıoğlu, Rifat "1883'ten 2003'e Türk Azınlık Ressamları ve Yapıtları" Yüksek lisans Tezi, 2008

Tansuğ, Sezer Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, s. 22, 23, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997

Tepecik, Adnan, Tarih-Tasarım-Teknoloji, Detay yayıncılık, Ankara, 2002, s. 9

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük-1, 1992

500.Yıl Resim Heykel Seramik Ebru Batik Karma Sergisi, Göztepe Kültür Derneği, Apa Ofset, İstanbul, 1992, s. 91

[http://ekitap.eyup.bel.tr:9600/sempozyum/eyup.01-08/09-ahmet.pdf\(20.5.20009\)](http://ekitap.eyup.bel.tr:9600/sempozyum/eyup.01-08/09-ahmet.pdf(20.5.20009))

[http://www.onsayfa.com/forum/biyografi/32781-agop-arad.html\(15.04.2008\)](http://www.onsayfa.com/forum/biyografi/32781-agop-arad.html(15.04.2008))

[http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/A.Bitran.htm\(14.3.2008\)](http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/A.Bitran.htm(14.3.2008))

[http://www.lebriz.com/v3_artst/artist_Bio.aspx?artistID=106&mode=0&lang=TR\(13.5.2000\)](http://www.lebriz.com/v3_artst/artist_Bio.aspx?artistID=106&mode=0&lang=TR(13.5.2000))

[http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.arkas.com.tr/pages/\(13.3.2008\)](http://images.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.arkas.com.tr/pages/(13.3.2008))

[http://www.asmalimescitbalikcisi.com/sergiler/sergi_14\(26.4.2008\)](http://www.asmalimescitbalikcisi.com/sergiler/sergi_14(26.4.2008))

[http://www.oia.net/news/article.asp?aid=156\(26.4.2008\)](http://www.oia.net/news/article.asp?aid=156(26.4.2008))

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Esti_Saul\(17.4.2008\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Esti_Saul(17.4.2008))

[http://www.lebriz.com/v3_artst/artist_Bio.aspx?artistID=11&mode=0&lang=TR\(13.5.2008\)](http://www.lebriz.com/v3_artst/artist_Bio.aspx?artistID=11&mode=0&lang=TR(13.5.2008))

[http://www.guzelsanatlarbirligi.com/uye_hilda_civanyan.htm\(20.2.2008\)](http://www.guzelsanatlarbirligi.com/uye_hilda_civanyan.htm(20.2.2008))

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Jak_%C4%B0hmalyan\(20.2.2008\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Jak_%C4%B0hmalyan(20.2.2008))

[http://heval.info/index.php?Itemid=9&id=33&option=com_content&task=view\(29.4.2008\)](http://heval.info/index.php?Itemid=9&id=33&option=com_content&task=view(29.4.2008))

[www.zafersanatgalerisi.com/RESSAM-LAR.swf\(28.2.2008\)](http://www.zafersanatgalerisi.com/RESSAM-LAR.swf(28.2.2008))

[http://www.discoverturkey.com/haberler/osmanli-e-p-ozgeckadin.html\(20.2.2008\)](http://www.discoverturkey.com/haberler/osmanli-e-p-ozgeckadin.html(20.2.2008))

[http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5919\(10.5.2008\)](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5919(10.5.2008))

http://nadiaarditti.net/v3_plt/platin.aspx?platinID=27§ion=99&lang=TR

[http://heval.info/index.php?Itemid=9&id=33&option=com_content&task=view\(18.2.2008\)](http://heval.info/index.php?Itemid=9&id=33&option=com_content&task=view(18.2.2008))

[http://www.multikulti.de/_/beitrag.jsp?key=beitrag_636457.html\(18.2.2008\)](http://www.multikulti.de/_/beitrag.jsp?key=beitrag_636457.html(18.2.2008))

[http://arsiv.zaman.com.tr/1998/05/01/kultur/all.html\(18.2.2008\)](http://arsiv.zaman.com.tr/1998/05/01/kultur/all.html(18.2.2008))

9[http://www.cekirdeksanat.com/katalog/sanatici.asp?SANATCI_ID=55&GOSTER=OZGECMIS\(18.2.2008\)](http://www.cekirdeksanat.com/katalog/sanatici.asp?SANATCI_ID=55&GOSTER=OZGECMIS(18.2.2008))
[http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/ressam2_ist.php?action=sd&lang=tu&ressam=1191\(18.2.2008\)](http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/ressam2_ist.php?action=sd&lang=tu&ressam=1191(18.2.2008))

RESİMLER KAYNAK

Resim 1. (http://www.boisseree.com/images/artists/Bitran/Bitran_Bleu_oblique.jpg)

Resim 2. (<http://www.schneider-tempel.com/sergiler/estisaul/estisaul.html>)

Resim 3. 500.Yıl Resim Heykel Seramik Ebru Batik Karma Sergisi, Göztepe, Kültür Derneği, Apa Ofset, İstanbul, 1992, s. 23

Resim 4. (<http://www.terakki.org.tr/sanatgalerisi/>)

Resim 5. Mıgırdıç Cıvanyan, T.U.Y.B

Resim 6. http://nadiaarditti.net/v3_plt/platin.aspx?platinID=27§ion=99&lang=TR

Resim 7. (<http://www.ntvmsnbc.com/news/317518.asp>)



INSTAGRAM PAYLAŞIMLARININ, MÜZE TURİZMİNDE TURİST KAZANDIRMA ETKİSİ

THE EFFECT OF INSTAGRAM POSTS ON ATTRACTING TOURISTS IN MUSEUM TOURISM

Burak GEBEDEK

Giriş

Gelişen dünya düzeni ve teknolojik değişimler mekanların ve işletmelerin geleneksel pazarlama yöntemlerinden sıyrılarak hedef kitleye daha etkili ve hızlı ulaşmak adına interneti, sosyal medyayı ve sanal ağları tercih ettikleri görülmektedir. Bireyler günlük yaşamda farklı ihtiyaçları karşılamak için kullandıkları mobil cihazları mekanlar ve ürünler hakkında daha detaylı bilgi almak adına da kullanmaktadır. Bireyler sosyal medyada yer alan bilgilerden ve yapılan yorumlardan etkilenmektedir. Bu da sosyal medyanın etkili bir tanıtma ve pazarlama aracı olduğunu göstermektedir. Mekanlarla ilgili sosyal medyada yer alan bilgiler mekan imajını olumlu yönde etkileyerek popülerleşmesini sağlayabilmektedir. Bu durumun aksine yapılan olumsuz yorumlar da mekan imajına büyük ölçüde zarar verebilmektedir. Bu yüzden sosyal medyada yer alan bilgilerin denetim içinde olması mekan ve işletmeler açısından önem taşımaktadır.

Sosyal medya turistik mekanlara ve işletmelere geleneksel pazarlama yöntemi dışında interaktif pazarlama imkânı da sunmaktadır. Bu iletişim yönteminde bireyler daha aktif olmakta ve işletmelerle çift yönlü iletişim içerisine girebilmektedir. Sosyal medya sayesinde kısa süre içerisinde birçok kişiye kolaylıkla ulaşılabilmekte ve daha ekonomik ve sağlıklı iletişim kurulabilmektedir. Günümüzde turistik mekanlar kendilerini ve ürünlerini pazarlamak ve hedef kitleye ulaşmak adına sosyal medyanın gücünü kullanmaya başlamıştır.

Materyal ve Yöntem

Bu araştırma, genel tarama modellerinden ilgili literatürün incelenmesi ve bir uygulama örneğinin irdelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda konu ile ilgili yayımlanmış makaleler, kitaplar, dijital platformlar vb. taranmış ve elde edilen veriler yorumlan-

mıştır. Araştırma doğrultusunda bir uygulama örneği, Instagram paylaşımlarına göre incelenmiştir.

Bulgular ve Yorum

Müze

Mouseion sözcüğü ilk olarak MÖ. 290 civarında Yunanlar tarafından “derin düşüncelere dalma ve kutsal emanetleri saklama yeri” anlamında kullanılmıştır. Aynı sözcük, Romalılar tarafından da “felsefi tartışma yeri” anlamında kullanılmıştır. 17. yüzyıl itibarıyla müze tuhaf eşyalar koleksiyonlarını ifade etmek için kullanılmıştır ve 18. yüzyıl itibarıyla terim “halka ait ve halka açık bir koleksiyonu saklamak ve sergilemek amacıyla kurulan bir kuruluş” anlamında kullanılmaya başlamıştır. Günümüzde, uygulamada, müze sözcüğünün birçok tanımı vardır. Ancak en yaygın kabul gören tanımlar aşağıda verilmiştir: “Yalnızca geçici sergiler yapmak amacıyla var olmayan, federal ve eyalet gelir vergilerinden muaf, kâr amacı gütmeyen daimi bir kurum. Halka açık olan, sanatsal, bilimsel, tarihsel ve teknolojik materyaller dâhil, halka eğitsel ve kültürel obje ve türlerinin eğlence ve öğretimi amacıyla korunması, muhafaza edilmesi, incelenmesi, yorumlanması, toplanması ve sergilenmesi amacıyla halka açılan ve kamu yararına yönetilen kurum olarak müzeleri “ Amerika Müzeler Kurulu’nun tanımlamıştır. “Toplumun ve kalkınmasının hizme-

tinde, halka açık, inceleme, eğitim ve eğlence amacıyla insan ve çevresinin maddi tanıklıklarını alan, koruyan, araştıran ve sergileyen kâr amacı gütmeyen daimi kurum olarak “. Uluslararası Müzeler Konseyi’nin tanımı kabul görmektedir. Müzenin bu tanımlarda ifade edilen birçok rolünden ikisi bu çalışmanın konusunu ilgilendirmektedir, korumak ve muhafaza etmek. Bu görevler bir müzenin temel görevleri olarak görülmektedir.

Sosyal Medya

Genel olarak kabul görmüş ortak bir sosyal medya tanımına rastlanmamasına rağmen, sosyal medya kavramı sosyal içerikli web siteleri olarak değerlendirilmektedir (Köksal ve Özdemir, 2015). Eryılmaz ve Şengül, (2016) tarafından yapılan tanımda, sosyal medya, kullanan kişiler tarafından oluşturulan çeşitli bilgi, fotoğraf veya video gibi geniş kitlelere ulaştırılabilen sanal platformlara verilen isim olarak belirtilmiştir. Roberta vd. (2011) tarafından yapılan tanımda sosyal medya kavramı, insanların rutin hayatlarında iletişim halinde oldukları ve kendilerini rahat bir şekilde anlattıkları alan olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca, sosyal medya insanların ilgi ve faaliyetlerinin paylaşıldığı ortamlar olarak tanımlanmıştır (Miguens vd., 2008). Sosyal medya, kullanıcıları sayesinde hazırlanan içeriklerin interaktif bir şekilde başkalarına iletebildiği internet platformları olarak bilinmekte-



dir. Westbrook (1987), sosyal medyayı ağızdan ağıza elektronik iletişimin etkin bir aracı olarak değerlendirmiş ve tüketicilerin mal ya da hizmetlerin kullanımları, özellikleri ya da satıcıları hakkında bilgi paylaştıkları informal bir iletişim alanı olarak tanımlamıştır. Yoo ve Gretzel (2011), sosyal medyayı “Tüketici Tarafından Oluşturulan Medya” olarak tanımlamış ve bunları ticari olmayan, ayrıntılı, deneyimsel ve güncel bilgiler sunarak bilgi gereksinimlerine hizmet eden yeni bir ağızdan ağıza iletişimin yeni bir formu olarak görmüşlerdir. Brown (2009) sosyal medyayı, genel olarak farklı insanları sanal bir platformda bir araya getiren ve daha derin bir sosyal etkileşim, daha güçlü bir topluluk ve işbirliği projelerinin uygulanmasını sağlayan Web 2.0 tabanlı siteler olarak tanımlanmaktadır. Benzer biçimde Kahraman (2010) da insanların ideallerini, görüşlerini, deneyimlerini aktarmak ve bunları başkalarıyla paylaşmak için kullandıkları çevrimiçi platformlar olarak görmektedir. Sosyal Medyanın Turizm ve Turist Tercihlerine etkisini incelendiğinde informal olmaları dolayısıyla zamanla kişiler arasında bir dedikodu zincirine dönüşebilmektedir. Çalışma kapsamında, tüm dünyada ve Türkiye’de yaygın olarak kullanılan Instagram sosyal medya aracı-platformu olarak değerlendirilmiştir.

Instagram

Instagram İlk olarak 6 Ekim 2010’da yayına başlayan Instagram, kullanıcıların kendi hesaplarını oluşturup

sosyal çevreleriyle fotoğraf ve video paylaşabilecekleri bir sosyal paylaşım ağıdır. Kevin Systrom ve Mike Kreiger tarafından başlatılan uygulama ilk başta Burbn adında kurulmuştur ve daha sonradan adı Instagram olarak değişmiştir. Açılışının ilk haftasında 200 bin kullanıcıya ulaşan Instagram sonraki üç ay içerisinde 4 milyon kullanıcıya ulaşmıştır. 2017 yılında yapılan araştırmalara göre 700 milyona yakın kullanıcı Instagram kullanmaya başlamıştır. Instagram kurulduğu ilk günden itibaren büyük ilgi görmüştür. Her geçen gün yenilenen tasarımı ve içeriği ile popülerliğini korumaya devam etmektedir. Belirgin özellikleri; fotoğrafları bir kare şekline sınırlandırmak, Kodak Instamatic ve Polaroid resimler, cep telefonu kameralarında kullanılanın aksine 4:3’lük çerçeve oranı. Bu durum yeni bir güncelleme ile değişmiş, kullanıcılar özgün çerçeve oranı kullanabilir hale gelmişlerdir. nstagram ilk başta sadece iPhone, iPad ve iPod Touch aletlerinde kullanılırken 2012 Nisan’da Android 2.2 (Froyo ve üstü) yüklü kameralı telefonları da destekledi. Uygulama iTunes App Store , Google Play online satış mağazalarında ve Microsoft Lumia Mağazalarında dağıtılıyor. 21 Nisan 2012 tarihinde Facebook, şirketi yaklaşık 1 milyar dolar nakit karşılığında satın aldı. 2016 yılı Ağustos ayında gelen Instagram Stories özelliği ile, ana sayfada sola doğru kaydırma yapıldığında, 24 saat içinde silinecek olan fotoğraf ve videolar eklenip paylaşılabilir. Bireylerin farklı ülkelerden, farklı kalite ve tarzdaki ürünlere kolayca ulaşmalarının yanı sıra

kurumlar içinde marka bilinirliğini arttırmada etkin bir pazarlama aracı haline gelmiştir.

Instagram ve Pazarlama

Pazarlama kelimesi ‘satış’ ile eş anlamı olarak kullanılıp algılsa da genel olarak pazarlama; müşterilerin istek ve ihtiyaçlarını anlayarak buna göre ürün ve hizmetlerini nasıl tasarlanıp nasıl sunulacağını planlama işlemidir. Hizmet edilmesi planlanan hedef pazar belirlendikten sonra uygun pazarlama karması oluşturulur. Pazarlama karması, hedef pazara ulaşmak amacıyla firma tarafından oluşturulmuş olan faaliyetlerin bütünü kapsamaktadır. Pazarlama karması ilk kez 1962 Neil Borden tarafından öne sürülmüştür. Söz konusu karma 12 bileşenden (ürün, planlama, ücretlendirme, markalandırma, dağıtım kanalı, kişisel satış, reklam, tanıtımlar, paketleme, gösteri, hizmet verme, insan gücü ve analiz) olarak geliştirilen ve sonrasında Mc Carthy tarafından 4 maddede (ürün, fiyat, tutundurma, dağıtım) incelenmiştir (Düzgün, 2015:11). Pazarlama karmasını oluşturan elemanları pazarın özelliklerine uygun olarak geliştirilmesi gerekmektedir. Bir işletme birden fazla pazara girmeyi planlıyorsa ve girilmesi planlanan pazarların özellikleri değişkenlik gösteriyorsa her bir pazar için ayrı ayrı pazarlama karması oluşturulması gerekmektedir. Oluşturulan pazarlama karması elemanları arasında bir uyum olması gerekmektedir. Çünkü pazarlama karması elemanları birbirleri ile arasında sürekli bir etkileşim halindedir ve

ürün, fiyat, tutundurma ve dağıtım birbirinden ayırmak mümkün değildir. Başarılı bir pazarlama karması oluşturmak için önce pazar araştırması yapılmalı daha sonra araştırma verilerine göre karma oluşturulmalıdır (Akdemir, 2017:16).

Sosyal medyada pazarlama süreci, geleneksel pazarlama sürecinden bazı yönlerde farklılık arz etmektedir. Bu farklılık faaliyetlerin elektronik ortamda yapılması ve pazarlama faaliyetlerinin oluşturulmasında çevre koşullarının sosyal medya pazarlamasında daha etkin olması ve hızla değişiklik göstermesi gibi nedenlerden kaynaklanmaktadır. Sosyal medya ortamlarındaki tüketici egemenliği ve yoğun rekabet, ürün gösterimleri, fiyat politikaları, tutundurma kararları ve yer unsurlarında daha stratejik kararlar alınması gerekmektedir (Yurdakul ve Kiracı, 2008). Instagram’da pazarlama, insanların resimlere yorum yazarak, onları takip ederek ve işletmeler kendi ürünlerinin fotoğraflarını veya videolarını çekip Instagrama koyarak yapılmaktadır. Çekilen fotoğrafların altına yorum olarak fotoğraf ile ilgili etiketler eklendiği zaman fotoğraflar daha çok insana ulaşabilmektedir. Instagram özellikle hafta sonları belirli bir hashtag (#) üzerinden temalar belirlenerek fotoğraf çekilmelerini sağlamakta ve daha sonra bu fotoğrafları kendi bloklarında yayınlamalarına olanak sağlamaktadır (Burgaz, 2014: 81-82). Markalar etiketleme uygulaması ile kendi fotoğraf kampanyalarını Instagram’da düzenleyebilmektedirler. Instagram’a marka olarak girmenin belirli bir yolu



bulunmamaktadır. Markalar kendi ürünlerin fotoğrafları çekilerek, eğlenceli bir şekilde Instagram’da yer edinebilir. Instagram yoluyla normal bir fotoğraf daha etkili hale getirilebilir ve böylece daha çok ilgi çekerek, daha çok insana ulaşılabilir (Sevinç, 2012:130-131). Instagram’ın son uygulamalarından bir tanesi de Instagram’da sponsorlu reklamların verilebilmesidir. Bu yolla da işletmeler Instagram’da faaliyetlerini duyurabilmektedirler.

Sonuç ve Tartışma

Politik, ekonomik, sosyal ve teknolojik faktörler, endüstriyel pazarlama faaliyetleri ve turistlerin artan güven ve bilgisi, turizm ve turizmin önemli aktörleri olan turistlerin deneyimlerini etkileyen en önemli faktörler arasında sayılabilir (Swarbrooke ve Horner, 1999). Bunlardan en önemli faktör olan teknolojik faktörler turizmi ve turist deneyimini önemli ölçüde etkilemektedir (Huang vd., 2017). Çünkü teknolojik gelişimin sağlanmasıyla beraber turistlerin planları yapmak ve seyahatlerini gerçekleştirmek için kullandığı araçlar değişkenlik göstermekle beraber turizmde yer alan paydaşları da bu gelişmeye ayak uydurmasına yol açmaktadır (Buhalis ve Lav, 2008). Dünyadaki internet kullanıcılarının sayısı 2016 yılında yaklaşık olarak 3,4 milyara, mobil kullanıcılarının sayısı 4,6 milyar (Statistica, 2017) ve akıllı telefon kullanımının sayısı ise 1,9 milyar kişiye (eMarketer, 2017) yaklaşmıştır. Turizm sektöründe, bu teknolojiler turist deneyiminin paylaşılması ve turizmde yer alan paydaşların bunlara

bağlı olarak gelişim göstermesi açısından önemli bir rol oynamaktadır (Huang vd., 2017). Paylaşımın gerçekleştiği ve insanlara katılımı, yeniliği ve sosyal etkileşimi sunan en önemli araçlardan biri olarak görülen sosyal medyanın (Mayfield, 2008), turizmin birçok alanında turist memnuniyeti ve süreç geliştirme açısından da önem kazanmaktadır (Anderson, 2012). Mekana gelen turistler, genel olarak Facebook, Instagram, Twitter, Myspace, gibi sosyal medya araçlarını yoğun olarak kullanmaktadır (Xiang ve Gretzel, 2010; Akgöz ve Tengilimoğlu, 2015). Ayrıca, internet üzerinde turizm ve seyahat deneyimlerini kapsamlı ve seyahat odaklı belirli sosyal medya siteleri aracılığıyla paylaşan turist sayısında ciddi artış yaşandığı gözlemlenmektedir (Kılıç, 2008; Xiang ve Gretzel, 2010). Gelecek, sosyal medyanın insanların tatil kararlarında daha fazla oranda etkili olacağına işaret etmektedir. Süreç turizm talebinin çeşitlenmesi ve yönlendirilmesi açısından da olanaklar sunmaktadır. Nitekim Zeng ve Gerritsen (2014), sosyal medyayı turizm ürünlerini pazarlamak için kullanmanın mükemmel bir strateji olduğunu belirtmiştir. Benzer biçimde Xiang ve Gretzel (2010) sosyal medyanın arama motoru sonuçlarında seyahatle ilgili aramalar bağlamında ne ölçüde yer aldığını araştırmış; sosyal medya sitelerinin arama sonuçlarının önemli bir bölümünü oluşturduğunu ve arama motorlarının büyük olasılıkla kişileri sosyal medya sitelerine yönlendirdiğini ortaya koymuştur. Curkan (2013) turizm tüketicilerinin sosyal medyada ortamlarında bir araya gelmesi ve

bilgi ve deneyimlerini paylaşmasının, turizm işletmelerinin eksik yönlerini tamamlaması açısından önemli olduğunun altını çizerek; turizm işletmelerinin, sosyal medya pazarlamasına gerekli önemi vererek bu platformlar için çalışacak bir bölüm bulundurması gerektiğini de vurgulamıştır.

Sosyal medya paylaşımlarının ağızdan ağıza ya da kulaktan kulağa reklam gibi hızlı ve etkili bir işlev gördüğü de bilinmektedir. Sarıışık ve Özbay (2012), bunu elektronik ağızdan ağıza iletişim olarak değerlendirmiş ve elektronik ağızdan ağıza iletişimin özellikle pazarlama açısından önemli bir araç olarak kullanılabildiğini ve sanal ortamda paylaşılan yorumların potansiyel tüketici kararları üzerinde etkin bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Sosyal medya kullanıcılarının yaygın olarak gençler olması turizm talebi açısından da önemli olabilir.

Sosyal Medya ve Turizm İlişkisi

Günümüzde sosyal medya, internet sayesinde çok kısa bir sürede hedef kitleye ulaşılabilir hale gelmiştir. Sosyal medya sayesinde hedef kitlenin isteklerini anlama, memnuniyet düzeyini öğrenme gibi bulgular daha düşük masrafla çok daha kısa sürede tespit edilebilmekte. Bu sayede bu bulguları yorumlayarak hedef kitlenin isteklerine cevap verebilme, hedef kitleyi eğitme ve bilgilendirme olanağı sağlanmakta. Bu faydalardan ötürü markaların ve işletmelerin tüketicilerle iletişimini farklı bir boyuta taşıyan sosyal medya, işletmelerin vazgeçil-

mez unsuru olmakta. Marka ve işletmeler yeni müşteriler kazanmak, mevcut müşterilerine ulaşmak, güvenirliliğini ve bilinirliklerini arttırmak, imaj yaratmak ya da imaj korumak için sosyal medyayı kullanmaktadır. Sosyal paylaşım siteleri, forumlar, bloglar, ürün/hizmet değerlendirme siteleri gibi alanları kapsayan sosyal medya, günümüzde neredeyse her yaştaki insanların alış-veriş, spor, siyaset, kültürel etkinlikler ve hatta oy verme davranışlarına bile yön verebilmekte, sosyal yaşamındaki davranışlarını etkilemektedir. Sosyal medyayı doğru kullanıldığında marka ve işletmeler, müşteri ya da turistleri kendilerine çekebilmektedir. Bir müzenin ya da turistik bir alanda bir işletmenin sosyal medya aracılığı ile kendini tanıtmayı, alanla ilgili görselleri insanlara aktarması ve insanlar tarafından ulaşılabilir olunması turist ve müşterilerde pozitif bir etki yaratmaktadır. Günümüzde insanlar, bir yere gitmeye karar aşamasına geldiklerinde sosyal medyanın gücünden faydalanarak o alanın görsellerini, olanaklarını, turizm alanlarını, müzeleri ve var olan işletmeleri incelemektedir. Aslında işletme o bölgede var olsa bile sosyal medyada yer almaması bu incelemeyi yapan müşterilerde negatif etki yaratmaktadır. İşletmeyi, müzeyi ya da turistik alanı ziyaret eden insanlar yine sosyal medyayı kullanarak ziyaret ettikleri yer ile ilgili görüşlerini ve ne düşündüklerini belirtmektedir. Bu sayede insanların kişi, ürün veya kurum ile ilgili ne düşündüğü anlaşılabilmektedir. Böylece kişi, ürün veya kurum farklı bakış açıları tarafından pozitif ve ne-



gatif yönlerini görebilmekte ve imajına kendine fayda sağlayacak şekilde yön verebilmektedir. Sosyal medyada bu diyaloglar insanlar arasında etkileşim yaratmakta ve bu etkileşim kişi, ürün ya da kurumun bilinirliğini artırmaktadır. Bu faktörlerden dolayı sosyal medya, turizmde kişi, kuruluş, işletme ve bölgenin gelişmesine, bilinirliğinin artmasına, güçlü ve zayıf yönlerinin anlaşılabilmesine, hedef kitlenin isteklerini anlayarak isteklere karşılık verilebilmesinde ve memnuniyet düzeyini arttırmasına pozitif yönde fayda sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Çiftçi, H. (2016), Turistik Destinasyon Ürünlerinin Popülerleşmesinde Sosyal Medyanın Rolü, Makale, Harran Üniversitesi, Birecik Meslek Yüksek Okulu, Şanlıurfa.

Doğan, M. (2018), Sosyal Medyanın Turizm ve Turist Tercihlerine Etkisi: Kars-Doğu Ekspresi Örneği, Makale, Batman Üniversitesi, Turizm İşl.ve Otelcilik Yüksekokulu, Batman.

Alshishani, K. (2018), Arkelolojik Alan Müzeleri Üzerinde Bir İnceleme: “İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Ürdün Arkeoloji Müzesi Örneği”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Acar, R. (2019), Sosyal Medya Pazarlaması: Instagram Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.

Instagram. (2020). Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Instagram>

MODERNİTEYE GÖRE TASARLANAN MÜZELERİN BİNA TASARIMI VE SERGİLEME TEKNİKLERİNİN MÜZE ALGISI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

THE EFFECT OF THE BUILDING DESIGN AND EXHIBITION TECHNIQUES OF MUSEUMS DESIGNED ACCORDING TO MODERNITY ON THE PERCEPTION OF THE MUSEUM

Merve AZKIN

Giriş

Müzeler, kültürel mirasın korunduğu ve gelecek kuşaklara aktarıldığı, eğitici, öğretici, halkı eğlendirici ve bilinçlendirici yönleri olan kurumlardır. Bu sebep ile müzeler, toplumlar için vazgeçilmez kurumlar olmuşlardır. Günümüzde teknolojinin ilerlemesi her alanda yenilenmeyi gerekli kılmıştır. Bu yüzden müzeler de kendilerini yeni gelişmelere, toplumun değişen algılarına ve beklentilerine göre yenileyip dönüştürmüştür. Birçok müze türü içerisinde var olan müzelerden biri de tasarım müzeleridir. Tasarım müzelerine İspanya, Çin, Amerika, Jyväskylä, Fransa, İsrail, İsviçre, Katar, Peru, Brezilya, İran, Meksika, Portekiz, İskoçya, Japonya, Almanya, Filistin, Finlandiya gibi ülkeler ile Milano, Miami, Londra, Dubai, Amsterdam, Frankfurt gibi

şehirlerde rastlanmaktadır. Tasarım müzeleri, modernizmin etkisi ile minimalist dokunuşlar ve yeni dünyanın ihtiyaçları çerçevesinde gelişen malzeme kullanımları ile modern mimarlığın temelini oluşturduları söylenebilir. Bununla birlikte, müze binaları da yalnızca işlevselleştirilmiş binalar olarak değil, tasarım ürünleri olarak son yıllarda oldukça önem kazanmıştır (Arsız Sanat, 2020). Ancak bu müzelerin mimari tasarımları, özgün ve estetik olup olmadıkları, müzenin koleksiyonlarını oluşturan eserler ile müze tasarımlarının birbirine uyumlu olup olmadıkları ve aynı zamanda sergileme tekniklerinin tasarım müzesi konseptine ne kadar uyumlu olduklarının ortaya konulması bu araştırmanın gerekçesini oluşturmuştur.





Görsel 1. Soumaya Müzesi

Meksikada bulunan Soumaya Müzesi, çağdaş ve sanatsal bir görünüm yaratabilmek amacıyla avangart ve özgün bir tasarıma sahiptir. Dünyanın en varlıklı bireylerinden biri olan Carlos Slim'in hayata geçirmiş olduğu bu müze 150 metre yüksekliğinde özgün ve estetik forma sahiptir. Dikkat çeken formuyla müze, 28 adet farklı şekil ve büyüklükteki kıvrımlı çelik kolon ile taşınmakta olup yapı 16.000 adet altıgen şeklindeki yansımali çelik elemanla kaplanmıştır. Romero ve ekibinin kurguladığı iskelet sistemi, yapının en üst noktasında açık ve yapının 8. kattaki sergisini aydınlatacak bir tavan penceresi bulunmaktadır. Kurgusu incelendiğinde yapının aslında Frank Lloyd Wright'ın New York'taki Solomon R. Guggenheim Müzesi'ne gönderme yaptığı s. Soumaya Müzesi'nin kabuğu, dıştan içe, altıgen şeklindeki alüminyum elemanlar,

su yalıtımı katmanı, galvanize çelik plakalar ve altıgen elemanları taşıyan 3 boyutlu örgü bir yapıdır. Duvarlar galerileri tanımlıyor ve eserlerin asılamayacağı bir yüzeydir. Galerileri yanında müze, 350 koltuklu bir oditoryum, bir kütüphane, en üst katta bir restoran, hediye dükkanları ve ofisleri barındırmaktadır. Müzede ayrıca, çoğunluğu 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan ve aralarında Salvador Dalí, Pablo Picasso, Leonardo da Vinci, Pierre-Auguste Renoir, Joan Miró, Vincent van Gogh, Henri Matisse, Claude Monet, Bartolomé Esteban Murillo, El Greco ve Tintoretto'nun da bulunduğu pek çok Avrupalı sanatçının eserleri yer almaktadır. Müzede bulunan koleksiyonlardan bir diğeri de madeni para koleksiyonudur. Müze, İspanyol ve sömürge döneminden kalma eski madeni paraların dünyadaki en büyük koleksiyonunu içermektedir. 30 yüzyıllık sürece yayılan 66.000'den fazla sanat eseri yer almaktadır. Sergileme tekniği zaman ve sanatçı odaklı sergile yöntemi kullanılmıştır.



Görsel 2. Paracas Kültür Müzesi

Paracas Kültür Müzesi (Barclay & Crousse) Peru'da bulunmaktadır. Selefının kalıntıları üzerine, 2006'da bir depremle tahrip edilmiş olan yapının üzerine uygulanmaktadır. Müzenin arkeolojik mirasın korunmasına adanmış atölyeler bulunmaktadır. Müzenin farklı alanlarına erişim bu çatlak ile yapılır. Manzara bölümlerini çerçeveleyen ve geniş çölde yaşamak için gerekli mahremiyeti yaratan açık alanlar müzenin içinde eski Perular tarafından kullanılan labirent uzamsallık ve sarmal yol ile pürüzsüz ve şeffaf, çağdaş uzamsallık arasında görünüşte çelişkili bir melezleşme keşfedilmiştir. Ortamda doğal ışık, yapay ışık, doğal havalandırma ve soğutmayı kontrol etmeyi sağlayan sistem kullanılmıştır. Bina tamamen tuz çölüne dayanıklı, pozzolan çimentosu ile inşa edilmiştir. Bina tasarımı özgün bir çalışma olmuştur. Maddesini oluşturan açıkta kalan beton ve çimento öğütme, komşu tepelerle karışan doğal kırmızımsı bir renk kazanır. Museal odalarını çevreleyen cıvalı betonda inşaatçıların bıraktığı patina, müzeye içeride ortaya çıkan Kolomb öncesi seramiklere benzeyen seramik bir görünüm kazandırmış böylece Kolomb öncesi ve İspanyol sömürge el sanatlarına yer verilmiştir. Tasarım odaklı ideolojik politik sergileme tekniği kullanılmıştır.



Görsel 3. Guggenheim Müzesi

Guggenheim müzesi Bilbao İspanya'da bulunmaktadır. Teknolojinin tüm imkanları mimari tasarımlara yansıtılması ile alanında özgün bir çalışma olmuştur. İç ve dış tasarım ve sergilenen ürünler birbiri ile uyumlu olmuştur. Titanyum, cam ve kireçtaşı kullanılarak üretilen eğimli yüzeyler, yapının mimari kimliğini oluşturmaktadır. Kavisli titanium yüzeyler bilgisayar ortamında tasarlanarak hayata geçirilmiştir. Bu yüzeyler CATIA adı verilen bir 3 boyutlu tasarım programı kullanılarak, matematiksel hesaplar doğrultusunda üretilmiştir ve inşa edilmiştir. Üretilen bu kavisli titanium yüzeyler, yarattığı estetik algı ile birlikte, aynı zamanda içeri giren ışığı ve hava akımını kontrol etmek açısından da önemli bir rol oynamaktadır. Toplam 32,500 metrekarelik bir alana sahiptir. Guggenheim Bilbao Müzesi, bünyesinde toplam 11,000 metrekare büyüklüğünde, toplam 19 galeriden oluşan bir sergi alanı bulundurmaktadır. Bu galerilerden 10

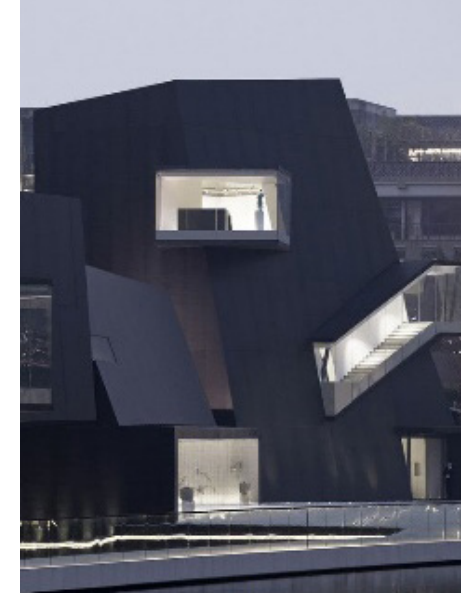
tanesi klasik dik açılı plan şemasına sahip olup, 9 tanesi ise yapının eğimli titanyum bölümlerinin altında bulunmaktadır. Guggenheim Bilbao Müzesi Solomon Guggenheim Vakfı'na ait olan eserleri içeren geçici ve kalıcı sergilerin sergilendiği bir müzedir. Müzede 3 kata yayılmış 20 galeri yer almaktadır. Richard Serra'nın "The Matter of Time – Zaman Meselesi" isimli eseri kalıcı olarak sergilenmektedir. Serginin en önemli özelliği farklı formlarda ve yüksekliklerdeki çelikten yapılan heykel olmuştur. Müzenin ikinci katı tamamen geçici sergilere ayrılmıştır. 2. katın bir başka özelliği de galerilerin bazısından alt kattaki sergilerin de görülebiliyor olması. Bu mimari özellik ziyaretçilere sergileri çeşitli açılardan görme fırsatı vermektedir. 3 katı ise hem geçici hem kalıcı eserlere yer veriyor. Sergileme çeşidi zaman odaklı ve süreli sergidir.



Görsel 4. Zeitz Çağdaş Sanat Müzesi

Zeitz Çağdaş Sanat Müzesi Afrika'da yer almaktadır. Heatherwick Studio'nun dönüşüm projesiyle yeni bir yaşama kavuşan ve Afrika'nın çağdaş sanatına adanmış dünyanın en büyük müzesi olan Zeitz Çağdaş Sanat Afrika Müzesi, Cape Town'un endüstriyel geçmişine bir anıt olarak dünyada yerini almaktadır. Afrikalıların kendi hikayelerini anlatmaları için yapılan bu müze gösterişli ve sade yapısı ile içinde herşeyi barındırmış, düşünülmüş bir yapıdır. Zeitz MOCAA'nın göz alıcı merkezi atriyumu 42 beton silodan yapılmıştır. Dokuz katlı müze, 80 galeriye yayılmış 9,000 metrekarelik etkileyici bir sergi alanına sahip özgün bir yapıdır. Amacına uygun şekilde içerikler barındırmaktadır. Cam zemine sahip çatı seviyesinde bir heykel bahçesi restoran bar okuma odaları sanat koruma depolama alanı kostüm tasarımı, fotoğraflık, küratörlük, hareketli imaj, performatif uygulama ve sanat eğitimi kurumları için planlı bir şekilde dizayn içermektedir. Kar amacı gütmeyen bir müze olan Zeitz MOCAA'nın kalıcı sergileri, dünyaca ünlü Alman koleksiyoner Jochen Zeitz'in 21. Yüzyıl Afrika Sanatı eserlerinden oluşan geniş kişisel koleksiyonundan oluşmaktadır. Afrikalı sanatçıların eserlerinden oluş-

şan dönemsel sergilere de yer verilmiştir. Sanatçı odaklı karma veya grup sergileme yöntemi kullanılmaktadır.



Görsel 5. Chongqing Tiandi Sanat Müzesi

Chongqing Tiandi Sanat Müzesi Çin'de yer almaktadır. Tiandi Art Gallery, Jialing Nehri'nin güney kıyısında, Tiandi özelliği ile göle yakın bir konumda yer almaktadır. Shenzhen Huahui Tasarımı yapının farklı kentsel parçalardan oluşan bir konteynerdir. Özgün bir müze türüdür aynı zamanda sergilenen eserler ile de uyum sağlamakta olup görsel şölen sunmuştur. Üç blok şeklinde gruplandırılmıştır ve her biri farklı bir kesit görünümüne sahiptir. Galeride sık sık yerel sanatçılar tarafından çağdaş sanat eserleri sergilenmek-

te bu yüzden onları sergilemek için çift yükseklikte bir alan tasarlanmış ve uygulamaya geçilmiştir. Chongqing Tiandi sanat müzesinde Merdivenler, yüksekliği farklı olan ve tablolar, heykeller ve enstalasyon sanatı sergilemek ya da çocuklara sanat eğitimi vermek için kullanılabilen farklı ekran platformlarını bağlamak için kullanılmıştır. Tasarım odaklı karmaşık sergileme yöntemi kullanılmaktadır.



Görsel 6. Filistin Müzesi

Filistin Müzesi'nin misyonu Filistin tarihi, toplumu ve kültürü hakkında bilgileri şekillendirmek ve iletmek için önde gelen, en güvenilir ve sağlam bir platform olmaktır. Yapıt bazı şeylerin geri dönüşümü sağlanacak şekilde yapılmış bir görsel şörendir. Arazi bölgedeki halk tarafından yapılmıştır. Müze'nin beton strüktürü kaba bir etki verecek şekilde tasarlanmış ve beyaza boyanmıştır. Bahçe tarımsal ürünler çeperde, daha rafine bitkiler merkeze yakın olacak şekilde düşünülmüştür. Terastan ve amfi tiyatrodan toplanan

yağmur suyu sulamada ve rezervuarlarda kullanılmaktadır. Atık sular da tarımsal faaliyetler için yeniden kullanılacak şekilde sisteme dahil edilmiştir. Müze, bir vatanın ve bir direnişin hikayesini anlatmaktadır. İşgal altında iken çok fazla eser sergilenememiştir fakat buna rağmen açılmış şuan ise Filistin davasının Arafat müzesi olarak savaş ve işgal üzerine eserler sergilenmektedir. Sosyal odaklı, anı hatıra sergileme yöntemi kullanılmaktadır.



Görsel 7. Mercedes Benz Müzesi

Mercedes Benz Müzesi Almanya'da yer almakta olup tamamen araca adanmıştır. Merkezi bir atrium etrafında kurgulanmış olan bu iki spiral rota, müzenin sergi mekanları boyunca yapının içinde gittikçe aşağı iniyor ve birbirinin içine geçiyor. Rotalardan bir tanesi araba koleksiyonu etrafında; diğer ise markanın tarihini anlatan sergiler etrafında dolanıyor. Aynı zamanda insanların özgürce hareket edebilecekleri, hayal edebilecekleri, öğrenebilecekleri, bakabilecekleri ve kendilerini ışık ve mekanla büyüleyebilecekleri

bir müzedir. Sosyal odaklı eğlendirici sergileme tekniği kullanılmaktadır. Ziyaretçiler müze içindeki gezintilerine kapsül benzeri bir asansör ile 8. kata çıkıp buradan başlamaktadır. Asansör de yapının ilgi çekici noktalarından bir tanesi kapsül, bant penceresi olan, dikey rayları üzerinde ilerleyen bir metal pod oluşudur. Burada ziyaretçilerin yönleneceği iki rota mevcut. Birincisi 'Mythos' rotası yani Mercedes-Benz'in tarihini anlatan, kapalı, tematik galeriler. İkinci rota Koleksiyon rotası geçmişten günümüze markanın arabalarının sergilendiği, aydınlık galeriler olmaktadır. İki spiral rota ortasındaki atrium boşluğu da 'The Void' olarak adlandırılmıştır. Boşluk kısmı içinde dikkat çekici özelliklerden bir tanesi müzenin dumanı yapıdan uzaklaştırmak için bulundurduğu sistemdir. Yalnızca bu müze için geliştirilmiş sistem sayesinde duman, galerilerden atrium alanına emiliyor ve atriumun tepesindeki 144 hava deliğiyle dışarı atılmaktadır.



Görsel 8. Victoria ve Albert Müzesi

Victoria ve Albert Müzesi, İngiltere'nin Londra şehrinin Royal Borough of Kensington and Chelsea seçim bölgesinin South Kensington bölgesinde bulunan bir müzedir. 1852 yılında kurulmuş ve Kraliçe Victoria ve Prens Albert adını almıştır. V & A 12,5 dönüm (5,1 hektar) ve 145 galeri kapsamaktadır. Bu müze dünyanın en geniş süsleme sanatları ve dizayn içeriğine sahiptir. 4,5 milyon nesnenin üzerinde bir koleksiyona daimi olarak ev sahipliği yapmaktadır. Kurulduğu günden bu zamana kadar amacından şaşmamış 300'lü yıllardan 20. yüzyıla kadar olan geniş bir döneme ait Çin, İslam, Uzakdoğu, Asya, Kore, Avrupa ve Amerika eserlerine ev sahipliği yapan bir müzedir. Koleksiyonu, antik çağlardan günümüze Avrupa, Kuzey Amerika, Asya ve Kuzey Afrika kültürlerinden 5.000 yıllık sanatı kapsamaktadır. Seramik, cam, tekstil, kostüm, gümüş, demir, mücevherat, mobilya, ortaçağ objeleri, heykel, baskı ve baskı, çizim ve fotoğraflar, dünyadaki en geniş ve en kapsamlı kuruluşlar arasında yer almaktadır. Müzenin, İtalyan Rönesans eserlerinin İtalya'nın en büyükleri arasında yer almasıyla müze, dünyanın en büyük klasik post-heykel koleksiyonuna sahiptir. Asya'nın bölümleri Güney Asya, Çin, Japonya, Kore ve İslam dünyasından sanat içerir. Doğu Asya koleksiyonları, seramik ve metal işçiliğinde özellikle güçlü olmakla birlikte, Avrupa'nın en iyileri arasında yer alırken, İslami koleksiyon Batı dünyasının en büyükleri arasında yer alıyor. Genel olarak, dünyanın en büyük müzelerinden biridir. Heykellerle dolu en etkileyici bir görüntüye sahiptir Roma Forumu'ndaki Trajan

Sütunu'nun (sıgabilsin diye normal boyutunun yarısı büyüklüğünde yapılmış olanı) ve David heykelinin kopyalarının bulunduğu dev salondur. Bellini'nin yaptığı ünlü Fatih Sultan Mehmet tablosunda içinde barındırmaktadır. Ayrıca Mücevherler ve farklı dönemlere ait mutfak ve süs eşyaları, altın, gümüş, cam ve seramikten yapılmış objelere de ev sahipliği yapmaktadır. Müzenin ilk kurulma amacı ise halkı sanat ve tasarımcıları üreticileri ve halkı sanat ve tasarım üzerine eğitmektir ve dünyanın ilk uluslararası tasarım ve üretim sergisine sahiptir. Bağlamsal süreli sergileme tekniği kullanılmaktadır.



Görsel 9. Triennale di Milano müzesi

Triennale di Milano müzesi Milano'nun Parco Sempione'sinde, İtalya'nın kuzeyindeki Lombardiya'da bulunan bir tasarım ve sanat müzesidir. Giovanni Muzio tarafından tasarlanan ve 1931-1933 yılları arasında inşa edilen Palazzo dell'Arte'de İnşaat, Antonio Bernocchi ve kardeşleri Andrea ve Michele tarafından finanse edilmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında Triennale

di Milano endüstriyel tasarım ve mimarlık alanlarındaki yeni trendlere ve daha sonra da moda, grafik tasarım ve görsel iletişim alanlarına odaklanan çok disiplinli lider bir kültür merkezi haline gelmiştir. Triennale Tasarım Müzesi, teması ve düzeni periyodik olarak değişen, çeşitliliğini vurgulamak için İtalyan tasarımının en iyisini farklı bakış açıları sunmayı amaçlayan “edisyonlar” adlı yarı kalıcı sergile ev sahipliği yapmaktadır. Triennale de çeşitli etkinlik ve etkinlikler programı özel sergiler, konferanslar, seminerler, film gösterimleri, canlı performanslar ve özel etkinlikler içermektedir. Her yıl değişen nota sergilerine sahip aynı zamanda İtalyan tasarım eserlerinin en önemli kalıcı koleksiyonuna da ev sahipliği yapar. Triennale’nin 1.600 parça koleksiyonundan çekilen sergi, 1946’dan 1981’e kadar modern İtalyan tasarımının tarihine odaklanacak ve Gio Ponti’nin Superleggera sandalyesi ve Ettore Sottsass’ın “Carlton” Oda Bölücü gibi ikonik parçaları içermektedir. Tasarım odaklı karmaşık sergileme yöntemi kullanılmaktadır.



Görsel 10. Alvar Aalto Müzesi

Alvar Aalto Müzesi Jyväskylä ve Helsinki olmak üzere iki şehirde faaliyet gösteren bir Fin müzesidir. Dört yerin tümü halka açıktır. Alvar Aalto bir mobilya ve sanat tasarımcısıdır aynı zamanda birçok mimari eser de tasarlamıştır. Kendine özgü çalışmaları ve müzesi ile tanınmaktadır. Mimari tasarım konusunda uzmanlaşmış ve Aalto’nun her alanında ulusal ve uluslararası merkez olarak işlev gören Jyväskylä’daki Alvar Aalto Müzesidir. 20. yüzyılın en önemli mimarları arasında yer alan Aalto mimarlık, mobilya, tekstil ve cam işleri alanlarında tasarımlar yapmıştır. İlk eşi Aino Aalto ile beraber sadece bu binayı değil, onun iç yüzeylerinden mobilyalarına, lambalarına, cam işlerine kadar pek çok konuda yardımcı olmuş ve birlikte yapmışlardır. Tasarımcı ve mimar Aalto’nun 500’ün üzerinde bina tasarladığı bilinmektedir. Bu binaların çoğu Finlandiya’da bulunmaktadır. Koleksiyoner odaklı sergileme yöntemi tekniği kullanılmaktadır.



Görsel 11. Royal Ontario Kraliyet Müzesi

Royal Ontario Kraliyet Müzesi 16 Nisan 1912 yılında kurulan ve 14 mart 1914’te halka açılmış olup kurulu-

şundan beri ise Toronto Üniversitesi ile işbirliği içinde olan bir müzedir. Müze, 2007 yılında hayata geçirilen Michael Lee-Chin Crystal adlı 100.000 metre-karelik ek kanadı ile dikkatleri üzerine toplamayı başarmıştır. Koleksiyonda dünya kültürü ve doğa tarihi konularını içeren, dinazor, meteor ve fosil parçalarının en önemli örneklerinin yanı sıra, Afrika sanatı, Avrupa ve Kanada tarihine ait parçalar bulunmaktadır. Binaya ek olarak yapılmış olan Kristal ile sergilenen fosil kalıntıları ve günümüze uyarlı duvarların birbiri ile uyumu dikkat çekmektedir. Kraliçe’nin Parkı’na bakan doğu kanadı tasarlanmıştır. Bizans etkisindeki tarzı Roma esinlenerek İtalyan tarzında gelen bu gelişme tarihsel gelişimini yansıyan Bizans mimarisinin gelen Roma mimarisidir. Kuzey Amerika’da neo-Bizans binalar arasında Ortak, cephe de unsurlarını içeren Gotik Revival onun kabartma oymalar, canavarlar ve heykeller de vardır. Kubbeli süslü tavan renkli mozaik geometrik desenler ve gerçek ve efsanevi hayvanların görüntülerle, cam mozaik fayans arka boyalı altın ağırlıklı kaplıdır. 6.000.000’den fazla öge ve 40 galerileri ile, dünya kültürü ve doğa tarihi müzenin çeşitli koleksiyonları uluslararası üne katkıda bulunmuştur. Müze içinde kayda değer koleksiyonlarını içeren dinazorlar, mineraller ve meteorlar, Yakın Doğu ve Afrika sanatı, Doğu Asya, Sanat Avrupa tarihi ve Kanadalı tarihinin Bu gelen fosil Dünyanın en büyük koleksiyonuna ev sahipliği yapmıştır. Burgess Shale 150.000’den fazla numuneler vardır. Müze ayrıca tasarım giyim, iç ve ürün tasarımı, özellikle

de dahil olmak üzere güzel sanatlar, geniş bir koleksiyonu içeren bir Art Deco Tasarım odaklı yerinde sergileme tekniği uygulanmaktadır. Aynı zamanda Dekonstrüktivist kristal formu yüzde 25 bürünmüş cam ve yüzde 75 alüminyum, üzerinde oturan bir üst çelik çerçeve kullanılmıştır. Crystal’de eğimli duvarlar mevcut miras binaların kenarlarında kullanılmıştır. Bu duvarlar yayaların karşıdan karşıya güvenli bir şekilde seyahat etmek için bir yol olarak hareket “Crystal” eklenmiştir. C5 restoran salonu, kafeterya, yedi ek galerileri ve Kanada’nın en büyük geçici sergi salonu bulunmaktadır.



Görsel 12. Cité de l’Architecture et du Patrimoine Müzesi

Cité de l’Architecture et du Patrimoine Müzesi Paris Fransadaki Palais de Chaillot’ta bulunan bir mimari ve anıtsal heykel müzesidir. Kalıcı koleksiyonu Musée des Monuments Français

olarak da bilinir. 1879 yılında Eugène Viollet-le-Duc tarafından kurulmuştur. 22.000m², tamamen mimarlık ve şehir planlamasını keşfetmek, izlemek, öğrenmek, anlamak ve dolaşmak için ayrılmıştır. Tasarım odaklı sürekli sergileme yöntemi kullanılmaktadır.



Görsel 13. Tahran Çağdaş Sanat Müzesi

Tahran Çağdaş Sanat Müzesi Tahran'da 1977'de açılan ve değerli Batı modern sanat koleksiyonuna sahip bir müzedir. Müze, 1970'lerdeki petrol patlaması sırasında ülkenin gelirlerinde önemli bir artış yaşanması üzerine İran kraliçesi Farah Pehlevi'nin girişimi ile oluşturulmuştur. Çağdaş Sanat Müzesi, İran'ın görsel sanatlardaki en önemli sanatsal etkinliğinin merkezi olarak kabul edilmektedir. Kendine özgü yapısı ile İran'ı en güzel şekilde temsil etmektedir. İki bin metrekarelik sergi alanında, dokuz odaya bölünmüş, çeşitli sanat sergileri sürekli olarak sergilenmektedir. Hedef-

leri, kendi kimliğini koruyarak dünya-daki İran sanatını tanıtmak ve yaymaktır. Sosyal odaklı anı hatıra sergileme tekniği kullanılmaktadır.



Görsel 14. Kimbell Sanat Müzesi

Kimbell Sanat Müzesi Fort Worth, Teksas, ABD'nin kültürel bölgesinde konumlanır. Avrupa'nın küçük bir koleksiyonu, Asya ve Kolombiya öncesi eserlere olduğu kadar gezgin sanat sergilerine ev sahipliği yapmaktadır. Yapının görselliği ile iç dizaynın birbiri ile uyumu eserleri daha iyi göstermektedir. Yapı Louis Kahn tarafından dizayn edilmiştir. Doğal ışık unsuru, tasarımın ana odağıdır ve barındırdığı sanat için mükemmel bir şekilde uygun zarif mekanlar yaratmıştır. Piano binası dahil bu İki bina da yaklaşık 6,5 metre yüksekliğindedir. Kimbell birbirine bağlı 6 sergi mekânından oluşur; bu mekanların yapısal kavramları ve fonksiyonel nitelikleri, güçlerini gün ışığından almaktadır. Bu yapısal kavram, ba-

sit bir giriş olarak çalışan sikloid tonoz formudur. Benzer bir yaklaşım Piano binasına adapte edilmiş girişler burada ahşap olarak düşünülmüştür. Bu girişlerin geçtiği açıklık yaklaşık 31 metre uzunluğunda ve 7 metre genişliğindedir. Piano binası, Kahn'ın öngördüğü, tekrarlanabilir ve bu sebepten dolayı genişletilebilir ve Kimbell binasından daha eklemlidir. Ana giriş mekânı ve sergi alanları şeffaf bir bağlantı ile arka kütleye eklenir. Bu şekilde iki hacim arasında bir avlu oluşmuştur. Bu geçişin ardından ziyaretçiler kendilerini başka bir sergi alanı ve diğer servislerin olduğu bir kütle içinde bulmaktadırlar. Malzemenin Kahn'ın Kimbell binasında ve Piano'nun ek binasında görsel olarak yarattığı bir benzerlik de mevcuttur. Kahn, Kimbell'ı tek bir parça kilden modellemişken, Piano ise tüm binayı parçalar halinde monte etmiştir.

Michelangelo, Picasso, Caravaggio, ElGreco, Rembrandt, Monet, Gainsborough, V. igéeLebrun ve Rubens tarafında yapılan eserleri ve pek çok Avrupa koleksiyonlarını içermektedir. Sadece Adam Elsheimer' in Avrupa dışında halka gösterilen bir yağlı boya tablosu vardır. Piet Mondrian' ın önemli yağlı boya tabloları dönemi kapsayan modernin sonunu işaretler. Asur, Yunan ve Romalı'lardan sıralanan klasik dönemden bir antik koleksiyon vardır. Asya koleksiyonu, Neolitik Çin ve Tang, Song ve Ming Hanedanlığından kavanozları içermektedir. Japon sanatı Momoyama ve Edo dönemlerine odaklanır. Bu müzede Sosyal odaklı sürekli anı hatıra sergileme tekniği kullanılmaktadır.



Görsel 15. Holon Tasarım Müzesi

Uluslararası alanda tanınan mimar Ron Arad tarafından tasarlanmıştır ve 2010 yılında açılmıştır. Sergileme tekniği olarak, sanatçı odaklı karma sergi tekniği kullanılmaktadır. Holon tasarım müzesi farklı görüntüsü ve kıvrımları ile müzenin içerisinde bulunan tasarım ürünlerinin inanılmaz uyumlu olması ve izleyicide merak uyandırması söz konusudur. Müze için belirlenen site yarı dikdörtgen 3.700m²'lik bir alanı kaplar. Müzenin dış görünüşünün büyük kısmı, müzenin iç hacimlerine girip çıkan ve dolaşan beş baskın Corten çelik yapı bandı tarafından örtülüyor. Bantlar bina için bir omurga görevi görür hem büyük kısımlarını yapısal olarak destekler hem de çevresine göre duruşunu dikte etmektedir. Bantların topografik yataylığı, iş-

lenmiş patinatların derecelendirilmesi ve daha sonra çeliğin binanın ömrü boyunca ayrışmasıyla vurgulanır, ikisi de İsrail çölünün tanınmış jeolojik çizgilerini yansıtmaktadır. İnşaat Ağustos 2006'da başlamış ve Tasarım Müzesi 31 Ocak 2010'da açılmıştır. Kalıcı toplanma, sanayi ürünleri, benzersiz ve küçük baskı nesneler, modeller, mobilya, ışık fiyestürleri, grafik ve görsel iletişim tasarımları, tekstil bir eser içinde ilerleme olarak tasavvur Design Museum Holon, eserler çeşitli bir topluluk içermektedir moda, takı, ayakkabı ve aksesuarlar gibi içerisinde barındırmaktadır. Koleksiyon, 1930'dan 2000'e kadar İsrail tasarımına, 2000'den günümüze İsrail ve uluslararası çağdaş tasarıma, özel olarak görevlendirilmiş çalışmalara ve İsrail'in tasarım okullarından öğrencilerin çalışmaları üzerine odaklanan 4 ana tematik alana ayrılmıştır. Holon Tasarım Müzesi'nin etkinlik programı geçici sergiler, konferanslar, konferanslar, çocuklar ve aileler için eğitim programları, rehberli turlar ve özel etkinlikler içermektedir.



Görsel 16. V&A Dundee müzesi

İskoçya'nın kuzeyindeki Dundee şehrinin kıyısında bir müze olan V&A Dundee, Kengo Kuma and Associates ekibi tarafından tasarlanmıştır. V&A Dundee, İskoçya'nın ilk tasarım müzesidir. Tay Nehrine bakan alanda müze, doğa ile uyumu sağlamayı tasarımın odak noktası haline getirmiştir. Yapıda, V&A koleksiyonundan eserler, Çağdaş İskoç eserleri ve ürün tasarımları sergilenmektedir. Yapı, açık bir kütle ve bu kütlelerin yatay beton çizgilerle kaplanmasıyla şekillenmiştir. Böylece V&A Dundee'nin, sivri köşeleriyle suyun üzerinde bir geminin burnu gibi algılanması amaçlanmıştır. Alışıldık müze yapılarından oldukça farklı bir çizgiye sahip olan bir proje olmuştur. Bir beton kutu olmaktan çok uzak olan proje için 20. yüzyıl müzelerinden ayrılan bir dile sahip olduğunu söylemek yanlış. Mühendisler, kütlenin değişik formlarını araştırmak amacıyla bir 3D model üretimi yapmışlar kütlenin doğa ile bir bütün, organik olmasını sağlamak temele alınmıştır. Müze Tay Nehri'ni birbirine bağlamaktadır. Böyle bir özelliğin müzede düşünülmesinin sebebi doğayı ve toplumu bütünleyen 21. yüzyıl tipi bir kültürel tesis yaratmaktır. Bu fikrin, doğadan tamamen koparılmış 20. yüzyıl müzelerinin yerini tamamen değiştirebileceği fikriyle yola çıkılmıştır.



Görsel 17. Bauhaus Müzesi

Bauhaus Müzesi Almanya'nın Dessau şehrinde bulunan Bauhaus tasarım hareketine adanmış bir müzedir. Müzenin 49.000 koleksiyonu, dünyadaki Bauhaus ile ilgili en büyük ikinci nesne koleksiyonudur. 2019 yılında açılan Bauhaus Dessau Vakfı tarafından işletilmektedir. Müzenin dış tasarımı ve iç dizaynı içerisinde barındırdığı tasarım ürünlerini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Dünyanın en kapsamlı Bauhaus koleksiyonu bu binada sergilenmektedir. Koleksiyon ekolün tüm yelpazesini içermektedir. Mimarlık, mobilya, seramik, metal, tekstil, grafik, fotoğrafçılık ve sahne sanatları, ayrıca hazırlık kursu dönemine ait eserler ve Walter Gropius, Johannes Itten Paul Klee, Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Josef Albers, Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy ve Ludwig Mies van der Rohe gibi ünlü eğitimcilerin eserleri yer almaktadır. Sergileme tekniği ise koleksiyoner odaklıdır.



Görsel 18. Platform 10

Platform 10 Kanton Güzel Sanatlar Müzesi, İsviçre'nin Lozan kentinde

bulunan bir sanat müzesidir. Ekim 2019'da MCBA'nın açılışıyla şekillenmeye başlamıştır. 2021'de tamamlanması planlanmaktadır. Doğudaki kalıcı galeri geçici galeriden batıya ayrılmıştır. Gelecekteki kapsamlı sergilere izin veren bağımsız dikey sirkülasyonlar ve daha küçük kapsül koleksiyonları sayesinde tek bir sürekli turla veya paralel turlarla ziyaret edilebilmektedir. Komplekste ayrıca Cenevre Gölü ve Alpler'in muhteşem manzarasına sahip büyük bir cumbalı pencere bulunmaktadır. Platform 10'da mudac koleksiyonu nihayet geniş bir ortamda sergilenen. Avrupa'nın en büyüklerinden biri olan zengin modern cam sanatı koleksiyonu da yer alacaktır. Çağdaş mücevher, seramik, tasarım çalışmaları ve baskı seçimleri daimi serginin bir parçası olarak gösterilmesi planlanmaktadır. Sergileme tekniği ise tasarım odaklı karmaşık sergileme tekniğine yer verilmesi planlanmaktadır.



Görsel 19. Platform 10



Görsel 20. 21. Yüzyıl Çağdaş Sanatlar Müzesi

21. Yüzyıl Çağdaş Sanatlar Müzesi (The 21st Century Museum of Con-

temporary Art), SANAA (Sejima ve Nishikawa Architects and Associates) tarafından tasarlanan en önemli eserlerden biridir. Basit geometri ve minimalist bir dil kullanan proje, kamusal alanın geçirgenliğini farklı şeffaflık seviyeleriyle göstermektedir. Japonya'nın Kanazawa şehrinde yer alan bir çağdaş sanatlar müzesidir. Bu bağlamda, sergilenen eserlerden bazıları izleyici, gösterilen nesne ve doğa arasındaki fenomenolojik bağlantıyı vurgulamak için işbirliği yaparak sadece pasif gözlemle değil sanatla bireysel ve grup etkileşimi ile de ilişki kurmuştur. Avlulardan birinde sınır görevi gören ve sırlı bir sirkülasyonla dik olarak geçen 100'den fazla bitki çeşidine sahip dikey bir bahçe olan Patrick Blanc tarafından Dikey Yeşildir En çarpıcı olanı, Yüzme Havuzu adı verilen Leandro Erlich'in çalışmasıdır. Bir müzenin ortasında bir havuz bulmak alışılmadık bir şeydi, ama biri yaklaştıkça insanları su altında görmek şaşırtıcı olmuştur. Daha sonra bodrum katındaki sergi alanlarına girdikten sonra havuza girebilir ve "su" dan insanlar görülebilmektedir.



Görsel 21. Teshima Sanat Müzesi

Teshima Sanat Müzesi Tek bir sanat eserine ev sahipliği yapar ve Japonya'nın Kagawa Eyaleti, Teshima adasında Seto İç Denizinde bulunmaktadır. Çevresi ile uyumu ve tasarım açısından farklı oluşu ile görsel şölen sunmaktadır. Benesse Vakfı tarafından işletilmektedir. Mimar Ryue Nishizawa'dır. Milwaukee Sanat Müzesi, Milwaukee, Wisconsin'deki bir sanat müzesidir. Koleksiyonu yaklaşık 25.000 sanat eseri içerir. Amerika Birleşik Devletleri'nin en büyük müzelerinden biri olmuştur. Teshima adasında küçük tepelerin olduğu bir arazide bulunan müze, bölgede süzülerek akıp giden bir su damlasını sembolize etmektedir. Yapının arazisi kuzeyde denize bakan yöneline sahiptir. Proje ikili tarafından etrafındaki ağaçlı peyzajla bir ilişki kurmak ve mimariyle doğa arasındaki soyut sınırı iteleme amacıyla tasarlanmış olup müzenin büyük oranda etrafa açık olmasının sebebi budur. Sergileme tekniği ise tasarım odaklı yerinde sergileme tekniği kullanılmaktadır.



Görsel 22. Gelecek Müzesi

Gelecek Müzesi adlı müze Şu anda Dubai, Birleşik Arap Emirlikleri'nde yapım aşamasında olan bir yenilik ve tasarım müzesidir. 2020 de açılması planlanmaktadır. Gelecek Müzesi şu anda Dubai, BAE'de yapım aşamasında olan vizyoner bir kültür kurumudur. Yeni bir çağ için bir sergi yeri olmayı planlanmaktadır. Ortak geleceğimizi görebileceğiniz, dokunabileceğiniz ve şekillendirebileceğiniz bir yaratıcılık ve umut merkezi olacağı düşünülmektedir. Sergi, sürükleyici tiyatro ve temalı cazibe unsurlarını birleştiren Geleceğin Müzesi sizi şimdiki zamanın ötesine bakmaya ve gelecekteki olası dünyalarda yerinizi almaya davet etmeyi amaçlamıştır. Geçmiş sergiler; Humans 2.0 – (2019), Merhaba ben al (2018), iklim değişikliği yeniden tasarlandı (2017).



Görsel 23. Niterói Güncel Sanat Müzesi

Niterói Güncel Sanat Müzesi Brezilya'nın Rio de Janeiro Eyaleti'ndeki Niterói şehrinde yer alan bir çağdaş sanatlar müzesidir. Niterói şehrinin simgesi olan bu yapı Brezilyalı ünlü mimar Oscar Niemeyer tarafından tasarlanmıştır Modernist bir tarza sahiptir. Müze binasının içerisine giriş, bu meydana çıkan 98 metre uzunluğundaki bir rampa ile sağlanmaktadır. Merkezi bir destek ile yerden yükselen ve yerin üstünde 3 katlı bir yapı oluşturulan müze binasının iç mekan çözümleri de oldukça etkileyicidir. Oscar Niemeyer, yerin üstünde olduğu kadar, yerin altında da hacimler oluşturarak, Çağdaş Sanat Müzesi için yeterli alanları üretmeye çalışmıştır. Müzede sergilenen eserler bu üç kata dağıtılmıştır Niterói Çağdaş Sanat Müzesi, mimarisi ile olduğu kadar mühendislik detayları ile de önemli bir baş yapıttır. Toplam 50 metre çapında, 2000 metre kare genişliğindeki dairesel gövde, 2.7 metre çapında olan merkezi silindirik destek ile taşınmaktadır. Havada asılı duruyormuşcasına tasarlanmış bu yapı, aerodinamik tasarımı ile rüzgar yüküne karşı da oldukça dayanıklıdır. Müzenin içerisinde bulunan, 462 metrekare genişliğindeki merkezi salon, plan düzleminde kolonsuz bir şekilde çözülmüştür. Yapının cephesinde, 3 katlı, 70 adet cam plaka kullanılmıştır. Niterói Müzesi'nin yaklaşık 2.000 eserden oluşan koleksiyonunda ise Modern ve Çağdaş Brezilya sanatının en özel örneklerini görülmektedir. Resim ve heykellerden oluşan zengin koleksiyona sahiptir. Müzenin en üst katında düzenlenen geçici sergiler ise uluslararası sanatçıların işlerine ev sahipliği yapmaktadır.

Sanatçı odaklı karma sergi teknikleri kullanılmaktadır. Gerçeküstü binası, benzersiz sanat deneyimi ve doğanın tam kalbindeki konumu Niterói'yi eşsiz kalmaktadır. Her geçen gün fark edilmeye, konuşulmaya ve dünyanın en ikonik müzelerinden biri olmaya devam etmektedir.



Görsel 24. İslam Eserleri Müzesi

İslam Eserleri Müzesi, Katar'ın başkenti Doha'da bulunan ve mimar Ieoh Ming Pei tarafından tasarlanmış müze. 8 Aralık 2008'de ziyarete açılan müze, Doha Körfezi'nin güney ucunda Doha Limanı kıyısından 60m. ileride kurulan yapay bir ada üzerindedir. Dünyanın en iyi İslam sanatı koleksiyonlarını barındırmaktadır. İslam dünyası sanatının en iyi örnekleri ve eserlerinin muhteşem ve yaratıcı bir şekilde sergilendiği İslam Eserleri Müzesi, dünyanın en önemli kültürel kurumları arasında yerini almıştır. Tablolar, cam çalışmaları, metal çalışmaları, seramikler, tekstil ürünleri ve yazmalar içeren ve Babür İmparatorluğu ve Safevi Devleti gibi

önemli dönemleri kapsayan ödüllü koleksiyonlara ev sahipliği yapmaktadır. Kolaksiyoner odaklı sergileme tekniği kullanılmaktadır. Görkemini kaybetmemesi açısından, diğer binalardan uzak, su üzerinde bir ada şeklinde 260.000 metrekarelik bir alana kurulan bina, İslam mimarisinden esinlenerek tasarlanmıştır. Modern mimarinin yıldız isimlerinden Çin asıllı Amerikan mimar I. M. Pei, emekliliği sırasında kabul ettiği projenin tasarımı için 6 ay boyunca İslam mimarisi ve tarihi hakkında araştırma yaptığı bilinmektedir. Dünyanın en kapsamlı İslam eserleri müzesi olarak kabul edilen koleksiyonda 3 kıtadan getirilen ve 7. ve 19. yüzyıllar arasından elyazmaları, tekstil ve seramik eserlerin yanında değerli obje ve mücevherler de bulunmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı dünya genelinde tasarım müzeleri ve sergileme teknikleri hakkında bilgi sunmak aynı zamanda tasarım müzelerinin hem iç mekan hem de dış mekan olarak nasıl yorumlanıp tasarlandığını incelemektir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi, müzelerin moderniteye ayak uydurarak gelişen dünyaya, tasarımın hem iç mekan hem sergileme yöntemi aynı zamanda da dış mekan olarak her alanını müzelerin tasarım ile nasıl değerlendirilip yoğrulduğu, toplumun değişen algılarına, beklentilerine göre yenilemiş ve dönüştürülmüş aynı zamanda tasarım müzelerinin ve müzelerin ülkelerin siyasi sosyal ve ekonomik açıdan nasıl

etki ettiği, önem arz ettiğide araştırma- da önem kaynağı olmuştur.

Yöntem

Bu çalışmada literatür taraması yapılmıştır.

KAYNAKÇA:

<http://arsizsanat.com/dunyanin-modern-stilde-insa-edilmis-5-muzesi/> (Erişim tarihi: 02.04.2020)

<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/8708> (Erişim tarihi 24.04.2020)

<https://aasarchitecture.com/2018/06/chongqing-tiandiart-museum-by-hhd-sz-at-la-biennale-2018.html/>

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192412> (Erişim tarihi: 02.04.2020)

https://londraburada.com/londra/gezi/gormeniz-gereken-en-iyi-londra-muzeleri/attachment/victoria_albert_museum_img_0003/ (Erişim tarihi 22.04.2020)

<https://mudac.ch/en/the-museum/futur-musee/> (Erişim tarihi 02.04.2020)

<https://t24.com.tr/yazarlar/ozlem-yalim-tasarim/tasarimin-muzesi,22766> (Erişim tarihi 13.04.2020)

<https://tr.irancultura.it/turizm/konumlar/turistik-Tahran/museumseo-of-the-art-%C3%A7a%C4%9Fda%C5%9F/> (Erişim tarihi 30.03.2020)

<https://v3.arkitera.com/h40845-20-yuz-yilin-muzesi-bilbao-guggenheim-gehy-ve-biz.html> (Erişim tarihi 06.05.2020)

<https://www.archdaily.com/868465/site-museum-of-paracas-culture-barclay-and-crousse> (Erişim tarihi 24.04.2020)

<https://www.archdaily.com/87173/design-museum-holon-ron-arad-architects> (Erişim tarihi 24.04.2020)

<https://www.archdaily.com/888989/chongqing-tiandi-art-museum-hhd-sz> (Erişim tarihi 24.04.2020)

<https://www.archdaily.com/901892/v-and-a-dundee-kengo-kuma-and-associates> (Erişim tarihi 02.04.2020)

<https://www.archiweb.cz/en/b/21st-century-museum-of-contemporary-art-kanazawa> (Erişim tarihi 02.04.2020)

<https://www.arkitektuel.com/mercedes-benz-muzesi/> (Erişim tarih: 02.04.2020)

<https://www.arkitektuel.com/miami-museum-garage/> (Erişim tarihi :27.03.2020)

<https://www.arkitektuel.com/niteroi-cagdas-sanat-muzesi/> (Erişim tarihi 06.05.2020)

<https://www.arkitektuel.com/teshima-sanat-muzesi/> (Erişim tarihi 06.05.2020)

<https://www.art50.net/royal-ontario-museum/> (Erişim tarihi 27.03.2020)

<https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Levent-MERC%C4%B0N-M%C3%9CZER-VE-TOPLUM.pdf> (Erişim tarihi 25.04.2020)



KÜTAHYA'DAKİ MÜZE TANITIM VE YÖNLENDİRMESİNE YÖNELİK HARİTA TASARIMI

MAP DESIGN FOR MUSEUM PROMOTION AND ORIENTATION IN KUTAHYA

Merve KÜÇÜK

Giriş

Arkeoloji Müzesi

Medrese binası 1314 yılında Germiyan Beylerinden Umur bin Savcı tarafından yaptırılmıştır. Vacidiye Medresesi olarak da anılır. Kesme taştan inşa edilen yapının girişi Selçuklu sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Kapıları kubbeli, orta mekâna açılan dokuz küçük odası vardır. Müzede yer alan vitrinlerde Geç Miyosen döneminden itibaren Paleolitik, Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit, Frig, Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait eserler sergilenmektedir. Arkeoloji Müzesindeki en önemli eserlerden biri de Amazonlar Lahdi'dir. Çavdarhisar-Aizanoi'de yapılan kurtarma kazısında bulunan lahit, yüksek kabartma tekniği ile yapılmıştır. Lahdin yüzlerinde Greklerle Amazonlar arasındaki savaşları betimleyen yüksek kabartmalar vardır. Dünyada bulunan sayılı Amazon Lahitleri içinde en sağlam durumda olanlarındandır. Müze 1965 yılında ziyarete açılmıştır.



Resim 1. Arkeoloji Müzesi

Çini Müzesi

Çini Müzesi Türkiye'deki ilk ve tek çini müzesidir. Germiyan Beyi II. Yakup Çelebi (1387 -1429) tarafından 1411 yılında yaptırılan imaret, medrese, mescit, kütüphane ve hamamdan oluşan külliye'nin imaret ve türbe bölümü, Kültür ve Turizm Bakanlığınca çini müzesi olarak restore edilip, 1999 yılında ziyarete açılmıştır. Kubbeli ve şadırvan orta mekâna, üç yönde kubbeli eyvan ile iki oda açılmaktadır. Türbe bölümünde II. Yakup Bey'in çini sandukası bulunmaktadır. Yıkılan



Medresenin vakıf kitabesi, müzenin giriş kapısının solunda yer alır. Müze-deki vitrinlerde, 14.y.y.’dan günümüze kadar Kütahya ve İznik’te üretilen çini mimari elemanlar, çini kitabeler, çini vazo, tabak, pano ve çiniden yapılmış ev gereçleri kronolojik bir sırayla sergilenmektedir. Müzenin girişinde, son Germiyan beyi II. Yakup Çelebiye ait Osmanlı Türkçesiyle yazılmış dünyanın en büyük ikinci taş kitabesi bulunmaktadır. “Gök Şadırvan” olarak da bilinen müzede 13 Temmuz 1766 yılında fincancı ustaları ile kalfalar arasında imzalanan tarihteki “İlk Toplu İş Sözleşmesi”nin metinlerini görmek mümkündür.



Resim 2. Çini Müzesi

Kent Tarihi Müzesi

Kent Tarihi Müzesi, kitabesinde 1912 yılında yaptırıldığı anlaşılan Şapçızade ve Karaca Konakları restore edilerek Kent Tarihi Müzesi olarak açılmıştır.

Zemin katında, tarih öncesi dönemden başlayarak, Hitit, Frig, Roma, Bizans, Selçuklu, Germiyan, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti’ne ait bilgi, belge ve fotoğraflar bulunmaktadır. Birinci katında kaybolmaya yüz tutmuş mesleklerin canlandırması ve aletler, ikinci katta ise Kütahya’daki ev yaşamı ve günlük hayat canlandırılmıştır.



Kütahya’lı dünyaca ünlü seyyah, ilim adamı, tarihçi, yazar ve halk bilimci Evliya Çelebi’nin (1611-1683) doğduğu ev, Kütahya Belediyesi ve Kütahya Evliya Çelebi Kültür Hizmet ve Tarihi Eserleri Onarma Derneğinin destekleri ile Dedesi Kara Ahmet Bey’in Türbesinin yanına yeniden yaptırılmıştır. Konağın yanında yer alan eski yapı da Kütahya Belediyesince kamulaştırılarak geleneksel el sanatlarımızın yaşatılacağı bir merkez haline getirilmiştir.



Resim 4. Evliya Çelebi Müzesi



Milli Mücadele Müzesi

Müzede, en önemli safhası Kütahya ili sınırları içerisinde yaşanmış Türk Milli Mücadelesi ve sonrasındaki yıllarda yaşanan sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel gelişmelerin serüveni, kronolojik bir şekilde yazı, fotoğraf ve çizimlerin yer aldığı foto blok panolar ve televizyon ekranları aracılığıyla ziyaretçilere anlatılıyor. Alanında Türkiye’de bir ilk olma özelliği taşıyan müzede; Genelkurmay Başkanlığından alınan video görüntüleri ve anlatımlar ile Milli Mücadele Dönemi, 10 odalı konakta kronolojik bir şekilde sergileniyor.



Resim 5. Milli Mücadele Müzesi

Araştırmancının Uygulama Kısım

Kütahya İl merkezinden seçilen 5 müze illüstrasyon tekniği kullanılarak resmedilmiştir. Bunlar;

Arkeoloji Müzesi



Resim 6. Arkeoloji Müzesi

Çini Müzesi



Resim 7. Çini Müzesi



Kent Tarihi Müzesi



Resim 8. Kent Tarihi Müzesi



Resim 10. Milli Mücadele Müzesi

Müze Yönlendirme Haritası

Çizimi yapılan müzeler daha sonra 150x150 bir harita oluşturularak bir araya getirilmiştir.

Evliya Çelebi Müzesi



Resim 9. Evliya Çelebi Müzesi



Resim 11. Arkeoloji Müzesi



Dijital illüstrasyon tekniği kullanılarak yapılan harita Adobe Photoshop programı aracılığıyla tasarlanmıştır. Kütahya tarih olarak köklü bir şehir olduğu için haritaya eskitilmiş bir görünüm vermek istenmiştir. Sol alt köşeye bilgi kutucuğu yerleştirilmiştir. Sağ alt köşeye ise pusula simgesi yerleştirilmiştir.

Belirlenen 5 müze harita üzerinde bulundukları yerden çizilen resimleri arasında bir çizgi ile bağlanmıştır. Müze illüstrasyonlarının yuvarlak şeklinde yapılması ile büyüteç efekti vermek istenmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Müzeler, ülkenin ve şehrin kültürünü ve tarihini tanıtan kurumlardır. Şehirde bulunan müzelerin insanlar tarafından daha çok ziyaret edilmesi demek, o şehrin tarihinin de tanınması demektir. Ziyaretçilerin gelmesi şehre ekonomik yönden olumlu olarak etkilemektedir.

Kütahya ilinde bulunan müze ve öğren yeri zenginliği, pek çok insan tarafından bilinmemektedir. Nedeni tanıtım eksikliğidir. Şehir merkezinden seçilen 5 müze ile bu projeye için başlangıç için adım atılmıştır.

Bu araştırma sonucunda tasarlanan haritanın Kütahya İli ve Kütahya İl'indeki müzelerin ve tarihinin tanıtımına katkı sağlayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Dijital illüstrasyon tekniği veya başka bir teknik kullanılarak diğer grafik tasarım ürünleri ile ve yahut harita tasarımı devam ettirilerek müze ve öğren yeri tanıtım ve yönlendirme sürecinin devamının gelmesi önerilebilir.

KAYNAKLAR

İnternet Kaynakçası

İnternet 1: <https://www.tarihlisanat.com/muze-nedir-tanimi-tarihcesi/>

İnternet 2: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/ arkeoloji-muzesi405833>

İnternet 3: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/ cn-muzes>

İnternet 4: <http://kutahyacreativecity.com/muzeler-ve-arkeolojik-alanlar/ kutahya-belediyesi-kent-tarihi-muzesi/?lang=tr>

İnternet 5: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/ evlya-celeb-kultur-sanat-ev>

İnternet 6: <https://muzeasist.com/muze/profil/milli-mucadele-muzesi-ozekmekci-konagi>

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/ arkeoloji-muzesi405833>

Görsel 2: http://www.sehiralem.com/Kutahya/Kutahya_Merkez/Muzeler/2043/Kutahya-Arkeoloji-Muzesi.html



Görsel 3: <https://www.milliyet.com.tr/galeri/cini-tarihine-isik-tutan-muze-kutahya-cini-muzesi-2800409>

Görsel 4: <https://muzeler.org/cini-muzesi>

Görsel 5: <http://www.kutahyakultur-turizm.gov.tr/yazdir?96C8A640A-D1F087DFF0D0295DE4313D7>

Görsel 6: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/evlya-celeb-kultur-sanat-ev>

Görsel 7: <https://tr.foursquare.com/v/illi-m%C3%BCcadele-m%C3%BCzesi/5094e6f3e4b054dd3427d079>

GELENEKSEL ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ: “ELİ BELİNDE” KİLİM MOTİFİNİN ÇİNI-SERAMİK YÜZEY ÜZERİNE BİR GRAFİK TASARIM UYGULAMASI

*THE EFFECT OF TRADITIONAL
ANATOLIAN RUG MOTIFS ON GRAPHIC
DESIGN: A GRAPHIC DESIGN
APPLICATION ON THE TILE-CERAMIC
SURFACE OF THE RUG MOTIF OF “ELİ
BELİNDE”*

Yeliz OKŞAK, Nihal DERİN COŞKUN

Giriş

Dünya tarihi süresince toplumlar yüzyıllar boyu meydana gelen bir kimle oluşan kültürel kazanımlarını korumak istemiş ve bu amaçla gerek duvar resimleri, gerek dokuma, gerek renklerle motifler oluşturarak kendilerinden sonra gelecek nesillere farklı yollarla ulaşmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda her toplumun kendine has motifleri oluşmuş ve bunları farklı uygulamalarla farklı sanatsal alanlarda kullanmıştır. Motifler o toplumun yaşayışı, dinamikleri, coğrafyası, vb. pek

çok unsuru içerisinde barındırmaktadır ve her toplum bunu farklı şekillerde dışa vurumunu gerçekleştirmiş ve geçmişten günümüze aktarılmasını sağlamıştır.

Şekil 1.'de verilen Dünya'nın farklı bölgelerinde yaşamış insanlara ait ilk resimler incelendiğinde bile farklı bölgelerde farklı eserlerin ortaya çıktığı ve insanlığın kendi yaşam dinamiklerinin kendine has bir motife dönüşümü gözlemlenebilmektedir.





Şekil 1. a,b,c,d sırasıyla Magura Mağarası Kaya Resimleri, Bulgaristan /Cueva de las Manos Kaya Resimleri, Arjantin /Bhimbetka Kaya Resimleri, Hindistan /Kakadu Kaya Resimleri, Avustralya
Kaynak:<https://www.turna.com/blog/dunya-tarihi-ni-degistiren-duvar-resimleri>

Şekil 2.'de ise farklı dönemlere ait seramik ürünler üzerinde dönemin yansıması olarak üretilen seramik kapları görmekteyiz. İnsanlar bulundukları ortam ve yaşam şekline göre üretilen ürünlerde değişim göstermektedir. Mağaralarda yaşayan kültürler resim olarak ortaya koydukları kültürel ortamlarını yerleşik düzendeki kültürler kullandıkları eşyalara yansıtarak ifade etmişlerdir. Ancak verilmek istenen mesaj ortaktır. Kültürlerin kendini anlatmak, kendi birikimlerini yansıtmak ve geleceğe ulaşmak istekleri.



Şekil 2. Jaguar ve kaplan imajlı çömlek, Peru, M.Ö.2.-5.YY/ Perseus- Gorgon betimli bir Attika çanağı.
Kaynak: Cebeci, Ayşin. "Yerel Motif Yorumları". Sannatta Yeterlilik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, 2018;
https://www.wikiwand.com/tr/Antik_Yunanistan%27da_%C3%A7%C3%B6mlek%C3%A7ilik



Bunların yanı sıra göçebe olarak yaşayan toplumlarda çadırlarda yaşamının, hayvancılıkla uğraşmanın, hayvan yünlerinin kullanımının ve soğuktan korunma ihtiyacının bir sonucu olarak dokuma, kilim vb. üretimler yapılmıştır. Yaşadıkları döneme uygun olarak bu yönde eserler ortaya konmuştur. Bu eserler üzerinde oluşturulan motifler incelendiğinde de kültürler arasındaki yorumların değiştiği görülebilmektedir. Şekil 3.'te pek çok kültürde bir kült haline gelen ve ölümsüzlüğü, şansı, bereketi, doğurganlığı sembolize eden ve sembolizmde de yer alan hayat ağacı sembolünün kilim dokuma üzerindeki yorumlarını görmekteyiz. Farklı toplumlarda işlenişinin değiştiği motiflerin içinde yaşanan durum ve duygu değişimini kendi tarzında yansıttığı İran, Meksika ve Fethiye gibi birbirinden uzak üç farklı bölgede üretilen eserde renk dokuma motif gibi pek çok unsurla ortaya konmaktadır (Şekil 3) (Ağaç ve Sakarya, 2015:1-14; Cebeci, 2018).



Şekil 3. Hayat Ağacı motifli ipek halı,1890, İran, Hayat Ağacı motifli Meksika kilimi, Oaxaca, Mingei International Museum, 18.yy Fethiye Halısı. Kaynak: <http://www.biligbitig.com/2014/04/turk-dokumalar-nda-agac-motifi.html>

Pek çok örnekte görüldüğü üzere insanlar geliştirdikleri kültürü, yaşam tarzlarını, toplum dinamiklerini bir şekilde gelecek nesillere aktarmaya ve bu şekilde gelecek nesillere ulaşmaya çalışmışlardır. Bunu sanatsal eserler ortaya koyarak ifade etmeye çalışmış ve kaybolanlar olmasına rağmen günümüze kadar ulaşmayı başaran eserler bu hedefin gerçekleştiğini göstermektedir.



Geçmişten Günümüze Kilim Motiflerinin Tasarım Dönüşümü

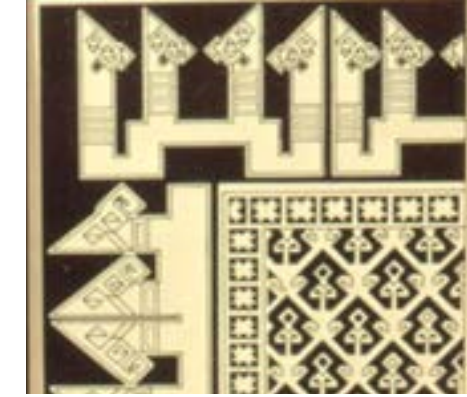
Türkler Orta Asya'da göçebe bir toplum olarak yaşam sürdüğünden dolayı ilk dönemlerde mimari eserlerden daha yoğun olarak çadırlarda yaşamalarından kaynaklı olarak dokuma türü eserler üretmişler ve bu eserlerde dönemi yansıtan motifler dokumalar oluşturarak bizlere kültürel miraslar bırakmışlardır.

Güney Sibirya'da Rus Arkeolog Rudenko tarafından bulunan ve tarihsel süreçte Türk Halılarına ait ilk örnekleri oluşturan Pazırık Halısı Hunlar döneminden ve öncesinden itibaren süregelen halı ve kilimlerden oluşan köklü ve derin geleneğin kültürümüzdeki yerine işaret etmektedir (Şekil 4) (Aslanapa, 1987).

Halı yalnızca üzerinde oturulan bir nesne olmaktan öte kültürümüzü ifade etmesi yönüyle sanat eseri olarak değerlendirilmiştir (Aslanapa, 1997).

Tarihsel süreç irdelendiğinde halı ve kilimlerin farklı süreçlerde gelişim seyri izlediğini belirtmek gerekir. Kilim motifleri dönemin alışkanlıklarına ve kültürel farklılıklara göre değişmekle birlikte İnsanları kötülüklerden, nazardan koruyan simgeleri bünyesinde barındırmaktadır. Düşünceleri ve hisleri objelerin gerçek görüntülerini dikkate alarak stilize edilmiş olan kilim motifleri sembollerle, şekillerle bazen sevincin, bazen hüznün bazen de dini öğelerin temsilini sağlamıştır. Daha basit bir ifadeyle kilim motiflerinin kendine has bir lisanı bulunmaktadır. Halılar, kilimler kültürel

birikimin yanı sıra soyut sanatın motiflerle pek çok anlamı yansıttığı işaret ve semboller yapısına sahiptir. Türk kültüründe de farklı dönemlerde farklı motifler yer almış ve bu motiflerin hepsi farklı anlamlar içererek tasarlanmıştır. Şekil 4'te Hunlar Dönem'inden itibaren Türk Kültüründe kullanılan farklı motif örneklerini görebilmekteyiz. Bu örneklerde ilk olarak pazırık halısında atlı figürler, süvariler, giyimleri, geyikler dönemin kültürü ve Altay'da yaşamın şekli hakkında dönemin kültürünü net şekilde yansıtmaktadır. Kuş sembollerinin yer aldığı görsellerdeki halılarda semboller koruyuculuğu, ölümsüzlüğü, iyi şans ve gökyüzü gibi kavramları sembolize etmek için kullanılırken, koçboynuzu sembolü erkekliği ve gücü, özellikle Türk minyatürlerinde de yer alan ördek motifi ise ayrılık ve hüznü tarif etmek için kullanılmıştır (Akpınarlı ve Üner, 2017; <http://ahmetbayrakdar.com/pazirik-halisi-tarihte-bilinen-ilk-turk-halisi/>).



Şekil 4. Pazırık kurganından çıkartılan Hun halısı. /13.yüzyıl Konya Selçuklu halısının detayı/ Kayseri ipekli halı kuş motifi /Niğde Çamardı yöresi halı dokuması ördek motifi/ Niğde yöresi halısı koçboynuzu motifi Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k_hal%C4%B1s%C4%B1 / ; Subaşı, Ebru. "Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Afyon Yöresi Kilimlerinden Örnekler". SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Cilt:9 (17) (Mayıs/ Haziran, 2016).

Bu semboller ve işaretler semiyoloji bilim dalında da incelenmektedir. Semiyoloji (Göstergebilim) açısından ele alındığında toplum yaşamını inceleyen bu bilim dalının gerek görsel gerek yazılı medya açısından uygulayıcısı büyük ölçüde grafik tasarım alanıdır ve grafik tasarıma aktarıldığında ise kültürümüzü yansıtan bu eski sanat dalının gelişen teknolojiyle buluşabilmesinin mümkün olduğunu görebilmekteyiz. Bu uygulamaların geleneksel öğelerle sunulması sanatsal anlamda literatüre katkı sağlamaktadır (Oyman, 2019).

Aşağıdaki örnekte tarihi giysideki geometrik öğelerle simetrik kompozisyon yapılmıştır. Bezemelerin temelinde simetrik düzenlemelerin bulunduğu ve bunların insan psikolojisi üzerinde monoton bir etkiyle rahatlatıcı etkilere sahip olduğu düşünülmektedir. Ayrıca motiflerin simetrik olarak tasarlanmasıyla üreme-çoğalma, bölünme mantığının aynada yansıyan görüntüler gibi simetrikler şeklinde anlatılmaya çalışıldığı ve motiflerin; hayatı, ölümsüzlüğü, sağlığı, çok çocuklu bir aileyi, bereketi, nazarı, üreme-çoğalmayı, bölünmeyi sembolize ettiği belirtilmektedir.



Şekil 5. Domaniç kadın göyneklerinin motif, grafiksel desen ve kompozisyonu. Kaynak: Mercin, Levent. "Domaniç Kadın Göyneklerinin Motif, Grafiksel Desen Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi". Akdeniz Sanat Dergisi. Cilt: 6 (11), 2013: 195.

Çift başlı kartal motifi Türk mitolojisinde sıkça yer alan bir kavramdır ve Orta Asya'da nazarlık ve güneş sembolü olarak yer almıştır. Sonraki dönemlerde çini, taş oyma ve ahşap oyma gibi pek çok geleneksel sanat uygulamaları yapılmıştır. Çift kartal simgesi: surlarda, câmi ve medreselerde, saraylarda; koruyucu ve hâkimiyet sembolü olarak ve kötü güçlerden koruyucu olarak kullanılmıştır. Bu sembolün günümüzde de farklı yansımalarını görmek mümkündür. Amblem, logo çalışmaları örneği çini örneğiyle birlikte Şekil 6'da verilmektedir (<https://shorturl.at/bhJNV>).



Şekil 6. Selçukluların Kubad-Abad Büyük Sarayı'ndan çift başlı kartalı gösteren çini örneği, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarih Kurumu. Kaynak: Yücel, Adem, Yozgat, Sema. "Türk Mitolojisindeki Kuş Sembollerinin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansıması" Turkish Studies Social Sciences, Volume 13/18 (Summer, 2018): 1477-1493.

Günümüzde ise gelişen Dünya'da kültürel aktarımlar dijital yolla sağlanmaktadır. Kültürlerin yüzyıllar boyu edindiği kazanımlar yeni ve modern tasarımlar içerisinde yer almaya başlamış ve mağara resimlerinden çömleklerle geçişte olduğu gibi uygulama alanı değişmiştir. Kültürel unsurların tasa-

rımlara zenginlik katmaya başladığı fark edilmiş ve bununla birlikte gün geçtikçe kullanımı artmış ve artmaya devam etmektedir.

Özellikle moda sektöründe geleneksel öğelerin kullanımı artmakta ve modernle birlikte yalnızca kilim motifleri değil kilimlerden etkilenecek tasarımların çini motifleride moda sektöründe yer almaktadır. Şekil 7'de sırasıyla ilk olarak kilim desenlerine ait bir yorum yer alırken devamında Türk kültürünün günümüzde modern ve farklı uygulamalarından bir diğeri Tory Burch tarafından geleneksel çini desenlerinin yer aldığı moda çalışmalarında da görülmektedir. Kültürümüze ait bir olgunun modern tasarımlarla oluşturduğu ahenk aşağıdaki örneklerde incelenebilmektedir.



Şekil 7. Kilim ve Heybe motiflerinin modern giysilere uygulamaları, çini desenlerinin moda tasarımlarında kullanımı.

Kaynak: Çelik, Derya. "Kilim Motiflerinin ve Heybe Dokumaların Modern Giysilere Yansımaları". Sayı:1, 2016. <https://artshesays.com/francesca-dimattios-collaboration-with-tory-burch-imbues-the-decorative-with-strength-and-power/>

Grafik tasarım da tasarım öğelerini dikkate alarak tıpkı bu motifler gibi ifade etme sanatıdır. Dolayısıyla tarihsel perspektifte değerlendirildiğinde kilim motiflerinin grafik tasarım üzerinde de etkili olduğu söylenebilir. Teknolojik gelişmelerle birlikte dijital tasarım platformlarının, yazılımlarının ivme kazanması, internetin yaygınlaşması, küreselleşme ve kültürel farklılıkların azalması gibi nedenler geleneksel olana ilgiyi git gide azaltmaktadır. Bu çalışmanın çözümüne katkı sunmayı amaçladığı problem budur.

Kilim Motiflerinin Günümüz Kullanım Alanlarına Dönük Tasarım Uygulamaları

Bu nedenle günümüz yaşam biçimi içerisinde anlam değer kaybına uğrayan kilimlerin ve dolayısıyla motiflerin, şimdiki zamanın kullanım alanlarına dönüştürülmesiyle değerinin korunmasına yardımcı olunabilir. Bu çalışmada; birçok medeniyetin temel ihtiyacı ve ticaret konusu olan kilimler üzerinde yer alan motiflerin grafik tasarım üzerindeki etkileri incelenmekte, "eli belinde" motifi grafik tasarım uygulamasıyla canlandırılmaktadır.



Şekil 8. Tasarlanan Eli Beline Motif Örneği

Kırmızı tonları kullanılarak kilimlerde var olan kök boyanın verdiği canlılık ve sıcaklığın yansıtılması hedeflenmiştir. Diğer tasarımda yeşil eklenerek boyaların çıkışının doğadan geldiği ve

yeşilin doğanın simgesi olduğu için vurgulanmak istenmiş ve nu nedenle yeşil kullanılmıştır. Eli belinde motifi dişiliği, doğurganlığı, bereket, uğur, neşe ve mutluluğu sembolize ettiği için daha çok sıcak renkleri ön plana çıkararak tasarım oluşturulmuştur (Şekil 8 ve Şekil 9).



Şekil 9. Tasarlanan Eli Beline Motif Örneği

Yan yana dizilmiş bir başka eli belinde motifinden stilize edilmiş tasarımda ise analığın sıcaklığı ve gücü vurgulanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda tasarımda renkleri artırarak kilimlerin çok renklilik içinde yakaladığı uyum ve armoniye dikkat çekerken, toplumsal ve ırksal farklılıkların kadınların dünyasında var olmadığını vurgulanması hedeflenmiştir (Şekil 10).



Şekil 10. Tasarlanan Eli Beline Motif Örneği.

Tasarımların tabaklar üzerine uygulanışı dekal kağıt üzerine baskı alınarak bu baskıların sırlı düz beyaz renkli çini ve seramik yüzey üzerine uygulanması ve sonrasında 300-500°C'ler-

de fırınlanması sonucu elde edilmiştir. Şekil 11’de seramik ve çini tabaklar üzerine gerçekleştirilen uygulamalar görülmektedir. Renkler düşük sıcaklıkta fırınlamadan kaynaklı olarak net ve istenilen görsellikte elde edilmiştir. Ancak uygulama ve sıcaklığın belirlenmesi aşamalarındaki yanlışlardan kaynaklı örneklerde solgun renkli sonuçlarda elde edilmiştir. Bu nedenle çalışma sonucu istenilen renk kalitesinin sağlanması için sıcaklık tespitinin doğru yapılması gerektiği gözlemlenmiştir. Ayrıca seramik ürünlerde çini ürünlere kıyasla daha net renkler elde edilmiştir.



Şekil 11. Tasarlanan Eli Belinde Motif Örneklerinin Seramik Tabaklar Üzerine Baskı Uygulaması

Tasarımlarda kullanılan yazılar kullandığımız eli belinde motifine uyumlu olacak şekilde yuvarlak keskin yada düz seçilmeye özen gösterilmiş, motifler büyüklü küçüklü yada renkli kullanılarak yazıların vurgularının ve algılanırlığının artırılması gerçekleştirilmiştir.

Sonuç

Orta Asya’da çadırlarda yaşanan dönemlerden günümüze kadar Türk kültür ve yaşantısının taşıyıcısı olan kilimler ve üzerinde yer alan motifler pek çok alanda kullanılmakta ve tasarımsal olarak yeni bir ufuk açmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında pek çok sanatçıya ilham olan bu zengin kültürel birikimin farklı bir açıdan ele alınarak yerelde en çok bilinen örneklerden olan eli belinde motifi grafik tasarımın gücüyle vurgulanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra kültürel öğelerin disiplinler arası uygulamaları çağın gereklerini yakalayarak uygulama yönünde bu çalışma gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada Anadolu’ya ait yaygın olarak bilinen kilim motifleri ortaya konmakta, bu motiflerin grafik tasarım üzerindeki etkileri irdelenmekte ve uygulamalı biçimde bir motif tasarım

ögesi olarak sunulmaktadır. Sonuç olarak geçmişten günümüze kilimler üzerinde stilize edilen figürlerin bugün grafik tasarım alanında yapılan çalışmalara esin kaynağı olduğu anlaşılmaktadır.

Birçok motifin ise tıpkı bu çalışmanın uygulama kısmında olduğu gibi çini-seramik yüzeylerde gün yüzüne çıkarılarak geçmişe ait değerlerin günümüz grafik tasarımıyla yorumlanabildiği, çini-seramik yüzeylere uygulanarak günün önemli bir değeri haline getirilebileceği ve hatta ileride yapılacak tasarımların esin kaynağı olabileceği ortaya konmaktadır.

Bunun yanı sıra bu çalışma seramik alanında geleneksel öğelerin kullanıldığı çalışmaların otel gereçlerinden duvar karolarına kadar pek çok alanda kullanılarak ülkemizin kültürel zenginliklerinin görsel iletişim yoluyla aktarılması çalışmalarına öncü olması temennisiyle gerçekleştirilmiştir.

KAYNAKLAR

Ağaç, Saliha, Sakarya, Menekşe. “Hayat Ağacı Sembolizmi”. International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS). 1 (December, 2015): 1-14.

Akpınarlı, Hatice Feriha, Üner, İbrahim. “İç Anadolu Bölgesi Halılarında Görülen Figüratif Sembol Ve Motifler”. SDÜ ART-E. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Cilt: 10 (20) (Aralık, 2017).

Aslanapa, Oktay. “Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi”. Arış Dergisi. 3 (1997).

Aslanapa, Oktay. Türk Halı Sanatının Bin Yılı. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1987.

Cebeci, Ayşin. Yerel Motif Yorumları. Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, 2018.

Çelik, Derya. “Kilim Motiflerinin ve Heybe Dokumalarının Modern Giysilere Yansımaları”. Yıl:1 Sayı:1, 2016.

Mercin, Levent. “Domanıç Kadın Göyneklerinin Motif, Grafiksel Desen Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi”. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt:6 (11) 2013: 195.

Oyman, Naile Rengin. “Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi”. Arış Dergisi, 2019.

Subaşı, Ebru. “Eskişehir Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Afyon Yöresi Kilimlerinden Örnekler”. SDÜ ART-E. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Cilt: 9 (17) (Mayıs/Haziran, 2016).

Yücel, Adem, Yozgat, Sema. “Türk Mitolojisindeki Kuş Sembollerinin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansıması”. Turkish Studies Social Sciences, Volume 13/18 (Summer, 2018): 1477-1493.

<https://turna.com/blog/dunya-tarihi-ni-degistiren-duvar-resimleri>

https://wikiwand.com/tr/Antik_Yunanistan%27da_%C3%A7%C3%B6mlek%C3%A7ilik

<http://biligbitig.com/2014/04/turk-dokumalarinda-agac-motifi.html>



<https://artshesays.com/francesca-dimattios-collaboration-with-tory-burch-imbues-the-decorative-with-strength-and-power/>

<http://ahmetbayrakdar.com/pazirik-halisi-tarihte-bilinen-ilk-turk-halisi/>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k_hal%C4%B1s%C4%B1/



KÜTAHYA ARKEOLOJİ MÜZESİNDE Kİ GÖRÜLMESİ GEREKEN TARİHİ ESERLER VE TARİHSEL SÜREÇLERİ

HISTORICAL ARTIFACTS AND HISTORICAL PROCESSES THAT SHOULD BE SEEN IN THE KUTAHYA ARCHAEOLOGICAL MUSEUM

Anıl ALTINTAŞ

Giriş

Köklü ve zengin bir tarihe sahip olan Anadolu neredeyse eşi benzeri bulunamaz bir hazine niteliğindedir. Tarih boyunca çokça medeniyetin hüküm sürdüğü bu topraklar gene tarihe mal olmuş sayısız birçok tarihi eseri de içinde barındırmaktadır. Geçmişten gelen ve geleceğimize ışık tutan, bizler için geçmişe dair ayna görevi gören bu hazinenin tam anlamıyla farkına vardığımızı söylemek ise oldukça güçtür.

Kadim bir geçmişe ev sahipliği yapan Kütahya ili binlerce yıllık bir tarihi içinde barındırmaktadır. Osmanlı Döneminde Anadolu Eyalet Merkezi olan ve şehzadelerin eğitim aldıkları merkez görevini gören Kütahya ili aynı zamanda Germiyanogulları Beyliği'ne de 130 yıl boyunca başkentlik yapmıştır. Seramik sanatının işlenerek en güzel örneklerinden biri halini alan çininin ve porselenin de merkezi Kütahya ili olmuştur.

Müzeler, kültürel mirasın korunduğu ve gelecek kuşaklara aktarıldığı, onarıldığı, sergilendiği, eğitim amaçlı kullanıldığı ve halkı eğlendirici yönleri olan kurumlardır (Merçin, 2003: 112). Kütahya'da ilk müzecilik çalışmalarına 1945 yılında başlanmıştır. 1965 yılında toplanmış olan eserlerin sayısındaki artış sebebiyle; 1314 yılında Germiyan Beylerinden Umur bin Savcı tarafından yaptırılan Medrese binasında Kütahya müzesi hizmet vermeye başlamıştır. Vacidiye Medresesi olarak ta anılan bu bina kesme taştan inşa edilmiştir. Yapının girişi Selçuklu sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Kapısı kubbelidir ve mekânın orta alanına açılan 9 adet küçük odaya sahiptir. Müzede, Paleolitik, Kalkolitik, Eski Tunç, Hitit, Frig, Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait eserler sergilenmektedir. Kütahya çevresinden Geç Miyosen Döneme ait çeşit-



li fosiller, Geç Kalkolitik Döneme ve Erken Tunç Çağına ait çanak ve çömlekler müzede yer alan en eski varlıklardır. Demir Çağına ait Frig dönemine ilişkin buluntular, Roma İmparatorluğu döneminden çocuk oyuncakları, Ana Tanrıça, Kybele, Demeter, Satyr ve Hekate Heykelleri ve mezar taşları da diğer ilgi çekici eserler arasında yer almaktadır. Helenistik ve Roma dönemlerine tarihlenen topraktan oluşan pişmiş çanak ve çömlekler, kandiller, cam eserler, bronz cerrahi aletlerini de müzenin vitrinlerinde görülebilmektedir. Roma dönemine ait, ölü küllerinin saklandığı mermer astoteklerde ilgi çekici eserler arasından sayılmaktadır. Müze içinde yer alan bir bölüm tamamen Seyit Ömer Höyük eserlerine ayrılmıştır. Amazonlar lahiti ise müzenin önemli mimari plastik eserleri arasındadır (İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü: Kütahya Tanıtım Broşürü, 2017: 5).



Görsel 1: Vacidiye Medresesi, 1314, Kütahya Arkeoloji Müzesi Kaynak: (<https://kutahya.ktb.gov.tr/TR-69422/ardeoloji-muzesi.html>)

Amazonlar Lahti

Aşağıda yer alan bilgiler Müze Müdürü Metin Türktüzün'ün paylaştığı olduğu açıklamalara dayanmaktadır.



Görsel 2: Amazonlar Lahti, M.S 160, Kütahya Arkeoloji Müzesi Kaynak: (<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/en-saglam-amazonlar-lahdi-kutahya-da/1361814>)

Kütahya müzesinin en dikkat çeken eserlerinden biri olan Lahit, ünik eser (eşi benzeri olmayan) olarak sergilenmektedir. 1858 yıllık tarihi ve hala sağlam olmasıyla görenlerin ilgisini çekmeyi başaran Lahidin, Çavdarhisar ilçesindeki Aizanoi Antik Kenti'nde 1990 yılında definecilerin yapmış olduğu kaçak kazıda bir bölümü ortaya çıkmıştır. 1990 yılında antik kentin Nekropol (mezarlık) kısmında ki Karabulut mevkiinde ortaya çıkarılan eserin, defineciler içine girmek için bazı kısımlarını parçalıyorlar. Çavdarhisar yetkililerinin durumu müzeye bildirmesi üzerine eser, Kütahya Müze Müdürlüğüne yürütülen kurtarma kazısında tamamen bulunduğu yerden çıkartılarak kurtarılmıştır. Daha sonrasında ise eser, büyük bir özenle müzeye getirilerek parçalanan kısımları onarıma tabii tutulmuş ve sergilenmeye başlanmıştır.

Üzerinde Grek askerleri ile Amazon kadın savaşçıların mücadelesini anlatan lahit kentteki müzede sergilenen en önemli eserlerden biri. Amazon lahdinin M.S. 160 yıllarına ait olduğunu belirten Türktüzün, "1858 yıllık bir lahit. Dünyada 20 tane daha

Amazon lahdi olduğu biliniyor. Ancak dünyadaki Amazon Lahitlerinin en sağlamı Kütahya'da bulunuyor. En sağlam lahdin Kütahya'da bulunmasını, turizm açısından ve arkeolojik açıdan önemli bir değer olarak görüyoruz." demektedir. Kentte yer alan müzede sergilenen lahit, aynı zamanda dünyada yaklaşık 20 tane daha olduğu bilinen Amazon lahitlerinin içindeki en sağlam kalmış olanıdır.

Yüksek kabartma tekniğiyle yapılan lahdin uzunluğu 2,4, genişliği 1,2 ve yüksekliği 1,6 metre. "Lahdin üzerindeki figürlerde Greklerin amazonlarla savaşı yüksek rölyef özelliğinde betimlenmiştir. Grek askerlerinin at üzerindeki amazon kadın savaşçılarıyla mücadelesi tasvir edilmiştir. Amazonlar, Samsun'un Terme ve Çarşamba bölgesinde ki ormanlık alanlarda yaşadığı tahmin edilen ve zaman zaman Hititlere akımlar düzenleyen kadın savaşçılardır. Grek askerleri ile Amazon kadın savaşçıların mücadelesi mitolojik olaylarda ve kaynaklarda da bahsedilmektedir.

Lahitte yer alan mermer ise Afyonkarahisar'da bulunan Dokimaia Antik Kenti'nden getirilmiştir.

Muhteşem bir işçilikle yapıldığı belli olan lahit Aizanoi'de yöneticilik yapan ve antik kentin ileri gelen ailelerinden olan Cladius ailesinden Sebenno ile Berekenike'ye aittir. Bu bilgiye lahdin kapağına kazınmış olan yazıdan ulaşılmıştır.

Antik çağdan kalan mezarların de-

ğerli eşyalar için genellikle dönemsel olarak zarara uğradığını söyleyen Türktüzün, Amazonlar lahdine de geçmiş dönemlerde kaçak kazılarla zarar verilmiş olduğunu söylemekte. (Anadolu Ajansı Metin Türktüzün Röportajı: 2019)

Frig Oyuncakları

Kütahya Arkeoloji Müzesinde sergilenen bir başka dikkat çekici tarihi eser ise Frig oyuncaklarıdır. 1976 yılında Simav'da bulunmuş olan ve yaklaşık 2.700 yıllık tarihi olan bir topraktan yapıldığı düşünülen kuş figürü şeklindeki 3 oyuncak yoğun ilgi görmektedir. Frig dönemine ait pişirilmiş topraktan yapılan yaklaşık 2 bin 700 yıllık üç oyuncak, gene ünik (eşi, benzeri olmayan) eser olarak Kütahya Arkeoloji Müzesinde sergilenmektedir.



Görsel 3: Frig Oyuncakları, Kütahya Arkeoloji Müzesi Kaynak: (<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/2-bin-700-yillik-frig-oyuncaklari/1352093>)

Müze Müdürü Türktüzün, Frig oyuncaklarının 1976 yılında Simav ilçesinde vatandaşlarca bulunup müzeye teslim edildiğini belirtiyor ve şöyle konuşuyor: "Müzemizde sergilenen bu oyuncaklar, Kütahya'nın Simav ilçesinde bulundu. Yapılan incelemede ise bu oyuncakların Frig uygarlığına ait olduğu belirlendi. Frigler, çocuklarının oynaması için

kuş figürlerinden ve pişirilmiş topraktan tekerlekli oyuncaklar yapmış. Bunlar aynı zamanda iple çekilebilen oyuncaklardan. Bölgemizde Friglere ait eserler çok fazla çıkmamış. Müzemizde sergilenen Frig dönemine ait eserler, ünik (eşi, benzeri olmayan) eserlerdir. Bu oyuncaklar 2 bin 700 yıl öncesine ait nadide tarihi eserlerdendir.”

Ayrıca Türktüzün, Friglerden kalma kaya yerleşimleri ve anıtları, mezar odaları, kilise ve şapelleri, peribacalarının günümüze kadar ulaştığını ifade ederek, Frig Vadisi'nin Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından birinci derece arkeolojik ve doğal sit alanı olarak tescillendiğini söylemektedir (Anadolu Ajansı Metin Türktüzün Röportajı: 2018).

İkili Telesphoros Heykelciği

Kütahya Müzesinde biri belirgin diğeri biraz silik ve şüpheli olmak üzere pişmiş toprak tan meydana gelen 2 Telesphoros figürü şeklinde heykelcik bulunmaktadır. Telesphoros figürlerinden belirgin olanı, kapüşonlu mantosuyla yaşlı, kel ve hafif kambur bir cin olarak betimlenmiştir. İçi boş olarak yapılan figürün ayaklarının olmaması farklı bir tip oluşturmaktadır. Eserin, mezar hediyesi olarak yapılmış olduğu düşünülmekte. Roma Dönemine aittir. Diğer heykelcik ise çok tahrip olduğundan sadece yüzünde kaba bir şekilde kalmış olan ağzı ve burnu belli olmaktadır.



Görsel 4: Telesphoros Heykelciği, Roma Dönemi, Kütahya Arkeoloji Müzesi Kaynak: Kütahya Müzesi 2015 Yılı, Yaraş, s.274

Kütahya Müzesi'nde biri satın alma diğeri müze kurtarma kazısı aracılığı ile sergilenmekte olan heykelciklerin boyutları ise 12 cm yüksekliğinde, 5,7 cm genişliğindedir. Kalınlığı 0,4 cm'dir. Kırmızı renkli içinde hafif mikalı hamurdan, kalıp tekniği ile yapılmış Telesphoros heykelciği, neredeyse silindirik formunda ve içi boş olarak üretilmiş olup tam sırtında yaklaşık 1,8 cm çapında olan bir pişirme deliği mevcuttur. Eserin çok titiz ve özenli olmadığı ve de çok iyi pişirilmediği gözlemlenmektedir. Figürün yan taraflarında kalıp izi belirgin bir şekilde görülmektedir (Yaraş, 2015: 269).

Kandil

Simav'da yapılan kazılar esnasında bulunan kandil, bronz malzemeden döküm tekniğiyle elde edilmiştir. 5 ila 6. yy. tarihleri arasında yapıldığı düşünülen kandilin uzunluğu 14,5 cm, kaide çapıysa 3,4 cm'dir. Yassı, yuvarlak gövdeli, yağ deliği kapaklı ve yuvarlak burunlu kandil, dışa doğru genişleyen halka dipli bir kandildir. Kulpta haça benzeyen parçanın iki yan kolu dışa kavis yaparak yükselip arkada birleşir. Kulpun üstünde bir kuş figürü oturmaktadır (Acara,1990: 118).



Görsel 5: Kandiller, 5-6. yy. Kütahya Arkeoloji Müzesi Kaynak: Kütahya Arkeoloji Müzesi



Görsel 6: Kandiller, 5-6. yy. Kütahya Arkeoloji Müzesi Kaynak: Kütahya Müzesi 2015 Yılı, Demirel G., s.265

Sonuç

İnsanoğlu dünyada uzun yıllardır süre gelen hakimiyeti boyunca hükmettiği topraklarda kalıcı izler bırakmıştır. Kimi zaman belki de gelecek nesillere yaşadığı çağı aktarmak amacıyla mağaraya çizdiği duvar resimleriyle, kimi zaman bulunmuş olduğu sosyal çevrenin getirdiği gerekçeler neticesinde inanmış oldukları dinin sembolik heykelleriyle, mezarlarıyla kimi zamansa gündelik hayatını kolaylaştıracak alet, edevat gibi icatlar bularak bıraktığı bu ve benzeri izlerden bazıları yapılan kazılar sonucu bulunmuştur ve bizlere günümüzden geçmişe olan yolculuğumuzda rehberlik etmiştir. Bulunan bu kalıntılar sonucunda geçmişten günümüze nasıl adım adım geldiğimizi anlamış oluyoruz. Bir kez daha

insan olarak ne kadar harika şeyler üretebildiğimizi fark ediyor ve bir merdivenin basamakları misali geçmişte yapılmış bir icadın üstüne adım adım koyarak ilerleyebiliyoruz. Kütahya Arkeoloji Müzesi'ne yukarıda anlatılan bağlamlar kapsamında baktığımızda; Müze bünyesinde kocaman bir hazine barındırmaktadır. Müzede bakılan her eser adeta izleyicide geçmişten geleceğe bir film izler gibi bir etki bırakmaktadır. İçerisinde hakkettiği değeri görmeyen birçok eser barındıran müze mutlaka ziyaret edilmeli ve birbirinden eşsiz bu eserlere sadece bakılıp geçilmemeli, dikkatli bir şekilde geçmişi nedir? Nerede bulunmuştur? Nasıl bir öneme sahiptir? Hangi dönemde meydana gelmiştir ve onu diğerlerinden ayıran nedir? Gibi soruların cevapları aranmalı, bilinç sahibi olunmalıdır. İşte müzelerin önemi kavramakta buradan başlar. Sadece birey olarak kendimizin değil aynı zamanda gelecek nesillerin de müzelerden yararlanarak eğitilmeleri, kendi kültürlerini ve başka uygarlıkların kültürlerini anlayabilme, gelecek kuşaklara aktarabilme konusunda bilinç sahibi olmaları amaçlanmalıdır.

Müzeler, insanlara medeniyetlere ait eserleri bir arada sunarak, onlar arasındaki ilişkiyi sorgulamalarına ve o değerleri fark etmelerine yardımcı olur. Medeniyetlere ait kültür değerlerini fark etme önyargıları ortadan kaldırır. Böylece birey ile diğer kültürler arasında önyargısız bir iletişim kurulmuş olur (Mercin, 2015: 151).



KAYNAKLAR

Acara, M, Türkiye Müzelerinde Bizans Maden Eserleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.

Demirel G., Z, “Kütahya Müzesinde Bir Grup Metal Eser”, Kütahya Müzesi Yıllığı, Sayı 3, 241-268, Kütahya: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 2015.

İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Kütahya Tanıtım Broşürü, Kütahya, 2017.

Kütahya Müzesi Müdürlüğü, Kütahya Müzesi 2017 Yıllığı, Kütahya: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 2017.

Kütahya Müzesi Müdürlüğü, Kütahya Müzesi 2015 Yıllığı: 50. Yıl Anısına, Kütahya: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 2015.

Mercin, L., Müzeler ve Toplum, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2015.

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütahya Arkeolojisine Yolculuk, Ankara, 2019.

Yaraş, A., “Kütahya Müzesi’nde Pişmiş Toprak İki Telesphoros Heykelciği”, Kütahya Müzesi Yıllığı, Sayı 3, 269-276, Kütahya: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 2015.

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/2-bin-700-yillik-frig-oyuncaklari/1352093>, (Erişim Tarihi: 15.09.2020).

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/en-saglam-amazonlar-lahdi-kutahyada/1361814>, (Erişim Tarihi: 15.09.2020).









20

AHMET YAKUPOĞLU
ANISINA 3. ULUSLARARASI
SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU

Ahmet Yakupoğlu



DUMLUPINAR
UNIVERSİTESİ







DUMLUPINAR
ÜNİVERSİTESİ







Prof. Dr. Mahmut E.

Feyhaman Duran Evi ve Koleksiyonu'na Dair Anılarım - 17
Prof. Dr. NURHAN ATASÖZ

Feyhaman, Resim Aşkıyla - 18
Prof. Dr. GÖK İLKERÖZALP

Mısırlı Hesenler ve Türk Ressamlar - 32
Prof. Dr. Zeynep İNANCI

İki Dünya Arasında Feyhaman Duran - 40
Doç. Dr. Ayşe...

Feyhaman Duran Hattatı - 50

My Memories of Feyhaman Duran House and His Collection
Prof. Dr. NURHAN ATASÖZ

Feyhaman, a Passion for Painting
Prof. Dr. GÖK İLKERÖZALP

Egyptian Philantropists and Turkish Painters
Prof. Dr. Zeynep İNANCI

Feyhaman Duran Between Two Worlds
Assoc. Prof. Dr. Ayşe...

Feyhaman Duran as a Calligrapher and Painter
Doç. Dr. Ayşe...







Mustafa Aydın



Levent Mercin



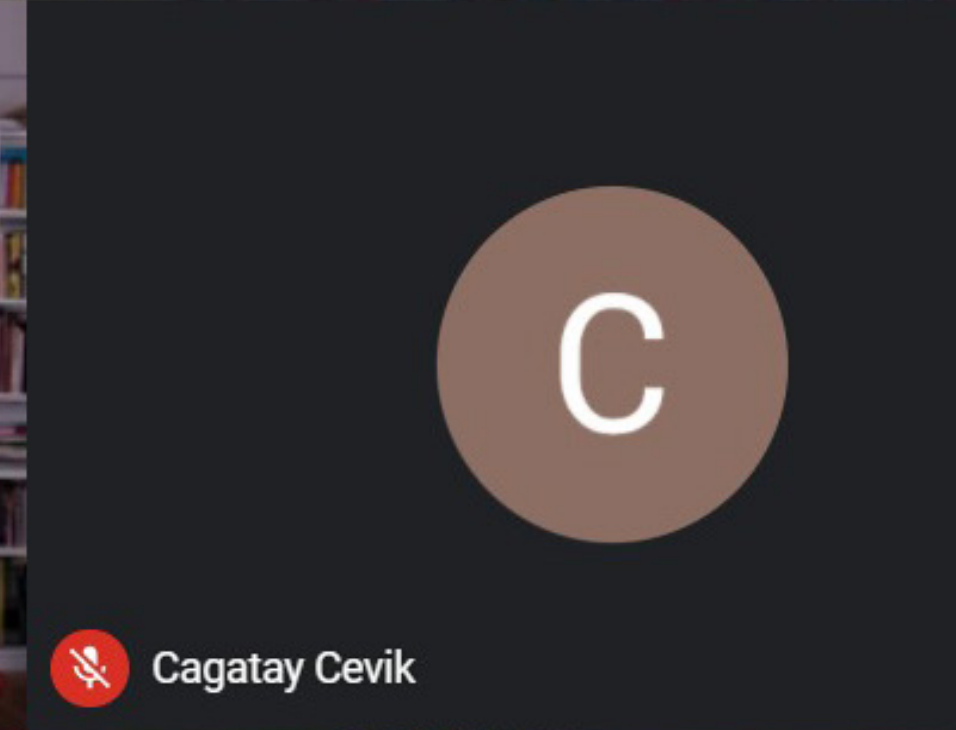
Vedat Özsoy



Ejur Atan



Dogan Arslan



Cagatay Cevik



Murat Bingöl



Kazim Uysal



Gökhan Akca





YILDIZLARININ GÜZEL SANATLARI
GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ

AHMET YAKUPOĞLU ANISINA 3. ULUSLARARASI SANAT VE TASARIM SEMPOZYUMU BİLDİRİ KİTABI

3RD INTERNATIONAL ART AND DESIGN SYMPOSIUM
IN THE MEMORY OF AHMET YAKUPOĞLU
PROCEEDINGS BOOK

CİLT/VOLUME: 1

Ahmet Yakupoğlu



Ziraat Bankası



YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ

YERLİK MARMARİ