

# ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ

*INTERNATIONAL JOURNAL OF ART AND AESTHETICS*

## Editör

Dr. Tahir Çelikbağ

## Editör Yardımcıları

Dr. Eylem Güzel

Dr. Samir Sadıkov

Arş. Gör. Cihangir Eker



# SANAT ve ESTETİK

Yıl: 2 Sayı: 3  
ISSN: 2667-4815



# SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ  
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

## Editör

Dr. Tahir Çelikbağ

## Editör Yardımcıları

Dr. Eylem Güzel

Dr. Samir Sadıkov

Arş. Gör. Cihangir Eker

*SANAT ve ESTETİK (International Journal of Art and Aesthetics) uluslararası hakemli bir dergi olup yılda 2 sayı yayınlanır. Gerekli durumlarda özel ya da ek sayılar da yayınlanabilir. SANAT ve ESTETİK (International Journal of Art and Aesthetics) Dergisi, sanatın bütün disiplinleri ve sosyal bilimlerin sanat ve estetikle ilgili disiplinlerarası yazı yayınlayan bir dergidir. Bu çerçevede özgün bilimsel makaleler, çeviriler, çeviri-yazılar, röportajlar, kitap, makale, sempozyum, panel ve bilimsel etkinlik tanıtma çalışmaları ile nekroloji metinleri yayınlar. Ayrıca, sunulduğu yer, toplantı ve tarihin kaydedilmesi ile başka bir yerde yayınlanmamış olması şartıyla sempozyum bildirimleri de yayınlanabilir. Ancak bu yayın etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir. Yayınlanması için SANAT ve ESTETİK (International Journal of Art and Aesthetics) Dergisi'ne gönderilen yazıların basım ve yayın hakları dergiye devredilmiş olur. Bu yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.*

*SANAT ve ESTETİK (International Journal of Art and Aesthetics) Dergisi, yayınlamış olduğu metinleri çeşitli mecralarda yayınlayabilir. SANAT ve ESTETİK (International Journal of Art and Aesthetics) Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayınlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez. SANAT ve ESTETİK (International Journal of Art and Aesthetics) Dergisi'nin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Diğer dillerden gelen yazılar değerlendirmeye tabi tutulur ve hakemler tarafından yayımlanması uygun görüldüğü takdirde yayınlanır.*

[www.usved.com](http://www.usved.com) / [usved@akademikiletisim.com](mailto:usved@akademikiletisim.com)

ISSN:2667-4815

YIL:2 / SAYI:3

## DERGİ YÖNETİMİ

### Editör

Dr. Tahir Çelikbağ

### Editör Yardımcıları

Dr. Eylem Güzel

Dr. Samir Sadıkov

Arş. Görevlisi Cihangir Eker



SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ  
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

### Alan Editörleri

Dr. Fadime Alparslan	Antropoloji	Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Özge Pınarcık	Okul Öncesi Eğitim	Düzce Üniversitesi
Dr. Ayşe Nur Sır Dünder	Dil Bilimi	Dumlupınar Üniversitesi
Dr. Muhammet Zincirli	Eğitim Bilimleri	Fırat Üniversitesi
Dr. Sena Küçük	Edebiyat	Selçuk Üniversitesi
Dr. Zeynep Balkanal	El Sanatları	Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Vedat Çelebi	Felsefe	Erciyes Üniversitesi
Dr. Sezgin Demir	Gösterge Bilim	Fırat Üniversitesi
Dr. Serkan Polat	Gastronomi ve Mutfak Sanatları	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. M. Gökhan Genel	Görsel İletişim Tasarım	Yalova Üniversitesi
Dr. Fatih Özdemir	Grafik	İnönü Üniversitesi
Dr. Natik Aliyev	Heykel	Azerbaijan State Academy of Arts
Dr. Mert Ağaoğlu	Türk-İslam Sanatları	Sakarya Üniversitesi
Dr. Usama Abdulrahman Abdulaleem	Kuyumculuk Tasarımı	Helwan University
Dr. Deniz Demirarslan	Mimarlık	Kocaeli Üniversitesi
Dr. Limüna Akbarova	Mozaik ve Vitray Sanatı	Azerbaijan State Academy of Arts
Dr. Süleyman Cem Şaktanlı	Müzik	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Meltem Yağmur Valece	Peyzaj Mimarlığı	Ege üniversitesi
Dr. Ceyda Güler	Resim	Mimar Sinan Üniversitesi
Dr. Metin Uçar	Görsel Sanatlar Eğitimi	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Yalçın Karaca	Sanat Tarihi-Arkeoloji	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Mine Ülkü Öztürk	Seramik ve Cam Tasarımı	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Cengiz Asiltürk	Sinema ve Televizyon	Beykent Üniversitesi
Dr. Sultan Okumuşoğlu	Sanat Psikolojisi	Lefke Avrupa Üniversitesi
Dr. Zafer Durdu	Sosyoloji	Muğla Sıdkı Kocaman Üniversitesi
Dr. Elif Aksoy	Tekstil	Fırat Üniversitesi

### Yabancı Dil Uzmanları

Bülent Polat

### İndeks Sorumlusu

Arş. Gör. Cihangir Eker - Fırat Üniversitesi



**SANAT ve ESTETİK**

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ  
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

## **Grafik Tasarım**

Arař. Gör. Cihangir Eker - Fırat Üniversitesi

Öğr. Gör. Öznür Aksoy - Fırat Üniversitesi

## **DANIřMA KURULU**

Prof. Dr. Arif Aziz - Azerbaijan State Fine Arts University - Bakü / Azerbaycan

Prof. Dr. Alaybey Karođlu - Çankırı Karatekin Üniversitesi - Çankırı - Türkiye

Prof. Dr. Anastassiya Golovniya - Belarus State Art University - Minsk / Belarus

Prof. Dr. Adnan Tepecik - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Aydın Ayan - Mimar Sinan Üniversitesi – İstanbul / Türkiye

Prof. Dr. Ahmet Kamil Cihan - Erciyes Üniversitesi – Kayseri / Türkiye

Prof. Dr. Ahmet Ali Bayhan - Ordu Üniversitesi - Ordu / Türkiye

Prof. Dr. Ata Yakup Kaptan - Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Samsun / Türkiye

Prof. Dr. Bilal Makled - Egypt Helwan University – Kahire / Mısır

Prof. Dr. Fuat Salayev - Azerbaijan State Academy of Arts - Bakü / Azerbaycan

Prof. Dr. Kazim Hadzimejlic - Academy of Fine Art Sarajevo - Saraybosna / Bosna Hersek

Prof. Dr. Mustafa Bulat - Atatürk Üniversitesi - Erzurum / Türkiye

Prof. Dr. Hüseyin Elmas - Selçuk Üniversitesi - Konya / Türkiye

Prof. Dr. Meliha Yılmaz - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Recai Karahan - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye

Prof. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin - Dokuz Eylül Üniversitesi - İzmir / Türkiye

Prof. Dr. İsmail Aytaç - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye

Prof. Dr. Yüksel Göğebakan - İnönü Üniversitesi - Malatya / Türkiye

Assoc. Prof. Dr. (Doç. Dr.) Melinda Kostelac - Rijeka University - Rijeka / Croatia

## **YAYIN KURULU**

Prof. Dr. Aslı Yazıcı - Bartın Üniversitesi - Bartın / Türkiye

Prof. Dr. Bekir Deniz - Ardahan Üniversitesi - Ardahan / Türkiye

Prof. Dr. Can Mehmet Hersek - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye

Prof. Dr. Cemile Hesen-zade - Azerbaijan State Academy of Sciences - Bakü / Azerbaycan

Prof. Dr. Erhan Vecdi Küçükerbař - Ege Üniversitesi - İzmir / Türkiye

Prof. Dr. Hamza Gündođdu - Sakarya Üniversitesi - Sakarya / Türkiye



**SANAT ve ESTETİK**

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ  
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

Prof. Dr. Meliha Yılmaz - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye  
Prof. Dr. Melek Gökay - Necmettin Erbakan Üniversitesi - Konya / Türkiye  
Prof. Dr. Orhan Cebrailoğlu - Selçuk Üniversitesi - Konya / Türkiye  
Prof. Dr. Shukhrat Abdumalikov - Uzbekistan State of Art University - Taşkent / Özbekistan  
Prof. Dr. Serap Buyurgan - Başkent Üniversitesi - Ankara / Türkiye  
Prof. Dr. Zeki Taştan - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye  
Doç. Dr. Aygül Aykut - Erciyes Üniversitesi - Kayseri / Türkiye  
Doç. Dr. Afet Aslanova - Azerbaijan State Fine Arts University - Bakü / Azerbaycan  
Doç. Dr. Abaz Dizdaroviç - International University of Novi Pazaru - Saraybosna / Bosna-Hersek  
Doç. Dr. Galina Miskiniene - Vilnius University - Vilnius / Litvanya  
Doç. Dr. Meltem Katırcı - Gazi Üniversitesi - Ankara / Türkiye  
Doç. Dr. Mustafa Cevat Atalay - Namık Kemal Üniversitesi - Tekirdağ / Türkiye  
Doç. Dr. Özcan Bayrak - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye  
Doç. Dr. Serdar Yavuz - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye  
Assoc. Prof. Dr. (Doç. Dr.) Ljubica Jovic Knezevic - University of Art in Belgrade / Serbia  
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Türan Sinan - Fırat Üniversitesi - Elazığ / Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Gökçen Şahmaran Can - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Seyhan Mercan Kalaycı - Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van / Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Fahrettin Geçen - İnönü Üniversitesi - Malatya / Türkiye

### **YURT DIŞI TEMSİLCİLERİ**

Prof. Dr. Nehat Begiri - Tetova University - Tetova / Macedonia  
Assoc. Prof. Dr. Ljubica Jovic Knezevic - University of Art in Belgrade - belgrad / Serbia  
Assoc. Prof. Dr. Melinda Kostelac - Rijeka University - Rijeka / Croatia  
Assoc. Prof. Dr. Limuna Akbarova - Azerbaijan State Academy of Arts / Azerbaijan  
Assoc. Prof. Dr. Usama Abdulrahman Abdulaleem - Helwan University / Egypt

### **TARANDIĞI İNDEKSLER**

**SOBİAD (Sosyal Bilimler Atf Dizini)**

**RESERARCH BIBLE**

**CITEFACTOR (Academic Scientific Journals)**

**ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)**

**I2OR (İnternational Institute of Organized Reserarch)**



**SANAT ve ESTETİK**

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ  
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

ISSN: 2667-4815 YIL: 2 SAYI: 3



# SANAT ve ESTETİK

ULUSLARARASI SANAT VE ESTETİK DERGİSİ  
INTERNATIONAL JOURNAL OF ART & AESTHETICS

## İÇİNDEKİLER

**Bahar SOĞUKKAYA**

SOSYAL MEDYADA POSTMODERN KOLAJLAR: SANAT VE HIZLI TÜKETİM  
S.1-16

**Atilla SÖĞÜT, İldem AYTAR SEVER**  
TASARIMDA DOĞA ETKİSİ BİYOMİMİKİRİ  
S.17-31

**Songül ARAL**  
ESKİMALATYA'DA ŞERAFETTİN YAMANCAN HALI DOKUMA ATÖLYESİ  
S.32-48

**Mehmet BALTACAN**  
OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN  
DEĞERLENDİRİLMESİ  
S.49-68

**Kıymet GÜVEN AK**  
SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ  
S.69-86

**Özkan KÖSE**  
GELENEĞİN POSTMODERN TEZAHÜRÜ: MEHTER  
S.87-95

**Tuba YUSUFOĞLU**  
"AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL  
S.96-110

**Oğuz TUNÇ**  
BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN  
YORUMLANMASI  
S.111-131



Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date  
05.09.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date  
30.12.2019

**Doç. Dr. Bahar SOĞUKKUYU**

Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Bu çalışma 4-6.04.2019 tarihinde Gaziantep Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

baharsgky@gmail.com

**SOSYAL MEDYADA POSTMODERN KOLAJLAR: SANAT VE HIZLI TÜKETİM**

**Öz**

Modernizmin sonrasında 1980'lerden itibaren gündeme gelen postmodernizm, özgün ve yaratıcı olmaya değil, sıradan, kusurlu, ulaşılabilir olmaya odaklanmaktadır. Bunun yanında postmodernizm tekonolojinin ve fabrikasyon üretimin ve tüketimde tektipleşmenin etkisiyle seri üretim, hızla çoğaltılma üzerine de odaklanmaktadır. Seri üretim sonrasında, üretilenlerin hızlı tüketimi, günlük kent yaşamının ayrılmaz parçası olarak toplumu oluşturan bireylerin alışkanlıkları arasında yerini almıştır. Geçmişe ve bugüne ait göstergelerin, toplumun hafızasında yer edinmiş klasik sanat yapıtlarının harmanlanarak oluşturulduğu postmodern sanat çalışmaları, iki farklı döneme ait günlük pratiklerin yeniden yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hızlı tüketimin sanal ortamda vücut bulmuş hali olarak sosyal medya, birçok deneysel tasarım çalışması gibi; sanatın ve hızlı tüketimin postmodern kolajlar aracılığıyla da paylaşıldığı bir platformdur. Sanatçıları sayesinde ün kazanmış ve klasikleşmiş heykeller, resim yapıtlarındaki modeller gündelik yaşantının içinde hızlı tüketim ürünleri, markalarıyla ilişkilendirilerek yeniden üretim biçimde yorumlanmaktadır. Bu çalışmada, sosyal medya üzerinde yer alan "mikeshake.net" adresinde sergilenen postmodern kolaj tasarımları, sanat ve hızlı tüketim üzerinden ilişkilendirilerek göstergibilimsel yöntemle incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Görsel tasarım, postmodern sanat, marka, kültürel gösterge, hızlı tüketim

**POSTMODERN COLLAGES IN SOCIAL MEDIA: ART AND FAST CONSUMPTION**

**Abstract**

Postmodernism, which emerged from the 1980s onwards after modernism, focuses on being ordinary, flawed, accessible, not original and creative. In addition to this, postmodernism focuses on the rapid reproduction of mass production with the effect of tectonology and fabricated production and uniformization in consumption. After mass production, the rapid consumption of the products has become one of the habits of the individuals who form the society as an integral part of daily urban life. Postmodern works of art, where the indicators of

the past and the present are blended together with the classical works of art in the memory of the society, appear as reinterpretations of daily practices of two different periods. Social media as the incarnation of fast consumption in the virtual environment, is a platform where art and fast consumption are shared through postmodern collages like many experimental design works. The sculptures that have gained fame and classicism thanks to their artists and the models in the paintings are interpreted as remanufacturing in connection with fast-moving consumer goods and brands in daily life. In this study, postmodern collage designs exhibited at "mikeshake.net" on social media will be examined through semiotic method by relating art and fast consumption.

Keywords: Visual design, postmodern art, brand, cultural indicator, rapid consumption

### Giriş

Bu çalışma, sayısal ortamda sanat eserlerinin yeniden yorumlanarak görsel tasarım kolaj çalışmalarına dönüşmesine ve bu ürünlerin hızlı tüketim penceresinden yorumlanmasına dayanmaktadır. Buradaki görsel çalışmalar farklı dönemlerin kolajı olmanın yanı sıra, mesaj iletme kaygısı da taşımaktadır. Birleştikleri ortak nokta, hızlı tüketimdir. Ürünler, reklam fotoğrafı, sanat dönemlerinin klasikleşmiş figürleri, ressamın otoportreleri veya yeniden yorumlanmış sanatçı portre illüstrasyonları, günlük yaşantıdan kareler, ticari markalar (Chanel, Gucci, Adidas, Balenciaga, Starbucks, McDonalds, Vespa, Facebook, CocaCola, Emporio Armani, Apple) popüler kültür malzemeleri (moda, giyim, fastfood, kahve, dizi, selfie, tablet, bilgisayar, cep telefonu, bisiklet, scooter), sokak sanatı, pop art, graffitidir.

Çalışmadaki temel kavramlardan biri olan popüler kültür, farklı zaman ve mekan etkileşimi sürecinde, gündelik yaşamın üretkenliğini ve esnekliğini içeren dinamiklerde gelişen bir kültür olmaktadır. Dolayısıyla popüler beğeniler de metinler ile gündelik yaşamın getirdiği dayanışmalar, gereksinimler zorlamaların etkileşim yapıları temelinde biçimlenmektedir (Yeşiltuna, 2015: 105).

Görsel tasarımda kendileme / kendine mal etme, başka sanatçıların işlerinden bazı unsurları, bilerek ve isteyerek ödünç almak. Mal etmede, illüstratör referans alınan işin bizzat kendisini de yeniden çalışabilir ve kendi işine dönüştürebilir. Kendine mal etme konusu daima, fikir mülkiyeti, telif hakkı, yorum ve özgünlük sorunlarını da beraberinde getirmektedir (Wigan, 2012: 145). Bu çalışma için seçilen kolajlarda, insanların hafızalarında yer etmiş, dünyaca tanınmış karakterlerin, portrelerin birbiriyle ilişkilendirilerek kullanıldığını söylemek mümkündür. Oluşturulan kolajlarda özellikle hızlı tüketimle ilişki kurulduğu için dünyaca ünlü, tanınmış markalara da yer verildiği görülmektedir. Marka, kısaca imaj, kimlik, rekabet, güç, prestij ve reklamdır. Marka değeri, marka ismi farkındalığı, marka bağlılığı, algılanan kalite ve marka ile ilgili olumlu görüştür. Marka adı, markadan daha dar kapsamlı olup markanın sözle söylenebilen kısmıdır (Tekler, 2009: 85). Neo-liberal kapitalist ekonominin, reklam ve medyayı içerimlediği ve bazı yapıtlara ve sanatçılara dair medya bombardımanında bir totoloji yarattığı görülebilir (Arapoğlu, 2013: 45). Bu çalışmadaki eserlerin, kapitalist rejim, marka, popüler kültür ürünleri, sanatın popüler unsurları ile kolajlanarak sunulduğu çalışmalar olduğu söylenebilir.

Kaydetmek ve belgelemek, bir sanatçının / tasarımcının gerçekleştirdiği temel aktivitelerdir. "İyi bir internet güncesi, aynı zamanda iyi bir tanıtım malzemesi olarak da işler, yaratıcısının bilgili, aktif ve ilgili olduğunu gösterir. Görsel arşivi, bir tasarımcının sahip olabileceği en kullanışlı araçlardan biridir (Leonard&Ambrose, 2015: 88). Tasarımcının ürettiği çalışmalarında kullandığı görseller, göstergelerden oluşmaktadır. Göstergeler, onları yaratan uygarlıklar kadar, çizilmelerini sağlayan gereçlere ve onlara dayanak oluşturan maddeye de bağımlıdırlar (Jean, 2006: 158). Sanatçılar ortaya çıkan yeni medya mecralarını hep kullanmıştır; bu yüzden video, bilgisayar ve internet gibi yeni mecraların da özgün sanat eserleri üretmek için cezbedici araçlar olarak görülmesi kaçınılmaz olmuştur. 1960'ların ortalarında



New York ve Almanya’da üretilen ilk nesil bilgisayar temelli işlerden, 21. Yüzyılın interaktif internet sanatı faaliyetlerine kadar, Yeni Medya sanatı birçok öngörülemeyen evreden geçerek farklı şekillerde gelişmiştir (Hodge, 2016: 200). Üretilen çalışmaların yeni medyada sunumu, geniş kitlelerin çalışmaları görmesine olanak sağlaması bakımından bu çalışmanın çerçevesini oluşturan önemli bir konu haline gelmiştir.

### Tasarımların Analizi

#### Moda: Chanel, Gucci, Adidas, Balenciaga

Günümüzde dünya çapında tanınmış ve çok tüketilen markalardan Chanel, Gucci, Adidas, Balenciaga'nın sanat eserlerinin tanınmış yüzü Mona Lisa ve İnci Küpeli Kız portrelerinden ve sanatçı Frida Kahlo'nun otoportresinden faydalanarak oluşturulan kolajlar aracılığıyla, özellikle güncelliğini hala koruyan sanat eserlerinin, sanat eserleri sayesinde portreleriyle ün kazanmış karakterlerinin ve sanatçı Frida Kahlo'nun tıpkı kendileriyle özdeşleştirilen markalar gibi hızlı tüketildiğine dikkat çekilmektedir. Gucci, Adidas ve Balenciaga kolajlarını Eren Biterge tasarlamıştır. Chanel reklamında kullanılan Mona Lisa tablosu ise Fransa'da yer alması nedeni ile kullanılmıştır. Chanel ve Mona Lisa, Fransa'nın kültüründen ayrılmaz birer parça haline gelmiştir.



Resim 1. Mona Lisa, Leonardo da Vinci, 1503-1506 dolayları, Ahşap üzerine yağlıboya, 77 x 53 cm, Musée du Louvre, Paris, Fransa

Resim 2. Coco Chanel reklam fotoğrafı, 1987

Resim 3. Frida portresi ve Gucci reklam fotoğrafı

Resim 4. İnci Küpeli Kız, Johannes Vermeer, 1665, 44 cm x 39 cm, yağlı boya, Hollanda Altın Çağı, Mauritshuis, Lahey, Hollanda (Hollanda altın çağı)

Resim 5. Adidas reklam fotoğrafı

Resim 6. Mona Lisa, Leonardo da Vinci, 1503-1506 dolayları, Ahşap üzerine yağlıboya, 77 x 53 cm, Musée du Louvre, Paris, Fransa (Yüksek rönesans)

Resim 7. Balenciaga reklam fotoğrafı

Mikeshake Creative Studio ve Hayati Evren (Instagram Hesabı: hayatininevreni) tarafından tasarlanan Van Gogh, Mona Lisa ve İnci Küpeli Kız illüstrasyonlarının "sokak modası" ve "spor şık giyim" (Van Gogh) kapsamında hızlı tüketim ile ilişkilendirildiği görülmektedir.



Resim 8. Vincent van Gogh, 30 Mart 1853 - 29 Temmuz 1890, Hollandalı art izlenimci ressam  
Otoportresi, 1886

Resim 9. Vincent van Gogh portre yeniden yorum, Mikeshake Creative Studio

Resim 10. Mona Lisa, Leonardo da Vinci, 1503-1506 dolayları, Ahşap üzerine yağlıboya, 77 x 53 cm, Musée du Louvre, Paris, Fransa

Resim 11. Mona Lisa portre yeniden yorum, Mikeshake Creative Studio

Resim 12. İnci Küpeli Kız, Johannes Vermeer, 1665, 44 cm x 39 cm, yağlı boya, Hollanda Altın Çağı, Mauritshuis, Lahey, Hollanda

Resim 13. İnci Küpeli Kız portre yeniden yorum

### İçecek, Starbucks

Shusaku Takaoka (Instagram adresi: shusaku1977) sayesinde sıradan bir mutfak çalışanı olan kadının portresi, yıllar sonra sıradan Starbucks çalışanlarıyla birlikte yeniden bir tasarımda yerini almıştır. Elinde terazi tutan kadının portresi ise Starbucks mutfağında içecek hazırlayan bir figüre dönüşmüştür. Starbucks'ın bahçesinde yer alan karakterlerin ait olduğu orijinal tablolara bakıldığında "Müziği Kesilen Kız, Coğrafyacı, Şarap Kadehi, İnci Küpeli Kız, Masa Başında Sohbet" gibi çalışmalar olduğu görülmektedir.



Resim 14. The Milkmaid, Johannes Vermeer, 1657–1658, 46 cm x 41 cm, yağlı boya, Barok, Hollanda Altın Çağı, Rijksmuseum Amsterdam

Resim15. Starbucks ile birlikte ünlü resimlerin karakterlerinin kolajı

Resim 16. The Milkmaid, Johannes Vermeer, 1657–1658, 46 cm x 41 cm, yağlı boya, Barok, Hollanda Altın Çağı, Rijksmuseum Amsterdam

Resim17. Starbucks ile birlikte The Milkmaid (Sütçü Kız) portresinin kolajı

Resim 18. Woman Holding a Balance (Terazi Tutan Kadın), Johannes Vermeer, 1662-1663, 42 cm x 38 cm, yağlı boya, Barok, Hollanda Altın Çağı, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, ABD

Resim19. Starbucks ile birlikte Terazi Tutan Kadın portresinin kolajı

Emre Cebeci, Venüs'ü Starbucks'ta soğuk kahvesini içen günümüzden bir karaktere dönüştürmüştür. İçecek temasındaki illüstrasyon kolajlarına bakıldığında, zaman-mekan değişimi ile portrelerin güncel koşullara uyum sağladığı, bu sayede kahve tüketim kültürüyle ilişki kurulduğu görülmektedir.



Resim 20. Venüs'ün Doğuşu, Botticelli, 1482-1485 dolayları, erken dönem İtalyan Rönesansı, Uffizi Gallery, Floransa, İtalya

Resim 21. Starbucks ile birlikte Venüs'ün portresinin kolajı

### Gıda, McDonald's

Hızlı tüketimin gıda kapsamına bakıldığında kaçınılmaz olarak fast-food ürünlerinden hamburger tüketimine ve hamburger tüketiminin dünyaca tanınmış markalarından McDonald's'ın Dan Cretu ve Emre Yusufi tarafından tercih edildiği görülmektedir. Dan Cretu, Paolo Veronese'nin karakterleriyle dev bir McDonald's bahçesi oluşturmuştur. Emre Yusufi ise çok fazla fast food ürünü, hamburger tüketimi nedeniyle kilo almış Herkül heykelini McDonald's karakterinin yer aldığı duvar resmiyle birlikte oluşturmuştur. Ok atmada, at sürmede, güreşmede kusursuz Herkül yaşlanmış, şişmanlamış bir şekilde sandalyede elinde hamburgerle oturmaktadır.



Resim 22. Paolo Veronese , 1528-1588, geç Rönesans, Venedikli ressam

Resim 23. "O happy meal" McDonald's ile birlikte Paolo Veronese'nin karakterlerinin kolajı

Resim 24. McDonald's ile birlikte Herkül heykeli

### Sokak Kültürü, Vespa

Mikeshake Creative Studio tarafından üretilen bu kolajda William-Adolphe Bouguereau'nun meleği kullanılmıştır. Sokak kültürüyle eşleşen Vespa motosiklet günümüzde popüler olan, çok tüketilen bir marka olarak kültürel bir simge haline gelmiştir. Sıradan bir sokak görüntüsü de arkada yer aldığından sokak kültürü ve melek karakterin kolajı günümüzden bir fotoğraf karesine dönüşmüştür.



Resim 25. Vespa motosiklet ile birlikte William-Adolphe Bouguereau karakterinin kolajı, Fransız ressam, 1825-1905, Neoklasisizm, Realizm, Akademizm, Sembolizm, Modern sanat

Mikeshake Creative Studio sayfasında yer alan diğer bir kolaj oldukça fazla tüketim kültürü öğesini logo ve reklam ürünleri aracılığıyla bünyesinde barındırmaktadır: Facebook, ebay, Cartier, Haribo, Chanel, Ray-Ban, CocaCola, Starbucks, Gucci farklı sektörlerin dünyaca tanınmış markaları, hızlı tüketim sanatı olan Pop Art ile ilişkilendirilmiştir.

Pop art 1950-1960, ABD ve İngiltere, Soyut dışavurumculuğa tepki olarak doğmuştur.

Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Keith Haring, David Hockney, Richard Hamilton

Marco Battaglini tarafından tasarlanan David Heykelinin sokak sanatıyla ve hızlı tüketim ürünleriyle ilişkilendirildiği kolajda, Emporio Armani, CocaCola, Özgürlük Heykeli, graffiti, stencil, dövme gibi öğelerin biraraya getirildiği görülmektedir. Yine Marco Battaglini tarafından tasarlanan, Allegory of the Arts resminin Andy Warhol'un dünyaca tanınmış pop art ikonu Marilyn Monroe portresiyle kolajı görülmektedir.

İnsanın doğa ve yaşamla mücadelesinde bilginin önemli bir güç olduğunu tartışmaya bile gerek yoktur. Çağdaş filozoflar bu tezi destekleyecek çok sayıda argüman üretmişlerdir. Bilgi, hakim olmak, korunmak, korkmamak demektir. Bilinmeyen şeyler insanı korkutur. İnsanın bilme isteği mitojenik (mitos oluşturma) yeteneğinin motivasyonudur (Gezgin, 2014: 63). Marco Battaglini'nin ve Emre Yusufi'nin birer ikon haline gelmiş, dünya çapında tanınmış ve insanların hafızalarında yer etmiş öykülerin, mitolojilerin karakterlerini kullandığı görülmektedir.



Resim 26. Pop art çalışmanın ünlü markalarla kolajı

Resim 27. David (Davut) heykeli, Michelangelo Buonarroti, 1501–1504, 4,34 x 5,14 m, 5660 kg, Rönesans, Galleria dell'Accademia, Floransa, İtalya

Resim 28. David (Davut) heykelinin ünlü markalarla ve sokak sanatıyla kolajı

Resim 29. Allegory of the Arts (Sanatın Alegorisi), Pompeo Batoni, 1740, kanvas üzeri yağlıboya, 175.4 x 138.0 cm, Barok, Städel Museum, Frankfurt, Almanya

Resim 30. Allegory of the Arts karakterlerinin pop art ikonu Marilyn Monroe portresiyle kolajı

### Teknoloji ve Tüketim Kültürü, Apple

Hızlı tüketilen teknoloji alanında önde gelen marka Apple (tablet, bilgisayar, telefon) kişisel ürün olarak bireyler için önem taşıyan bisiklet, Van Gogh'un odasıyla ilişkilendirilerek kolajlanmıştır.



Resim 31. Bedroom in Arles (Arles'teki Yatak Odası), Vincent van Gogh, 72.4 cm x 91.3 cm , 1888, yağlıboya, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda

Resim 32. Vincent van Gogh'un Arles'teki odasında Apple ürünleri ve bisiklet

### Dizi Kültürü

Nehir Ercan (Instagram adresi Norrobey) tarafından tasarlanan çalışma, Davut heykeli, 1919 yılı İngiltere'de geçen dizide bir suç çetesinin başında yer alan mafya babası Tommy Shelby (Cillian Murphy) ile kolajlanarak oluşturulmuştur. Dizi kültürü de günümüzdeki hızlı tüketim ürünlerindedir. Dizilerdeki karakterler de dizinin yayınlandığı dönemde popülerliğini korumaktadır. Bu bakımdan Tommy Shelby karakteri ve en çok tanınan heykellerden Davut karakteri bu çalışmada, ortak noktada buluşmaktadır.



Resim 33. David (Davut) heykeli, Michelangelo Buonarroti, 1501–1504, 4,34 x 5,14 m, 5660 kg, Rönesans, Galleria dell'Accademia, Floransa, İtalya

Resim 34. Peaky Blinders başrol karakteri Tommy Shelby'nin (Cillian Murphy) kıyafetleriyle David heykelinin portresi

### Selfie (Özçekim) Kültürü

Dito von Tease tarafından tasarlanan çalışmalar, ünlü resimlerin karakterlerinin portrelerinden oluşmaktadır. Dito von Tease'in "Clasicool: İkonoklastik ve İronik Proje"; yerleşmiş geleneklere ironik bir karşı çıkış niteliğindeki bu yeniden yorumlamalar, günümüz selfie (özçekim) kültürü ile gerçekleştirilmiştir.



Resim 35. Sanat eserlerinin selfie (özçekim) biçiminde yorumlanması

Mona Lisa, Leonardo da Vinci, 1503-1506 dolayları, Ahşap üzerine yağlıboya, 77 x 53 cm, Musée du Louvre, Paris, Fransa

The Son of Man (Adamın Oğlu), René Magritte, 89x116 cm, 1964, yağlı boya, otoportre, sürrealizm, özel koleksiyon (son 20 yılda iki kez sergileme için SFMoma tarafından bir süreliğine kiralanmış)

The lovers (Aşıklar), René Magritte, 54 cm x 73 cm, 1928, yağlı boya, sürrealizm, Museum of Modern Art (MoMA), New York, ABD

The Kiss (Öpücük), Francesco Hayez, 110x88 cm, 1859, yağlı boya, İtalyan Romantizmi, Pinacoteca di Brera Müzesi, Milano, İtalya



Otoportre, Vincent van Gogh, 65 cm x 54 cm, 1889, yağlı boya, post-izlenimcilik, Musée d'Orsay, Paris, Fransa

İnci Küpeli Kız, Johannes Vermeer, 1665, 44 cm x 39 cm, yağlı boya, Hollanda Altın Çağı, Mauritshuis, Lahey, Hollanda

Diken Kolye ve Sinek Kuşu ile Otoportre, Frida Kahlo, 1940, 47 cm x 61 cm, yağlı boya, Naif Sanat, Museum of Fine Arts, Boston, Amerika

American Gothic, Grant Wood, 78 cm x 65.3 cm, 1930, yağlı boya, 20. yüzyıl Amerikan Sanatı, Art Institute of Chicago, ABD

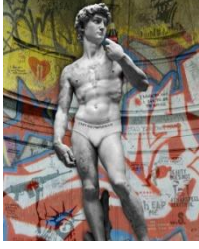



Sonuç

Eser	Tasarlayan	Tüketim Türü	Marka	Ağacın niteliği (Gösteren)	Ağacın Sembolik İfadeleri (Gösterilen)
	Coco Chanel reklam fotoğrafı	Moda	Coco Chanel	Mona Lisa tablo, kentli kadın, tayyör, topuklu ayakkabı, cadde	Kentli, modern, aceleci tavırlarla taksi çağıran kadının elinde dikkat edilmeden bir çanta gibi taşınan Mona Lisa tablosunun artık müzede, galeride değil gündelik hayatın içinde yerini alması
	Eren Biterge	Moda	Gucci	Frida Kahlo, moda olan kıyafetler, cadde, lüks otomobil	Çalışmada yer alan moda çekimleri biçiminde gerçekleştirilen kolajlarda, ünlü yapıtların karakterlerinin portrelerinin yer aldığı görülmektedir. Bu karakterlerin yüz ifadeleri, seçilen moda çekimi fotoğraflarıyla özdeşleştirilerek yapıtlarda yer alan anlatım biçiminden, o dönemin karakteristik özelliklerinden çıkmış; günümüzdeki kıyafet, sokak, stüdyo, vücutların duruş biçimi ile birleştirilmiştir. Bu nedenle gülümseyen/soğukkanlı ifadeleriyle bu portreler, postmodern bir anlayışla izleyiciye sunulmuştur. Bu sunum sırasında günlük hayatta yer alan sıklıkla karşılaşılan
	Eren Biterge	Moda	Adidas	İnci Küpeli Kız portre, Adidas eşofman, etek, beyaz spor ayakkabı, siyah file çorap, Adidas logo, Adidas reklam fotoğrafı	
	Eren Biterge	Moda	Balenciaga	Mona Lisa portre, kentli kadın, moda kıyafet kombini, spor ayakkabı, cadde, park etmiş araçlar, Balenciaga reklam fotoğrafı	
	Mikeshake Creative Studio	Moda	-	Van Gogh portre, takım elbise, kravat, iç mekanda duvara yaslanarak duran ve kameraya bakan erkek	
	Mikeshake Creative Studio	Moda	-	Mona Lisa portre, deri ceket, dış mekanda (bahçede) kameraya bakarak poz veren kadın	

	Hayati Evren	Moda, içki	Converse, Tuborg	İnci Küpeli Kız'ın portresi, deri ceket, kot pantolon, sokak, bira, sokakta bahçe duvarında oturan kadın	markalar da izleyiciye iletilmektedir.
	Shusaku Takaoka	İçecek	Starbucks	The Milkmaid (Sütçü Kız), Kafe, kalabalık dış mekan, tarihi yapılar, Starbucks şemsiye, tabela, önlük	Starbucks çalışanları, Starbucks'da kahve hazırlık aşaması, Starbucks kahveleri için sütün dökülme aşaması ile birleştirilen
	Shusaku Takaoka	İçecek	Starbucks	The Milkmaid (Sütçü Kız), Kafe, Starbucks önlüklü çalışan, kahve hazırlık aşaması	Vermeer'in iki kadın modeli, gündelik yaşamdan sahnelerle kahve içilen mekanda sunulmaktadır. 1650'ler ve 2000'ler
	Shusaku Takaoka	İçecek	Starbucks	Terazi Tutan Kadın portresi, Starbucks mutfağında kahve hazırlama aşaması, Starbucks tabela, fiyat listesi tabelası	arasında kurulan köprüde, hizmet sektörü olan kahve servisi sırasından sahneler oluşturulmuştur. Ayrıca hizmetten faydalanan diğer karakterlerin de farklı yapıtlardan alınarak kolaja eklendiği görülmektedir.
	Emre Cebeci	İçecek	Starbucks	Venus'ün portresi, Starbucks bardağı, kafede masada oturan ve kahvesini yudumlayan genç kız, spor günlük giyim	Botticelli'nin Venus'ü ise hizmetten yararlanan genç bir kız imajıyla görülmektedir. 1480'lerden 2000'lere dalgalanan saçları ve uzaklara puslu bakışıyla Venus, günümüzden bir karaktere dönüşmüştür.
	Dan Cretu	Gıda	McDonald's	Paolo Veronese'nin karakterlerinin bir arada McDonald's çatısı altında toplanmış hali,	McDonald's'a iki farklı bakış açısı ile iki farklı eserin kolajına bakıldığında Paolo Veronese'nin karakterlerinin, bir



	<p>Emre Yusufi</p>	<p>Gıda</p>	<p>McDonald's</p>	<p>tarihi mekanlarii sokak, McDonald's tabelası</p> <p>Sandalyede oturan ve elinde McDonald's hamburgeri tutan kilolu Herkül heykeli, kırmızı sandalye, eski duvar ve pencere, duvarda gülen McDonald's karakteri</p>	<p>McDonald's'da buldukları görülmektedir. 1520'lerin Rönesans karakterleri, günümüzden bir McDonald's'da yerini almıştır. Mitolojik karakter Herkül ise, fazlasıyla McDonald's tüketmesi nedeniyle atletik vücudunu yitirmiş; göbekli yaşlı bir hal almıştır. Sanatçı Emre Yusufi, Herkül'ün elindeki hamburgeri, kırmızı sandalye ve duvardaki McDonald's karakteri ile Amerikan hızlı tüketim devlerinden McDonald's'ın muhtemel sonuçlarına göndermede bulunmaktadır.</p>
	<p>Mikeshake Creative Studio</p>	<p>Sokak kültürü, İtalyan kültürü, motosiklet</p>	<p>Vespa</p>	<p>Vespa motosiklet üzerinde oturan William-Adolphe Bouguereau'nun meleşği, sokakta kaldırım kenarı, küçük bir dükkan</p>	<p>İtalyan, Fransız sokak kültürünü yansıtan çalışmada, bu sokaklarda sıklıkla görülen Vespa motosikletin üzerinde Bouguereau'nun 19. Yüzyıldan günümüze gelmiş meleşği yer almaktadır.</p>
		<p>Sokak kültürü, moda, sosyal medya, içecek, gıda</p>	<p>Facebook, ebay, Cartier, Haribo, Chanel, Ray-Ban, CocaCola, Starbucks, Gucci</p>	<p>Popart kadın portre, arka planda ünlü markalardan oluşturulmuş kolaj</p>	<p>Özellikle popart, sokak sanatı, dünyaya kendini kabul ettirmiş hızlı tüketim ikonuna dönüşmüş markalarıyla Amerikan kültürüne</p>

	Marco Battaglini	Sokak kültürü, moda, içecek	Emporio Armani, CocaCola	Elinde CocaCola tutan ve Emporio Armani boxer giyen David heykeli, grafiti, elinde silah tutan Amerika özgürlük heykeli,	göndermede bulunan bu üç çalışmada, popart karakterleri, David heykeli, Amerikan özgürlük anıtının karakterinin portresi ve Battaglini'nin 1740'da gerçekleştirdiği yapıtının kadın karakterleri görülmektedir. Geçmişin izleri, renkleri günümüzün duvarları, markaları, metaları ile aynı yüzey üzerinde yeniden yorumlanmıştır.
	Marco Battaglini	Sokak kültürü, moda	-	Pop art ikonu Marilyn Monroe'nun resminin etrafında Pompeo Batoni'nin Allegory of the Arts (Sanatın Alegorisi) çalışmasındaki kadınları, grafiti, güneş gözlüğü	
	Kim Dong-kyu	Teknoloji, bisiklet	Apple	Van Gogh'un kendi odasının resmi, sarj edilen tablet, bilgisayar, telefon, bisiklet	Van Gogh'un Arles'daki odası, günümüzde yaşamını sürdüren sıradan bireylerin kişisel eşyaları olan bilgisayar, tablet, telefon, bisiklet ile bir arada kolajlanmıştır. Ancak mekanda sarj edilen bu teknolojik malzemeler, mekânın içerdiği anlamdan, zamandan soyutlanmasına ve günümüzden bir odaya dönüşmesine neden olmaktadır.
	Nehir Ercan	Dizi, moda, sigara	Peaky Blinders	David heykelinin portresi, Peaky Blinders dizisinin başrol oyuncusu Tommy Shelby'nin (Cillian Murphy) kıyafetleri, sigara	Hızlı tüketilen yiyecek, içecek gibi hızlı tüketilen nikotin de giyim malzemeleri ve dizi karakteri ile bütünleşmiştir. Portre ise David heykelinin yüzüdür ve günümüzden bir dizi karakterinin vücudunda hayat

					bulmuştur.
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren Mona Lisa	Çalışmada yer alan hızlı tüketim ürünleri gibi selfie (özçekim) de bir hızlı tüketim malzemesi olarak tanınmış klasik yapıtların portreleriyle Dito von Tease tarafından bütünleştirilmiştir. Yapıtların portreleri, özçekim sırasında kamerada kısmen görülen kollarıyla birlikte görüntüye yansıtılmıştır. Karakterler içinde buldukları zamanda, yaşadıkları yoğun duyguların yansımaları ile yapıtlarda yerlerini almışlardır. Günümüz koşullarında ise sıradan bir davranış biçimi olarak özçekim gerçekleştirilirken farklı ruhsal ifadeleri bambaşka bir anlatım biçimiyle görülmektedir.
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren The Son of Man (Adamın Oğlu)	
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren The Lovers (Aşıklar)	
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren The Kiss (Öpücük) yapıtının karakterleri	
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren Vincent van Gogh	
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren İnci Kúpeli Kız	
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren Frida Kahlo	
	Dito von Tease	Selfie (Özçekim)	-	Özçekim gerçekleştiren American Gothic (Amerikan Gotik) yapıtının karakterleri	

Sanat eserinin, sanat eserinde yer alan figürlerin yeniden yorumlanması, mizahi, eleştirel, ironik, ikonoklastik, vb. hangi amaçla yapılıyor olursa olsun akılda kalıcılığı ve hakkında söz edilirliliği sağlamaktadır. Gündemi, modayı, ticari markaları takip eden görsel sanatlar alanında işler üreten tasarımcıların bu işleri gerçekleştirmesi sanat ve hızlı tüketim birleşiminin özellikle sanal ortamda sosyal medya hesaplarında sunumu, etkileşimli bir platform oluşturmaktadır. Mikesshake.net adresi de dünya genelinde reproduksiyon ve yeniden yorumlama olarak değerlendirilebilecek illüstrasyon kolajlarından seçkiler sunmaktadır.

Gerek sanat eserlerinin gerekse hızlı tüketimin, "trend" olanın global genelgeçer bir kabul görmesi ve ortak bir dilde algılanabilmesi nedeniyle bütün tasarımcıların/illüstratörlerin dönemi ne olursa olsun (Rönesans, Barok, Hollanda Altın Çağı, Pop Art, Klasisizm en bilinen, "en popüler" çalışmaları kolajlarında kullanmak üzere seçtikleri görülmektedir.

Galerilerde sergilenen yapıtların, sosyal medya ortamında göz gezdirme sırasında üç beş saniyelik bir sürede görülmesi, "trend", moda olan markalarla bir arada kullanılması artık sanat eserinin de bir hızlı tüketim nesnesine dönüştürüldüğünün göstergesidir.

Bu çalışma kapsamında seçilen sanat eserlerinin en çok bilinen çalışmalar olması, ortak bir global dil gibi algılanması tasarımların dikkat çekiciliğini, mizahi veya ironik yorumunu artırmaktadır.

Geleneksel öğrenme yöntemlerinin yanı sıra, sanat akımlarının, sanat eserlerinin öğretimi sırasında sosyal medyada gerçekleştirilen kolajların öğrencilerin ilgisini çekeceği ve hatıra kalıcılığı artıracığı düşünülmekte ve konu ile ilgili öntest - son test uygulamaları ile karşılaştırmalı analiz yapılması öneriler arasında yer almaktadır.

Grafik tasarım uygulama derslerinde, sanat akımlarının kapsamlı araştırılma süreci, tasarım programlarının pratiğinin artırılması amacıyla belirli kavramlar çerçevesinde kolajlar oluşturularak yeniden yorumlamalar gerçekleştirilmesi de öğrencilerin farklı dönemleri ilişkilendirmesi bakımından olumlu sonuçlar getirecektir.

### Kaynakça

Arapoğlu, F. (2013). Çağdaş Sanatta Görüntü Üretimi Üzerine Kısa Bir Değerlendirme. Dayı, Didem & Tekcan, Eda (Ed.). *Görüntü Üretimi ve Gündelik Hayat* içinde (s. 39-45). İstanbul: Kırk.

Hodge, S. (2016). 50 Sanat Fikri. (Çev. Emre Gözgülü). İstanbul: Domingo.

Jean, G. (2006). Yazı İnsanlığın Belleği. (Çev. Nami Başer). İstanbul: YKY.

Leonard, N. & Ambrose, G. (2015). Grafik Tasarımda Tasarım İçin Araştırma. (Çev. Bengisu Bayrak). İstanbul: Literatür.

Teker, U. (2009). Grafik Tasarım ve Reklam. İstanbul: Yorum Sanat.

Yeşiltuna, D. Ç. (2015). Popüler Kültür ve Film Turizmi. *İletişim ve Medya* içinde (s. 105-126). Ankara: Nobel.

<http://www.ditovontease.com/classicool/>, 29 Mart 2019

<https://www.mikeshake.net/mikeshake-creative-studio>, 20 Mart 2019

### Görsel Kaynakçası

Resim 1: Mona Lisa, Leonardo da Vinci, Musée du Louvre, Paris, Fransa,

<https://www.louvre.fr/en/mediainages/portrait-de-lisa-gherardini-epouse-de-francesco-del-giocondo-dite-monna-lisa-la-gioconda>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 2: Coco Chanel reklam fotoğrafı, 1987, <https://fancy.com/things/192536451810858415/Ines-de-la-Fressange---Chanel---Mona-Lisa>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 3: Frida portresi ve Gucci reklam fotoğrafı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 4: İnci Küpeli Kız, <https://www.conciatore.org/2018/10/glass-pearls.html>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 5: Adidas reklam fotoğrafı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 6: Mona Lisa, Leonardo da Vinci, Musée du Louvre, Paris, Fransa,

<https://www.louvre.fr/en/mediainages/portrait-de-lisa-gherardini-epouse-de-francesco-del-giocondo-dite-monna-lisa-la-gioconda>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 7: Balenciaga reklam fotoğrafı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019'da alındı.

Resim 8: Vincent van Gogh, [https://www.turkcebilgi.com/vincent\\_van\\_gogh](https://www.turkcebilgi.com/vincent_van_gogh), Erişim Tarihi: 31 Mart 2019'da alındı.

Resim 9: Vincent van Gogh portre yeniden yorum, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019'da alındı.

Resim 10: Mona Lisa, Leonardo da Vinci, Musée du Louvre, Paris, Fransa,

<https://www.louvre.fr/en/mediainages/portrait-de-lisa-gherardini-epouse-de-francesco-del-giocondo-dite-monna-lisa-la-gioconda>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 11: Mona Lisa portre yeniden yorum, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019'da alındı.

Resim 12: İnci Küpeli Kız, <https://www.conciatore.org/2018/10/glass-pearls.html>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 13: İnci Küpeli Kız portre yeniden yorum, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019'da alındı.

Resim 14: The Milkmaid, <https://artsandculture.google.com/story/cQJib89R45GfJg?hl=tr>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 15: Starbucks ile birlikte ünlü resimlerin karakterlerinin kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 16: The Milkmaid, <https://artsandculture.google.com/story/cQJib89R45GfJg?hl=tr>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 17: Starbucks ile birlikte The Milkmaid (Sütçü Kız) portresinin kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 18: Woman Holding a Balance (Terazi Tutan Kadın), <https://www.nga.gov/features/slideshows/johannes-vermeer-woman-holding-a-balance.html>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 19: Starbucks ile birlikte Terazi Tutan Kadın portresinin kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 20: Venüs'ün Doğuşu, <https://www.sanatabasla.com/2012/06/28/venusun-dogusu-the-birth-of-venus-botticelli/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 21: Starbucks ile birlikte Venüs'ün portresinin kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 22: Paolo Veronese, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Paolo\\_Veronese\\_008.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Paolo_Veronese_008.jpg), Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 23: “O happy meal” McDonald's ile birlikte Paolo Veronese'nin karakterlerinin kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 24: McDonald's ile birlikte Herkül heykeli, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 25: Vespa motosiklet ile birlikte William-Adolphe Bouguereau karakterinin kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 26: Pop art çalışmanın ünlü markalarla kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 27: David (Davut) heykeli, <http://www.accademia.org/explore-museum/artworks/michelangelos-david/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 28: David (Davut) heykelinin ünlü markalarla ve sokak sanatıyla kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 29: Allegory of the Arts (Sanatın Alegorisi), <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/allegory-of-the-arts>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 30: Allegory of the Arts karakterlerinin pop art ikonu Marilyn Monroe portresiyle kolajı, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 31: Bedroom in Arles (Arles'teki Yatak Odası), <https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/unlu-ressamlarin-tablolari-bugun-yapilsaydi>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 32: Vincent van Gogh'un Arles'teki odasında Apple ürünleri ve bisiklet, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 33: David (Davut) heykeli, <http://www.accademia.org/explore-museum/artworks/michelangelos-david/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 34: Peaky Blinders başrol karakteri Tommy Shelby'nin (Cillian Murphy) kıyafetleriyle David heykelinin portresi, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.

Resim 35: Sanat eserlerinin selfie (özçekim) biçiminde yorumlanması, <https://www.instagram.com/mikeshake.magazine/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2019.



Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date  
05.07.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date  
30.12.2019

**Dr. Öğr. Üyesi M. Atilla Söğüt - Dr. Öğr. Üyesi İldem AYTAR SEVER**

Bu çalışma 18-20.04.2019 tarihinde Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 6. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

asogut17@hotmail.com

## **TASARIMDA DOĞA ETKİSİ BİYOMİMİKİRİ\***

### **Öz**

Üretim ve tüketimin çok hızlandığı günümüz dünyasında, ortaya çıkan doğru ve sürdürülebilir tasarım ihtiyacı yeni çözümler arayışını başlatmıştır. Çevremizi saran inanılmaz akıllı bir sistem olan doğa tasarımcılara bu konuda en deneyimli sistem olarak elini uzatmıştır. Milyonlarca yıllık evrimden sonra, doğa neyin çalıştığını, neyin uygun olduğunu ve neyin uzun ömürlü olduğunu öğrenmiştir (Benyus, M.J., 2013). Doğa, evrimleşme döneminde yaşayarak yüzleştiği tüm sorunları çözebilmek için yöntemler geliştirmiştir. İnsanoğlu da yaşamını kolaylaştırmak için başlangıçta tesadüfi daha sonra ise bir metod-ilke yada ilkelere dayanan tasarımlar yapmış ve yapmaya devam etmektedir. Tasarım kurgusunu oluştururken yanında, öğretici, örnek ve yardımcı olan her zaman doğa olmuştur. Yaşamımızın kurgusunun oluştururken doğadan kaçınmak mümkün değildir. Doğadan etkilenme sayesinde; bir kent kurgusundan bir bina tasarımına, bir robot yapımından, nefes almaya yada bir sanat eseri ortaya koymaya kadar insan için ne gerekli ise doğa sayesinde doğru tasarım çözümlerine ulaşmak mümkündür. Varoluştan bu yana doğa insanoğlu için iyi bir örnek olmuştur. Teknolojiden mükemmel bir şekilde faydalandığımız günümüz de biyomimikri, biz tasarımcıların işini doğadan kopyalamaktan öteye geçirip artık doğru anlamda tasarımların mekanizmalarının çözümünü ve sürdürülebilir olmasını sağlamıştır. Tasarımcı günümüz şartlarında evrensel değerlere sahip tasarımlar

yapabilmesi için artık biyomimikriden ve onu destekleyen bilim dallarından faydalanmalıdır. Bu makale, biyomimikrinin tasarım sürecinde doğru olarak kullanılmasıyla elde edilmiş tasarımların ortaya çıkışlarını, tasarım metotlarını ve tasarımın farklı alanlarında nasıl kullanıldığı anlatmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Biyomimikri, biyoloji, tasarım, doğa, mimari tasarım, sürdürülebilir tasarım.

### NATURE EFFECT IN DESIGN “BIOMIMRIC”

#### Abstract

In today's world where production and consumption are accelerating, the need for accurate and sustainable design has started to search for new solutions. It is an incredibly intelligent system that encompasses our environment and has extended its hand to nature designers as the most experienced system. After millions of years of evolution, nature has learned what works, what is appropriate and what is long-lasting (Benyus, M.J., 2013).

Nature has developed methods to solve all the problems it has faced by living in the period of evolution. In order to make life easier for mankind, he designed and continues to make designs based on random methods and principles or principles. Besides creating design fiction, tutorial, example and help have always been nature. It is not possible to avoid nature while creating the fiction of our lives. Thanks to being influenced by nature; From a city fiction to a building design, from building a robot to breathing or creating an artwork, it is possible to reach the right design solutions through nature. Since its existence, nature has been a good example for human beings. Today's biomimicry, in which we have made excellent use of technology, has enabled us designers to translate their work from nature into replicating the nature of the mechanisms of designs in a correct sense and to be sustainable. Nowadays, in order to make designs that have universal values in today's conditions, the designer should benefit from biomimetry and the supporting sciences.

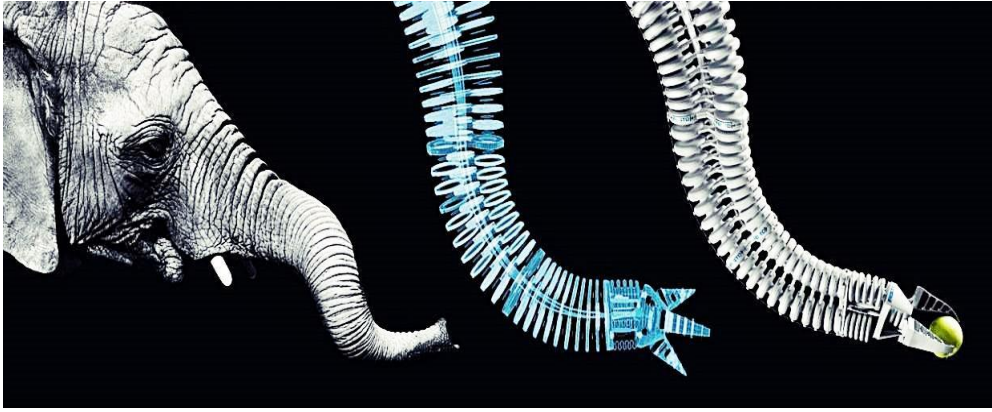
This article describes the emergence of designs obtained by the correct use of biomimicry in the design process, the design methods and how it is used in different areas of design.

**Keywords:** Biomimicry, biology, design, nature, architectural design, sustainable design.



## Giriş

İnsanlar var olduğundan bu yana tasarım eylemi içerisinde bulunmuşlardır. Tasarım sürecine katkı sağlayacak olan doğa aslında bizim için çok zor olan tasarım problemlerini evrim sürecinde çözmüştür. Doğanın yaşadığı evrim, etkili ve verimli birçok mekanizmanın meydana gelmesini sağlamıştır. Günümüz teknoloji ve aletleriyle doğayı inceleyebilmemiz ve tasarımlarımızda kullanmamız, bugün geçmişe göre çok daha kolaydır. Gelişen bilim, teknoloji ve malzeme ulaşılamaz yerlere ulaşmamıza ve çözülemez zannettiğimiz problemleri çözmemize olanak sağlamaktadır. Şekil 1. Bu problemleri çözerken tasarım becerisi ve tasarım yöntemleri kullanılmaktadır. Bu yöntemlerin temel kaynağı doğadır. Doğanın çözdüğü en önemli konulardan biri ise yaptığı tasarımların sürdürülebilir sonuçlar ortaya çıkarmasıdır. Günümüz şartlarında doğanın çözmüş olduğu bu etkili sistemleri yaşantımızda kullanmak hem biz insanoğlunun hem de yaşadığımız dünyanın doğru kullanılmasını sağlayacaktır.

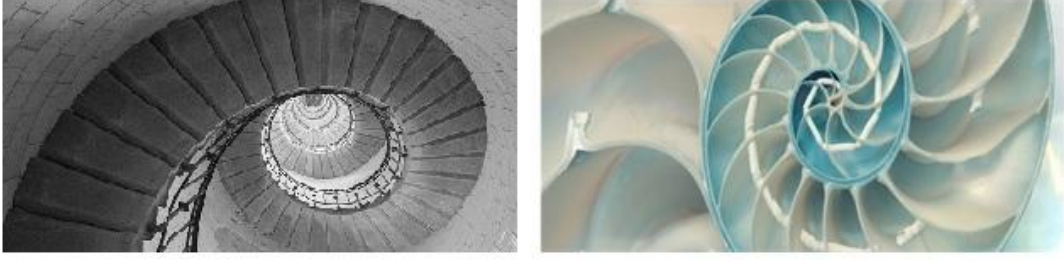


<https://ceotudent.com/bilim-ve-sanatin-dogayi-taklit-etmesi-biyomimetik> Şekil 1.

## Tasarım ve Biyomimikri

Tasarım, bir sorunun çözümü için geliştirilmiş plan ya da fikirdir. Tasarım, öncelikle zihinde var olan bir fikirdir; ama bu fikir bir biçim verme dinamiğini içerir ve oluşum süreci içinde biçim kazanmış bir nesne olarak somutlaşır. Buna göre, her tasarım olgusunda bir fikir ve o fikre göre biçimlenmiş bir nesne bulunur. Tasarım kavramı her çeşit nesnenin ve düşüncenin insan tarafından oluşturulması anlamında kullanılmaktadır. Yapılan tasarımların sürdürülebilirlik doğrultusunda, doğadan ilham alınarak yapılması, gelecek nesiller ve dünya adına daha doğru olacaktır. Biyomimikri tasarım ve tasarımcıyı sürece dahil eder, doğadan ilham alarak yaratıcı ve sürdürülebilir çözümler geliştirmeyi hedefler. Şekil 2.

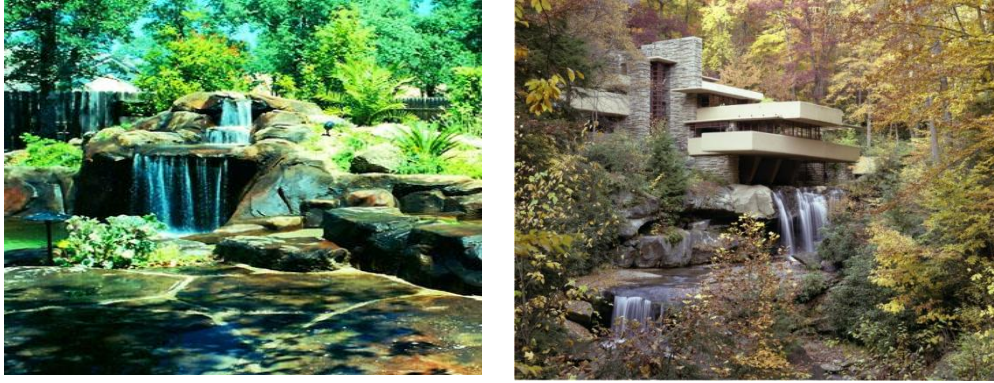
## TASARIMDA DOĞA ETKİSİ BIYOMİMİKRI



Altın oran, tasarımın her alanında kullanılan ve sonucun mükemmel olmasını sağlayan matematiksel orandır.

<http://www.1-618.com.tr/blog-detay/ali%C4%B1n-oran-ve-phi-sayisi-1-618>  
<https://www.kampustenevar.com/blog/altin-oran-nedir-232> Şekil 2.

Doğadan öğrenmek insanoğlunun var oluşundan beri sürdürdüğü bir gelenektir. Hayatı ve kullanılan mekânları geliştirmek için bu mekanizmaları taklit etmek, verimli ve etkili çözümler sağlayabilir, çünkü her şeyin temelinde olduğu gibi tasarımın da temelinde doğa vardır. Doğadan etkileşimli tasarımın temel özellikleri arasında değişken, sert ve rekabetçi koşullara karşı ayakta durabilen sürdürülebilir yapılar oluşturabilmektir (Ginsberg vd.,2013). İnsanoğlu, daha iyi çözümler yaratabilmek için her olasılığı kullanarak doğayı taklit etmiştir.



F.L.Wright designed Fallingwater in 1935- Şelale ev

<https://innovationonthewalls.com/frank-lloyd-wright-ve-mimari-eserleri/> Şekil 3.

Doğanın, ihtiyaçlar karşısındaki yaratıcılığıyla, bizi sarmalayan tüm sorunlara yanıt olabileceği ana fikrine dayanan mimarlık ve mühendislik alanındaki yeni bilim dalı “Biomimicry”, 1997 yılında “Biomimicry: Innovation Inspired by Nature (Biomimicry: Doğadan İlham Alan Yenilik)” başlığını taşıyan kitapta Janine Benyus tarafından somutlaştırılmıştır.

## TASARIMDA DOGA ETKİSİ BIYOMİMİKRI

---

Ayrıca J. Benyus, sağlıklı, daha sürdürülebilir bir gezegen yaratmak için yaşamın dehasını korumayı; doğadan ders alan, onu taklit eden küresel bir insan topluluğunu beslemeyi ve büyütmeyi amaçlayan Biomimicry Institute'un başkanlık görevini de yürüten J. Benyus'a göre, "Hayvanlar, bitkiler ve mikroplar mükemmel birer mühendisler". Doğa sayesinde bir ayakkabı tasarımından bir bina tasarımına yada mayo tasarımına kadar hem en basit hemde en zor süreçler çözümlenebilmektedir.



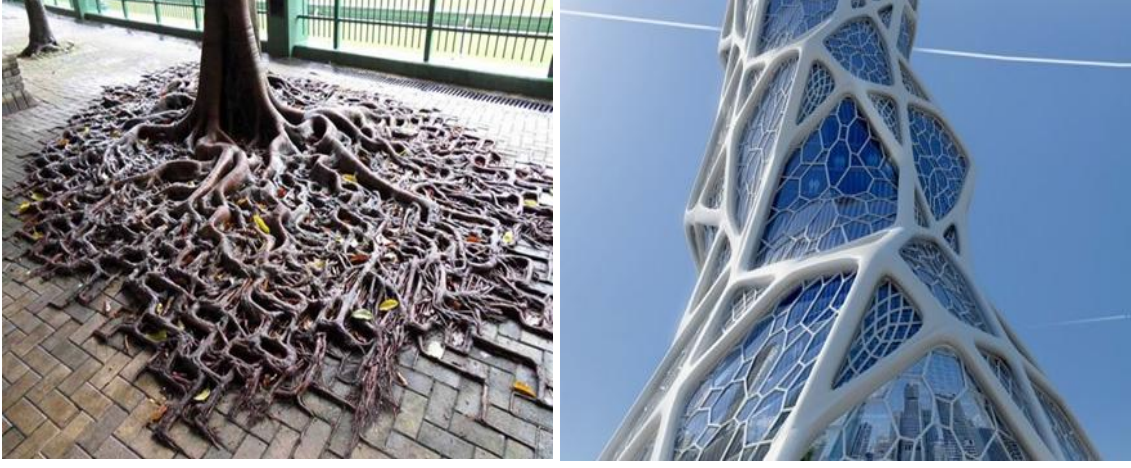
Puma ile birlikte MIT Design Lab, biyolojik bir yapıya sahip ürünler geliştiriyor. Bu işbirliğinin sonuçlarından biri, ısının yükselmesiyle çalışmaya başlayan bakteriler ayakkabının havalandırmasına yardımcı oluyorlar.

<https://www.cnbc.com/2018/06/05/puma-mit-shoes-can-breathe.html> Şekil 4.

Tasarımda doğadan etkilenme için tasarımcının, biyoloji biliminin ışığında tasarımını yönlendirmesi doğru sonuçların çıkmasını sağlayacaktır. Burada biyomimikri devreye girmektedir.

Biyomimikri, Latince 'bios' (hayat) ve 'mimikos' (taklit) kelimelerinden türemiştir (Volstad ve Boks, 2012). Biyomimikri aslında hayat ve doğayı taklit etmek üzere doğadan ilham alan tasarım olarak ifade edilir ve önemli bir inovasyon kaynağıdır (Kennedy, 2004). Biyomimikri doğanın formlarını, süreçlerini ve sistemlerini örnek alarak tasarım çözümlerinin bulunmasını sağlar. Şekil 5.

## TASARIMDA DOGA ETKİSİ BIYOMİMİKRI



<https://www.gezilesiyer.com/betonla-butunlesen-agac-kokleri-ve-10-basari-ornegi.html>

<http://www.evolo.us/bionic-tower-combines-structure-and-ornament-lava/> Şekil 5

Biyomimikri insanların doğada bulunan sistemleri taklit ederek yaptıkları maddelerin, aletlerin, mekanizma ve sistemlerin tümünü kapsayan bir bilim dalıdır (Altun 2011). Biyomimikri, daha iyi nasıl yapar ve üretim sorusuna cevap verebilen, yönlendiren ve tasarımcıya ilham kaynağı olan bilim dalıdır. İhtiyacımız olan herhangi bir tasarımın; bu bir kumaşın iplerinin örgü biçimi veya yapısı yada bir binanın strüktür sistemi veya binanın sürdürülebilir olması için , doğru çözümlerinin ip uçları yada çözümü doğada mevcuttur. Şekil 6. Şekil 7.



Köpek balığı derisinden esinlenilerek tasarlanan mayolar sayesinde sürtünme azaltılmaktadır Speedo FastSkin.

<https://oacsinnovations.weebly.com/background.html> Şekil 6.

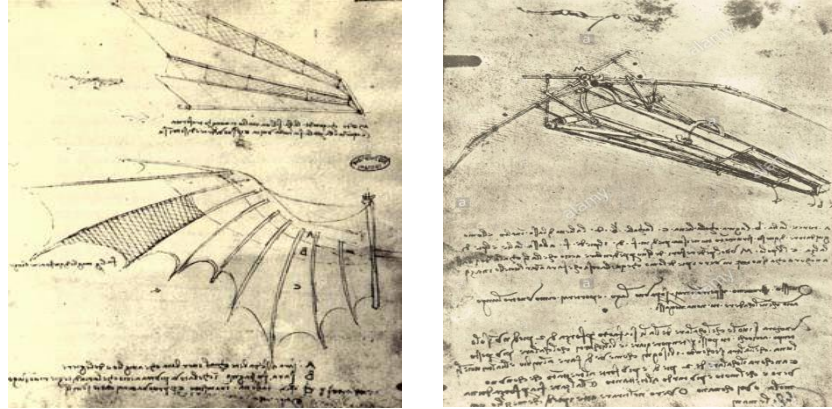
## TASARIMDA DOGA ETKİSİ BIYOMİMİKRI



En sağlam geometrik formlardan biri olan altıgenin arı ve insan tarafından kullanılması.

<https://www.archdaily.com/catalog/us/products/7746/assembly-and-logistics-for-wood-projects-blumer-lehmann> Şekil 7.

Doğadan etkilenme ya da biyomimikri aslında yeni bir disiplin değildir. İnsan geçmişten bu yana doğayı incelemiş, doğadan esinlenerek tasarımlar yapmıştır. Doğadan etkilenme, Da Vinci tasarımlarında da görülmektedir. Şekil 8. Biyomimikri birbirinden uzak iki dünyayı, doğa ve teknolojiyi, biyoloji ve inovasyonu, hayat ve tasarımı bir araya getiren disiplinler arası bir yaklaşımdır.



Da Vinci'nin araştırmalarında ve tasarımlarında doğa etkisi.

<https://library.acropolis.org/biomimicry-human-creation-inspired-by-nature/> Şekil 8.

### Biyomimikride Tasarım Yöntemleri

Lakhtakia ve Martin-Palma (2013) biyomimikride tasarımı üç temel yaklaşım altında inceler.

İlk yaklaşımda, bir fonksiyonel sistem başka organizmalarla kıyaslanarak incelenir. Burada amaç, farklı organizmaların aynı fonksiyonu nasıl gerçekleştirdiklerini (ör. Uçmak, yürümek,

## TASARIMDA DOGA ETKİSİ BIYOMİMİKRI

barınmak, yemek yemek gibi ) inceleyerek, bu fonksiyon hakkında daha detaylı bilgiye ulaşabilmek ve aynı soruna çözümünün çeşitliliğini ortaya koyabilmektir. Şekil 9.

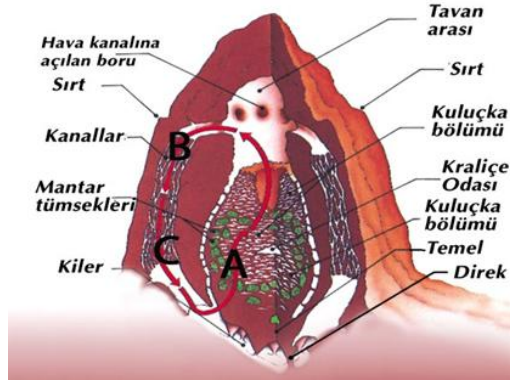


Yusufçugun uçuş stili ve dengesi, helikopter üreticilerine ilham kaynağı olmuştur.

<https://bilisimveteknik.com/dogadan-esinlenerek-yapilan-iccatlar> Şekil 9

İkinci yaklaşımda ise model organizma tek başına incelenir. Burada amaç organizmaların çeşitliliğini anlamak değil, mevcut işleyişi ve organizma/sistem anlayışını detaylandırabilmektir. Şekil 10.

Termitlerin kurdukları eko sistem sayesinde, yuvadaki sıcaklık değeri ve nem oranı, yuva dışındaki şartlar ne olursa olsun sabit kalır. Aynı zamanda kendi yiyecekleri mantarları yetiştirirler ve üretim sonucu çıkan CO2 yuva dışına atılır. Bu işler yapılırken doğa kirletilmez herhangi bir makine kullanılmaz.



<http://tutskey.blogspot.com/2012/01/> Şekil 10.

Üçüncü yaklaşım ise teoriye ve modellemeye dayanır. Sanal deneylerle doğadaki dinamikler keşfedilmeye çalışılır. Bu sistemlerin taklit ederek laboratuvar ortamlarında yapay olarak oluşturulması ve farklı koşullarda sınanarak, tasarım hakkında detaylı bilgi öğrenilmesi ve mevcut tasarımlarında iyileştirilmesi hedeflenmektedir. Şekil 11.



Lotus çiçeğinin yaprakların daki dokudan ilham alınarak kendi kendini temizleyen boya ve ayakları sayesinde üstün denge kurabilen böcekten robot yapımı gibi.

<https://onedio.com/haber/teknolojinin-dogadan-ilham-alarak-gelistirdigi-biyomimetik-biliminden-24-carpici-ornek-584385>

<http://www.robotpark.com.tr/blog/basit-yuruyen-bocek-robot-yapimi-81011/> Şekil 11.

### Biyomimikride Çözüm Ortakları

Doğa, her bir organizma ile birbirine bağlı olduğu ve aynı şartları kullandığı düşünüldüğünde, 3.8 milyar yıl boyunca sürdürdüğü ve hala sürdürdüğü ilkeler ve şartlar yaratmıştır. Doğayı anlayabilmemiz için onun biyolojisinin nasıl çalıştığını bilmemiz gerekmektedir. Kurduğu muhteşem düzen sayesinde sürdürebilir bir yaşamın devamını sağlamaktadır.

Eğer hayatın yaşama elverişli koşullar yarattığı anlaşılıma çalışılırsa, o zaman ileriye yönelik sürdürülebilir çevrelerde, sürdürülebilir tasarımlar yapmak mümkün olacaktır(Benyus M.J., 2002).

Biyomimikrinin tasarım anlayışı ve şartlarının öğrenilmesi, anlaşılması ile birlikte daha etkili ve efektif şekilde sürdürülebilir mekanlar ve yaşam alanları tasarlanabilir. Bu sistemin doğru çalışması için doğanın zaman içinde oluşturduğu ilkeleri vardır. Bu ilkelerin izlenmesi ile birlikte tasarımcılar, tasarımlarını doğadan aldıkları bilgi ve ilham ile doğru ve sürdürülebilir bir sonuca ulaştırırlar. Bu takip sırasında ilkelerden birisi atlanır veya uygulanmazsa tasarım eksik olur ve biyomimikrinin amacından uzaklaşılır.

Biyomimikrinin doğada bulunan Yaşam İlkeleri, hayatta kalan ve gelişen organizmalar arasındaki şartları temsil etmektedir (Baumeister D., 2013).

Baumeister' a göre takip edilmesi gereken ilkeler sırası ile şöyledir;

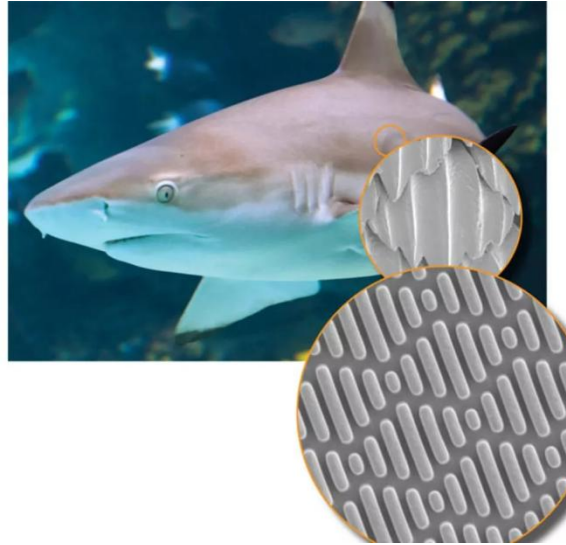
- Gelişmek için hayatta kalmak : performansın dayanıklılığını temin etmek için sürekli olarak bilgi edinmek ve bu bilgiyi sürece dahil etmek.
- Kaynak açısından (malzeme ve enerji) etkili olmak: Ustaca ve konservatif şekilde kaynak ve fırsatlardan avantaj sağlamak.
- Değişen şartlara uyum sağlamak: dinamik durumlara karşı uygun şekilde cevap vermek.

## TASARIMDA DOGA ETKİSİ BİYOMİMİKRI

- Büyümeyle kalkınma ile entegre etmek: hem kalkınma hem de büyümeyle teşvik eden stratejilere en iyi şekilde yatırım yapmak.
- Yerel olarak duyarlı ve sorumlu olmak: yakın çevreyle entegre olmak ve uyum sağlamak.
- Doğa dostu kimyasallar kullanmak: yaşam sürecini destekleyen kimyasallar kullanmak.

Biyomimikrinin etkin olduğu önemli alanlardan biri mimaridir. Mimaride sürdürülebilirliği elde edebilmek için doğanın bünyesinde barındırdığı sonsuz sırları, gerek bir mekanın tasarımında gerekse mekanda kullanılan bir malzeme ile tasarımdan beklenen problemi çözmek mümkündür. Doğadaki gibi hafif yapılar ve fonksiyon yüklenmiş malzemeler mimarinin daha doğru çözülmesini sağlamaktadır. Tasarımcı tasarım ile ilgili problemleri tanımlar, biyologlarla işbirliği içinde olup tanımlanmış problemler için en uygun organizmayı bulur (Zari M P., 2007).

Hastanelerde her türlü antibiyotiğe dayanıklı olarak yaşamını sürdürebilen ve hastane mikrobu diye bilinen çok tehlikeli olan hastane mikrobu, hastanelerdeki temasın çok olduğu yüzeylerden veya kullanılan aletlerden arındırılabilmesi için köpek balığı derisinde bulunan bakteri tutunamama özelliği sayesinde kurtulabilmek mümkündür. Bu özellik; köpekbalığı derisi temel alınarak tasarlanmış olan özel kaplamaları kullanarak hastane yüzeylerini kalıcı olarak mikropsuzlaştırmak mümkündür. Sharklet ismi verilen yeni kaplama teknolojisi, oluklardan ve yivlerden oluşan yüzey deseniyle köpekbalığı derisinden ilham alınarak çözülmüştür. Yapısı nedeniyle bakteriler köpek balığı derisine tutunamamaktadır. Şekil 12.



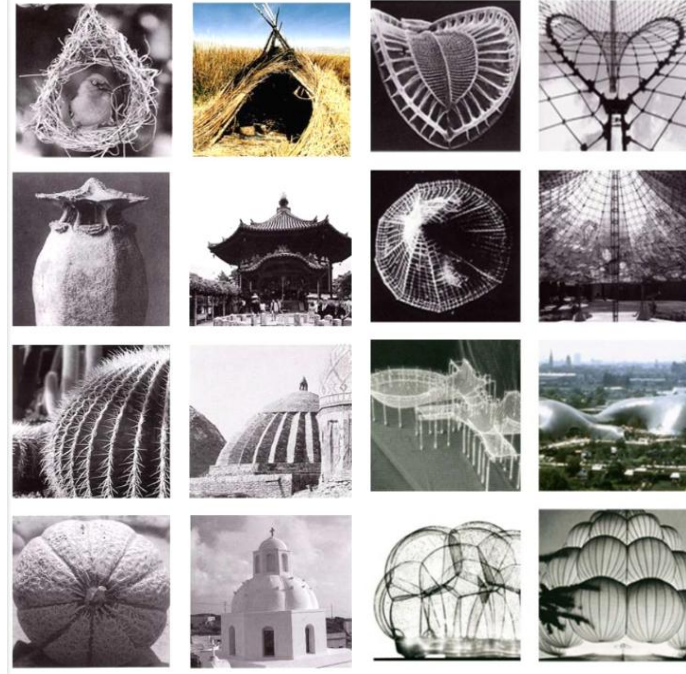
<http://www.muhandislikyarismalari.com/icerik.php?icerikadi=biyomimetik> Şekil 12.

Doğada gözlemlenen oluşumların “ölçek”, “işlev” ve “oluşum süreçleri” insan yapımı yapılar ve yapılar arasında farklı olmasına rağmen, malzeme, enerji korunumu, hafiflik ve bu hafifliğe



## TASARIMDA DOGA ETKİSİ BIYOMİMİKRI

rağmen sahip oldukları dayanıklılığın pek çok ilerici mimara ve mühendise esin kaynağı olduğunu düşünmek olasıdır (S.A.Selçuk ve A.G. Sorguç 2007). İnsanoğlunun doğal form ve strüktürleri gözlemlemesi ve öğrenmeye çalışması, barınma gereksinimini hissetmesi ile eş zamanlı olsa gerektir. Bu süreç gelişerek günümüze kadar şekillenerek gelmiş ve arayışlar devam etmektedir. Şekil 13.



Doğa ve mimarlık benzeşimleri Otto'nun deneysel çalışmalarında üzerine bazı örnekler görülen mimarlık-doğa arayışları (Portoghesi, P 2000.) (Otto F. 1995)

Şekil 13.

Betonlaşmayla beraber kaybettiğimiz doğayı tekrar yaşayabilmek, şehirlerde kaybettiğimiz yeşili geri kazanmak, doğal yalıtımlı ve zengin oksijenli hava solumak. Doğa ile bütünleşmek, doğayı tasarımın bir parçası olarak çözmek çok önemlidir. Bu sayede tasarımlarımız doğa ile örtüşerek doğru bir şekilde çalışacaktır. Şekil 14.

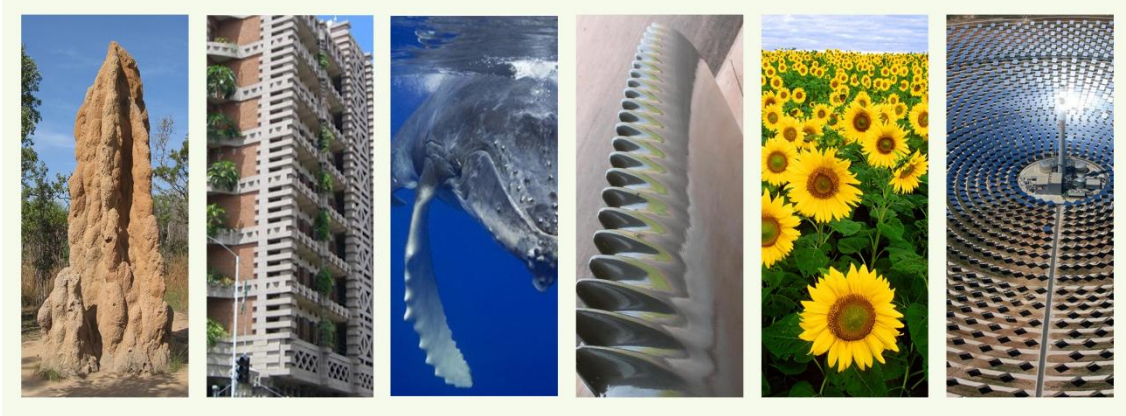


Mercan, sünger gibi yapılardan esinlenerek Küre ve elips formlarını kullanarak dayanıklı ve farklı tasarımlara yapmak.

<https://evdizaynmore.blogspot.com/2012/07/villa-palais-bulles-in-france.html> **Şekil 14.**

### SONUÇ

Günümüz tasarımların da; kullandığımız mobilyalardan, yaşadığımız binaların strüktürlerine, mutfakta kullandığımız geri dönüşümlü atık öğütücüden sırt çantamıza, kullandığımız tıp yöntemlerinden, Mars'a gönderdiğimiz robota kadar biyomimikriyi görmekteyiz. Endüstri devrimiyle beraber insanoğlunun dünyayı kendi çıkarları doğrultusunda kullanması, kaynakların israfı, doğanın kirletilmesi-yok edilmesi ve doğanın tüketilmesi, insanlar için gelecekte çok ağır sonuçların meydana gelmesine sebep olacaktır.



<https://medium.com/sherpa-blog-bulten/biyomimikri-do%C4%9Fan%C4%B1n-tasar%C4%B1m%C4%B1-18e89673b445> **Şekil 15.**

## TASARIMDA DOGA ETKİSİ BIYOMİMİKRI

Biyomimikrinin çekiciliği fonksiyon ve form arasındaki bağı artırmasıdır. Biyomimikri doğadaki şekilleri kopyalamak değildir; tam tersine doğadan fikirleri, çözümleri veya sistemleri tasarım problemlerinin çözümünde kullanmaktır. Şekil 15. Doğa, enerjiyi her zaman daha etkili ve verimli kullanır, kendi üretim sistemi ve malzemeleri, insanın ürettiği malzemeler ve üretirken çevresel kirliliği ciddi oranda artıran üretim sisteminden çok daha masum ve zararsızdır. Sürdürülebilirlik, performans iyileştirme, enerji korunumu, maliyetleri azaltma, çöp kavramını yok etme ya da yeniden tanımlamak gibi duran biyomimikri ile tasarımı kaynaştıran bir problemin çözümü için yola çıkarken, benzeri bir sorunun doğada nasıl çözüldüğüne bakıp, bu çözümün hangi yönleri ile ne kadar ve nasıl bizim problemimizin çözümüne yardımcı olacağına odaklanmaktır. Şekil 16.



[https://www.ted.com/talks/michael\\_pawlyn\\_using\\_nature\\_s\\_genius\\_in\\_architecture](https://www.ted.com/talks/michael_pawlyn_using_nature_s_genius_in_architecture) **Şekil 16.**

Biyomimikrinin önemi yani doğadan etkilenme ve ya doğayı taklit etme her disiplinin için kaçınılmaz metot olmalıdır. Günümüz dünyasında teknoloji sayesinde doğadan yaşam tasarımı için gerekli bilgileri almak mümkündür. Bu bilgiler

Örneklerle de açıklanmaya çalışılan sistem 'BİYOMİMİKRI' yaklaşımının; tıpkı doğada olduğu gibi, ekolojik çözümler üretmek, daha hafif yapılar, az ama akıllı malzeme kullanımı ve sürdürülebilirlik konularının gelecek yüzyılların insan yaşamının, fiziksel durumlarını ve insanların yaşama biçimlerini etkileyecek konular olduğunu söylemek mümkündür. Bilimsel ve teknik bir disiplin olarak "biyomimikri", insanlığın yaşam alanında da en iyi çözümleri üretmeye adaydır.

Biyomimikri için son söz olarak;

"Yaşamın dehasının bilinçli benzetimi, insan ırkının hayatta kalma stratejisi ve sürdürülebilir gelecek için bir yoldur. Dünyanın doğal yaşam gibi işlevini sürdürmesi, sadece insanoğluna ait

olmayan bu dünyada yaşamın insan için daha olanaklı hale gelmesi demektir” (Hunting and Gathering for Ideas, 2012). Şekil 17.



<https://metaforchemistry.wordpress.com/2015/05/26/> Şekil 17.

### Kaynakça

- Altun, Ş., 2011. Doğanın İnovasyonu-İnovasyon İçin Doğadan İlham Al.Elma Yayınevi.
- Benyus J.M., 2002. “Biomimicry: Innovation Inspired by Nature”. Harper Perennial.
- Benyus, JM., 1997, Biomimicry: Innovation Inspired by Nature, Harper Collins: New York.
- Benyus, M.J., 2013. A Biomimicry Primer. Biomimicry Resource Handbook. Biomimicry 3.8 Institute. Montana ABD.
- Ginsberg, M., Schiano, J., Kramer, M., Alleyne, M., 2013, A Case Study in Bio-Inspired Engineering Design: Defense Applications of Exoskeletal Sensors, Defense & Security Analysis, Vol.29 (2), 156-169.
- Biomimicry 3.8 Institute., 2012. “Hunting and Gathering For Ideas, A Biomimicry Activity for Youth Education”. A Project of the Biomimicry 3.8Institute. ABD.
- Kennedy,S., 2004. Biomimicry/biomimetics: General Principles and Practical Examples. The Science Creative Quarterly. <http://www.scq.ubc.ca/biomimicrybimimeticsgeneral-principles-and-practical-examples/>
- Lakhtakia, A., Martin-Palma, R.J., 2013. Engineered Biomimicry. Elsevier Publications.
- Otto, F., 1995. Finding Form Towards an Architecture of the Minimal”, Deutscher Werkbund, Bayern.
- Portoghesi, P., 2000 Nature and Architecture, Skira Editore, Milan
- S.A.Selçuk ve A.G. Sorguç 2007,Mimarlık Tasarımı Paradigmasında Biomimesis’in Etkisi Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Der. J. Fac. Eng. Arch. Gazi Univ. Cilt 22, No 2, 451-459
- Volstad, N.L., Boks, C., 2012. On the Use of Biomimicry as a Useful Tool for the Industrial Designer. Sustainable Development, Dec.20, 189-199.
- Zari M P., 2007. “Biomimetic Approaches to Architectural Design for Increased Sustainability”, SB07 Yeni Zelanda, 33-41.
- Zia A, Laraki A. N., 2013. “Sustainable Building Strategies: Learning from the Nature”, Global Journal of Science, Engineering and Technology, Issue 10 (2), 14-26.

### Web Kaynakçası

- <https://ceotudent.com/bilim-ve-sanatin-dogayi-taklit-etmesi-biyomimetik>
- <http://www.1-618.com.tr/blog-detay/ali%C4%B1n-oran-ve-phi-sayisi-1-618>
- <https://www.kampustenevar.com/blog/altin-oran-nedir-232>
- <https://innovationonthewalls.com/frank-lloyd-wright-ve-mimari-eserleri/>
- <https://www.cnbc.com/2018/06/05/puma-mit-shoes-can-breathe.html>
- <https://www.gezilesiyer.com/betonla-butunlesen-agac-kokleri-ve-10-basari-ornegi.html>
- <http://www.evolo.us/bionic-tower-combines-structure-and-ornament-lava>
- <https://oacasinnovations.weebly.com/background.html>
- <https://www.archdaily.com/catalog/us/products/7746/assembly-and-logistics-for-wood-projects-blumer-lehmann>
- <https://library.acropolis.org/biomimicry-human-creation-inspired-by-nature/>
- <https://bilisimveteknik.com/dogadan-esinlenerek-yapilan-icatlar>
- <http://tutskey.blogspot.com/2012/01>
- <https://onedio.com/haber/teknolojinin-dogadan-ilham-alarak-gelistirdigi-biyomimetik-biliminden-24-carpici-ornek-584385>
- <http://www.robotpark.com.tr/blog/basit-yuruyen-bocek-robot-yapimi-81011/>
- <http://www.muhendislikyarismalari.com/icerik.php?icerikadi=biyomimetik>
- <https://evdizaynmore.blogspot.com/2012/07/villa-palais-bulles-in-france.html>
- [https://www.ted.com/talks/michael\\_pawlyn\\_using\\_nature\\_s\\_genius\\_in\\_architecture](https://www.ted.com/talks/michael_pawlyn_using_nature_s_genius_in_architecture)



Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date  
15.10.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date  
30.12.2019

**Dr. Songül ARAL**

Malatya İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

Grafik Tasarım Bölümü songularal@hotmail.com

## ESKİMALATYA'DA ŞERAFETTİN YAMANCAN HALI DOKUMA ATÖLYESİ

### Özet

El dokuması halılar Türk Kültür Tarihi içinde taşınabilir kültür mirası olarak tanımlanması bakımından önemli bir yere sahiptir. Anadolu el sanatları içinde geçmişte günlük yaşamın bir parçası olarak üretilen halılar gelenek göreneklerle de bir bütün haline gelmiştir. Günümüzde Türkiye genel coğrafyasında el dokuması halıların giderek azaldığı ve belirli sayıda ki köylerde dokumaya devam edildiği bilinmektedir. Üretim tekniği, farklı renk desen ve motif özelliklerine sahip el halıları, yok olmaya yüz tuttuğu gibi bu sanatı bilen ve uygulayanların sayısı da hızla azalmaktadır. Malatya ili Eskimalatya(Battalgazi) ilçesinde aile şirketi haline gelen halı dokuma atölyesinde Şerafettin Yamancan ve ürettiği halıların tanıtılması amacıyla konu tanımlanmıştır. Yamancan halı atölyesinin ve el dokuması halı üretiminde yapılan çalışmaların, yöntem ve tekniklerinin metin halinde görsellerle sunulması alt amaçlardandır. Yamancan aile şirketine ait Malatya il merkezi ve ilçelerine bağlı köylerde halı üretim atölyeleri konu evrenini, Eskimalatya el halısı üretim atölyesinin çalışmaları ise konu örneklemini oluşturmaktadır. Atölyelerin genel çalışmaları bütün olarak incelenmiş, Eskimalatya örneklem atölyesi çalışmaları incelenerek sınırlandırma yapılmış ve metne aktarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Malatya, Halı, Dokuma, El Sanatları, Sanat

## ŞERAFETTİN YAMANCAN CARPET WEAVING WORKSHOP IN ESKİMALATYA

### Abstract

Hand-woven carpets have an important place in Turkish Cultural History in terms of being defined as portable cultural heritage. Carpets produced as part of daily life in Anatolian handcrafts in the past have become a part of traditions. Today, Turkey gradually decreases and is known throughout the region continue to be woven in a certain number of villages. Production technique, hand-made carpets with different color patterns and motifs, are about to disappear, as well as the number of those who know and apply this art is rapidly decreasing. In the carpet weaving workshop which became a family company in Eskimalatya (Battalgazi) district of Malatya province, the subject was defined in order to introduce Şerafettin Yamancan and its carpets. Yamancan carpet workshop and hand-woven carpet production of the work done, methods and techniques presented in the text visuals are sub-objectives. The carpet

production workshops in the villages of Malatya province and districts belonging to the Yamancan family company constitute the subject universe and the Eskimalatya handmade production workshop is the sample. The general works of the workshops were examined as a whole and it was tried to be transferred to the text by limiting it to the works of Eskimalatya sampling workshop.

**Keywords:** Malatya, Carpet, Weaving, Handicrafts, Art

### 1. Giriş

Doğu Anadolu'da yer alan Malatya ve yöresinde köklü dokumacılık sanatının varlığını yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz. Yeşilyurt çarşaf dokumaları, Arapgir Manusa dokumaları, Akçadağ, Ören ve Kürecik halıları, Doğanşehir kilimi ve palası, kanatlı, şak ve gözük kilimleri ile Başören, Dirican, Parçikan halı dokumaları öne çıkan tanımlamalar arasındadır. Malatya da her ilçede hatta her köyde farklılıklar içeren dokuma türleriyle günümüzde karşılaşmak mümkündür. Evliya Çelebi; “şehir halkının bir kısmı da pamuk ipliği eğirirler. Bir kısmı dokumacı olup, beyaz pamuk bezi dokurlar” bilgisini vermektedir, il de dokumacılığın geçmişi hakkında bu bilginin verilmesi dokumanın seviyesi bakımından önemlidir. Ayrıca; Malatya'da önemli miktarda geliri bulunan bir bezistânın ve iplik pazarının bulunduğu ve ticari dokumacılığa dair önemli bilgilerden biridir. 1657 senesine ait Malatya şer'iyye siciline ait kayıtlarda ise; 27. sayfasının sol üst köşesindeki; 150 adet hallâç kaydı bilgisi, 17. asırda dokumaya ait önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Evliya Çelebi'nin bilgilendirmelerinde yer alan, Malatya çarşısı tanımlaması: “bakımlı ve güzel sultanî çarşısı vardır. Her çeşit kıymetli eşyalar bulunur” açıklamasını yapmaktadır. Belgelerde yer alan, Malatya çarşısı hakkında yapılan açıklamalarda; At pazarı, İplik pazarı adıyla iki meşhur pazaryeri bulunduğu bilgisinin verilmesidir. 1-İplik Pazarı Malatya'da dokumacılığın gelişmiş bir iş kolu olarak sürdürüldüğü bilgisini desteklemektedir. Evliya Çelebi'nin aktardığı bilgiler ile arşiv vesikalarından; XVII. ve XVIII. asırlarda iplik pazarının canlı ve hareketli bir ticaret mekânı olduğu öğrenilmektedir. 1697'de, iplik pazarının senelik 1200 akçelik geliri bulunduğu da bu kayıtlarda yer aldığı görülmektedir (Karagöz 2013: 1-28).

Malatya el dokuma halıları yurtiçi ve yurtdışı halı pazarında, geçmişte olduğu gibi günümüzde de tanınmaktadır. Geçmişte tamamiyle geleneksel özellikleri ile üretilen halıların, günümüzde az sayıda atölyede ticari amaçlı olarak üretilmeye devam ettiği şehir merkezinde bilinmektedir. Malatya halıları; yayma (yer), makat(sedir-divan), yan halısı(yolluk),makat önü, yastık, namazlık, tuzluk, heybe, duvar halısı, koç yüklüğü vb. gibi çeşitleriyle bilinmektedir. El dokuma ürünleri geçmişte ticari olduğu kadar, halk kültüründe sosyal değerlendirme unsurları arasında yer alan kanıtlardır. Geçmişte geleneksel düğünlerde gelin kızın çeyizinde bulunan ve kendisinin dokuduğu kilim ve halılara “kaling” denilmektedir. Çeyizlik dokunan halılar ise

“sandıklı”( kız çocuk için dokunan) ve “hayatlık” (erkek çocuk için dokunan ve kerpiç evlerin girişindeki oturma bölümü) olarak tanımlanmaktadır (Şenkal ve Yamancan).

Makalenin *konusu* Malatya’da yaşayan bir halı ustasının atölyesi ve halı üretim çalışmalarının tanıtılması *amacıyla seçilmiştir*. Atölyede kullanılan teknik bilgilerin tespiti ve ilgililerine aktarılması yönünden çalışma, özgün ve günümüz Türkiye’sinde el halıcılığı alanında yapılan diğer akademik çalışmalara destek olacak bilgiler içermesi bakımından *önemlidir*. Malatya merkez ve ilçelerinde bulunan Halı dokuma atölyeleri evreni içinden seçilen Yamancan’a ait atölye örnekleme ile elde edilen veriler, araştırma verilerinin değerlendirilmesinde genelleme yapılması bakımından; seçkide, geçerlilik ve güvenilirliği yüksek örneklem niteliğindedir. Çalışma, *nitel* araştırma *yöntemlerinin* kullanılması ve elde edilen verilerin, sahada yapılan diğer araştırma sonuçları ile karşılaştırmalarını ele almaktadır. Metnin içeriği ve sonuç değerlendirme elde edilen verileri sunmaktadır.



Fotoğraf 1: Eskimalatya Şerafettin Yamancan Halı Atölyesi. (Aral.2018).

### 1.1. Şerafettin Yamancan Hakkında

1956 yılında Malatya’nın Pötürge ilçesi Taşan Köyünde dünyaya gelen Şerafettin Yamancan çocuk yaşlarda köy evlerinde dokunan el halıları ve kilimleri ile tanışmıştır. Bölgenin coğrafyasından kaynaklı zorlu geçen kış ayları sebebiyle o yıllarda köylerinde, hemen her evde halı tezgahı bulunduğunu ifade etmektedir. Halı tezgahının evin bir parçası olduğunu, annesi ile ahşap tezgah başında geçirdikleri zamanı anlatırken, iplik eğirdiğini, halı çözümlerini çektiğini, taşıdığını, her ilmek atma sırası sonunda annesinin kendisine izin verdiğini atkı ipliğini geçirdiğini ve giderek tezgahta çözümleri tutmaya başlayıp ilmek attığını ifade etmektedir. Sadece annesini ve köydeki tezgah başındaki komşularını izleyerek halı dokumayı öğrendiğini ifade etmektedir. Küçük yaşta doğru ve yanlış halı dokumanın ne demek olduğunu ayrıntıları ile öğrendiğini ilerleyen yaşamında meslek olarak ürettiği halılarda tecrübe kazandığını belirtmektedir. Kış aylarında yerlere sermek için “Palas”, yaz aylarında kaynatılan buğdayın serilmesi ve kışın saklanması için tezgahta çeşitli dokumalar yapıldığını, “çizgili harar” ve çuvalın buğday saklamak amacıyla dokunduğunu amaca uygun isimler verildiğini hatırlamaktadır. Köyde tüm erkeklerin halı dokumayı bildiğini bunun ayrıcalıklı bir durum olmadığını, gündelik hayatın bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Şerafettin ustanın halı kilim dokuma sanatına ait yöresel terimleri ve tanımlamaları ilgi çekicidir. Sahip oldukları hayvanların yünlerinin senede iki kez kırkım yapıldığını, bu yünlerin taraktan geçirildiğini, taraktan geçirilen yün liflerinin iplik haline getirilmesi için ise “şe” (tarak) ve “teşi” (dönderek,



eğirgeç,iğ, kirman) yardımı ile eğirdiklerini ve en iyi eğirme işlemini kendisinin yaptığını bu sebeple annesinin takdirini kazandığını anlatmaktadır. Halı ilmelerini atarken bıçak kullanmadıklarını ifade etmektedir. Dokumalarını ticari amaçlı olmadığı ve kışın sıcak tutması için ilme boylarının yüksek tutulduğunu kaba kalite olarak adlandırılacak halılar dokuduklarını ifade etmektedir. Halı dokuma tezgahlarını köyde el becerisi yüksek kişilerce yine köylerindeki ağaçların şekillendirilmesi ile veya şehirden marangoza tahtaların yaptırılarak köyde montajının yapıldığını hatırlamaktadır. Kilim dokuma tezgahına ve çözü takma işlemine köylerinde “tavn” dediklerini, halı tezgahı ise “galıng- galı” denildiğini belirtmektedir. “Galt” misafir odalarında yaygın olarak kullanılan ve yatak yüküklerine örtü olarak dokunan çift kat iplikle atkısı atılan dokuma türü olduğunu belirtmektedir. “Palas” ise, dar enli, düz ve boyuna çizgili bir kilim dokumadır. Üç kanat olarak yer tezgahın da dokunmaktadır. Kanat olarak tanımlanan eni dar boyuna çizgi desenli çoğunluğu bezayağı dokuma tekniğinde olan kilim parçalarının yan yana dikilmesinden elde edilen örtüler yaz aylarında kaynatılan buğdayların kurutulması için kullanılmaktadır. Kışın palas mutfakta yer sergisi olarak da serilmektedir.

Dokuma yapılacak çözüler evin içinde kaç metre olacaksa yerde çekilerek tezgaha alınmakta, ardından tezgaha sarılmaktadır. Kışın dışarıda bağ bahçe işleri olmadığı için kadınların sadece hayvanlarını beslediğini ardından tezgahın başına geçtiklerini dokumaları geç saatlere kadar yaptıklarını ve masal türkü eşliğinde sohbet ederek ürettiklerini hatırlamaktadır. Şerafettin ustanın 6-7 yaşlarında yünü iplik haline getirmek için tek büküm katını annesi tarafından verildikten sonra ikinci bükümü kendisinin oyuncakla oynar gibi keyifle ipliklerini büküğünü bunun kendisi için bir nevi çocuk oyunu halini aldığını hatırlamaktadır. Yün ipliklerin hayvanlardan kırılmasından, yıkanmasından, boyanmasından, iplik haline getirilmesine, ahşap halı dokuma tezgahlarının evlerin odasına kurulmasına, çözüünün tezgaha gerilmesine kadar hemen her aşamada köy erkeklerinin kadınlara yardım ettiğini, dokuyucu olarak da el halısı üretiminde yardımcı olduklarını belirtmektedir.



Fotoğraf 2: 1983 yılında İstanbul Gedikpaşa’da halı-kilim tamiratı (sağ başta Şerafettin Yamancan sol başta kardeşi Selim Yamancan, ortada işi öğrenen çıraqları. Aral.2018).



Fotoğraf 3: 1986 yılında Şerafettin Yamancan’ın Amerika’ya gönderilen ilk çizdiği desen. (Aral.2018).



Fotoğraf 4: 1992 yılında Yamancan’a ait atölyede biten halının kesimi (Aral.2018).



Fotoğraf 5: Şerafettin Yamancan’ın yaklaşık 43 yıl önce orjinalinden kopyalarak desenini çizdiği ve dokuduğu kökboya kilim (Aral.2018).



Fotoğraf 6: 1994 yılında dokuduğu Malatya “sandıklı” desenli yolluk halısı (Aral.2018).



Fotoğraf 7: Japonya ortaklı dokunan halıların resmi kurum onaylı ticari işletme yeterlilik belgeleri (Aral.2018).

## 2. Şerafettin Yamancan Halı Dokuma Atölyesinde Halı Dokuma Genel İşlem Basamakları:

### 2.1. Dokunacak Halıya Çözgü Hazırlama

Çözgü çekme işlemi çözgü demiri veya aparatı olarak tanımlanan çözgü hazırlama aracında yapılmaktadır. Çözgü aparatı yapı malzemesi demirdendir. Düz zemine paralel olarak yerleştirilen çözgü aparatı etrafında çözgü çeken kişinin rahat hareket etmesini sağlayacak

şekilde atölyede konumlanmıştır. Demirden oluklu ray üzerinde çözümlerin sarıldığı dikey demir borulardan biri hareketli yapıdadır ve istenilen çözgü ölçülerine göre ayarlanabilmektedir. Halı ölçüsüne göre hareketli demir boru vidaları sıkıştırılarak çözgü çekme işlemi yapılmaktadır.

Halı ebadına uygun olarak tezgaha sarılacak silindir payı, saçak payı ve çekme payı eklenerek(yaklaşık olarak 1.20cm. kadar) çözgü aparat demiri sabitlenir. Çözgü hazırlama yani çözgü çekme işlemine başlanır. Atölyede dokunan halıların çözgü iplikleri Malatya iplik sanayi bölgesinde ki fabrikalardan satın alınan, pamuk ipliği sarılı bobinlerdir. Çözgü hazırlama aparatının arkasında yer alan duvar üstüne bir çengel sabitlenmiştir. Çengel demirdendir, çözgü ipinin yukarıdan çözgü aparatına rahatlıkla ve dolaşmadan gelmesini sağlamaktadır. Bir nevi masura niteliğinde ve çözgü ipliğinin çözgü demirine kolaylıkla sarılmasını sağlamaktadır. Çengelden gelen çözgü ipliğini elindeki küçük tahta çubuk(kurşun kalem boyutunda) üzerine dolayan çözgü çekici, çözgü çekme işlemine başlamaktadır. Çözgü ipini çeken kişi, çözgü aparatının boruları üzerinden çaprazlık verecek şekilde çözgü ipini eşit gerginlikte boruya dolar. Her çözgü demirleri arasında gidiş gelişinde, elindeki çözgü ipini çapraz olarak demire üstten geçirir. Çözgü çekme işlemi yapan kişi usta ise çözgü telini çift çözgü dolama olarak çekebilir (çift çözgü çekme; çözgü demirine doladığı bir ipin üzerinden tekrar çözgü alarak iki çözgünün bir tur gidip geldiğinde iki kez çözgü demirine dolanmasını sağlamaktadır). Halının kalitesine göre (örneğin;28X32kalitede bir halı dokunacak ise bunun çözgüsü her 28 telde bir küçük iplik ile bağlanır). Çözgü çekme işlemi yürüten kişi veya yardımcı kişi tarafından çözgü çekme işlemi devam ederken, çözgü aletinin demir borularına aktarılan her çözgü telini çift olacak şekilde iki uçtan zincir örür. Zincir örme veya çekme işlemi yapan kişi, çözgü aparatının iki demir borusunun yanında yere veya küçük bir ahşap kürsüye oturur. Çözgüyü ortalayacak şekilde çözgü çiftlerine zincir çekmeye devam eder. Örülen zincir, çözgü çiftlerinin birbirine karışmadan düzenli olarak tezgaha gerilmesinde ve halı kalitesinin ayarlanmasında yardımcı olur. Çözgü çekme işlemi sırasında halı kalitesine giren çözgü teli kadar sayılarak, küçük ipliklerle bağlanması sırasında halının ve çözgünün tam ortasına gelen çözgü teline renkli bir iplik bağlanır. Çözgü kenar zincir örgüsünden 30cm.kadar uzakta işaret amaçlı bağlanarak tamamlanan çözgü çekme işlemi, çözgü telleri olmaksızın 20cm.kadar daha kenar zinciri örülerek tamamlanır. Tamamlanan çözgü, çözgü aparatından çıkarılmadan önce, içinden ağızlık ipi geçirilerek bağlanır. Ağızlık ipi; yaklaşık 6 m. boyunda çözgü ipliğinden bükülerek elde edilen ve 12 katlı büküm verilerek elde edilmektedir. Çözgü ipliğinin çaprazlık verilerek çekilmesinden, iki baştaki demir boru yanından oluşan boşluk içinden ağızlık ipi geçirilir ve iki ucundan bağlanır. Çözgü tellerinin karışmasını önlemeye yardım eden ağızlık ipi çözgüye takıldıktan sonra hazırlanan çözgü demir çözgü aparatından çıkarılır. Çıkarma işlemi çözgü hazırlamadan önce sıkıştırılan hareketli demir borunun gevşetilmesi ile yapılır. Sıkıştırılan

demir somun vidalardan bir tanesi aletle açılır ve sabit durumdaki demir boru gevşetilir. Çözgü çeken kişi ve yardımcısı, çözgü borusu yanından çözgü ağızlık ipinin de geçtiği boşluktan aşağıya kadar kollarını uzatarak çekilen çözgüyü kolunda toplar, karşılıklı zıt yönlerde bükerek büyük bir çile elde edilmiş olur. Çuvala konularak halı dokunacak tezgaha gönderilir.



Fotoğraf 8: Yamancan'ın atölyesinde yeğeni tarafından "Çözgü çekme" işlemi (Aral.2018).



Fotoğraf 9: Halı atölyelerine gönderilmek üzere hazırlanmış çözgü çileleri ve çözgü bobinleri (Aral.2018).

### 2.1. Hazırlanan Çözgünün Tezgaha Aktarılması ve Dokumaya Hazır Hale Getirilmesi

Halı tezgahında bulunan merdaneler üzerindeki yuvada bulunan çözgü çubuk demiri çıkarılır. Çubuk demirinin ortası renkli bir iplikle bağlanarak belirlenir. Bu halının orta iplik ayarı içindir. Orta iplik işaretinden her iki kenara doğru çözgü çubuk demirine 10cm.de bir tekrar işaret iplikleri bağlanır. Çuvaldan çıkarılan çözgü, 2 adet alt ve üst merdane çözgü çubuk demirleri üzerine geçirilir. Geçirme işlemine yardımcı olan, ağızlık ipi ile ikiye ayrılan çözgü tellerinin arasından çözgü çubuk demiri geçirilir. Çözgü hazırlanırken çözgü üzerine bağlanan ortada ki renkli iplik ile çubuk demirine bağlanan tam ortadaki renkli iplik üst üste gelecek şekilde sıkıca bağlanır. Böylece dokunacak halının orta ipliği sabitlenmiş olur. Halıda altın oranı belirleyen ilk adım bu orta çözgü ipliği ayarıdır. Çözgü çubuk demirinde bağlanan her 10cm.deki işaret ipliği ile çözgü çekilirken bağlanan halı kalitesindeki çözgü tellerinin bağlandığı işaret teli üst üste getirilerek bağlanır. Böylece çubuk demirinde her 10cmlik işaret li alan içine, kalitedeki çözgü teline göre ayarlanan çözgü tel sayısı bağlanarak sabitlenmiş olur. Dokunacak halının kalite ayarında her iki tarafa eşit ölçüde demirde ve çözgü telinde eşit dağılım sağlanmış olur. Ağızlık ipliği takılı hazırlanan çözgü bu işaretli demir çubuğa her iki başta yine çapraz olarak geçirilerek renkli ipler içinden bağlanır. Demir çubuk üzerinde işaretli olan 10cmlik iplikler içine çözgü aparatında çözgü hazırlanırken 10cm de bağlanan iplikler denk gelecek şekilde halı kalitesi

çubuk demire bağlanır. Çözü aparatında çözü kenarına örülen zincir, demir çubuk üzerinde düz bir hat olacak şekilde parmakla düzeltilerek ayarlanır. Demir çubuk karşılıklı iki kişi ile tutularak çözülerin karışmasını önleyecek şekilde halı tezgahının üst merdanesinde bulunan oluk içine takılır. Takma işleminin püf noktası, merdanede tam orta yere çizilen renkli işaret çözü çubuk demirinde bağlanan renkli ipliğin denk getirilmesidir. Merdane üzerindeki oluk içinde yer alan küçük demir dişlerin çözü çubuk demirini tutacak şekilde merdane iç bükey bir tur çevrilerek çözü sarılır. Merdane yanında bulunan demir mandal düşürülür. Çözü telleri merdane üzerinde tek tek (tel toka yardımı veya küçük şiş yardımı ile) düzeltilir. Düzeltme işlemi sırasında çaprazlık veren ağızlık ipi çözü düzeltilerek sarıldıkça karşılıklı iki kişi ile aşağıya doğru çekilir, çözü bir tur atılarak düzeltilerek merdaneye sarmaya devam edilir. Alt merdaneye yetecek kadar çözü kaldığında, çözü çubuk demiri alt merdanede bulunan oluğa üst merdane de olduğu gibi ayarlamalar yapılarak takılır. Çözünde çubuk demirindeki renkli orta tel işaret ipi ile merdanede ortada bulunan renkli işaret denk gelecek şekilde çözü takılır. Üst merdanenin tersi yönünde bir tur sarma işlemi dış bükey olarak alt merdanede yapılır ve üst merdane de yapılan çözü düzeltme işlemi bir tel toka, örgü şişi veya tırnak yardımı ile tek tek sıralanarak üst üste gelmeyecek şekilde alt merdanede de düzeltilir. Bir tur sarma işlemi tamamlanır. Ağızlık ipi gücü demiri veya gücü sopasının üstüne kadar çekildikten sonra her iki yan tahtalara veya yan demirlere gergin bir şekilde bağlanarak sabitlenir. Tezgahın ortasında sabit olan gücü demiri(gücü tahtası veya gücü sopası) üzerine gücü örülmeye başlanır. Gücü örme çözü ipi ile yapılır. Bir küçük yumak haline getirilen çözü ipliğinden gücü başlama zinciri örülür. Zincir, bir ucundan halı tezgahının yan tahtasına bağlanan çözü ipliği elde zincir çekilerek çözü tellerinin başladığı yere kadar örülür, çözü tellerine gelince bir çözü çifti, zincir içinde kalacak şekilde çözü tellerine örülür. Zincir örülen çözü ipi gücü sopasını arkadan dolaşarak tekrar öne çıkar ve örgü zincire doğru sıkıştırılır, tekrar bir çözü çifti alınır zincirden arkaya dolaşır öne çıkar. Bu işlem gücü sopası üzerinde çözü telleri çift halde bitinceye kadar devam eder. Gücü örülürken püf nokta ise halı kalitesine giren çözü tel sayısının 10cmlik ölçü içinde örülmesidir, böylece 10cm.kaliteye giren çözü teli oranında gücü örülerek çözü telleri tezgaha sabitlenmiş olur. Gücü örgüsü bittikten sonra gücü zinciri başlamadan önce olduğu gibi zincir örülmeye devam eder ve zincir ipi tezgahın yan tahtasına bağlanır. Çözü içinden geçirilen ağızlık ipi karşılıklı iki kişi tarafından çekilerek çözünde ki çaprazlık arası açılır bu sırada gücü merdanesi de açık hale getirilir, “varangelen sopası” üst merdaneye yakın yerde gerdirilerek açılan ağızlık ipinin içinde oluşan boşluktan iki kişi tarafından ittirilerek çözü telleri içinden geçirilir. Alt merdanede düzeni bozulan üst üste gelen çözü telleri tekrar düzeltilir. Germe kolları ile çözü telleri iyice gerdirilir. Üst merdanede bulunan yan mandallar yan yassı demir yardımı ile bir diş düşürülür, çözü gerginliği sağlanır.

Çözü gerginliğinin eşit olup olmadığı avuç içi ile vurularak kontrol edilir. Tekrar bir mandal düşürülür ve çözgü telleri aynı gerginlikte olup olmadığı kontrol edilerek halı dokuma için hazır hale getirilir.

### 2.2. Halı Dokumaya Başlama

Dokunacak halıda saçak boyu ayarlaması yapılır. Alt merdane için gerekli saçak boyu payı (yaklaşık 25 ile 45cm arası) bırakıldıktan sonra tezgah yan tahtasına (yan demiri)ne bağlanan çözgü ipliği ile halı başlangıç zinciri örülür. Çözgü tellerine gelince her çözgü çiftini içine alacak şekilde halı başlangıç zinciri örülmeye devam edilir, çözgü telleri bittikten sonra zincir örgüye devam edilerek karşı yan tahtaya bağlanır. Başlama zincir üzerine halı başlangıç kilimi örülmeye başlanır. Kilim örgüsü desensiz bezayağı tekniğinde ve 1,5cm ile 6cm kadar değişen enlerde dokunabilir. Kilim dokuma ipi atkı ipi olarak kullanılacak ince pamuk ipliğindedir. Zincir üzerine örülen kilim dokumada pamuk atkı ipliği ile “melik” yapılarak sarılır ve kullanılır. Melik sağ elin bağ parmağı ve serçe parmağı arasında çapraz sarılan ipliğin üzerine dolayarak sıkı şekilde sarılan ipin uzun saçak bırakılacak şekilde sarılmasından elde edilir. Melik ince uzun bir sarım şekli olduğundan çözgü çaprazlığı arasından kolayca geçirilerek atkı atılmasını da sağlamaktadır. Melik adı verilen atkı ipliği, çözgü çaprazlığı içinden geçirilerek kirkit ile aşağı zincire dayandırılır. Bezayağı dokuma tekniğinde ki kilim dokuma halı ebadına göre değişen boyutlarda dokunur. Kilim dokuma için atkı her sırada aynı gerginlikte atılmalı ve sıkıştırılmalıdır. 2,5 cm.(ideal olan ölçü) boyunda düz kilim dokuma tamamlanır. Bu başlangıç kilim dokumasına çatki veya kaçırılmaz kilim denilir. Kilim dokumanın ardından çözgü tellerine halı ilmeleri atılmaya dokumaya hazır hale gelir. Halı başlangıç kilimi dokunduktan sonra halı ilmelerinin atılmasına başlanır. Halı desenleri dokuyucunun ezberinde veya önündeki bir halı örneğinden veya halı desen kartından bakılarak çıkarılır. Her ilme sırası bittikten sonra dokuyucu tarafından çözgüye atılan ilmeler baş ve işaret parmağı ile aşağıya doğru hafifçe çekilerek sabitlenir ve zemine iyice oturtulur. Atkı ipi melik çözgü telleri içinden geçirilerek ilmeler üzerine kirkit ile indirilir. Bu atkı baskı atkı atma işlemidir. Varangelen yukarıdan aşağıya çekilir çözgü çaprazlığı verilir ve “melik” atkı ipi bu çaprazlık içinden ikinci kez geçirilir ve kirkit yan tutularak her çözgü çiftini diş diş diye tanımlanan serbestlikte baskı uygulanarak süzme atkısı atılır. İnce kalite halılarda iki atkı basma ve süzme olarak atılırken, kaba kalite halılarda atkı atma işlemi basma süzme tekrar basma olarak üçlü atılmaktadır.



Fotoğraf 10: Şerafettin Yamancan' ın dokuduğu sipariş halı (Aral.2018).

### 2.3. İlmelik Yün İplikler ve Boyanması

Halı dokumada yün iplik kullanılır. Çoğunluğu Doğu Anadolu bölgesine ait koyunlardan elde edilen yünler köylerden satın alınarak temizlenir, yıkanır, kurutulur, taranır, eğrilir ve çile halinde boyamaları yapılır. Boyama yapılmayan doğal haliyle kullanılan yün ipliklerin yanında karışım yapılarak kullanılan ilmelik iplikler de mevcuttur. Halı üretim atölyesinde Iğdır'ın mor koyunundan elde edilen mor ve kahverengi yün iplikler, doğal gri yün içine siyah katarak alacalı hale getirilen kahverengi ve tonlarında iplikler ve doğal rengi ile beyaz ve krem iplikler ile doğal siyah renkte yün iplikleri kullanılmaktadır. Dokuyucu Şerafettin Yamancan kendisinin özellikli bir iplik ürettiğini bu ipliğin; %30 civarında Ankara tiftik keçisinden,%50 merinostan ve Doğu Anadolu doğal yünlerinin karışımından elde edilerek bükülmesinden elde ettiklerini ve kaliteli bir yapıda olduğunu ve genellikle kırmızı ile tonlarına boyanarak elde edildiğini, dokuyuculardan talebin arttığını belirtmektedir. Bu ipliğin sadece halı dokumada değil giyim amaçlı örgülerde de kullanıldığını belirtmektedir. Eğrilen yün iplikler boyamadan önce özel yapım tekne içinde ağartıcı kullanılarak (hipo) yıkamadan geçirilmektedir. Sonrasında boyanmaktadır. İlkel yöntem sayılabilecek kazanlarda ve doğalgazla çalışan ocak yardımı ile boyama yapılmaktadır. Mavi ve indigo boyama kazanları ile kırmızı ve tonlarını boyayan kazanlar atölyenin giriş katında ayrı bölümlerde çalıştırılarak kullanılmaktadır. Boyama işleminden sonra çile halindeki iplikler durularak ve boyanın kalıcılığı artırılması amacıyla sabitleme işlemi yapılmaktadır. Yünleri sirke, tuz, soda ile yumuşatarak parlaklıklarını arttırdıkları belirtilmektedir. Boyanan çile yün iplikleri atölyenin içinde ve bahçesinde yer alan ve Tente denilen bölümlerde çivilere asılarak açık havada kurumaya bırakılmaktadır.



Fotoğraf 11: Tente de kurumaya bırakılan ilmelik yün iplikler (Aral.2018).



Fotoğraf 12: Atölyelerde doğal renginde ve kırmızı kök boyalı ılmelik iplikler (Aral.2018).



Fotoğraf 13: Boyanmış dokumaya hazır ılmelik iplikler- Şe (yün tarağı) (Aral.2018).



Fotoğraf 14: Hapı(kirkit) ve Kırkım makası - Çile sarma aleti (Aral.2018).

### 2.4. Toz Dolabı

Tezgahtan çıkan ve ham halı olarak tanımlanan halıların arkaları pürmüz ile yakılmaktadır, ardından toz dolabına konulmaktadır. Toz dolabı ahşaptan yapılan süzek benzeri tasarlanan ve elektrik ile çalışan ahşap makinadır.4 veya 5 saat boyunca dönerek halının yumuşak hareketlerle bir nevi silkelenerek dokuma ve ipliklerden kaynaklanan tozlarından arınmaktadır. Makinayı 30 yıl önce İstanbul'dan Malatya ya taşınma sırasında alıp getirdiklerini ve “toz odası” inşasından önce yerini belirlediklerini ve duvarları ördüklerini eklemektedir. Toz Dolabının eskiden İstanbul Kapalıçarşı da yıkamacılar tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Toz dolabından çıkarılan halılar yıkama kazanlarına alınmaktadır. 120 kiloya kadar alabilen yıkama kazanı teknesi içinde yıkanan halılar güneşe serilmektedir





Fotoğraf 15: Atölye bodrum katında Toz dolabı ve Yıkama kazanı (Aral.2018).



Fotoğraf 16: Yıkanan halıların kurutmaya alınıp serildiği oda ve demir askı aparatları(Aral.2018).



Fotoğraf 17: Ham Halının el makası ve traş makinasında ilme boylarının eşitlenmesi (Aral.2018).



Fotoğraf 18: Biten halılarda ebada oturmayan ve çarpık çıkan halıların germe makinasında düzeltilmesi (Aral.2018).

### 3. Sonuç ve Değerlendirme

Yazılı kaynaklar Malatya'nın tarihi süreçte önemli bir halı dokuma merkezi olduğunu belirtmektedir. Cumhuriyet tarihinden yakın geçmişe kadar kent merkezinde Sümerhalı atölyesi başta olmak üzere önemli bir gelir kaynağı olan el halıcılığı, günümüzde kamu ve özel ortaklı kurslar ile geçmişteki yapısını korumaya çaba göstermektedir. Malatya il merkezi ve ilçelerinde kamuya ait yerel idarelerin desteklediği ve malzeme teminini özel şirketlerin yaptığı kurslarda halı dokuma gelir elde etmek amaçlı sürdürülmeye devam etmektedir. Halı dokumanın öğretilmesi amaçlı düzenlenen kurslarda, Malatya'nın ilçelerinde ve köylerinde (özellikle Kürecik, Ören, Arapgir ve Doğanşehir) halı üretimi orijinal yapısına uygun desenlerde sürdürülmeye çalışılmaktadır.Şerafettin Yamancan ve halı atölyesi Malatya'da el dokuması halının, son 35 yıllık ticari geçmişi ve günümüzdeki durumuna ışık tutacak bilgileri elde edebileceğimiz bir işletme özelliğindedir. 1994 yılında ilk tespitlerimizi yaptığımız ve “kilim

ticaret” olarak dokumalarını izlediğimiz atölyenin, 2017 ve 2018 yılına ait gözlem ve incelemelerimizden elde edilen verilerin, değerlendirme sürecinde 26 yıllık sürecin sonuçlarında izlenebilmektedir. Atölyenin varlığını sürdürmesi ticari gelirin ve iş sahası potansiyelinin varlığı el halıcılığı açısından sevinç kaynağı olarak değerlendirilebilir. Günümüzde iyi bir halı eksperisi olarak tanıtılabileceğimiz ustanın, çocuk yaşlarda ilgi duyduğu ve öğrendiği halı ve kilim dokuma tekniklerini ilerleyen yaşlarında hayatının merkezi haline getirmeyi ve zaman zaman kötü giden iş koşullarına rağmen vazgeçmemesi başarıyı yakalamasında etkindir. Ustanın; 1983 yılında İstanbul Gedikpaşa’da 10 metre karelik küçük bir atölyede kardeşi ile başladığı halı kilim tamirati hayatının geri kalanının şekillenmesine yol açan bir başlangıç niteliğindedir. Amerikalı bir tüccar ile Erzurum da halı atölyesi açmaya uzanan ticaret öyküsünde Yamancan yaşadıkları maddi zorlukları ve kayıpları güçlkle ifade etmektedir. Erzurum ve İstanbul’da başarısızlıkla sonuçlanan el halıcılığı girişimlerini tercübe kazanma şeklinde yorumlamaktadır. Malatya’da 1990 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı, Valilik ve Yaygın Eğitime bağlı eğitim kurumlarında, kamu ve özel sektör ortaklığına dayalı işbirliği eğitim projesinde yer almasıyla kazanç elde etmeye başladığını ifade etmektedir. Dokuma ve Halıcılık kurslarında, Sümerbank halıcılık ile özel sektörün rekabete başladığını bir köyde her iki kuruma ait atölyelerde dokunan halılar ve kursiyerlerin yarışır hale geldiğini vurgulamaktadır. Kursiyer ve halı öğreticilerinin devlet himayesinde olması ile bu kursların sonunda kursiyerlerin belgelendirilmeleri dokuyucularda motivasyonu arttırmıştır. Bu yıllarda kaliteli el halısı üretiminde zirveye çıktıklarını belirtmektedir. Şerafettin Yamancan ile üç erkek kardeşi ve kardeş çocuklarının dahil olduğu Kilim ticaret ile Malatya merkezli başladıkları halı ticareti iş hayatlarını Doğu Anadolu da birçok ilde halı üretimi yaparak 15 yıl sürdürmüşlerdir. Almanya, Amerika, İngiltere gibi ülkelere, oralardan gelen desen isteklerine göre halı dokumuşlardır. Teknik olarak Türk halısı dokuyup gönderdiklerini belirtmektedir. Zamanla endüstrinin öne çıkması ile Çin piyasasında dokunan ucuz maliyetli halıların piyasada durgunluğa ve ticari kayba neden olduğunu şirketlerindeki kardeş ortaklıklarının sonlandığını belirtmektedir. Şirket ortaklıkları bittiğinde kardeşlerinin halı üretimine ticari ilgi olmadığı ve zarar ettikleri için el halıcılığını bıraktıklarını ifade etmektedir. Günümüzde Şerafettin Yamancan ve iki oğlu Eski Malatya ilçesinde iki katlı bir atölyede yeni ortakları Japonya ile Malatya merkezli el halıcılığı üretimlerine devam etmektedirler. Büyük oğlunun yabancı dil hakimiyeti ve Japonlarla ticari halı anlaşmaları ile mutlu olduğunu el halısı üretimini sürdürdüklerini ifade etmektedir. Tek üzüntüsünün geçmişteki desen ve motiflerin artık rağbet görmemesi ve çok sevdiği Anadolu halı desenlerinin yerine sipariş desenleri dokumak durumunda kalmaları olduğu açıklamasıdır. Geleneksel desenli Türk halıları dokumadıklarını desenleri Japonların belirlediğini ifade etmektedir. 1980 yılından günümüze Türkiye de el halıcılığının ticari olarak değerinin zaman zaman azalıp

arttığını ve bu süreçlerin ekonomi ile ilgili olarak normal olduğunu dile getirmektedir. Zararda olduğu günlerde bile halı dokumayı bırakmadığını ifade etmektedir. Ancak Anadolu da halı merkezi sayılabilecek yerlerde artık ihtiyaç amaçlı değil turistik halılar dokunduğunu ifade etmektedir. Tüm yapısıyla gelenekli halı bulmanın artık zor olduğu gibi geleneksel bir sanat değerinin de yitirildiğini ifade etmektedir. Günümüzde istenilen renkte ve desende el halısı üretebildiğini ancak geçmişteki geleneksel özelliklerine hakim olan bir el halısının artık mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Özellikle Anadolu da hazine sayılan motif desen dilinin kaybolduğunu vurgulamaktadır. Dokuyucunun desen motif özelliklerini bilmeden para kazanmak amaçlı dokumalar yaptığını belirtmektedir. Günümüzde atölyesinde Japonya ortaklı sipariş halıların dokunduğunu ancak pazar talebine uygun desen kullanımı yaptıklarını belirtmektedir. Kendisinden sonra bu işin yok olmayacak şekilde sürdürüleceğini, çocuklarına ayrıntıları ile öğrettiğini ve çocuklarının hem üniversite öğrenimlerini yurtdışında tamamladıklarını hemde yaz aylarında atölyede çalıştıklarını ve onlar tarafından gelecekte halıcılığın sürdürüleceğini bildiği için mutlu olduğunu belirtmektedir. Eski Malatya da ticari amaçlı el halısı üretimine devam eden Şerafettin Yamancan aynı zamanda usta bir halı ve kilim dokuyucusudur. Halı ve kilim dokumanın her aşamasını bilen uzman görüşü bulunan yeterliliklere sahiptir. Aynı zamanda geçmiş dönemlere ait halı ve kilimlerin tamiratını yapabilmektedir. Doğal boya bitkilerinin ve yün boyamanın ince ayrıntılarına ait bilgilere sahiptir. Şerafettin Yamancan halı atölyesinde Türk el halıcılığına ait temel bilgilerin uygulandığı üretim tekniklerinin uygulanması Anadolu geleneksel halı sanatının sürdürülebilirliğini desteklemektedir. Günümüzde giderek azalan ve akademik bakış açısıyla acil eylem planları çağrısı yapılan el halıcılığı ve kilimciliği için Şerafettin ustanın bilgilerinin koruma altına alınması gerekliliği düşünülmektedir. Kültür Bakanlığı ile el halısı uzmanlığının, usta sanatçı yapısının onaylanması desteklenmeli ve tavsiye edilmektedir. Malatya bölgesine ait dokumalara hakim olan bilgi yapısının, Malatya kültür turizmine de katkı sağlayacağı, verilecek kamusal destekle bölgenin tanıtım ve üretim yapan bir atölyesi haline gelebileceği fikri geliştirilmeye açıktır.



Fotoğraf 19: Japonlara dokunan sipariş halı örnekleri(Aral.2018).

### KAYNAKÇA

## ESKİMALATYA'DA ŞERAFETTİN YAMANCAN HALI DOKUMA ATÖLYESİ

Akpinarlı, Feriha ve Arslan Pınar. (2016). "El Halıcılığının Bölgelere Göre Coğrafi Dağılımı", Akademik Sanat, Y.1, S.1, s.20-29.

Aral, Songül. (2008). "El Dokuması Halı Üretimi Yapan Atölyelerde Çalışma Ortamlarından Kaynaklanan Sorunlar",14.Ulusal Ergonomi Kongresi, KATÜ Bildiriler Kitabı Cilt I, Trabzon: KATU Yayınları.

Aral, Songül (2014). "Malatya Yastık Halılarında Teknik Özellikler", Arış, Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi, Özel Sayı5, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Aral, Songül (2019). Malatya Dokumaları (Halı ve Kilimde Teknik Özellikler). Güzel Sanatlar Alanında Araştırma Ve Değerlendirmeler. Ankara: Gece Kitaplığı.s.115.

Aslanapa, Oktay. (2005). Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Dengiz, Makbule, Erdoğan, Zeynep (2008), "Pişinik Yastık Halısı" 38.Icanas (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Maddi Kültür, Ankara.

Deniz, Bekir. (1985). "Osmanlı Devri Anadolu- Türk Halıları", Bilim Birlik Başarı, Y.11, Sayı 42, s.8-12.

Deniz, Bekir. (2005). Sanat Tarihi Dergisi Sayı.XIV. Nisan.S.79-103<https://dergipark.org.tr/download/article-file/152337>

Karagöz, Mehmet (2013). "Malatya'nın XVII.- XVIII. Asırlarda Ticarî Hayatı", İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, s. 1-28

Kayıpmaz Fahrettin ve Kayıpmaz, Naciye. (1991). "Geleneksel Kültür Mirasımız Anadolu Türk El Halı ve Kilimleri". Türkiyemiz, Y.21, S.65, s. 52-61.

Küçükerman, Önder. (1987). Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası Saray'dan Hereke'ye Giden Yol, İstanbul: Sümerbank.

Küçükerman, Önder. (1990). Batı Anadolu Türk Halıcılık Geleneği İçinde İzmir Limanı ve Isparta Halı Fabrikası, İstanbul: Sümerbank.

Malatya Valiliği (1992). Malatya Motifi. Ankara: Vakıfbank Yayınları.

Önder, Mehmet. (1965). "Konuşan Türk Halıları". Türk Kültürü, C.III, S.29, 1965, s.340-343.

Öney, Gönül. (1985). "Türk Halı Sanatı II Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi", Bilim Birlik Başarı, Y.10, S.41, s.4.

Soysaldı, Aysen., Aral, Songül . (2014). Burdur-Kapaklı köyü Halılarının Teknik ve Desen Özellikleri. Teke Yöresi Kültürel Değerleri Özel Sayısı ISSN 1308-2698 15 Art-e Sanat Dergisi, 1 (1), 15-28. <http://dergipark.org.tr/sduarte/issue/20734/221590>

Soysaldı, Aysen Sınav, Aral, Songül.(2015). Burdur İli Kocaaliler Köyü Halılarının Teknik Ve Desen Özellikleri. Teke Yöresi Sempozyumu Bildirileri Kitabı. Cilt2.S. 1531

Sürür, Ali. (1987). "Türkiye Halı Tipleri Atlası". III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi bildirileri V. Cilt Maddi Kültür, s.347-367.

Tekçe, Fuat. (1995). Anadolu Türk Halıcılığı I, Ankara.

### EKLER

## ESKİMALATYA'DA ŞERAFETTİN YAMANCAN HALI DOKUMA ATÖLYESİ

### Fotoğraflar



Fotoğraf 20: Tokat/Turhal 1983 halı atölyesi= Malatya 2016 halı atölyesi(Yamancan 2018).



Fotoğraf 21: Malatya halı atölyesi 2014 (Yamancan 2018).



Fotoğraf 22: Malatya halı atölyesi 2014 (Yamancan 2018).



Fotoğraf 23:Malatya halı atölyesi 2014 (Yamancan 2018).

## ESKİMALATYA'DA ŞERAFETTİN YAMANCAN HALI DOKUMA ATÖLYESİ

---



Fotoğraf 24:Malatya halı atölyesi 2014 (Yamancan 2018).



Fotoğraf 25:Malatya halı atölyesi 2016 / Şerafettin ustanın dokuduğu kilim(Yamancan 2018).



# OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---

Araştırmanın sonucunun konu ile ilgili gelecekte yapılacak olan çalışmalarda araştırmacılar için yararlı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Sanat, Opera, Besteci, Kadın Opera Bestecileri.

## EVALUATION OF THE EFFECTIVENESS OF FEMALE COMPOSERS IN THE CONTEXT OF OPERA PRODUCTION IN THE ART OF OPERA

### Abstract

The art of opera, known as the most comprehensive of the performing arts, was born in Italy in the 16th century. Since its first emergence, as in other branches of art, numerous works have been produced in the art of opera, which has been constantly evolving and showing changes by being influenced from almost every movement that emerged, and many works of opera have been staged and they have gained their place in the world opera repertoire today. When we look at the compositions of the composers, it is a known fact that female opera composers have fewer numerical numbers compared to male ones. At this point of the matter, the question arises whether the reason for this is due to the superiority of males in skills or the other factors that may have an effect on the numerical fewness of female opera composers. The aim of this study is to address female opera composers in the historical development of the art of opera and to examine the phenomena which may result in conspicuous fewness of female opera composers when compared to male ones. The study was carried out by document analysis based on qualitative research method. In the first place, the resources needed to be able to reach the previous studies were scanned and then the resources found were supported by the internet-based data collection method, which is known as secondary research method. The results of this study are thought to be beneficial for the researchers who will do scientific studies on the subject.

**Keywords:** Women, Art, Opera, Composer, Female Opera Composers

### Giriş

Opera, içinde güzel sanatların hepsini barındırabilen, sözlerinin tamamı veya büyük bir bölümü müzikle bestelenmiş halde icra edilen, teatral formda bir sahne eseridir. Konusunu genellikle tarihten, mitolojiden, efsanelerden veya güncel olaylardan alan ve bu olayları bir oluş halinde seyirciye gösteren opera sanatı, 16. Yüzyıl da İtalya'da doğmuştur. İlk ortaya çıkışından bu



## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

yana sürekli gelişerek, diğer sanat türlerinde olduğu gibi ortaya çıkan akımlardan etkilenmiş, etkilendiği oranda da dramatik yapı olarak, konu olarak, işleniş olarak değişimler gösterdiği halde sahnelerde varlığını devam ettirmiştir.

Yener, opera sanatının 16. Yüzyılın sonlarında Floransa’da Kont Giovanni Bardi’nin sarayındatoplanan besteciler, ozanlar ve şarkıcılar grubunun (Camerata),eski Grek söyleme (declamation) sanatını müzik ile birleştirme çalışmaları sonucunda ortaya çıktığını vurgulamaktadır (Yener,1981, s.361). Opera’nın tarihine bakıldığında bu sanatın ortaya çıkışındaki en önemli hareketin, İtalyan kültür tarihinde önemli bir yeri olan ve antik Roma tiyatrosuna ilgisi ile bilinen Ferrara Dükü I. Ercole’nin, Plautus ile Terentius’un komedyalarını tercüme ettirerek oynanmalarını sağlaması olarak görülmektedir. Altar, opera sanatının var oluş sürecini “Olağanüstü zenginlikteki dekor ve kostümlerle oynanmasına rağmen sıkıcılığı bir türlü giderilememiş olan Plautus komedyalarının meydana getirdiği ağır havayı dağıtma çarelerinin aranması, müziğin gelişiminde önemli bir başlangıca yol açmış, böylelikle ortaya çıkan yepyeni bir sanat türü operaya temel olmuştur.” değerlendirmesi ile ifade etmiştir (Altar,1970, s. 1). Uzun süren komedyaların temsili sırasında seyircilerin ilgi ve meraklarını diri tutmak için bir soluk olarak perde aralarına katılan ve intermezzo adı verilen bu ara oyunlar, seyircilerin bu bölüme ayrı bir ilgi göstermesi ve özellikle bu intermezzoları bekliyor haline gelmesi ile opera sanatının başlı başına dramatik bir tür olarak var olmasını doğurmuştur.

Yazar, operanın gelişim sürecini “Müzik alanında Barok çağı başlatan Claudio Monteverdi, çağdaşı Shakespeare’in tiyatrodaki atılımları müzik alanında gerçekleştirmiştir.” İfadeleri ile birlikte, 18. Yüzyılda aydınlanma çağının başlamasıyla birlikte Opera Seria (ciddi opera), Opera Buffa (Güldürücü Opera), Grand Opera (gösterişli, büyük ciddi opera), Opera Comique (komik opera) vb. opera türleri gelişmeye başlamış olduğunu vurgulamakta, 18. Yüzyılın ikinci yarısında şekillenmeye başlayan klasik akımla beraber bu akımın belirgin özelliği olarak algılanan “doğallık” ve “yalınlık” düşüncesini yansıtmada başlangıçta öncelikle Christoph Willibald Gluck ile Wolfgang Amedeus Mozart’ın verimli çalışmalarıyla opera sanatına örnekler verdiğini belirtmektedir (URL, <https://www.academia.edu>). Klasik dönemin sonrasında 19. Yüzyılda, akıl çağına tepki olarak bir sanat, felsefe ve edebiyat hareketi niteliğinde Romantik dönem başlamış, en büyük gelişimi bu dönemde gösterdiği ifade edilen opera sanatında Romantik Opera sanatının öncüsü olarak bilinen Carl Maria von Weber gibi Donizetti, Rossini, Bellini vb. daha bir çok besteci önemli eserler meydana getirmişlerdir. Çalışır’ın ifade ettiği biçimi ile “Gerçekçilik ve doğayı olduğu gibi (güzel ve çirkin yanlarıyla) gösteren sanat çıkışı” olarak tanımlanan Verismo akımı, Romantik dönemi takip eden gerçekçi düşünce akımı olarak bilinmektedir (Çalışır, 1996, s. 219). Gerçekçi kavrayış düşüncesiyle eser

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

yaratan bestecilere Georges Bizet, Amilcare Ponchielli, Ruggiero Leoncavallo ve Pietro Mascagni gibi besteciler örnek olarak gösterilmektedir.

20. yüzyılda çağdaş anlayışın opera türüne çok da ısınamayışının bir sonucu olarak pek az baş eserin ortaya çıkmasının yanısıra felsefe, edebiyat ve sanat hareketi olarak orta çıkan İzlenimci düşünce temelinde Yeni Klasizm ve Yeni Romantizm gibi akımların yer aldığı, bu bağlamda opera sanatı ile ilgili ilk önemli örneklerin Claude Debussy ve Alban Berg tarafından verildiği söylenmektedir (Hodair, 1992, s. 68). Modern operayı hazırlayan akım olarak bilinen Post Modernizm düşünüşünün temellerini de italyan gerçekçiliği ve ulusçuluk kavramları beslemektedir. İtalyan gerçekçiliği ve ulusçuluk kavramlarıyla beslenen Post-Modernizm düşünüşü Modern Operanın doğuşuna temel olmuş, ulusal bilincin yükselmesi ile ortaya çıkan ulusalcı akımlar sayesinde özellikle Rus Beşleri öncülüğünde Avrupa’da ve dünyada çok önemli besteciler ulusal kimlikleri bağlamında eserler besteleyerek Çağdaş Opera düşüncesinin günümüze kadar devam etmesinin yolunu açmışlardır.

İlk ortaya çıkışından bu yana sürekli gelişen ve diğer sanat türlerinde olduğu gibi, ortaya çıkan hemen her akımdan etkilenerek işleniş olarak değişim de gösteren opera sanatında sayısız eser bestelenmiş ve çok sayıda opera eseri günümüzde de sahnelenerek dünya opera repertuarında yer edinmiştir.

Sözü edilen akımların özellikle öncüsü olmuş olan örnek bestecilere ve bunlara eklenmesi mümkün olan çok daha fazla örneğe bakılınca, erkek opera bestecileri ile karşılaştırıldığında kadın bestecilerin sayısal anlamda gözle görülür oranda az oldukları görülmektedir. Bir opera sanatçısının daha eğitim yıllarında kaynak olarak kullandığı ve başucu kitabı olarak bilinen Faruk YENER’in 100 OPERA isimli kitabında dünya opera repertuarında yer alan başlıca opera eserleri incelemelerine yer verilmiş, konularına da değinilerek detaylı bir biçimde bu eserler ele alınmıştır. Ancak, başucu kitabı olarak bilinen bu kaynakta bestecisi kadın olan hiç bir eser yer almamaktadır. Opera sanatı konusunda baş vurulacak önemli bir kaynak olan Cevad Memeduh ALTAR’a ait iki ciltlik OPERA TARİHİ kitabında da, opera sanatının tarihsel ve kültürel gelişimi ele alınmış olmasına rağmen, içerisinde yer alan eserlerin hemen hepsinin erkek bestecilerin yaratımları olan örneklerden oluştuğu dikkatleri çekmektedir. Benzer şekilde, eğitim dönemleri de dahil olmak üzere, kadın bir bestecinin operasında yer alan bir aria’yı seslendirdiğini söyleyen bir opera sanatçısı neredeyse yok denecek kadardır. Bu durum, opera sanatını yaratma anlamında kadınların yeteneksel yeterlilik konusunda sorgulamasını akıllara getirmektedir. Bu çalışma, güzel sanatların tümünü içinde barındıran opera sanatında bu konunun araştırılması sonrasında ortaya konan durumun, cinsiyet farkı olmaksızın, erkeklerin olduğu gibi kadınların da eser yaratma bağlamında opera sanatına katkıları olduğunun

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

farkedilmesi anlamında sanatın bu dalı ile ilgili kişilerin konu ile ilgili olarak düşüncelerinde var olan soru işaretlerine bir cevap olacak katkıyı sağlaması açısından oldukça önemlidir. Nitel araştırma yöntemine dayalı olarak Doküman incelemesi ile gerçekleştirilmiş olan bu araştırmada konu ile ilgili gerekli kaynak taraması yapıldıktan sonra kuramsal çerçevenin desteklenmesi açısından ikincil araştırma yöntemi olarak bilinen İnternet Kaynaklı Veri Toplama yöntemi önem kazanarak verilere ulaşılması konusunda kullanılmıştır.

Tunçdemir, bunun nedenlerini, geçmişten bu yana kadına yüklenen üreme misyonu, cinsel ayırım, tutucu dinsel inançlar ve toplumsal yaptırımlar olarak belirterek, bu yüzden daha birçok alanda arka planda kalan kadınların, müzik alanında da geri planda tutulmuş olduğunu vurgulamaktadır (Tunçdemir, 2004, s. 1 ). Aynı zamanda erkeklerin üstün görülerek kadınların hemen her konuda ikinci planda görülerek süregelen insanlık tarihi ile aynı merkezde bakıldığında, Müzik tarihinde de kadınlar hep ikinci planda olduğu, bazı kadın bestecilerin eserlerini takma bir erkek ismiyle yayınlamak zorunda kaldıkları bile görülmektedir. Erkek besteciler ile karşılaştırıldığında Kadın opera bestecilerinin sayısal olarak az olduğunun tartışılmaz bulan Öktem, bunun sebeplerini “ Lakin tarih içinde kadının, birçok alanda olduğu gibi, bu konuda da erkekler tarafında arka plana itildikleri, yeteneklerini sergileme konusunda bastırıldıklarını söylemek de yanlış olmaz. Asırlar boyunca kadının yaratıcılığını göstermeye hakkının olduğu yer özel yaşam sınırları içinde (aile, ev, gibi) kalmıştır.” sözleri ile ifade etmektedir (URL, <http://www.sanattanyansimalar.com>). Ortaçağ’da kadınların sahnede bulunmalarının yasak olduğu bilinmektedir. Hatta 18. Yüzyıla kadar korolarda bile kadın sesine yer verilmediği, ilk operalarda kadın rollerini, ses rengi olarak kadın soprano ya veya kontraltoya benzeyen ve bu özelliğinin ileri yaşlara kadar devam etmesi için hadım edilen Castrato adındaki erkeklerin üstlendiği söylenmektedir (URL, <http://www.cumhuriyet.com.tr>). Aslında, Rönesans ve Barok dönemlerinden itibaren besteci ve icracı kadın sanatçılara rastlanmaktadır. Ancak, bu sanatçılar büyük oranda faaliyetlerini sadece kadın oldukları için ya gizli bir biçimde yapmak durumunda kalmışlardır, ya da bu işi yapmaktan vazgeçmek durumunda bırakılmışlardır. Öktem’in, kadın bestecilere yapılan haksızlıklarla ilgili verdiği örnekte, Felix Mendelssohn’un, besteci olan ablası Fanny Mendelssohn’a engel olduğu görülmektedir (URL, <http://www.sanattanyansimalar.com>). Liedler, piyano için eserler, oda müziği için yapıtlar ve büyük kantatlar besteleyen üretken bir besteci olarak eşi Wilhelm Hensel tarafından destekleniyor olmasına rağmen babasının ve kardeşinin karşı çıktığı Funny Mendelssohn’un, bestelediği kimi eserler Felix Mendelssohn ismiyle basılmıştır, hatta Felix Mendelssohn’un, bu yapıtları kendininmiş gibi, çekinmeden konserlerinde çaldığı dile getirilmektedir. Yine benzer bir duruma örnek olarak, Robert Schumann ve eşi Clara Schumann ile ilgili olarak, Robert

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Schumann'ın eşine destek olduğu ancak bir besteci olarak öne çıkmasını engellediği “(Clara o kadar tanınmıştır ki, kendisine, Robert için, “Eşiniz de mi müzisyen?” diye sorulmuştur) ama, ikisi aynı terazide değildirler. Clara eşi için bestelerken, Robert dinleyicisi için çalışmaktadır.” İfadeleri ile belirtmiştir. Başka bir örnekte ise Öktem, Gustav Mahler'in besteci olan Alma isimli hanımefendiye evlilikleri ile ilgili düşüncelerini açıkladığı mektubunda “Alma'nın bundan böyle tek bir hedefinin olması gerektiğini, bunun da kendisini mutlu etmek olduğunun bilinmesini istediği, , Alma'dan sevgi dolu ve anlayışlı bir eşlikçi olması beklediği” ifadelerine yer verdiği değerlendirilerek, Alma Mahler'in eşi Gustav Mahler'in bu isteğine sadık kaldığını ancak, eşinin ölümünden sonra beste yapma tutkusundan vazgeçmeyip yeniden bu yolda çalışmaya yöneldiğini gözler önüne sermektedir (URL,<http://www.sanattanyansimalar.com>). Verilen örnekler, geçmişten günümüze kadın opera bestecisi sayısının az olmasının sebebinin yeteneksel yaratım ile alakalı olmayıp, toplum baskısı ile ilgili inanış ve değerler sebebi ile aslında kadınların beste yapma ve icracılık konularındaki alanlardan uzak bırakılmak durumundan kaynaklandığını göstermektedir.

Vokal müzik için aria'lar, arietta'lar koro ve solo eserler, şarkı ve lied'ler, bestelemiş cantatlar ve madrigaller yazmış yorumcu ve oyuncu olarak operalarda rol üstlenmiş Barbara Strozzi (1619-1664), Hortense De Beauharnais (1783-1837), Alma Mahler-Werfel (1879-1964), Piraulx Rainer (1903-1986) ve bunun gibi geçmişten günümüze gelen daha pek çok kadın sanatçılar bulunmaktadır. Aydınlanma çağı ile birlikte kadın sanatçılar da sanatın her alanında olduğu gibi opera sanatında kendilerini daha rahat ifade etme fırsatı bulmuşlardır Aşağıda, 16. Yüzyılda opera sanatının doğduğu dönemden günümüze kadar var olan opera eseri bestelemiş kadın besteciler ele alınarak, Tunçdemir'in çalışmasında yer verdiği tablo incelenerek oluşturulmuş ve kronolojik olarak düzenlenmiş bir liste halinde yer almaktadır (URL, <http://www.muzikegitimcileri.net>).

### **Kadın Opera Bestecileri**

1-) Francesca CACCINI (1578-1640)

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---



1-) <https://openmusiclibrary.org/person/75956/francesca-caccini/>

16-17.yüzyıl, İtalyan besteci ve şarkıcı, bir opera besteleyen ilk kadın olarak bilinmektedir. Dinsel müzikleri yorumlayan sanatçı San Nicola kilisesinde solistlik yapmıştır. Birçok bestesi vardır. "La libera zione di Ruggiere dall Isola d'Alcina" adlı bir opera eseri bestelemiştir.

**2-) Maria Antonia Walpurgis (1724-1780)**



2-) <https://www.discogs.com/artist/6284759-Maria-Antonia-Walpurgis>

18. yüzyıl Barok Dönem, Saksonya Prensesi, Alman Amatör müzisyen ve besteci olarak bilinen Maria Antonia Walpurgis, "Il Trionfo della te delta" adlı operayı 1754 te besteledi. Bu operada başrol oynamıştır. Ayrıca çeşitli Cantatlar yazmıştır.

**3-) Maria Teresa d'AGNESI (1720-1795)**

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---



3-) <https://www.discogs.com/artist/4109543-Maria-Teresa-dAgnesi/track>

18.yy, Barok dönem, İtalyan besteci, harp sanatçısı, opera yazarı olarak tanınmaktadır.1747’de “Il restauro d’Arcadia” ve 1766’da L’Insubria consolata adlı operetin aryaları, 1754’te “Ciro in Armenia” adlı operayı yazmıştır.

### 4-) Maria Theresa PARADIS (1759-1824)



4-) <https://www.discogs.com/artist/1659539-Maria-Theresia-von-Paradis>

Görme özürlü Avusturyalı besteci ve piyanist Maria Theresa PARADIS, 18. Yüzyıl’da yaşamış bir Barok sanatçısı olarak bilinmektedir. “Ariadne und Macchus”, ”Rinaldo und Alcina”adlı operaları,”Der schulkandrdat” adlı comic opera bestelemiştir. 1784 yılında Zwölf Lieder” yayınlanmıştır. 60 sonat ve konçertoyu ezbere çalmıştır. 30’a yakın bestesi vardır.

### 5-) Marianna BOTTINI (1802-1858)

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---



5-) <https://www.wikidata.org/wiki/Q6762161>

19.Yüzyılda yaşamış olan İtalyan besteci ve Harp sanatçısıdır. “Elena e Gerardo”adlı operası, bir çok kantat ve orkestra için yazılmış eserler. Stabet Matter ve Messa da Requiem’i 1819’da yazmıştır.”12 Gesange” ve 6 lied eseri yayınlanmıştır.

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---

### 6-) Louise Angelique BERTIN (1805-1877)



6-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Louise\\_Bertin](https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Bertin)

19.yüzyıl Fransız bestecisi olan Louise Angelique BERTIN, İlk operası “Guy Mannering”i 1825’te, bestelemiştir. 1827’de ”Le loup garau” 1831’de de ”Fausto” isimli opera eserleri bulunmaktadır. Bestecinin bilinen diğer eserleri: 1 Trio, 6 Ballades, 5 oda müziği, 12 kantat’dır.

### 7-) Augusta Mary Anne HOLMES (1847-1903)



7-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Augusta\\_Holm%C3%A8s](https://en.wikipedia.org/wiki/Augusta_Holm%C3%A8s)

İrlanda asıllı Fransız besteci 19.yüzyılda yaşamıştır. 1895 ‘te “La Montagne Noire”, 1875’te de “Hero et Leandre” adlı operaları, 5 dramatik senfoni ve 3 koro eseri, 128 şarkı bestelemiştir. 1889’da “Ode Triomphale” adlı eseri Paris operasında sergilenmiştir.



## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---

### 8-) Cecile CHAMINADE (1861-1944)



8-) [https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9cile\\_Chaminade](https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9cile_Chaminade)

Fransız besteci ve piyanist olarak tanınmaktadır. Yaklaşık 200 piyano konçertosu 125 şarkısı vardır. “La Sevilane” adlı operayı ve Callirhoe adlı bale senfonisi bestelemiştir.

### 9-) Sorrel HAYS (1941- )



9-) <https://www.discogs.com/artist/691252-Sorrel-Hays>

Amerikalı besteci, piyanist. “Love in Space”, “The Glass Woman” adlı radyo operaları vardır. Birçok vokal, enstrumantal, elektronik ve multimedya eserleri vardır.

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---

### 10-) Ethel SMITH (1858-1944)



10-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Ethel\\_Smith\\_\(organist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ethel_Smith_(organist))

İngiliz besteci ve yazar. Opera, koro, orkestra, odamüziği ve org müziği üzerine bir çok bestesi vardır. En önemlileri: 1898’de Fantasio, 1901’de Der Wald, 1903’te The Wreckers, 1916’da Boastwain’s Mate, 1922’de Fete Galante adlı operalardır.

### 11-) Grace WILLIAMS (1906-1977)



11-) <http://discoverwelshmusic.com/composers/grace-williams/>

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

İngiliz kadın besteci ve orkestra şefi olarak bilinmektedir. Orkestra, oda müziği koro ve solo için müzik eserleri vardır. 1966'da "The Parlour" adlı operası, 1939'da "The Songs of Mary" solo eseri, önemli eserlerindedir.

### 12-) Elizabeth MACONCY (1907- )



12-) <https://britishmusiccollection.org.uk/article/composer-profile-elizabeth-maconchy>

İrlanda asıllı İngiliz besteci, çocuk operaları yazarı. Çok sayıda opera, orkestra, müzikal tiyatro ve bale eserleri yazmıştır. En önemlileri: 1935'te "Great Agrippa", 1939'da "Puck Fear" adlı bale eserleri, 1968'de "The Birds", 1969'da "Johnny and Mohawks" adlı çocuk operaları vardır.

### 13-) Thea MUSGRAVE (1928- )



13-) <https://openmusiclibrary.org/person/77372/thea-musgrave/>

İskoçyalı besteci, Philadelphia Orkestrası Şefi ve Akademisyen (doçent) olarak tanınmaktadır. İngiltere'de çok sayıda opera, orkestra, müzikal tiyatro ve bale eserleri yazmıştır. En önemlileri: 1954'te "Cantata for a summer's Day", 1958'de "Christmas song" (Bloom 1955). 1964'te, "The Decision" adlı bir opera bestelemiştir. 1964-72 yıllarında 27 adet enstrumantal

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

bestesi vardır (Pandle,1991) 1977’de “Mary Queen of Scots”, 1979’da da ”Christmas Caol” adlı operaları bestelemiştir.

### 14-) Nicola Le FANU (1947- )



14-)<https://www.amazon.com/Vintage-photo-Nicola-Fanu/dp/B07NVV2Y4G>

İngiliz besteci, Elizabeth Maconcy’nin kızıdır. Çok sayıda opera, orkestra, müzikal tiyatro ve bale eserleri yazmıştır. En Önemlileri: 1972 “The Last Laugh” balesi, 1986’da “The Story of Mary O’Neil”adlı radyofonik opera, 1990’da “The Green Children” adlı çocuk operasıdır.

### 15-) Lili BOULANGER (1893-1918)



15-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Lili\\_Boulanger](https://en.wikipedia.org/wiki/Lili_Boulanger)

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---

Fransız besteci Lili BOULANGER, Nadia BOULANGER'in kardeşidir. Çok sayıda opera, orkestra, koro ve enstrumantal eserleri yazmıştır. En önemlileri: 1912'de "La Princesse Malaine" adlı opera eseri 1912'de "Le Soir Chorus" koro eseri, 1913'de yazdığı Faust et Hélène, cantata for mezzo-soprano, tenor, baritone, and orchestra Cantata'sıdır.

### 16-) Germaine TAILLEFERRE (1892-1983)



16-)<https://www.allmusic.com/artist/germaine-tailleferre>

Fransız besteci Germaine TAILLEFERRE, "Yenilikçi Altılılar" grubunun üyesidir. Çok sayıda opera, orkestra, solo piyano ve bale eserleri ile film müzikleri yazmıştır. En önemli operaları 1931'de "Zoulaina", 1950 "Dolores", 1953'te "Parisian" 'dir. 1960'ta "da La rentree des Foin" adlı film müziği bestelemiştir.

### 17-) Betsy JOLAS (1926- )

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---



17-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Betsy\\_Jolas](https://en.wikipedia.org/wiki/Betsy_Jolas)

Fransız besteci, orkestra şefi, yönetmen, yazardır. Çok sayıda opera, orkestra, koro, oda müziği ve klavye eserleri yazmıştır. En önemlileri: 1975'te "Le Pavillon au bord de la Riviere", 1986'da "Le Cyclope" ve 1987'de "Schliemann" adlı opera eserleridir.

### 18-) Crazyna BACEWÍCZ (1909-1969)



18-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna\\_Bacewicz](https://en.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna_Bacewicz)

Rus besteci, keman ve piyano sanatçısı olarak tanınan Crazyna BACEWÍCZ Polonya Besteciler Birliği Başkanlığı yapmıştır. Çok sayıda orkestra, keman, klavye, oda müziği ve bale eserleri yazmıştır. En önemlileri: 1953'te "Z chlopa krol", 1958'te "Przygoda krola", 1968'te "Desire" adlı

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---

bale eserleri vardır. Przygoda Króla Artura (Kral Arthur'un Macerası) isimli bir radyo operası (1959) bestelemiştir.

### 19-) Margaret SUTHERLAND (1897-1984)



19-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Sutherland](https://en.wikipedia.org/wiki/Margaret_Sutherland)

Avusturyalı besteci ve Piyanist'tir. Çok sayıda orkestra,solo,enstrumantal,opera,bale eserleri vardır. En önemli eserleri arasında;, 1965 te “The Young Kabbardi”operası,1937 de “Dithyramb” adlı bale eseri,1939 ta “The Passing”adlı koro eseri,1667 de “6 Australian Songs” adlı eserleri yer almaktadır.

### 20-) Gillian WHITEHEAD (1941 )



20-) <https://www.thearts.co.nz/artists/dame-gillian-karawe-whitehead>

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yeni Zellandalı besteci ve Eğitimci olarak tanınmaktadır. Çok sayıda orkestra, koro, solo, opera, eserleri vardır. En önemlileri; 1975'te "Tristan and Iseult" operası, 1979'da "The Tinkers Curse" adlı çocuk operası eserleridir.

### Sonuç

Güzel sanatların tümünü içinde barındıran Opera sanatı aynı zamanda işitsel ve görsel unsurların bütünleştiği bir yeteneksel yaratım sanatıdır. Müzik tarihinde olduğu gibi, opera sanatının da ortaya çıktığı ilk zamandan itibaren bu sanatın örneklerini sahneye taşımak amacıyla yaratımsal yeteneğini kullanarak eser meydana koyan çok sayıda opera bestecisi var olmuştur. İlk bakışta, eser ortaya koyucuların erkek besteciler olduğu dikkatleri çekse de aslında aynı yaratımsal yeteneğin kadınlarda da var olduğu görülmektedir. Tarihte yaşanmış örnekler incelendiğinde, erkek opera bestecilerinin kadın opera bestecileri ile karşılaştırıldığında gözler önüne serilen azımsanmayacak ölçüdeki sayısal fazlalığının, aslında erkek egemen toplum bilincinin yüzyıllardır süregelen üstünlük anlayışı ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Kadınların ikinci sınıf olması düşüncüsü ile, kadının yaratıcılığının sadece ev, aile gibi özel alanlara sınırlandırılmasının getirdiği bir sonuç olarak, aslında kadınları yaratıcılıkları konusunda sorgulamanın anlamsız ve yersiz olduğunu çok ciddi örneklerle ortaya koymuş olan birçok besteci, yorumcu, icracı kadın sanatçılar, toplumsal baskı nedeniyle çalışmalarını gizlilikle yürütmüş, ürettiklerini ortaya koymaya cesaret edememiş, bir erkek ismi kullanarak eserlerini meydana çıkarmış ya da eser yaratmaktan vazgeçmek durumunda kalmıştır.

Opera sanatının ortaya çıkışının sonrasında, kadın opera bestecilerinin ortaya koyduğu eserlerin aydınlanma dönemi olarak bilinen 18.yüzyıl ile birlikte günümüze doğru çoğalarak görüldükleri anlaşılmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda opera sanatının 16. Yüzyılda doğup günümüze gelen sürecinde, yirmi tane kadın opera bestecisinin var olduğu tespit edilmiştir. Bu isimler; Francesca CACCINI (1578-1640), Maria Antonia Walpurgis (1724-1780), Maria Teresa d'AGNESI (1720-1795), Maria Theresa PARADIS (1759-1824), Marianna BOTTINI (1802-1858), Louise Angelique BERTIN (1805-1877), Agusta Mary Anne HOLMES (1847-1903), Cecile CHAMINADE (1861-1944), Sorrel HAYS (1941- ), Ethel SMITH (1858-1944), Grace WILLIAMS (1906-1977), Elizabeth MACONCY (1907- ), Thea MUSGRAVE (1928- ), Nicola Le FANU (1947- ), Lili BOULANGER (1893-1918), Germaine TAILLEFERRE (1892-1983), Betsy JOLAS (1926- ), Crazyna BACEWICZ (1909-1969), Margaret SUTHERLAND (1897-1984), Gillian WHITEHEAD (1941 ) olup, her birinin de bestelenmiş opera eserlerinin var olduğu bilinmektedir. Opera eseri yaratmak zor ve günümüzde çok sıklıkla karşılan bir durum değildir. Kadın opera bestecilerinin bestelemiş olduğu bilinen bu eserlerin opera repertuarına kazandırılması, opera besteciliğinde erkek bestecilerin yanı sıra



## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

kadın bestecilerin de var olduğu algısının oluşması ve yeni eserlerin cinsiyet ayırımı gözetilmeksizin ortaya konabileceği farkındalığının yaratılması açısından cesaret verici ve önemlidir.

### **Kaynakça**

ALTAR, Cevad, Memduh. (1970), “Opera Tarihi”, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

ÇALIŞIR, Feridun. (1996), “Müzik Dili Sözlüğü”, Ankara: Evrensel Müzik Yayıncılık

HODEIR, Andre. (1992), Cep Üniversitesi Müzik Türleri Ve Biçimleri (Çev., İlhan Usmanbaş), İletişim Yayınları, İstanbul.

Tunçdemir, İlnur (2004), “Müzik Sanatında Kadın Olgusu, Yaratıcılığı ve Besteciliği”, Yeditepe Üniversitesi G.S.F. Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyumu Bildirisi 1-4 Mart 2004, İstanbul. ([http://www:muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir\\_4html](http://www:muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir_4html)) 02.05.2019

YENER Faruk. (1981), “Müzik Klavuzu”, 3. Baskı: Karacan Yayınları

### **Web Kaynakçası**

<https://britishmusiccollection.org.uk/article/composer-profile-elizabeth-maconchy> 02.05.2019

<http://discoverwelshmusic.com/composers/grace-williams/> 02.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Augusta\\_Holm%C3%A8s](https://en.wikipedia.org/wiki/Augusta_Holm%C3%A8s) 07.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Betsy\\_Jolas](https://en.wikipedia.org/wiki/Betsy_Jolas) 07.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9cile\\_Chaminade](https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9cile_Chaminade) 07.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ethel\\_Smith\\_\(organist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ethel_Smith_(organist)) 07.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna\\_Baciewicz](https://en.wikipedia.org/wiki/Gra%C5%BCyna_Baciewicz) 07.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Lili\\_Boulinger](https://en.wikipedia.org/wiki/Lili_Boulinger) 07.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Louise\\_Bertin](https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Bertin) 07.05.2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Sutherland](https://en.wikipedia.org/wiki/Margaret_Sutherland) 07.05.2019

<http://karnavalsanat.com/blog/genel/bilmeniz-gereken-5-kadin-besteci/> 02.05.2019

<https://openmusiclibrary.org/person/75956/francesca-caccini/> 02.05.2019

<https://openmusiclibrary.org/person/77372/thea-musgrave/> 02.05.2019

## OPERA SANATINDA ESER YARATMA BAĞLAMINDA KADIN BESTECİ ETKENLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

---

[https://www.academia.edu/8002173/D%C3%9CNYA\\_OPERA\\_TAR%C4%B0H%C4%B0](https://www.academia.edu/8002173/D%C3%9CNYA_OPERA_TAR%C4%B0H%C4%B0)  
07.05.2019

<https://www.allmusic.com/artist/germaine-tailleferre-mn0001866250/biography> 02.05.2019

<https://www.amazon.com/Vintage-photo-Nicola-Fanu/dp/B07NVV2Y4G> 02.05.2019

[http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/1036349/BESTECi\\_KADINLAR.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/1036349/BESTECi_KADINLAR.html) 07.05.2019

<https://www.discogs.com/artist/6284759-Maria-Antonia-Walpurgis> 30.04.2019

<https://www.discogs.com/artist/1659539-Maria-Theresia-von-Paradis> 30.04.2019

<https://www.discogs.com/artist/4109543-Maria-Teresa-dAgnesi/track> 30.04.2019

<https://www.discogs.com/artist/691252-Sorrel-Hays-> 30.04.2019

<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ayse-oktem/kadin-besteciler-nereden-nereye-geldiler/1304/> 02.05.2019

<https://www.thearts.co.nz/artists/dame-gillian-karawe-whitehead> 02.05.2019

<https://www.wikidata.org/wiki/Q6762161> 07.05.2019



## Kıymet GÜVEN AK

Bu çalışma 4-6.04.2019 tarihinde Gaziantep Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü  
temyik.2014@gmail.com

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

### Öz

Sanatın tarihsel serüveni, insanın da tarihsel serüvenine paralel olarak gelişmiştir. Belirli dönemlerde "at başı" veya denk seyreden bu serüvenler dizimi, bazı dönemlerde ise açık ara eşitsiz bir şekilde hareket etmiştir. İnsan yaratımı olan sanat, öznel bir perspektif yansıması olarak var oluşuyla ilgili geçmişten günümüze yürütülen tartışmalar ve eleştiriler doğrultusunda bu günkü "form"una kavuşmuştur. Bilişsel ve duyuşsal dünyanın toplumsal bellek niteliğini taşıyan sanat, yaşadığı dönemlerin sosyolojik, psikolojik ve ekonomik alanlar başta olmak üzere diğer alanların da karakterlerinin şekillenmesinde etkili bir rol almıştır. Sanat genel olarak toplum, özelde ise birey üzerinde algı yaratma yeteneği, sanatı iktidarla, iktidarı sanatla ilişkilenebilir. İktidarın, toplumun tüm katmanları üzerinde etkililiğini yayma doğası, sanat ve iktidar ilişkilenebilir paradoksal olarak destekler niteliktedir. Araçsal bir ilişkilenebilir türü olan sanat ve iktidar ilişkisi, zorunlu uyumluluğun yanı sıra karşılıklı gerilimlerin de yaşandığı zıtlıkları barındıran bir mücadele alanı olarak da belirir. İktidar olgusunun kavramsal içeriği tek bir perspektif düzlem üzerinde sınırlanmaması veya sınırlandırılmaması, iktidarın, geleneksel kavramlar olarak güç, otorite vb. biçimlerinin yanı sıra modern kavramlarla tekrardan tanımlanma ihtiyacı, günlük hayatın her alanında kendini üreten bir hal alması da, iktidar ve biçimlerinin sanat

ilişkilenme tarzlarını çeşitlendirmelerine neden olmuştur. Modern dünyanın, kavramları biçimlendirme ve kullanma gücü, toplumsal inşa süreçlerini yönetme yeteneği, aynı zamanda çağın ihtiyacını karşılamayı yıkma "meşruiyeti" iktidar ve sanatın çelişik tarihsel ilişkilenmelerine yeni bir boyut katmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Kültür, Politika, İktidar, Güç

### İN THE CONTEXT OF ART CULTURE POLİCİES, ART POTENCY RELATION

#### Abstact

Art's historical progress developed parallelly with human beings'. This progress composition that has moved in equality or with a slight of distance has exhibited behaviours inequality by far. Art which is human creation has reached its present state in accordance with arguments that has come from past to present and criticizements as a subjective perspective reflection. Art which has the common memory quality of cognitive and affective world, has taken an important part in shaping the features of the periods it has lived in so far particularly in sociological, psychological and economical aspects. Art's perception creating quality in general on society and proprietarily on individuals, has steered art to associate with potency and potency with art. Potency's nature to propagate it's effectiveness on any layers on society is in quality that supports this association of art and potency paradoxically. Art and potency relation which is an association type, beside the obligatory harmony seems as the arena that hosts the oppositions in which mutual tensions are experienced too. The conceptional content of potency phenomenon, beside it's not to be limited on one perspective line and at the same time potency's forms's, as traditional qualities such as power, authority; the necessity to be completed, it's reaching a state that produces itself too has caused potency and it's forms to variate the association style too. Power of modern world to shape concepts and using them, it's ability to direct the social building progreses, also it's "legitimacy" to collapse what does not meet the era's necessity has put on a new dimenson to the contradictory historical association of potency and art.

**Keywords:** Art, Culture, Policy, Potency, Power

### Giriş

Sanatın doğduğu andan itibaren amacının, duvarları süsleyerek izleyicilerinin gözünde ve zihninde haz yaratmak olmadığını, sanat tarihine kısaca göz gezdirdiğimizde kolayca anlayabiliriz. Sanatın şekillendirici ve yönlendirici gücü, onu çeşitli iktidar yapılanmalarına daha yakın tutmuştur. Haz vermenin ötesine geçen sanat tarihsel olarak farklı dönemlerin egemenlerinin enstrümanları olarak da zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. Wolf'un da ifade ettiği gibi "sanatın nihayetinde, kimi özel koşullar altında dönüştürücü bir güce sahip olması ve kültürel etkinliğin ve kültür politikalarının toplumsal ve politik dönüşümler açısından önemli bir yere sahip olması inancıdır" (Wolf, 2000 :74).

Sanat ve iktidar ilişkilendirmelerinde ele alınan iktidar kavramı hayatın her alanında, yaşam pratikleriyle gelişen ve yeniden üretilen; bireyi ve toplumu şekillendiren, güç ve otoriteyi içinde barındıran ama onlardan daha karmaşık bir oluşumdur. Bu bakımdan bu kavram kral, hükümdar, asker, imparator ya da devlet gibi yapılarda değil, insan ile insanın ilişki kurduğu en mikro yapılarda bile karşımıza çıkar. Bu yüzden onun sadece zor ve baskı yönüyle hareket ettiğini söyleyemeyiz. Öyle ki;

İktidarın yalnızca baskı uygulamaktan -bastırmak, engel çıkarmak, cezalandırmak- ibaret olmadığını, arzuyu yaratarak, zevki kışkırtarak, bilgiyi üreterek bundan daha derine nüfuz ettiğini de göstermelidir. O kadar ki, iktidardan kurtulmak çok güçtür, çünkü iktidarın tek işlevi, Freudcu bir üst-ben gibi, dışlamak, bastırmak ya da cezalandırmak olsaydı, bu etkilerini ortadan kaldırmak ya da bu iktidarı yıkmak için bilinçlenmek yeterli olurdu (Foucault, 2007 :49).

İktidarın, söylem üretme, zevk yaratma, arzu yaratma, zevki kışkırtmak, bilgi oluşturma gibi; rızayı üretmek için kullandığı durumların gerçekleşmesi için başvuracağı disiplinlerden biri sanattır. Sanat tarihsel serüveninde din iktidarından, faşist iktidarlara, sosyalist iktidarlardan, kapitalist iktidarlara; rızayı oluşturacak üretimler gerçekleştirerek bu dolaşımın içinde olmuştur. Bu ilişkisellik sanatın sadece iktidarın yanında olduğu, rıza üretmeye yönelik üretimlerin gerçekleştiği bir ilişkisellik şeklinde değil; aynı zamanda çeşitli iktidar biçimlerine karşı -zora karşı- eleştirel üretimler gerçekleştirilerek karşı bir ilişki de gerçekleşmiştir.

### Sanat Kültür Politikaları Bağlamında Sanat İktidar İlişkisi

"Gerçeklerin nasıl olduğunu söylemek için sözcüklere ihtiyaç vardır. Ama gerçekler sözcüklerden daha çabuk değişir" (Akal, 2005: 39). Bu sözcüklerden birisi de iktidar sözcüğüdür. İktidar sözcüğünü ele alırken belirli tarihsel periyotlara göre düşünmek ve tarihsel süreçlerin devinimi içerisinde, iktidar sözcüğünü anlamak gerekir.

Günümüz dünyasında iktidar, siyasal erki elinde bulunduran kişi veya kişilerin, nüfusunun etki alanını işaret eder. Devlet mekanizmasının işleyen kollarını belirli bir uyumla hareket ettirebilen kişi ve guruplar iktidarı elinde bulunduran ayrıcalıklı bir sınıfta konumlanır. Cemal Bali Akal, İktidarın üç yüzü kitabında iktidar kavramını en temel anlamda "bazı kişiler ya da kümelerin başka kişiler ya da kümeler üzerindeki etkisi olarak tanımlamıştır". Bu tanımlamada "etki" kelimesi güç, otorite gibi kavramlara çağrışım yapmaktadır. Akal bu etkiyi tanımlarken;

Burada genellikle söz konusu olan güç kullanan bir kümedir, iktidarda olmak, iktidara gelmek, iktidara gitmek deyimlerinde görüldüğü gibi, o öznenin durduğu yeri ya da bir "konumu" belirtir. Öznenin tabi gücü, bazen rastlantısal nedenlerle sahip olduğu, bir şey yapabilme "yetenek"ini ya da "güç"ünü anlatır; A'nın iktidarını kullanması, sözcüklerinden çıkarılabileceği gibi. Ayrıca iktidar o gücün kullanılma "biçim" de olur (rejim). Aynı doğrultuda, ama bu kez salt gücü aşan bir meşruiyet ardında, iktidar bir şeyi yapabilme "hak"ı anlamına gelir (Akal, 2005: 343).

İktidar sözcüğü belirli bir kitleyi, bir kişiyi, bir durumu, bir rejimi veya bir sistemi ya da bir yeteneği gösterebilir. İktidar sözcüğünün veya kavramının tanımlanmasının bir diğer zorluğu, iktidar ve siyaseti aynı anlamda kullanmaktan gelir. İktidarı sadece siyaset, politika veya siyasi güç olarak algılamak geriye kalan alanlardaki ilişkileri iktidar dışı olarak görmek gibi bir yanılgıya sevk edebilir. Aile içi ilişkilerden, gündelik hayatın birçok alanında da iktidar kavramının etkisi görülebilir.

İktidar kavramı genellikle güç ve otorite gibi kavramlarla birlikte anılır. İktidar akla geldiğinde gücü kullanan, otoriteyi uygulayan figürleri beraberinde çağırır. İktidarın güç ve otorite kavramlarıyla birlikte kullanılmasındaki amaç, iktidarın etki alanının genişlemesinde ve meşruiyetinin tahkim edilmesinde araçsal bir rol oynamasıdır. İktidar olmak diğer unsurlara nazaran daha yaratıcı ve yetenekli olmayı gerektirir. Güç olgusu iktidarın görünür olmasını sağlayan araçsal unsurlardan biridir. Gücün iktidara göre somut olması, etki alanının daha sınırlı olması bu iki kavramın eş anlamlı olarak kullanılmasına karşın çelişkili bir hal alır. Gücün somutluğu iktidar için önemli araçsal bir unsurdur. İktidar, güç'ü etki alanını somutlaştırmada kullanmayı seçer. Aynı zamanda kitle veya kitleler üzerinde, oluşturmak istediği programı gerçekleştirmek için güç unsurunu kullanır.

Canetti iktidarın daha genel olduğunu, "güç"ten daha geniş bir uzam üzerinde işlediğini söyler. Ona göre iktidar çok daha fazlasını içerir ama daha az dinamiktir. İktidar da törenseldir, hatta belirli bir sabır ölçüsü vardır. Canetti kitle ve iktidar kitabında güç ve iktidar arasındaki ayrımı kedi ile fare arasındaki çelişkiyle şu şekilde örneklendirir,

Kedi, gücü, fareyi yakalamak, onu ele geçirmek, pençelerinin arasında tutmak ve nihai olarak da öldürmek için kullanır. Ama fareyle oynamasında bir başka etken daha vardır. Kedi farenin gitmesine izin verir, birazcık kaçmasına, hatta arkasını dönmesine fırsat tanır; bu süre boyunca fare artık güce

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

maruz değildir. Ancak hala kedinin iktidar alanı içindedir ve her an tekrar yakalanabilir. Derhal uzaklaşırsa, kedinin iktidar alanından kaçır; ama artık ulaşamayacak olduğu noktaya varana kadar hala kedinin iktidar alanı içindedir. Kedinin egemen olduğu uzam, fareye yaşattığı umut anları, bir yandan da bütün bu zaman zarfında onu yakından izlemeyi elden bırakmaması; bunların hepsine yani uzam, umut, dikkatle izleme ve yok etme niyetine iktidarın fiili bedeni, ya da daha basit bir biçimde, iktidarın ta kendisi denebilir. Bu yüzden, gücün aksine, iktidara içkin olarak uzamda ve zamanda belirli bir genişleme vardır (Canetti, 2006:284).

Canetti'nin iktidar kavramı için yaptığı kedi, fare örneğindeki umut, uzam, dikkatle izleme gibi açıklamalar, Foucault'un iktidar kavramı çözümlemelerini akla getirir. Foucault, iktidarın görünmez bir el olduğunu ve hayatın bütün derin hücrelerine yerleştiğini ifade eder. Urhan, Foucault'un iktidar kavramını şu şekilde aktarmıştır;

Foucault iktidar tanımlamalarını tarihin başlangıcından itibaren süzülüp gelen kral, hükümler, imparator, asker ve oluşturulan kurumlarda değil iktidarı ilişkisel bağlardaki inceliklerde ortaya çıkartır. Foucault'nun üzerinde durduğu belirli kavramlar olarak gözüktü denetim ağları ile özne bireyselleşir. Öznenin bireyselleşme alanını bilginin meşrulaştırdığı iktidar alanı belirler. Klasik anlamdaki iktidar anlayışları gibi tahakküm veya yasaklayıcı bir eksenden ziyade, Foucault'nun açıklamaya çalıştığı iktidar, modern dönemle birlikte insanın yaşamasına, çalışmasına ve konuşmasına ilişkin kurumların (hastane, hapisane, fabrika, okul vb.) ve söylemlerin (tıp, hukuk, ekonomi, eğitim..) birlikte ortaya çıkardıkları 'benin' bireyselleşmesini gerçekleştirmek amacıyla kullanılmasının doğurduğu bir dış iktidardır (Urhan, 2000 :9).

Foucault'ya göre iktidar en basit insan ilişkilerinden, yasaklamanın ön planda tutulmadığı hastane, okul, fabrika gibi kurumların ve söylemlerin içine yerleşmiş bir haldedir. Sanat alanına, bu kavramın tanımlamalarını yerleştirdiğimizde çok ayrık durmayacağını görebiliriz. İnsan ile ilişkili, insan ilişkiselliği olan kültür politikaları ile açıklamaya çalıştığım iktidar kavramının birbirinden çok uzak olduğunu düşünemeyiz. Bu bağlamda iktidar ve sanat kimi zaman yan yana kimi zaman karşı karşıya olsa da birbirleriyle o veya bu şekilde temas etmediği bir dönem olmamıştır. İktidarın etki alanının yaşamın her hücresinde olacak kadar geniş olması aynı zamanda nüfuz edeceği alanlarında geniş olacağı anlamına gelmektedir.

Ama yakın dönem sanatına baktığımızda, daha öncekilere kıyasla daha politikleştiğini söyleyebiliriz. Sanatçıların yaşadıkları toplum içerisinde meydana gelen toplumsal olaylardan hiç bir dönem etkilenmediğini söyleyemeyeceğimiz gibi, günümüz sanatçısının da, sanat kültür politikalarının iktidar ilişkileneceklerine karşı sabit kalacağını söyleyemeyiz. Modernizmin, sanatı beyaz parmaklıklar içerisine alıp, olabildiğince steril ve gerçek dünyadan, yaşamın kendisinden uzak tutmasından sonra; sanat bu parmaklıkları kırıp, gerçek dünyadaki parmaklıklara baş kaldırmaya başlamıştır.

Sanat ve iktidar kavramı tarihin başlangıcından itibaren farklı ölçülerde, farklı biçimlerde olsa da karşılıklı etkileşim halinde olmuştur. Sanat belli dönemlerde Kilisenin din öğretilerini ve gücünün temsili halinde olmuş, kimi zaman hükümdarların, imparatorların güçlü bedenlerini

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

cisimleştirerek onların iktidarının yayılmasında araç haline gelmiştir. Ulusların, ulus olma bilincinin yerleştirilmesi, pekiştirilmesi için "en güçlü", "en ileri" olan düşüncesinin içselleştirilmesinde halkların gözlerini, kulaklarını ve zihinlerini işgal etmiştir. Tüm sanat tarihi okumaları gösterir ki sanat belirli gücün, otoritenin meşruiyeti kanıtlayabilmenin vazgeçilmez araçlarından biridir.

Caravaggio'nun Aziz Matta resminde örneklenebileceği gibi, sanatçıya sipariş edilen tabloda, Aziz Matta'yı yoksul emekli bir yaşlı sıradan bir halk olarak resmetmiştir. Sanatçı, "koca bir kitabı kabaca tutmaya çabalayan ve alışmadığı yazma eylemi nedeniyle tedirginlikle alnını kırıştıran, ayakları çıplak ve kirli, başı kel bir Aziz Matta çizdi" (Gombrich, 2002 :31). (Resim 1)

Fakat Aziz Matta'nın sanatçının kendi hayal gücünü fazlasıyla katıp, bu şekilde resmedilmesi kilise tarafından hoş karşılanmadı ve resim reddedildi. Sanatçı aziz ve meleklerin nasıl görünmeleri gerektiğini öğrenerek resmi yeniden yaptı (Resim 2).

Kuşkusuz yine iyi bir tablo çıktı ortaya, çünkü Caravaggio tabloyu elinden geldiğince canlı ve ilginç kılmaya çalışmıştı. Ama buna rağmen içimizde uyanan duygu bu ikinci tablonun, ilk tablodan daha az dürüst ve içten olduğudur. Bu olay, sanat yapıtlarını, onlardan tat almalarını önleyen yanlış nedenlere dayanarak yadsıyan ve eleştiren kimselerin yol açabilecekleri zararı yeterince dile getirmektedir (Gombrich, 2002 :31-32).



Resim 1, Caravaggio, Aziz Matta, 1602



Resim 2, Caravaggio, Aziz Matta, 1602,

S.Luigi dei Francesi kilisesi, Roma

Sanat alanı da dahil düşünsel anlamda da büyük değişimler gerçekleşmesi sanat kültür politikalarının iktidar ilişkilenmeleri gömlek değişimi şeklinde kendini gösterir. Çağın Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019



## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

getirdikleriyle birlikte sanatçıların ve dolayısıyla sanatın da daha özerk bir alanda meşruiyetini sağladığı söylenebilir. Sanatın daha bağımsız bir biçimde kendini açıklama durumuna gelmesi, sanatçının da kendi içsel serüvenini konu olarak ele alması sorununu ortaya çıkardı.

Romantizm dediğimiz ve Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimi'ni içeren; öte yandan Rousseau'nun uygar toplumun değerlerini reddetmesini, Beethoven'in geleneksel biçimlere uyum ve üslup kurallarını reddetmesini, Wordsworth'ün şiir malzemesi olarak halkın konuştuğu dili yeğleyip yüceltilmiş bir dili reddetmesini, Goethe ve başkalarının bir sanat yapıtının kaynağının herhangi bir dış etken ya da dürtü değil de, bilinçaltı olduğunu anlamasını içeren bir dönem izledi (Lynton, 2004:13).

Sanat yapıtının kaynağının herhangi bir dış etken olmasının reddi sanatın özgür ve bağımsız olmasını işaretlemiş gibidir fakat on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşen toplumsal olayların da etkisiyle, milliyetçi duygulardan ve ulus ideolojisinden temassız kalamamıştır. Yeni iktidar biçimlerinin; kuruluşu ve devamı için sanatla ilişkilimleri kaçınılmazdır. Dönemin sanatçıları da kuramsal olmasa da uygulamada bu ilişkilene içindedir. Eugene Delacroix "Halka Önderlik Eden Özgürlük" resmi bu durumun örneklendirilmesi açısından önemlidir. 1830 devrimini konu olarak ele alan bu resimde dönemin iktidar yapısına karşı yapılmış resim olmasına karşın, farklı kesimden insanların tek bir bayrak altında toplanarak resmedilmesi sebebiyle, ulus devlet anlayışının aşılmasını akla getiren, yine farklı bir iktidar yapılanmasının yanında işaretleyen bir resimdir. (Resim 3)



Resim 3, Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, Louvre Müzesi, Fransa.

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

Kreft'in ifade ettiği gibi, "ulus inşa etmenin pek çok yolu vardır; ama hepsinde şu ya da bu şekilde sanat da kullanılır. Ulus inşası ilk modern siyasi sanat rejimidir ve hala geçerliliğini korumaktadır (Kreft, 2008 :31).

Yükselen bir değer olarak ulus devlet inşası, dönemin feodalizmine karşı oluşturulan Burjuva devrimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın, sınıflı toplumun alt tabakası olarak nitelendirilen halkın, yenilenen devletli iktidar biçimine tam olarak farkında olmadan da olsa destek verdiğini söyleyebiliriz.

Burjuva yükselişinin ilk dönemi olan Rönesans zamanında toplumsal ilişkiler açık seçikliğini daha yitirmemiş, işbölümü daha sonraki katı ve dar kalıplarına girmemiş, yeni üretim güçleri burjuva kişiliğinin birikmiş gizil gücü olmaktan daha çıkmamıştı. Yeni başarı kazanmış olan burjuvalar ve onlarla işbirliği yapan prensler eli açık sanat koruyucularıydı. Yaratma yeteneği olan bir insan için yepyeni ufuklar açılmıştı.(...) İkinci dönem, doruğuna Fransız Devrimi'nde varan demokratik-burjuva ayaklanması ile geldi. Burada da sanatçı onurlu özneliği için çağının düşüncelerini dile getiriyordu. Çünkü bu çağın bayrağı, gelişen burjuva sınıfının öğretisi programı olan özgürlük, eşitlik, kardeşlik duygusu ile insanlık ülküsünün sözcüğünü etmek ve kendi ülkesini bütün insanlıkla birleştirmek istemek, özgür insanın özneliğinden başka bir şey değildi (Fisher, 2005:51).

Gelişen burjuva sınıfının iktidarını perçinlenmesi için kullanabileceği araçlardan biri olarak gösterilen sanat, yaratılmak istenen sistemin yedeklemeleri olarak tarih sürecinde etkili, özendirici ve öğretici biçimler almıştır. Modernitenin iktidar biçimlenişi itibariyle toplumun şekillenmesi her disiplinde olduğu gibi farklı algılamalara neden olmuştur. iktidarda güç olma isteği, sanatı üreten içinde aynı isteği barındırmıştır. Birbiriyle ilişkili bir iktidar örüntüsüne giren, yöneten ve yönetilen, karşılıklı bir etkileşime de kendiliğinden girmiştir. Başlangıçtaki sanat ve iktidar ilişki türü zamanın ve algılamaların da değişimiyle farklı biçimler geliştirmiştir.

Hangi toplumsal işleyişte olursa olsun, maddi üretimdeki çelişkiler ister iyi ister kötü olsun, gerekli olduğu için etkili de olan, ideolojik tabakalardan meydana gelme bir üst yapıyı gerekli kılar. Ve bu üst yapı işleyiş olarak politik bir donanımla yönetmeye, biçimlendirmeye ve tek erk olmaya adaydır. Sanatçı ve ürünü de bir üstyapı sürecinin içinde olduğu için, yönetmeye, biçimlendirmeye, erk'e sahip olmak isteyen ya da olan donanımının ya yanındadır, ya da karşısındadır. Yanında ya da karşısında olmamak gibi özel bir tutum gerçekleştirilemez. Dolayısıyla kültürlenme süreçleri de, kültürleşme de toplumsal üretim tarzlarının somut birer ürünleridir (Şimşek, 2006:84-85).

Sanat hiç olmadığı kadar estetiğin ve güzelliğin verdiği o ulvi hazzın çok ötesine geçmiştir. Kapitalist çağın o elini değdiği her şeyi altına, meta'ya dönüştürme güdüsü, üreten ile tüketen arasındaki yolu çetrefilleştirerek, alınan ve satılan her şeyin pazarını bulanıklaştırarak algılanması zor bir şenliğe çevirdi. Sanatçı için ise bilinmeyen bir alıcı için çalışmak çelişkinin beraberinde getirmiştir. Kapitalizmin getirdiği kâr yarışı sanatçının da bu yarış yasalarını içselleştirip uymak için motivasyon kırbağı haline gelmiştir. Sosyal, ekonomik ve psikolojik olaylar sanatın güncesine aldığı konular olarak sanatçı repertuarındaki yerlerini almıştır. Sanatın yeni toplum düzenindeki ilişkilenme tarzı kendine has bir üslupla değerlendirmesi, kimi yerlerde yerici, kimi yerlerde övücü pratikler edinmesine neden olmuştur. "Lenin önderliğindeki

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

Bolşevikler, Marx'ın sınıfsız bir toplum idealine bir adım daha yaklaşabilmek için, devrimin hemen öncesi ve sonrasında sanat dahil her şeyi kullanmışlardır (Yılmaz, 2006 :86). Sovyet iktidarını perçinlemek, sanatın incelikleriyle görselleştirmek, yeni toplum inşasının propagandası demektir. Sanatçılara bunun için çağrılar yaparak, bu inşa için hangi yönde çalışmalar yapacakları anlatıldı. Vladimir Tatlin gibi yeni toplum inşası için görevlendirilmiş sanatçılar üretimlerini bu yönde gerçekleştirdiler.

III.Enternasyonal Anıtı Tatlin'in en ünlü çalışmasıdır. Neva Nehri üzerine dikilmesi planlanan bu iş, uluslararası sosyalizmin birliğine adanmıştı. 400metre yüksekliğinde olması düşünülen bu anıt, Paris'teki 300 metrelik Eyfel Kulesi'ne bir yanıt olacaktı. Kapitalizmin bir simgesi sayılan, reklam ve eğlence amacıyla dikilen Eyfel Kulesi'ne karşılık, III.Enternasyonal Anıtı sosyalizmin simgesi haline gelecekti (Yılmaz, 2006 :89).



Resim 4, Vladimir Tatlin, III.Enternasyonal Anıtı'nın modeli, 1919.

Dönemin Sovyet iktidarı maddi yetersizlikleri öne sürerek III. Enternasyonal Anıtını hayata geçirtmemiştir. (Resim 4)

Sanat olgusunun var olduğu günden beri onu görmek, sergilemek, izlemek ve biriktirmek gibi dürtülerde beraberinde yeşermeye başlamıştır. En ilkeli olan nadireler kabinelerinden günümüze kadar sanat eserine sahip olmak; sahip olduğu gücü sergilemek amacını da perçinlemiştir. Biriktirilen ve toplanan eserlerin gösterimi yeni ve resmi kurumsal kimliklere sahip olan müzelerde gerçekleşmiştir.

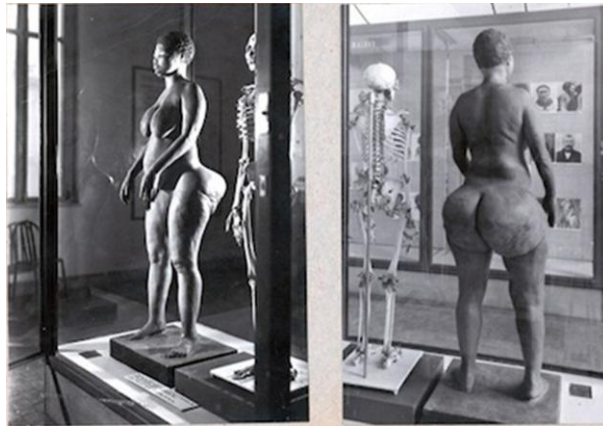
Kolonyalist kültür politikalarının en inandırıcı sahneleri, British Museum (1759), Fransız Devrimi'yle birlikte açılan Louvre ve onu izleyen Berlin Altes Müzesi (1824) gibi evrensel

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

müzelerdir. Bir anlamda modernlik müzede kurulur. Müze, modernliğin yazdığı bireysellik, ulusallık ve evrensellik mitlerini nesnelleştirir, cisimleştirir ve somutlaştırır; birbirine bağlar (Artun, 2013 :20).

Kralları, imparatorları, devlet erki; sahip olduğu sanatsal birikimlere; kendilerine ait, kendi ellerinden çıkmış birer servet gözüyle bakarak, prestijlerini daha yükseklerle çıkarmanın maddi göstergeleri olarak yaklaştılar. Müzenin iktidarı sahip oldukları birikimlerin karşılaştırılma imkanına göre şekillenmektedir. Napoléon'un, Mısır seferinde o kültüre ait bütün kültürel nesnelere yağmalaması, bunları törenler eşliğinde Louvre'a vermesi kendi ve ulusunun gücünü pekiştirmek açısından örnek teşkil etmektedir. Saartjie Baartman'ın 1976 yılına kadar sergilenen iskeleti ve modelinin; hangi amaçlarla sergilendiğini tahmin etmenin zor olmaması, teşhir edilen kültürel ürünlerin hangi teşhir mantığına sahip olunmasıyla ilgilidir. (Resim 5) Artun'un da ifade ettiği gibi "Paris'in Etnografya müzesinde homo sapiens'in evrimini gösteren anatomik sergi Saartjie Baartman'ın üreme organıyla başlar,(...) Descartes'ın başıyla nihayete erer. Biri düşündüğü, öteki ürettiği için vardır" (Artun, 2013 :22).

Bu anlamıyla müzeler, kendi ulusunun ve kültürünün ilericiliğinin, diğerlerinin primitifliğinin kanıtlar niteliğindeki görsel mekanlardır. İktidarların güç gösterisinin görseleliğine soyunmanın yanında milliyetçilik, ırkçılık gibi iktidarların yeri geldiğinde kullanacakları duyguların zihinlerdeki tezahürünün görseller yoluyla yapıldığı mekanlar olarak sanat iktidar ilişkilenmesinin araçları niteliğindedir.



Resim 5, Saartjie Baartman'ın Paris Musée de l'homme'da 1976 yılına kadar sergilenen iskeleti ve modeli. Fotoğraf, 1952

"Müzedden beklenen, yurttaşlık gereği herkesin zihnen, ruhen ve kalben devletlerini içselleştirmesini sağlamaktır Dolayısıyla müzede izleyici ile devlet arasında bir alışveriş

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

---

gerçekleşir" (Artun, 2006 :160). Bu alışverişte devlet ve izleyici arasındaki ilişki; milliyetçilik, yurttaşlık gibi duygularla güçlendirilmiş olur.

Sanat iktidar ilişkileneğinde; iktidar olarak karşımıza çıkan her zaman devlet olgusu değildir. Kimi zaman yeni dünya düzeniyle birlikte oluşan küresel sermayeler büyümelerini hızlandırmak ya da daha kalıcı kılmak için sanatı kendilerine birer kalkan ve iyi bir yardımcı olarak kullanmışlardır. Kapitalizmin yayılması ve genişlemesine paralel gelişen ve büyüyen büyük sermayeler, meşruiyetlerini sağlamak için sanatı kendilerine verilen statüler açısından değerlendirmişlerdir. Büyük ve çokuluslu şirketlerin var olan politika düzleminde oluşturdukları konsept, sanatın alınır satılır ve aynı zamanda belirli dönemlerde tıkanan yolları açma işlevi gören özelliğini araç niteliğinde kullanmaktadır.

Bu durum ileri kapitalist ülkelerde sanat ve kültür ürünlerinin temsil ettiği sosyal statü ve değerler meselesini gündeme getiriyor. Sanat uzun süredir toplumda güç ve statü sahibi olanların himayesinde; sanat ürünleri piyasa değeri taşıyan nesnelere olmanın yanı sıra statü simgeleri olarak da işlev görüyor (Wu, 2005 :28).

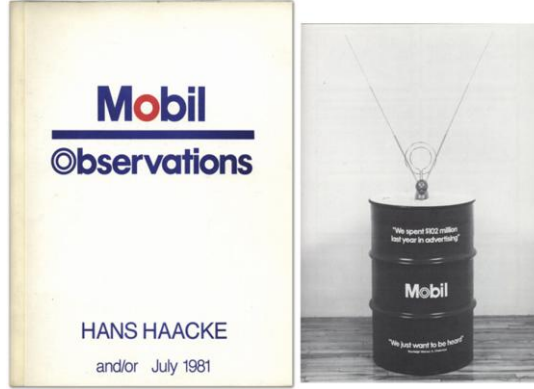
Modern Kapitalist devletlerdeki büyük şirketler çokuluslu bir yapılanmayla birlikte dünyayı açık pazar olarak görmeleriyle beraber gelişim alanlarını da çeşitlendirmiştir. Bu basit bir menfaat isteğinden öte bir durumdur. Modern devlet iktidarlarının bu iktidarlaştırma biçiminde sanatın her alanını kullanmaları ve kültüre nüfuz etmeleri gibi; çokuluslu şirketlerde modern devlet yapılanmalarının içine sanat yoluyla girebildiler. Devletlerin belli kurumlara ve şirketlere; şirketlerin ve kurumların da devletlere ihtiyacı vardır. Açık ya da örtük birbirlerini destekler niteliktedirler.

Bu kurumların, ister doğrudan, isterse (kamu sanat kurumlarında olduğu gibi) fon sağladıkları sanat organizasyonları aracılığıyla gerçekleştirdiği işlevler ve kullandıkları nüfuz, hem ulusal hem de uluslararası platformlarda siyasi olarak yarar sağlar. İş dünyası açısından en cazip olanlar da, bu türden siyasi yarar sağlayan işlevlerdir. Sermayenin uluslararasılaşması bağlamında, çokuluslu şirketler sanat kurumlarıyla el ele vererek küresel sahneye, daha net ifadeyle dünya pazarına çıktılar (Wu, 2005 :40).

Kültür sanatı destekleyip sponsor olanların özel ya da kamu kuruluşları olsa da kasalarını doldurmanın asıl amaçları olduğunu bilen sanatçı Hans Haacke, çalışmalarında bu dirsek temaslarını belgelemeyi amaçlamıştır. Bu ilişkileri ortaya çıkarmak gerektiğini düşünerek çalışmalar ortaya koyan sanatçı, diğer sanatçıların da bu duruma sessiz kalmamaları gerektiğini düşünür. 1981 yılında uzun araştırmalar sonucunda gerçekleştirdiği "Yaratan İzin" (Resim 6) isimli çalışmasıyla Mobil şirketinin sanata sponsor olmasının ikincil amacını ortaya koymaya çalışmıştır.

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

Mehmet Yılmaz'ın, "Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat" kitabında da ifade ettiği gibi, "başta Güney Afrika'daki ırkçı hükümete olmak üzere, daha başka kirli işlere Mobil'in hatırı sayılır miktarda para aktardığını kanıtlıyordu. Oysa aynı şirket, öteden beri dünyanın farklı ülkelerinde kültür ve sanat etkinliklerine de sponsor olmaktadır" (2006 :232).



Resim 6, Hans Haacke, Yaratan İzin, 1981

Kapitalin iktidarlaşması, -ki bütün dönemlerde kapitalin önemli olduğunu söyleyebiliriz fakat burada iktidarlaşan kapitalizmdir- her şeyi alınır satılır bir meta haline getirmiş, destekçilerinden tutun muhalefet edenleri bile estetize ederek satışa çıkarabilmektedir. Bu bağlamda "sanat pazarının çarpıklıklarını, sanat nesnelerinin elden ele dolaşarak içine düşürüldüğü çelişik durumu gözler önüne seren Hans Haacke'nin işleri bile, patronlarca satın alınarak işlevsiz hale getirilebilmektedir" (Şahiner, 2015 :129).

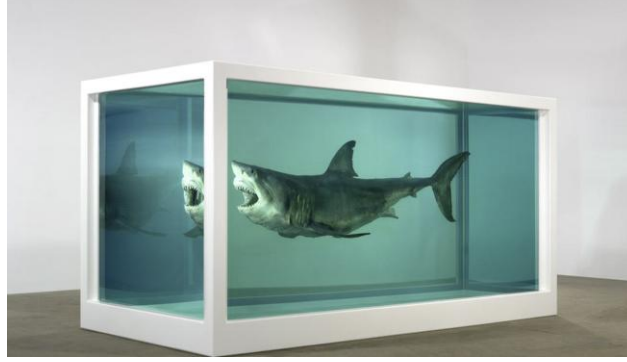
Kapitalist iktidarda kendini hissettiren durumlardan birisi de alınıp satılma değerinin artırılması için pazarlama stratejilerinden olan markalaşmadır. Marka yaratmak ürünün akılda kalıcılığını artırır. Bu anlamıyla reklam ve marka sanat alanında da kendini belirgin hale getirir. Önceleri de çalışmalarıyla, üretimleriyle kendinden daha fazla söz ettiren sanatçılara olan talep daha fazladır. Fakat kapitalizmle birlikte sanatçıların markalaştırılması söz konusudur. Sanatın alınıp satılmasının belirli bir ticaret mantığında olduğu aşıkardır. Sanatçı üretiminin alınıp satılmasına üretimin kendisinin yönlendirdiğinin düşünülmesi mantık dahilindedir. Fakat bu yönlendirmelerin çeşitli unsurlara nakledilmesinin değerlendirileceği noktayı kestirmek elbette zor olabilir.

"Hangi çağdaş sanat eserleri değerlidir?" sorusunun cevabını belirleyenler, en başta büyük tacirler, ondan sonra markalaşmış müzayede evleri, bir ölçüde özel sergiler düzenleyen müze küratörleri, çok sınırlı bir ölçüde de sanat eleştirmenleridir ve alıcıların bunda hemen hemen hiç bir rolü yoktur. Yüksek fiyatları yaratanlar ise, belirli sanatçıları pazarlayan markalaşmış tacirler, kendi kendilerini başarıyla pazarlayan bir avuç sanatçı ve markalaşmış müzayede evlerinin pazarlama faaliyetleridir (Thompson, 2011 :47).

Sanatçı Demien Hirs ve onun on iki milyon dolarlık dondurulmuş köpekbalığı markalaşmış iktidarın çağdaş sanattaki başarılarından birisidir. "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

İmkânsızlığı" isimli çalışması (Resim 7) Charles Saatchi finansörlüğünde ortaya çıkmıştır. Saatchi, markalaşmış koleksiyoncuların en popüler olanıdır. Onun bu markalı ünü, elini dokunduğu tüm sanatçıları markalaştırabilir ve bu sanatçıların, sanat üretimlerini almak isteyenlerin duyarak bile alabilecekleri üretimler haline getirir. Demien Hirs, Tracey Emin gibi isimler Saatchi'nin markası altında markalaşan sanatçılardandır.



Resim 7, Demien Hirs, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkânsızlığı, 1991, cam,çelik, silikon, Köpekbalığı, %5 formaldehitli solüsyon, 213,4x640,1x213,4cm

Markalaşmış iktidarın sanat tarihi ve sanatla ilgili entelektüel bilgiye sahip olması, mesleğinin sanatla ilgili olması gerekmez. Belki ticaret mantığına ve kurnazlığına sahip olması onu sanat piyasasının iktidarı haline getiren bir markaya dönüştürebilir. Hatta sanat alıcısı, markalaşmış iktidarın zevkine o kadar güvenir ki, eseri almak için illaki görmeye gerek yoktur. Onun ağzından çıkan cümleler ve kanaat, eseri almak için yeterlidir.

Modern dönemin oluşturduğu yeni kurumlar, iktidarın kapsama alanının insan bedeni üzerinde daha fazla somutlanmasına neden olmuştur. İslahevi, okullar, hapisane, askeri kışlalar, hastaneler gibi modern dönemin kurumları bireyi denetim altında tutup, belli bir normun sınırına yaklaştırıp, ıslah etmeyi amaçlar. Bu kurumlarla bireyin gözetlenerek denetim altında tutulması daha kolay hale gelmiştir. Foucault'nun disiplinci iktidar olarak ifade ettiği yeni iktidar biçimi, insan bedenini uysallaştırma ve yaşam alanı içinde üretime dahi etmeyi, geçmişin eski yöntemleriyle değil, sürekli bir gözetim ve disiplin altında tutarak gerçekleştirmeye çalışır.

Günümüz çağında iktidarın beden üzerinde yaratmaya çalıştığı etki tüm bunların yanında estetik ve güzel olmak kavramlarıyla ilgilidir. Entegre edilmeye çalışılan standart anatomik yapılardan, en basit giyim kuşama kadar iktidarın izleri rahatça görülebilir. Bunun karşısında sanat belirli reflexler göstermiştir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren yeni söylemler geliştiren

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

performans ve beden sanatçıları, iktidarın şekilciliği ve baskılayıcı özelliklerine eleştiriler getirir. Fransız sanatçı Orlan bu eleştirileri çalışmalarını yoluyla dile getiren sanatçılardandır. Onun çalışmalarında; egemen olan iktidarın erkek yönünün, kadın üzerindeki tahakkümüne, batı merkezli kadın algısının yaratılmasına, çeşitli görsel unsurlar kullanılarak güzellik kavramının empoze edilmesine ve beklenen güzelliğin tıp kullanılarak cerrahi olarak oluşturulmasına karşı eleştiriler geliştirmiştir. (Resim 8).



Resim 8, Orlan, Ameliyat Edilmiş Lacan:5.Estetik Ameliyat Gösterisi-Başarılı Ameliyat, 1991, Paris

Orlan bedenini bir tasarım alanına, malzemesine dönüştürerek bedenini sanat olarak satar (Türkdoğan, 2014 :120). Gerçekleştirdiği ameliyatlarda kullanılan malzemelerin kanlı hallerini, kesilen et parçalarını sergileyerek çalışmalarının maliyetini karşılamıştır.

İktidarın bedeni şekillendirme anlayışına ve yöntemlerine tepki geliştiren beden ve performans sanatçıları; kimi zaman kanlı ve kimi zaman izlemenin zorlaştığı uygulamalar gerçekleştirmiş. Bu anlamıyla güçlü bir eleştiri çeşidine imza atılmıştır.

İktidarın gelişme ve genişleme politikaları daha önceleri toprak ve tebaa üzerine iken; (bunu gerçekleştirmek için kullanacağı enstrümanlar siyasi güç, silah ve zorken) çağımızda iktidarı ele geçiren çokuluslu şirketler bu anlayışı, piyasada giderek daha fazla pay ele geçirecek ve kârlarını arttırarak yapmaktadırlar. İktidarın bu iki yüzü de metaforik olarak aynıdır. Zor ya da rıza kullanılarak iktidarın devamı sağlanır. Sanat, rıza oluşturmada önemli aygıtlardan biridir. İktidara rıza gösteren sanatçı, kullandığı enstrümanla rızanın üretimini de sağlar. Sinemadan, görsel sanatlar alanına tutun, izleyicinin gözlerinin ve kulaklarının yönlendirileceği her alanda, rıza olgusu içten içe yerleştirilir. Kimi izleyici için müze ve izlenimlerinde, kendi ulusunun devamı için yapabileceği şeyler rıza üretiminin tüm aşamalarıyla benliğini sarabilmektedir. Ya da tıpkı Delacroix'nun kimi tablolarına bakan kişinin zihninde belirecek olan düşüncede olduğu



## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

gibi, devrim için gidilecek yollara rıza gösterilebilir. Ya da tıpkı Batı'nın oryantalist yaklaşımlarında olduğu gibi, kendi gücünün, ilericiliğinin karşılaştırılması ve sonucunda bu düşüncenin yeniden üretilmesi için, oryantalist resimlerde ya da başka imgelerde Doğu'nun geri, vahşi ya da cahil olarak teşhir edilmesi gibi.

Kreft'in belirttiği gibi "Platon için sanat kötü siyasettir, çünkü felsefeden farklı olarak karar özgürlüğünü desteklemediği için yanıltıcı ve aldatıcıydı. Modern çağdaş ise, sanat ile siyaset arasındaki ilişki hayli farklı" (2008 :186).

Modern çağdaş sanatın bir siyaseti olduğu gibi siyasetinde sanatı olabilmektedir. Savaş dönemlerinde insanları savaşıma ikna etmek için kullanılan propaganda resimleri ve afişlerinde olduğu gibi siyaset' de sanat yapmaktadır.



Resim 9, Hubert Lanzinger, Bayrak Taşıyıcı, 1933 sonrası, ABD Ordusu Sanat Koleksiyonu, Washington.

Clark'ın da Sanat ve Propaganda kitabında belirttiği gibi "faşizm varolan sanat biçimlerini yeni konulara uyarlamış veya politik görünmelerini sağlayacak bağlamlara yerleştirmiştir" (2011 :65). Hubert Lanzinger'in Bayrak Taşıyıcı isimli çalışması (Resim 9) Hitler'in bir Haçlı askeri olarak betimlenmesi, siyasetin kendi sanatını icra ederek savaşmanın yüceliğini ve gerekliliğini aktarması sağlanmaktadır. Tabii savaşı övebilecek türden üretimler olduğu gibi savaşın yıkımlarını, sonuçlarını ve kötülüğünü anlatacak üretimler gerçekleştirilerek iktidarlara karşı sanatın kendi siyaseti geliştirilmiştir. Martha Rosler'in çalışmalarında olduğu gibi. Onun 1967-1972 serisi Savaşı Eve Getirmek: Güzel Ev (Balonlar) "konforlu bir banliyö evinde geçer.

Dehşete düşmüş Vietnamlı bir kadın (...) tıpkı başlığın söylediği gibi savaşı eve getirerek, ölü bir bebeği oturma odası merdivenlerinden yukarı taşır (Fineberg, 2014 :371).



Resim 10, Martha Rosler, Güzel Ev "Balonlar";: Savaşı Eve Getirmek, 1967-1972 serisinden

### SONUÇ

Sanat ve iktidar ilişkilenmeleri daha önceleri, çeşitli iktidar yapılanmalarının kendisine meşruiyet kazandırmak ya da toplumu kendi koyduğu kurallarla disipline etmek açısından, daha fazla hissettirse de; gelinen noktada arzunun, zevkin kışkırtılması ve rızanın üretilmesi açısından bu ilişkinin renk değiştirerek de olsa, devam ettiğini ve edeceğini görmekteyiz.

Dini söylemlerin görselleştirilmesi ve din iktidarının toplumun her alanındaki tahakkümünün yumuşak karnı olarak sanatın kullanılması için sanatçı özgürlüğünden feragat etmiştir. Krallıkların ve imparatorlukların iktidar yapısı, yine sanat aracılığıyla tarih sayfalarındaki yerini almıştır. Ulus-Devlet yapılanmalarında da bu durum benzer özellikler sergiler. Heykel, mimari ve resim gibi alanlar, ulus-devlet iktidarının görselleştirilmesinde kullanılması ve bu yapıtların hissettirdiği ezici güç bu durumu kanıtlamaktadır. Egemen ideolojilerin güçlü söylemleri, sanat aracılığıyla yeniden üretilerek karşımıza çıkmaktadır.

Sanat dönem dönem özgürlüğünü ve özerkliğini ilan etmiştir fakat modern ya da post modern dönemler de dahil olmak üzere; sanat ile iktidarın bağının koptuğunu söylemek zor görünmektedir. Çokuluslu şirketlerin görünmez iktidarlara hayatı her alanını işgal ettiği gibi sanatı da sarmalamaktadır. Marka haline getirip, pazar dolaşımına soktukları sanatçı "öznesi" kendi özgür iradesiyle bu iktidar ile iş tutmaktadır. Sanatın ve sanatçının değerinin bu iktidarlara

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

---

tarafından belirlendiği bir alanda, bu çemberin dışında kalan sanat ve sanatçılar için seslerini duyurabilmek zor olmaktadır.

Tüm bunların yanında her dönemde sanat ile iktidar ilişkisinde, sanatın iktidarın yanında olması söz konusuyken; karşısında durup eleştirel söylemler ve üretimler gerçekleştiren sanatçılar da mevcuttur. Bu ilişkilene tarzı diğerine göre daha karmaşık bir yapıdadır. Günümüzün kapitalist iktidarı, kendisine karşı yapılan her eleştiriye satın alıp, sanat galerilerinde teşhir ederek, eleştirilerin gücünü zayıflatmaktadır. Yine de bu durum sanatçının söz söyleme cesaretini kırmamıştır. Doğada, sokakta, kendi bedenine yaptığı müdahalelerle ya da galerilerden çıkıp izleyicilerle birlikte gerçekleştirdiği üretimlerle iktidarın tüm yapılanmalarına karşı cesaretle gitmişlerdir. Söz söylemeye devam eden sanatçı; hayatın her alanında karşımıza çıkan iktidarın karşısında ya da kimi zaman yanında olarak sanat yapmaya devam etmektedir.

"İktidarın yalnızca, özgür özneler üzerinde ve yalnızca onlar özgür oldukları sürece uygulandığını (Faucault, 2005 :75), hatırlayacak olursak sanatın ve sanatçının özgürlük yanılması içerisinde, bilerek ya da bilmeyerek, karşı durarak ya da durmayarak iktidar ile ilişkilene mesi gerçeğinden kaçamayacağını düşünebiliriz.

### **Kaynakça**

- AKAL, Cemal Bali (2005). İktidarın Üç Yüzü, Dost Kitabevi. Ankara: Dost Kitabevi.
- ARTUN, Ali (2006). Tarih Shneleri Sanat Müzeleri Müze ve odernlik 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARTUN, Ali (2013). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CANETTİ, Elias (2006). Kitle ve İktidar: (Çeviren: Gülşat Aygen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CLARK, Toby (2011). Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge: (Çeviren: Esin Hoşcusu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FAUCULT, Michel (2005). Özne ve İktidar: (Çeviren: I.Ergüden-O.Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FAUCAULT, Michel (2007). İktidarın Gözü: (Çeviren: Işık Ergüden). İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- FİSHER, Ernst (2005). Sanatın Gerekliliği: (Çeviren: Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.

## SANAT KÜLTÜR POLİTİKA BAĞLAMINDA SANAT İKTİDAR İLİŞKİSİ

---

FİNEBERG, Jonathan (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri: (Çeviren: Simber Atay-Eskier, Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

GOMBRİCH, Erns Hans (2009). Sanatın Öyküsü: (Çeviren:E.Erduran, Ö.Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

KREFT, Lev (2008). Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı. (Editör:Ali Artun): Sanat ve siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika: İstanbul: İletişim Yayınları.

KREFT, Lev (2008). 20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset. (Editör:Ali Arun): Sanat ve Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika: İstanbul: İletişim Yayınları

LYNTON, Norbert (2004). Modern Sanatın Öyküsü: (Çeviren: C.Çapan, S.Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.

ŞAHİNER, Rıfât (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuram ve Güncel Tartışmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi.

ŞİMŞEK, Aydın (2006). Estetik ve Mücadele Estetiği. İzmir: İlya Yayınevi.

THOMPSON, Don (2011). Sanat Mezat: (Çeviren: Renan Akman). İstanbul: İletişim Yayınları.

TÜRKDOĞAN, Tansel (2014). Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmaları. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

URHAN, Veli (2000). Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme. İstanbul: Paradigma Yayınları.

YILMAZ, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya yayınevi.

WU, Chin Tao (2005). Kültürün Özelleştirilmesi: (Çeviren: Esin Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları



Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date  
08.11.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date  
30.12.2019

**Dr. Öğr. Üyesi Özkan KÖSE**

Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü

ozkankose1981@gmail.com

## GELENEĞİN POSTMODERN TEZAHÜRÜ: MEHTER

### Özet

İçinde bulunduğumuz şu dönem, yalnızca sözlü aktarımın ağır bastığı bizimki gibi toplumların değil, yazılı kültür aktarımı konusunda çok daha köklü alışkanlıklara sahip olanların da tarihle olan ilişkilerinin temellerinden sarsılıp değiştiği bir evrede olduğumuza işaret etmektedir. Modernizme bağlanan umutların, yerini büyük çaplı düş kırıklıklarına bırakmasıyla hızlı bir biçimde Postmodernizm adı verilen evreye girilmesinin yalnızca Batıda değil, modernitesi başarısız toplumlarda da yarattığı etkiler sözcüğün tam manasıyla beklenmedik olmuştur. Postmodern süreçlerin neden olduğu değişim/dönüşüm ancak bilinen tüm doğa yasalarının anlık ihtiyaçlar doğrultusunda eğilip bükülmesi yönünde bir fantasmayla kıyaslanabilecek sonuçlar doğurmuş; tüm değer dizgelerini bir yandan geçersiz kılarken diğer yandan bahsi geçen “anlık ihtiyaçlara” göre yeniden düzenlenmesine imkan veren kitlesel ölçekte zihinsel süreçlerin önünü açmıştır. Güncel uygulamaları örneğinde Mehter müziğinin taşıdığı sembolik anlam bu minvalde değerlendirildiği takdirde, geçmişe ait yüksek sanat formlarının yeniden üretilmesi sorunsalına bir nebze olsun ışık tutabilecek bir örnek teşkil ettiği görülecektir. Tarihe anakronik bir çerçeveden bakarak onu araçsallaştırma girişimlerinin en başta Mehter gibi görkemli sanat formlarının itibarını zedelediği göz ardı edilmemesi gereken bir problem olarak önümüzde durmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehter, Postmodernizm, Anakronizm.

### POSTMODERN APPERANCE OF THE TRADİTION: MEHTER

#### Abstract

The present period points out that we are in a stage where not only societies such as ours where oral transmission predominates but also those who have much more established habits in the transfer of written culture are shaken by the foundations of their relations with history. Modernism has been replaced by postmodernism because of the frustration it caused and in the end has had unpredictable consequences not only for western societies, but also for modernization unsuccessful societies. The change / transformation caused by postmodern processes produced results that can only be compared with a fantasy of bending and twisting all known laws of nature in line with the immediate needs; on the one hand, it has paved the way for mass-scale mental processes that allow it to be rearranged according to the “instantaneous needs” on the other. If the symbolic meaning of Mehter music in this example is evaluated in this context, It will be seen that it constitutes an example that can shed some light to the problem of the reproduction of the high art forms of the past. An attempt to look at history from an anachronistic perspective it is a problem that should not be underestimated that magnificent art forms such as Mehter damage the credibility.

**Key Words:** Mehter, Postmodernism, Anachronism.

#### Giriş

Mehter, Türk tarihinde önemli bir yeri olan, kendine has özelliklere sahip bir orkestral düzenleme ve icra biçimi olmanın ötesinde bir tarihsel fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Kökleri Hunlara dek uzanan Mehter’in başlıca özelliklerinden en dikkat çeken; savaşçı milletler arasında önde gelen Türklerin yaratmış olduğu bir kültürel form olmasının yanı sıra şu veya bu biçimde temas sağladığı kültürleri de etkileyerek benzer oluşumlar için bir model teşkil etmesinden ileri gelmektedir. Günümüz uygulama ve yaklaşım biçimleri dikkate alındığında, özellikle kültür tarihçiliği için eşsiz bir kaynak ve araştırma alanı sunan Mehter’in kökenleri, oluşumu, değişimi ve işlevi bakımından doğru değerlendirilmesiyle hak ettiği yeri alabileceğini söylemekte yarar var. Ne var ki, Mehter’e ilişkin yaklaşımların, bu özgün kültürel orkestra formunu müzikolojinin ve tarihin konusu olmaktan çıkarıp sosyolojik bir vakaya dönüştürdüğü görülmektedir. Günümüzde, Mehter ve benzeri formlara ait imgelerin –her ne kadar formları var eden asli sebeplerin ortadan kalkmasıyla birlikte, tarihte bilinen işlevlerini yitirmiş de olsalar- adına anakronizm denilen; tarihsel süreçlerin kendine özgü koşullarının dikkate alınmaksızın geçmişe duyulan özlem ve romantik eğilimlerin ortak bir bilinçte yeniden üretildiği bir tür

toplumsal histeri dönemine tanıklık edilmektedir. Bugün için pek şaşırtıcı olmayan bu gibi durumlarda, temelde modernite ile sorunlu ilişkiler kurmuş toplumların post-moderne geçiş süreçleriyle beraber nükseden gençlik hastalıklarının anakronizm suretinde kendini göstermesi vaka-i adiyedendir.

Bu metin, bir yandan Mehter örneğinde işlevini yitirmiş formlara ait tabiri caizse boş kabukların, tarihsel gerçekler ve kültürel kodlar yok sayılarak popülizmin şekillendirdiği güncel kültür politikalarınca karikatürize edildiği gerçeğini vurgularken, diğer yandan Mehter'i var eden kültürel kodların ne şekilde dönüşüp varlığını sürdürmekte olduğunu gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır.

### **Mehter'e Kısa Bir Bakış**

Mehter müziğinde bugün gelinen noktayı anlamak için, kurumsallaştığı ilk dönemlerden günümüze değin geçirdiği değişimleri; değişen zamana ve mekâna göre kendisini yenileyerek nasıl bu denli uzun soluklu, adeta türünün (askeri bando-orkestra) bir prototipi olduğunu kısaca özetlemek yararlı olacaktır. Mehter, başlangıçtaki muhtevasından miras aldığı Şamanizm gibi eski Türk inançları ve askerlik törelerini barındıran bir Türk Müziği icra formudur ve Hun Türkeri'nden itibaren özellikle askeri alanda kullanılmıştır. Tarih sahnesine çıktıkları ilk andan beri Türklerin ayırt edici özelliği muharip bir göçebe kültüre sahip oluşlarıdır. Ekonomisi büyük ölçüde hayvancılığa dayanan Türkler, göçebe karakterleri nedeniyle sanıldığı aksine başıbozuk yağmacı toplumlar olmamış, tam aksine gerektiğinde aynı sancak altında bir araya gelmelerini sağlayan son derece disiplinli bir aile ve toplum örgütlenmesi sergilemişlerdir. Zorlu doğa koşullarında ona karşı mücadele etmek yerine uyum sağlamak suretiyle varlıklarını sürdürme gelmiş Türk topluluklarının inanç pratiklerinde de benzer bir yaklaşım sergilemesi ise son derece tabidir. Bu bağlamda Türk beşeri hayatının önemli bir unsuru olan müzik ve ritmin başlangıçta şamanik ritüellerde, ve sonrasında askeri alanda etkin bir biçimde kullanılması Geleneksel Türk Askeri müziğinin 19. Yüzyılın ilk yarısına değin devam eden kesintisiz serüveninin de başlangıcı olarak değerlendirilebilir (Tekin, 2019). Türk kültürü açısından hayati öneme sahip Mehter müziğinin çekirdeğini oluşturan temel öğeler olan davul ve tuğ (sancak) bugün de pratikte varlığını sürdürmektedir. Davul ve sancak Türk toplumlarında daima kudret ve bağımsızlığın en önde gelen sembolleri olmuştur. Öyle ki; Türk Edebiyatının usta ismi Kemal Tahir "Devlet Ana" adlı eserinde devlet, hanlık ya da beylik değil de o sıralar Anadolu'da bulunan en küçük Türkmen boylarından birinin imparatorluğa dönüşmesi serüvenini anlatırken, davulun günlük yaşamdaki kullanımını ve önemini sık sık vurgulamıştır.

Yukarıda belirttiğimiz üzere Türkler için, aynı zamanda Mehterin özünü oluşturan davul ve sancak bir bağımsızlık alametidir. Bu nedenle en çetin savaşlar Mehter takımlarının yakınında verilmiştir (Ögel, 2006). Beylikler devletlere, devletler imparatorluklara doğru büyüyüp genişlerken Mehter de buna mukabil büyümüş, gelişmiş ve düşmanın gözünde görkemli olduğu ölçüde korkutucu olmayı sürdürmüştür.

Türk tarihinde böylesine önemli bir yere sahip olan Mehter'in nasıl olup da bugün amatörece sahnelenen müsamerelerin bir parçasına dönüştüğü sorusu üzerine düşünülmesi gereken bir konu olarak karşımızda durmaktadır.

### **Postmodernizmle Her şey Mümkün**

Tarih bize, kökenleri geçmişe dayandığı sanılan pek çok örneğin sanıldığı kadar saf kültürel kodlara sahip olmadığı gerçeğini kanıtlayan yüzlerce olay sunmaktadır. Belki de en başta söylenmesi gereken, olgular değil de algılar üzerinden bu denli hoyratça içerik üretmenin postmodernizm sayesinde mümkün olduğudur. “Postmodernizmin bilim inkarcılığı ile yaptığı suç ortaklığı” (Mcintyre, 2019) olmasaydı bugün Mehter gibi sanat formlarının bizzat kendisi kullanılarak nasıl aşındırıldığından bahsediyor olmayacaktık. Eric J. Hobsbawn'ın “Geleneğin İcadı” adını verdiği bu olgu, yalnızca debdebeli devlet törenlerinde, toplumsal düzene sağladığı katkıyla sınırlı kalmayıp günlük hayatın her seviyedeki üretim ve tüketim ilişkilerinde önemli bir yere sahiptir. Mehter söz konusu olduğunda durum icat etmekten çok yeniden tedavüle koymak olarak yorumlanabilir. Mehter yeniden tedavüle konulurken, tarihsel derinliğinin göz ardı edilmesi ve taşıdığı pek çok değerın bileşkesinden oluşan sembolizminin ikinci plana atılması temsillerin şekli özensizliğinin bir stereotipe dönüşmesinin başlıca sebeplerini oluşturmaktadır. İçinde bir miktar gerçeklik barındırmasına karşın daha ziyade türümüzün endişe, güvensizlik ve zihinsel tembelliğinin bir karışımı olan stereotipiler pratikte yararlı görünse de, doğru bilinen yanlışlar kümesini sürekli olarak genişletmektedir. Tıpkı, Avusturya menşeli bir kahve üreticisinin, Fes giymiş siyahi bir figür üzerinden Avrupa'nın, bir takım kitlesel olayların (II. Viyana Kuşatması) beklenmedik sonuçlarından biri olarak nitelendirilebilecek kahveyle tanışma serüvenini anlatması gibi... Markanın logosunun müşterilerine sunduğu içerik; bir yandan doğunun egzotizmini ve çekiciliğini barındırırken diğer yandan kendi panteonu içerisinde yarattığı karşıtlığa işaret eden tarihsel hatalar ve çelişkilerle dolu bir kurguyu ifşa etmektedir. Her hal ve karda, başarısızlıkla sonuçlanan II. Viyana Kuşatmasının ardından Osmanlı ordusunca Viyana'da terk edilen kahve çuvalları ve II. Mahmut'un fermanıyla Osmanlı'da 19. yüzyılın ilk yarısında kullanımı yaygınlaşan fes birlikteliğinin kronolojik olarak doğru olmamakla beraber bir algıyı ve onun şekillendirdiği



kurgunun ortaya koyduğu etkileşim gücünü teslim etmemek mümkün değildir. Fes-kahve örneğinden hareketle kültürlerin birbirlerini ve esasında kendilerini tanımlarken kolaycılığa kaçtığı, önyargılı davrandığı ve hatta çoğu zaman karikatürize ettiği yadsınamaz bir olgudur. Basitçe açıklamak gerekirse; bütün Almanların sosis ve lahana sevdiğini düşünmek, her bir İskoç'un cimri olduğuna inanmak ya da fenotipe dayalı benzerlikler taşıyan her bireyi aynı coğrafyaya ait veya aynı ülkenin vatandaşı saymak bahsi geçen kolaycılıklara örnek gösterilebilir.

Toplumlar veya uygarlıkların birbirleriyle olan ilişkilerinde, kültürel farklılıkların genellemeler üzerinden oynadığı rol pek çok haklı eleştiriyi beraberinde getirse de olgusal düzlemde ele alındığı takdirde bir dereceye kadar anlaşılabilir. Hal böyleyken asıl çelişki, bir uygarlığın nesnellikten uzak, içinde çokça maddi hatalar ve çelişkiler barındıran benzer bir tutumu kendi geçmişine yaklaşımında ve kültürel kodlarını yeniden üretme sürecinde sergilemesi olacaktır. Mehter konusuyla, tam da bu noktada sosyolojik bir vaka olarak karşı karşıya kaldığımız anakronizm gerçeğini teslim etme zorunluluğu kendini göstermektedir. Mehter'in, tarihte sürecini tamamlamış bir form olarak ele alınmak yerine geçmişteki kudretli imparatorluk çağlarına duyulan özlemin somutlaştırıldığı güncel örnekleri akla ister istemez Baudrillard'ın "Kitle İletişim Kültürü" başlıklı yazısından bir bölümü getirmektedir:

Marx'ın III. Napoleon hakkında söylemiş olduğu gibi: tarihte aynı olayların ikinci kez vuku bulduğu olur: Birincisinde bu olaylar gerçek bir tarihsel değere sahipken ikincisinde birincinin karikatürü, grotesk bir serüvenidirler; efsane olmuş bir göndergeden beslenirler. Böylece kültürel tüketim, karikatürsü dirilişin, artık olmayanın- terimin ilk anlamında tüketilmiş olanın (tamamlanmış ve bitmiş)- yanılısamalı bir çağrıştırmının zamanı ve yeri olarak tanımlanabilirler (Baudrillard, 2013, sf.111).

Oysa Mehter, kendi tarihsel koşulları ve kültürel derinliği çerçevesinde ele alındığı; yani kendi mecrasının dışına çıkmaya zorlanmadığı takdirde doğru değerlendirilebilir. Burada "zorlama" dan kasıt, zamanın ruhuna ve kültürel değişimin dinamiklerine aykırı olarak; adına "bir miti yeniden canlandırma arzusu" diyebileceğimiz kitlesel bir histeriye neden olabilecek bir dizi geniş çaplı kültür politikasıdır. Gerçi, bu tür "tekrar canlandırma" girişimlerinin şaşırtıcı biçimden başarılı olduğu örnekler yok değildir. Bir içecek markasının 1930'larda başlattığı reklam kampanyası sayesinde Demreli Aziz Nicholas'ın Kuzey Kutbunda yaşayan Noel Baba'ya dönüştüğü görece yakın tarihli örneklerin sağladığı yeniden üretim başarısının, bağlı olduğu koşulları (bağlam) dikkate almamak, Mehter özelinde geçmişe ait kültür formlarının diriltme çabalarının kaçınılmaz başarısızlığının başlıca sebepleri arasındadır. Noel Baba'nın 19. Yüzyılın son çeyreğinde Amerika'da başlayan hikayesi, kısa bir sürede onu tüm dünyada bir

pop ikonuna dönüşmesini sağlayan biz dizi ticari kampanyanın ürünü gibi görünse de, son derece geniş bir toplumsal karşılık bulduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir ( [shorturl.at/rHJP6](http://shorturl.at/rHJP6)). Üst kültür ve kitle kültürü olarak adlandırılan yapılar arasındaki geçişkenliğin Batı'daki örneklerle kıyaslandığında günümüz Türkiye'sinde yok denecek kadar az olması ve yerel unsurlarla yoğrulmuş genele hakim bir popüler kültür dili yaratamamış olmak bu nedenlerin başında gelmektedir. Geçmiş dönemlerdeki başarı ve güce yeniden ulaşma arzusunun, bahsi geçen kültür politikaları marifetiyle toplumun yeniden tanzim ve tahkim edilmesine imkân vereceği yönündeki beklentilere, hafızalar biraz yoklandığı takdirde yakın tarihe ait çeşitli uygulamalarda rastlamak olasıdır. Ders çıkarılması gereken bu gibi yanılgıların en dikkate değer örneklerinden bazıları; Almanya'nın III. Reich dönemi ve modern Japonya'nın doğum sancıları çektiği sırada yaşadığı gelenek-yenilik çatışmalarında gözlenmiştir. Her iki dönemin göz ardı edilmemesi gereken kendine özgü koşullara sahip olmasına karşın bu metnin özünü oluşturan savın anlaşılmasında yararlı olacak benzerliklerinden bahsetmek yararlı olacaktır. “Şimdiki zaman (günlük modern yaşamın düzensiz ve sıradan akışı), uzak geçmişin hayallerinin ve kahramanlara özgü gelecek imalarının arkasında saklayarak tarihi mitleştirmesi Nasyonal sosyalizmin tipik bir örneği olmuştur (Clark, 2012, s:87). Her şeye karşın kitlelerin kendi geçmişlerine duyduğu özlemin güdülediği, yalnızca bir toplum mühendisliğinin tarih kataloğunun sayfaları arasından bir altın çağ yaratmak için yaptığı bir dizi seçkiyle açıklanmasının mümkün olmadığını düşünenler hiç de haksız sayılmazlar.

Herhangi bir müzik, bazen en bayağısından bir romans tarafından aniden serbest bırakılan imgeler çözümlenebilir; ve bu imgelerin mitleştirilmiş, arketip haline dönüştürülmüş geçmişe ilişkin bir özlemi itiraf ettikleri; bu geçmişin yok olmuş bir zaman için duyulan bir üzüntü dışında binlerce başka anlam taşıdığı fark edilecektir. Geçmiş olabilecekken bir türlü olmayan her şeyi, ancak başka bir şey olmaktan vaz geçerek olan her varoluşun hüznünü, romansın akla getirdiği manzara ve zamanda yaşayamamaktan doğan üzüntüyü ifade eder bu mitler: (...) sonuçta o ankinden tamamen başka olan bir şeye duyulan arzuyu, yani ulaşılamaza veya telafi edilemez bir şekilde kaybedilmiş olana duyulan arzuyu ifade ederler: Cennet”i (Eliade,2017;26).

Eliade'nin yitik bir mite duyulan özlem olarak ifade ettiği bu durum günümüz koşullarında bir kostümlü partinin hafifliğiyle tezahür etse de, 20. yüzyılda III. Reich'in kültür politikalarıyla bugün adına “Kitsch” dediğimiz uygulamalarda ifadesini bulduğunu görmekteyiz.

İcra formlarının da zamanla değiştiği gerçeğinden hareketle soruna biçimci bir gözle değil, işlevi bakımından yaklaşmak gerektiğini söylemekte yarar görmekteyiz. Metnin genelinde sıklıkla vurgulandığı üzere form geçici, işlevse kalıcıdır. İnsan eliyle yaratılmış her form bir işlevin belirlediği içeriğin taşıyıcısı ve tezahürü durumundadır. Bir toplumun tekrara düşmeden

tarihinden süzülen kendi kültürel kodlarını yeniden üretebilmesinin anahtarı meseleyi biçimsel değil, simgesel düzeyde ele almasında yatmaktadır.

Bir icra formunun kendisine atfedilen tüm “kadim” köklerine karşın zamanla etkinliğini doğa yasaları uyarınca nasıl yitirdiği sorusu üzerinde durulması gereken bir diğer önemli husustur. Öyle ki, bu basit ancak basit olduğu kadar karşı konulmaz ölçüde sarsılmaz yasanın çalışma prensipleri anlaşılmadan en hafif biçimiyle kitlesel bir melankoli haline dönüşen nostaljiyle ya da daha ciddi bir sorun olan anakronizmle baş başa kalmak işten bile değildir. George Simmel “Modern Kültürde Çatışma” adlı eserinde son derece yalın bir biçimde bu kültür, modernite ve form ilişkisini açıklamaktadır:

Hayat, salt biyolojik düzeyin ötesine geçip tin düzeyine doğru geliştiğinde, tin de kültür düzeyine yükseldiğinde, bir iç çatışma ortaya çıkar. Kültür evriminin tamamını, bu çatışmanın belirlemesi, çözüme ulaşması ve yeniden ortaya çıkması oluşturur. Zira hayatın yaratıcı hareketinin, hayata ifade ve gerçekleştirme formları sunan bir takım yapıtlar [Artefakt] ürettiği her yerde, buna kültür deriz: Medeni kanunlar, anayasalar, sanat eserleri, din, bilim, teknoloji vb. Bunlar, hayatın kesintisiz akışını içlerine alıp ona form ve içerik, ufuk ve düzen kazandırır. Fakat hayat sürecinin bu ürünlerinin kendine özgü bir özelliği vardır: Ortaya çıktıkları andan itibaren, kendilerine ait sabit birer forma sahiptirler –hayatın hızlı ritminden, iniş çıkışlarından, sürekli yenilişlerinden, kesintisiz bölünmelerinden ve yeniden birleşmelerden bağımsız formlardır bunlar. Bu formlar hem kendilerinden uzaklaşan yaratıcı hayatı taşırlar, hem de bunu takiben içlerine dolan, ama bir süre sonra kuşatamaz oldukları hayatı. Onlara can vermiş tinsel dinamikten bir ölçüde ayrı ve bağımsız olduklarından, kendilerine özgü bir mantığa ve kanuna, bir anlama ve dirence sahiptirler. İlk oluşma anlarında hayatla uyumlu olabilirler; ama hayat kendi evrimini sürdürdükçe, bu formlar katılaşp sabitleşmeye başlar, hayata yabancı, hatta düşman hale gelirler (Simmel, 2004. s;45).

Biçimin eskimesi, güncelliğini yitirmesiyle sahneden çekilen ve sonrasında yeniden keşfedilen başta Brezilya’ya özgü Choro gibi türler yok değildir elbette (Livingstone. 1999. s;66). Ne var ki, bu gibi örneklerin kendine özgü durumlarının dikkate alınması gerekmektedir. Mehterde söz konusu olan yeniden canlandırma çabasıyla, Choro’da gözlemlenen uyanış arasındaki eylemsel nitelik farkı ilk bakışta bile kolaylıkla gözlemlenebilir. Choro’da, popüler kültürün tahakküm kurma yönündeki politikalarına karşı bölgeye özgü (Brezilya) unutulmuş bir müzik türünün tabandan gelen taleple yeniden uyanması söz konusuysa, Mehter’de bu durum tam tersi bir seyir izlemektedir.

### Sonuç :

En küçüğünden en büyüğüne İnsan eylemlerinin tamamı kültür kavramıyla doğrudan ilintilidir. Başka bir şekilde ifade edersek kültürün biçimlendirici güçlerinin elinden hiçbir şey kurtulamaz (Russel, 2019, s:21). Mehterin kendisinin mümkün olmasa da özünü oluşturan tuğ ve davulun ontolojik açıdan toplumun günlük yaşantısında var olageldiğinden yukarıda söz etmiştik. Kültürün en önemli özelliklerinde biri töreselliği ise bir diğeri değişen ihtiyaçlara cevap verebilmesidir. Kendisi biyolojik bir organizma olan insan türünün kurguladığı toplumsal yapıya düzen getirmek maksadıyla icat ettiği kültürün, bu temel dinamikten azade olmasını beklemek pek gerçekçi olmayacaktır. Kültür ihtiyaçları karşılamak ve doyum sağlamak için sürekli bir değişim göstermek zorundadır (Bozkurt. 2016) ve Simmel'in de belirttiği gibi sanatsal formların yapılarındaki katılık nedeniyle zamanla değişen içeriğe uyum sağlayamaz duruma gelmeleri kaçınılmazdır. 19. Yüzyılda temsili büyük ölçüde son bulan Mehter müziğinin, eskiyen repertuarına yeni eserlerin kazandırılmaması gibi sebepler bu müzikal formu askeri tarihçilik, kültür tarihçiliği, müzik tarihçiliği ya da etno-müzikoloji gibi belirli disiplinlerin konusu haline getirmiş, toplumsal olarak üretilip tüketilemeyen ve bu nedenle biyolojik anlamda canlı olmayan bir kültür ürününe dönüşmesinin başlıca nedenleri olmuştur. Bugün Mehteri geniş kitlelere tanıtmak, kitle kültüründe dolaşımında olmasını ve benimsenmesini sağlamak için girişilen çabalar amaca ulaşmak için yeterli görünmemektedir.

Nihayetinde Mehter müziğini var eden, geliştirip değişmesini sağlayan koşulların onunla birlikte ortadan kalktığı yönünde bir sonuca varmanın acelecilik olacağını belirtmekte yarar var. Mircea Eliade'nin de belirttiği gibi "...simgeler psişik güncelliğini hiçbir zaman kaybetmezler; yapılacak iş yeni maskelerini çıkarmaktan ibarettir." Geçmişte Türk insanının bağımsızlık arzusunun ve askeri kudretinin en önemli sembollerinden biri olan Mehteri var eden toplumsal ihtiyaçlar günümüz Anadolu insanının yaşam pratiklerinde daha mütevazı suretlerle kendilerine yer bulmayı sürdürmektedir. Anadolu'nun çeşitli kırsal bölgelerinde davul, zurna ve bayrak birlikteliği kutlama ve ritüellerde kendini göstermekte ve hatta Sivas yöresinde bu çalgılar "Mehter" (Erdoğan, 2019) olarak isimlendirilmeye devam etmektedir. Bu durum, formlar eskiyip yerlerini yenilerine terk etse de, toplumun genel karakterini şekillendiren değerlerin kendilerine başka ikamet adresleri bulduğunu ve yaşamayı sürdürdüklerini göstermektedir.

### KAYNAKÇA

CLARK, Toby. Sanat ve Propaganda. Çev. Esin Hoşsücan. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

ERDOĞAN, Göktürk, Müzik, Gelenek ve Temsil. Gece Kitaplığı, 2019 Ankara

ERDOĞAN, Göktürk, “Türk-İslam İnanç Anlayışı Çerçevesinde Kös Çalgısı Üzerine Ontolojik Bir Değerlendirme.” Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (MÜSBİD) 7 (2018 ): 29-39

ÖGEL, Bahaeddin. Türk Kültür Tarihine Giriş 8. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara, 2000.

ÖĞÜT, Gürül. Hürriyet. Erişim: 4,15,2019. <http://www.hurriyet.com.tr/noel-baba-yi-meshur-eden-marka-25358076>

HOBBSAWM, Eric. Geleneğin İcadı. Çev. Mehmet Murat Şahin. Agora Kitaplığı. İstanbul, 2006.

LIVINGSTONE, Tamara E. Etnomusicology: Vol: 43/ No:1 Music Rivivals. University of Illinois Press on Behalf of Society of Etnomusicology,

MCKINTYRE, Lee. Hakikat-Sonrası. Çev. Mehmet Fahrettin Biçici. Tellekt Can Yayınları, İstanbul, 2019.

MIRCAE, Eliade. İmgeler ve Simgeler. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Doğu Batı Yayınları. Ankara, 2017.

SIMMEL, George. Modern Kültürde Çatışma. Çev. Tanıl Bora. İletişim Yayıncılık. İstanbul, 2004.

TEKİN, Erhan. Hunlardan Günümüze Türk Askeri Kültürü: Tuğdan Mehtere:Türklerde Geleneksel Askeri Müzik. Editör: A.Sefa Özkaya. Kronik Kitap, İstanbul, 2019.



Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date  
25.06.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date  
30.12.2019

**Dr. N. Tuba YUSUFOĞLU**

Bu çalışma 4-6.04.2019 tarihinde Gaziantep Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Gaziantep Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,  
tuba.yusufoglu@gmail.com

## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

### Öz

19. yy icatlar yüzyılı olarak bilinmektedir. Bu yüzyılda; birçok bilimadamı ve araştırmacı, icat ettikleriyle insanlığın yaşamını derinden etkileyecek birçok buluş gerçekleştirmiştir. 20. yüzyıl savaşlarla başlamış olsa bile, yüzyılın hemen başında, 1903'te uçağın icadı ile "havacılık ve uçak çağı" açılmıştır. Uçağın icadı ile hava fotoğrafçılığı, uçağa da sızramış ve "uçaktan algılama/uçaktan görme" hava fotoğrafçılığına da ilham olmuştur. Sanatın alanına girmek, estetiğin ve güzelliğin alanına girmek olduğuna göre; hava fotoğrafları, sanat ve estetiğin bütünleştiği; kent tarihinin, kültürel mirasın ve doğal güzelliklerin yansıtıldığı birer belge niteliğindedir. Bu bağlamda; 1920'ler ve 30'larda dünyada ulaşımın parlak ve yeni bir lüks seyahat tipi olan "deniz uçağı" kullanımı; İstanbul Büyükdere'de kurulan AEI (Societa Anonima Aero Espresso Italiana) deniz uçakları ile sivil ve ticari amaçlı hava ulaşımının ülkemizde de yansıdığı bir örnek olması oldukça önemli bir durumdur. AEI uçaklarından çekilen hava fotoğrafları; kentin görünümünün tarihsel belgeleri olmuştur. Dahası bu fotoğrafların haritalamada kullanımı, günümüzde kentin eski/yeni karşılaştırmasını mümkün kılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** AEI (Aero Espresso Italiana), Deniz uçağı, Hava Fotoğrafçılığı, Reklam Grafikleri, Sanat.

## ISTANBUL IN "AEI" AERIAL PHOTOGRAPHS AND ADVERTISING GRAPHICS

### Abstract

19th century has been known as the century of inventions. In this century, many scientists and researchers made several inventions that would influence life of human deeply with the inventions. Even though 20th century began with the wars, "the age of aviation and aircraft" has been initiated in 1903, at the just beginning of the century. Aerial photography expanded to aircraft with the invention of aircraft; and "perception from aircraft/aircraft view" also inspired aerial photography. As getting involved in the area of art is recognized as getting involved into the area of aesthetics and beauty, aerial photographs have a nature of document in which art and aesthetics have become integrated; and urban history, cultural heritage and natural beauties have been reflected. In this context, the use of "seaplane" as a bright and new way of travel of transportation in the world in 1920s and 1930s, is a very important case in our country to where air transport for civil and commercial purposes has also reflected by the seaplane of AEI (Societa Anonima Aero Espresso Italiana) that was established in Istanbul Büyükdere. The aerial photographs taken from AEI aircrafts have become historical documents of the urban view. Furthermore, the use of these photographs in the mapping makes the comparison of old and new city possible today.

**Keywords:** AEI (Aero Espresso Italiana), Seaplane, Aerial Photography, Advertisement Graphics, Art.

### Giriş

"Zanaatkârlık öldü! Fakat yeni bir zanaatkârlık geliştii. Tekniğin zanaatı..."

(Le Corbusier, 1935)

Tarih boyunca insanoğlu, bir kuş gibi göklerde uçmayı hayal etmiş, gerekli teknik bilgi-beceriye 20. yy başında edinebilmiştir. Uçağın icadı ile birlikte, havayolu ile ulaşım gerçekleşmiş; hız, ölçek ve perspektif gibi kavramlar farklı boyutlar kazanmıştır. Uçuş olgusunun gerçekleşmesiyle kazanılan bir dizi imgeyle değişimin izlediği rota, yapılı çevrenin yeni bir yöntemle fark edilmesinde, algılanmasında değişimlere yol açmıştır. Bu makale; mimarlık ve gözlem arasındaki karışık bağlantıyı havadan görünüm ile incelemeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda; AEI (Societa Anonima Aero Espresso Italiana) şirketinin deniz uçaklarından ve belirlenen rotadan çekilen hava fotoğrafları ile; İstanbul'un kuşbakışı görünümünün havadan nasıl belgelendiği, yorumlandığı, sanat ve estetik boyutları açısından ele alınmıştır.

Fotoğrafın tarihçesine bakacak olursak; 1816 yılında Fransız Nicéphore Niépce tarafından oluşturulan ilk görüntü, fotoğraf tarihini başlatmış ve fotoğrafın icadı ile, yeni teknolojinin yaratıcılık potansiyelini fark eden bazı sanatçılar, fotoğrafçılığa yönelmişlerdir. 19. yüzyılda yaşanan yoğun gelişmeler (icatlar, bilimsel buluşlar vd.) ile birlikte insanoğlunun yaşamı derinden etkilenmiştir. 20. yüzyıl savaşlarla başlamış olsa bile, yüzyılın hemen başında, 1903'te uçağın bulunması ile "havacılık ve uçak çağı" açılmıştır. Endüstrileşmenin getirdiği mekanizasyon her alana yayılırken, havacılık da bundan payını almaya başlamış, hava fotoğrafçılığı gelişmeye başlamıştır.

Hava fotoğrafçılığının tarihine bakacak olursak; bilinen ilk hava fotoğrafı "Nadar" olarak bilinen Fransız fotoğrafçı ve baloncu Gaspar Félix Tournachon tarafından 1858 yılında alınmıştır. Bu sıcak hava balonu ile çekilen ilk görüntü, yerden 80 m havalandırarak Petit-Becetre Fransız köyünün görünümü olmuştur. 1880'lerde Fransız bilimadamı Etienne-Jules Marey, kuşların nasıl uçtuğunu öğrenmek istemiş, bir saniyede 12 fotoğraf çeken fotoğraf tabancasıyla ilk seri fotoğrafı çekmiştir (Web-1).

Fotoğraf teknolojisinin gelişmesi, yavaş yavaş havadan daha rahat fotoğraf çekebilme sağlamıştır. Sıcak hava balonlarının yanı sıra, havadan kameraları taşımak için uçurtmalar, güvercin ve roketler kullanılmaya başlanmıştır. California'da 1906 depremi ve yangından sonra San Francisco'da oluşan yıkım kent üzerinden görüntülemek için, George R. Lawrence uçurtmalara bir kamera bağlayarak görüntülemiştir. O'nun özel olarak tasarlanmış geniş formatlı kamerası şimdiye kadar çekilen en büyük hava panoramik görüntülerini oluşturmuştur (Web-2). 1903 yılında Julius Neubranner güvercinler için küçük bir göğse monte edilen kamera tasarlamıştır. Kamera güvercinle birlikte yol boyunca uçmuş ve görüntü almıştır. Esasen güvercinlere takılan kamera, ilk başlarda askeri amaçlara (istihbarat amaçlı) yönelikti. Zamanla popüler olmuş ve bu şekilde çekilen fotoğraflar 1909 Dresden Uluslararası Sergisi'nde (Dresden International Exhibition) tanıtılmıştır (Web-2). 1909 yılında, İtalyan subay Wilbur Wring bir uçak/tayyare kullanarak bugünkü gibi sıralı olarak hava fotoğrafları çekmiştir. 1925 tarihinden itibaren hava fotoğrafları şehir planlarının etüdünde yeni bir yöntem olan fotoğrametride çok önemli rol oynamıştır (Web-3). I. Dünya Savaşı sonrasında askeri amaçla, akabinde sivil ve ticari amaçlarla çekilen hava fotoğrafları gelişmeye ve önem kazanmaya başlamıştır.

Hava fotoğrafçılığı; öncelikle askeri alanda savunma gücünü oluşturmada, topografik bilgilerin toplanması ve haritalanması gibi alanlarda kullanılan oldukça etkili bir uzmanlık alanıdır. Gezi, doğa ve tanıtım; fotoğrametri (harita yapımı), araştırmalar (arkeolojik ve mimari) araştırmalar, arazi sanatı üretiminin görüntülenmesi, zirai alanların durumları, yer bilimine yönelik araştırmalarda hava fotoğrafçılığından yararlanılmaktadır. Hava fotoğrafı çekim tekniklerinde



ise; ışık (yoğunluğu, rengi, kontrastı, yönü, yanal ışık, ters ışık, tepe ışığı) ve hareket önemlidir. İlaveten; tüm fotoğraf çekimlerinde olduğu gibi, hava fotoğraflarında görsellik önemlidir. Işık, kompozisyon, görüş açıları ne kadar doğruysa fotoğraf o kadar başarılı olmaktadır. Öte yandan fotoğraf sanatı, çevre farkındalığını oluşturmada da etkili olmaktadır. İzleyicilerin kolay kolay gidip göremeyeceği yerlerde gerçekleştirilmesi, gökyüzünden yeryüzünü geniş açıdan göstermesi, yapılı çevrenin gözlenmesi ve gösterilmesi, belgelenmesi ve algılanması açısından dönemi için eşsiz birer bilgi-belge niteliğindedir.

Uçağın Batı'da (Avrupa ve Amerika'da) icat edilmesi, konunun yurtdışına bakışını da gerektirmektedir. Uçağın icadı, Batı'da adeta bir coşkuyla karşılanmış ve kutlanmıştır. Fütüristlerden (makine estetiğini yücelten) ve havacılığa meraklı mimarlardan (air-minded) söz edilebilir. Teknoloji; hareket ve hızı tetiklerken, mimari dili ve sanatı da şekillendirmiştir (Yusufoğlu, 2017: 40,53,57,69).

Fütüristler, uçağa ve uçuş olaylarına ayrı bir önem vermişlerdir: "Manifesto dell'Architetto Futurista" içinde, "The Futurist Manifesto of Aerial Architecture" (Havacılık Mimarisinin Fütürist Manifestosu) 1934'te yayımlanmıştır. Bu manifestoda havacılığın politik, sosyal, ticari ve sanatsal yönleri ele alınmıştır. Fütürist hareketin dışındaki sanatçılar da 'havadan görme' hareketine dönük çalışmalar yapmıştır. Havacılık teknolojisini ve uçağı ele alan bu tür resimlere "Aero-pittura (Aeropainting) ve "Aero-poesia" denilmektedir ve 1929 ile 1940'lar arasında oldukça yaygın bir temadır. Örneğin Robert Delaunay; sık sık, özellikle havagemileri (zeplinler) ve Eyfel Kulesi etrafında uçan uçaklardan ilham almış, uçuş olaylarının fotoğraflarından yararlanarak, posta kartları basmıştır. Dirigeable et Tour (1909), Soleil, Tour, Aéroplane (1913) ve L'Homage à Blériot (1914) gibi resimleri, modern çağın parçalanmış ve çok yönlü görüntüsünü canlandırmıştır (Wohl, 1994; Yusufoğlu, 2017:60).

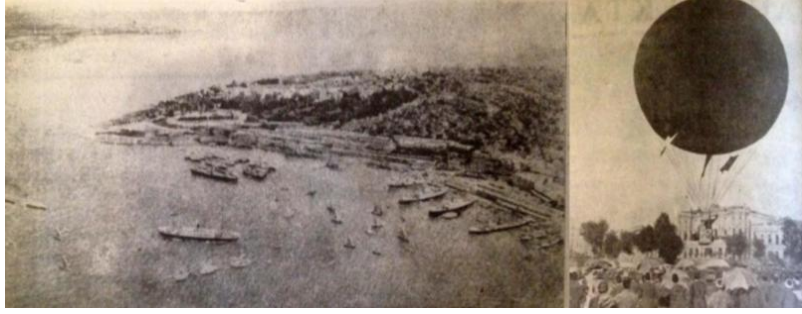
David Pascoe, "Uçak" kitabında (2015), erken dönem uçaklardaki pervaneyi detaylı olarak ele almış, pervanenin sesi görünür kıldığından ve uçuş mucizesinin somut bir simgesi olduğundan; somut ve soyut, güç ve uçuş arasındaki estetik ve sorunlu ilişkiden bahsetmiştir (Pascoe, 2015).

Uçak ve uçuş olayı, 1920 ve 30'lu yıllarda bilimkurgu dergileri kapağından müzik diski kapağına dek işlenen popüler bir tema olmuştur. Sanat dallarında da yerini almıştır: "Supremist Composition: Airplane Flying" 1915; "Design for an Airport" mimari skeç, The Pilot's Planit House, 1924 Kasimir Malevich'e aittir (Web-4) (Web-5). 1939 yılında New York Dünya Fuarı'nda Norman Bel Geddes tarafından tasarlanan ve 20 yıllık geleceğe olası bir model sunan Futurama Sergisi de bu kapsamda hatırlatılmalıdır.

Uçaktan bakma/görme, yukarıda bahsedildiği gibi modern mimarlığın kurucu isimlerinin de dikkatini çekmiştir; bu isimlerden birisi Le Corbusier'dir. Ünlü mimar, Rio de Janeiro'ya yaptığı

uçak yolculuğunda havadan görüşü kent planı geliştirmede kullanmıştır. Gördüklerini, çizdiklerini, duygu ve düşüncelerini "Aircraft" (1935) adlı kitabında toplamıştır (Le Corbusier, 1987).

Batı'da geliştirilen yeni teknolojiye Osmanlı Devleti de kayıtsız kalmamıştır; devlet erkanı ve yönetimde ileri gelenler, uçuş teknolojisini yakından takip etmiştir. 1909 yıllarında İstanbul'a balon gösterileri için gelen havacılar, kenti yukarıdan fotoğraflamışlardır (Şekil 1).



Şekil 1: İstanbul'un ilk hava fotoğrafı 1909 tarihli balon uçuşundan çekilmiştir (Önal, 2014:91).

### **Büyükdere Havalimanı ve AEI (İtalyan Havayolları Şirketi)**

I. Dünya Savaşı'nda askeri amaçlarla, donanmayı desteklemek amaçlı kullanılan deniz uçakları, havacılığın "Altın Çağı" olan 1920'ler ve 30'larda, ulaşım teknolojisinin yeni bir türü olarak sivil ve ticari amaçlar için kullanılmıştır. Avrupa ve Amerika ile eşzamanlı olarak ülkemizde de bu yıllarda deniz uçağı kullanımı üzerinde durulmuş ve somut girişimlerde bulunulmuştur.

İstanbul, Cumhuriyet'in ilanı ile, başkentin Ankara'ya taşınmasıyla birlikte 1920'lerde eski politik gücünü kaybetse de; sahip olduğu nüfus, tarih ve coğrafik avantajları uluslararası özel teşebbüslerin dikkatini çekmeye devam etmiştir. Ayrıca birçok Avrupalı şirket, Doğu'ya seyahat etmek, bağlantı kurmak için en kestirme yol olarak Türkiye rotasını öngörmüştür (Zelef, 2014). 1920'lerde birçok Avrupalı şirket, ulaşım ve posta servisi için havayolu hizmetlerini kurarken, bunlardan birisi de İtalyan Societa Anonima Aero Espresso Italiana (AEI) olmuştur ve Türk-İtalyan ortaklığıyla deniz uçağı ile havayolu servisinde bulunmak için ilk girişimlerde bulunmuştur. İtalyan AEI şirketi; İstanbul'da bir tesis inşa etmeye karar vermiş, gerekli girişim ve izinler için Türk hükümetine başvuruda bulunmuştur. Şirket; sivil ve ticari amaçlı olarak, dönemi için yeni, popüler ve lüks bir ulaşım aracı olan deniz uçağı ile hizmet vermeyi hedeflemiştir.

İstanbul Boğaz'ında, Avrupa yakasındaki Büyükdere'de kurulan tesis, hem mimarlık hem de kent tarihinde pek de bilinmeyen bir "endüstri mirası"dır. Bu tesis; İstanbul'un birçok özelliğinin de açığa çıkmasını sağlamıştır. Şöyle ki; bu tesisle ve deniz uçağının getirdiği yeni imkanlarla,

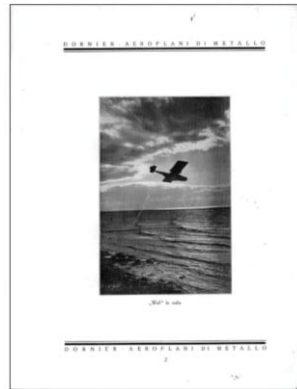
## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

hava seyahati ile birlikte, kentin coğrafik özellikleri, sahip olduğu eşsiz deniz manzarası, denizle olan konumu ve yeni yapılar da açığa çıkmıştır.

İstanbul'da Osmanlı Devleti'nden beri havacılık üssü olan Yeşilköy'ü (Ayastefanos), Kurtuluş Savaşı öncesi yabancı devletler işgal etmişti ve ilk uluslararası havayolu şirketlerinden olan Fransız-Romen Şirketi CIDNA (ilk adı CFRNA) burada havacılık tesislerine ev sahipliği yapmıştır. CIDNA'dan sonra bir başka yabancı ülkenin havayolu şirketi, İtalyan AEI, İstanbul'da bu sefer Boğaz'daki bir noktada deniz uçağı tesisi kurmuştur (Yusufoğlu, 2018:138).

12 Aralık 1923'te kurulan İtalya'nın ilk uluslararası hava taşımacılık şirketi olan Societa Anonima Aero Espresso Italiana (AEI), İtalya, Yunanistan ve Türkiye arasında deniz uçağı hizmeti vermek için 1930'lu ve 40'lı yıllarda faaliyet göstermiştir. İtalyan şirket, kuruluşunun ardından 1924 yılında deniz uçaklarının modeli, inşa edilecek havalimanı, gerekli tesisler (hangarlar) ve uçuş rotası için ayrıntılı bir teklif ile Türk Hükümeti'ne başvuruda bulunmuştur ve buna göre yapılan sözleşmede; AEI'ya kendi deniz havalimanını inşa etme yetkisi verilmiştir.

AEI'nın deniz uçağı istasyonuna, sadece sivil amaçlı kullanım için Türk Hükümeti ile yapılan sözleşmeyle izin verilmiştir. BCA belgelerine göre bu sözleşmenin önemli maddeleri şöyledir: Bu sözleşmenin süresi 20 yıl olacaktır. Şirket sözleşme tarihinden itibaren en fazla 16 ay zarfında Brindisi-İstanbul arasında haftada 2 adet gidiş, 2 adet geliş olarak sefer yapacaktır. Sözleşmenin 6. maddesine göre; hangar, garaj, tamirhane vs. yapılması için Hükümet, şirkete ücretsiz arazi temin edecek, işletmeye lazım olacak her şeye müsaade edecektir. Sözleşme ekinde uçakların teknik özellikleri ve şirketin deniz tayyare istasyonunda bulunduracağı malzemeler belirtilmiştir. (BCA, Belge Yer No: 230-0-0-0\_56-2-1) (Şekil 2).



Şekil 2: BCA, Aero Espresso İtalyan Uçak Şirketi'nde kullanılacak uçak tipi görseli (09.12.1924) (BCA, Belge Yer No: 230-0-0-0 / 56-2-1).

Uçuş rotası "Brindisi, Atina, İzmir (Smyrna) ve İstanbul" arasında veya "Brindisi, Atina, Thessaloniki (Selanik) ve İstanbul" arasında olacaktır. 1930'da bu ağa/networke Rodos Adası da eklenmiştir. Rota, genellikle kıyı şeridine paralel olarak, yalnızca deniz üzerinde uçacaktır

## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

(BCA, dosya no: 230-0-0-0\_56-2-1). Yer seçimi için Küçükçekmece Gölü'nün ve Haliç'in üzerinde durulduğu anlaşılrsa da, İstanbul'un Avrupa yakasındaki Büyükdere son karar olarak seçilmiştir. Bu yer birçok sebepten ötürü tercih edilmiş olmalıdır: Öncelikle burası, I. Dünya Savaşı'nda da deniz uçağı üssü olarak kullanılmıştır (Web-6). İlaveten; bu yer birçok avantaja sahipti; 19. yy sonlarında birçok diplomatik temsilcinin yazlık konaklarına ve kentin varlıklı gayrimüslim nüfusunun olduğu yere yakındı, ki bunlar havayolu şirketi için potansiyel müşterilerdi. Daha önemlisi, yer seçimi birçok teknik avantaj sunmaktaydı, dalgalı denizin sert rüzgarlarından iyi korunmasını sağlamakta ve özellikle gemi trafiğinden uzak olarak, uçakların yere rahatça inebilmesi için geniş bir su yüzeyi alanına eşlik etmekteydi (Zelef, 2014:1030, Yusufoglu, 2017:350).

31 Aralık 1925'te AEI ile Türk Hükümeti arasında 20 yıllık bir sözleşme imzalanmasının hemen ardından projeye onay verilip, sahilde 20,000 m<sup>2</sup>'lik bir alan tahsis edilmiştir. Projede bir yönetim binası, personel için bir bina, iki hangar ve bir limanın yanı sıra gerekli teçhizat ve depo binaları bulunmaktaydı. Ana terminal binası/yönetim binası denize daha yakın konumdaydı. Havalimanı ve rıhtım inşaatına hızla başlanmıştır. İstasyon; İstanbul'dan takriben 20 km mesafede Büyükdere koyundadır, "iskele ve kızak" sistemine sahiptir (BCA, Belge Yer No: 230-0-0-0\_61-27-1) (Şekil 3). Bu tesis, yerel ile ultramodern mimari dilin sentezidir. Ana terminal binası yerel dile sahipken ve ilginç biçimde modern havayolu müşterilerine hizmet ederken; hangarlar ultramodern dile sahiptir (Şekil 4).



Şekil 3 ve Şekil 4: Tesisin iskelesi ve umumi görünüşü (BCA, Belge Yer No: 230-0-0-0\_61-27-1).

AEI, 1925'te İstanbul Galata'da Rue de Pera No:146 adresinde genel merkezini açmıştır. 1926 başında AEI İstanbul'a dört adet Savoia Marchetti S.55 deniz uçağı (IAEGD, I-AEGP, I-AEGR ve I-AFER) getirmiştir ve Büyükdere ile Pazarköy arasında gelir niteliğinde olmayan haftalık deneme uçuşları yapma izni almıştır (Sarigöl, Hürtürk, Kline, 2009). Biletler AEI'nın Galata'daki bürosundan alınıyordu ve yolcular şehre ya da şehirden otobüsle taşınyordu.

Uçuşun ilk ayağı olan Büyükdere ile Atina arası için tüm meteorolojik bilgiler Yeşilköy Meteoroloji İstasyonu'ndan ediniliyordu. 1926 yılı sonlarında AEI, sözleşmede belirtildiği üzere Türk pilot ve makinistleri işe almaya ve onları eğitim için İtalya'ya göndermeye başlamıştır. Yunanistan ile Türkiye hava sahası üzerinde pilotların uçuş izinleri, iki ülke arasında imzalanan bir anlaşma ile sağlanmıştır.

### **AEI Hava Fotoğraflarında ve Reklam Grafiklerinde İstanbul:**

AEI deniz uçakları 3 ana alanda faaliyet göstermiştir: 1.Posta/kargo servisi (Web-7), 2.mevki/rütbe, zenginlik sahibi kişilerin ulaşımı ve 3. modern çağın yeni havacılık turizmi için turlar organize etmek. Türkiye-Yunanistan ve İtalya arasında havayolu kullanılarak kurulan yolculukta uçuşlar riskli ve sınırlı yolcu kapasiteli olmasına rağmen, deniz uçaklarının turistik amaçlı kullanımı 1930'lardır. Bugünden farklı olarak, deniz uçağı ile seyahat, sıradan "elit" veya "süperelit" in gerçeğe dönüştürdüğü bir rüyaydı. Brindisi'den İstanbul'a bilet, sıradan bir İtalyan işçisinin aylık masrafının 2 katı fiyattaydı (Prange, 1998:7-8).

AEI'nın kampanya broşürü S.A: Aero Espresso Italiana Crociere Aeree in Oriente, "büyülü manzara"yı doğu (şark) açılımlı seyahat benzeri "sıradışı fantastik kitap" gibi coğrafik temalarla açmıştır. "Yeni, büyüleyici güzellik" aynı zamanda, oryantalist coşkuyla zenginleştirilmiştir. Diğer bir kampanya yayını, turizm broşürü "S.A. Aero Espresso Italiana Ente Nazionale Industrie Turistiche", yolculara yukarıdan bakıldığında Doğu Akdeniz coğrafyasının bir fikrini veriyordu: "*Zaman kaybetmek istemeyen kişi için...Constantinople, Ege ve Çanakkale Boğazı üzerinde zaferli uçuş zevkini deneyimlemek isteyen kişi için rüyanın görkemi Arap gecelerinin oryantal fantezisi içinde gizlenmiştir*" (Zelef, 2014:1035).

Broşürdeki poetik ton, 1927'de AEI'ya katılan pilotlarından biri olan Mehmet Ali'nin açıklamalarındaki "olağanüstü", "görkem", "sınırsız genişlik" ve "sınırsız güzellik" gibi sıfatlarla yansıtılarak noktalanmıştır. O, yukarıdan Boğazı gören yolcuların, dünyadaki en güzel panoramayı görünce, artık aşağı inmek istemeyeceğini iddia etmiştir: "*...Sonra ayaklarının altında dünyanın en güzel panoramaları. Dağlar, denizler, kıyılar, dereler akıp gider. Tayyarede seyahat eden en kaba hisli insan bir anda şair kesilebilir. Karada gözlerin zevkini daraltan miskin çerçeve havada yoktur. Yukarıda azamet, heybet, alabildiğine bir genişlik, hudutsuzluk ve sonsuz bir güzellik vardır. Siz, gelin de Boğaziçi'ni yukarıdan görün. Emin olunuz ki, bir daha yere inmek istemezsiniz*" (Mehmet Ali, 1935) (Sarıgöl, vd. 2009).

AEI deniz uçaklarıyla havadan çekilen birçok fotoğraf, Aralık 1928 National Geographic dergisinde, Owen Maynard Williams'ın yazısında yayınlanmıştır. İstanbul'un yanı sıra uçuş rotası üzerindeki yerler de, örneğin Çanakkale, havadan fotoğraflanmıştır. Bu bağlamda bu fotoğrafların tarihi belge ve tarihi miras olma niteliği vardır (Şekil 5, Şekil 6, Şekil 7, Şekil 8).

## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

Zelefe göre havadan görüş, sadece pasif bir gözlem olarak düşünülmemelidir. Havadan görüş, aynı zamanda kentin modern bir metropole dönüşümünün kavranmasına, algılanma biçimine de yardım etmiştir (Zelef, 2014:1046).



Şekil 5: (Sol) Aralık 1928 National Geographic dergisinde yayınlanan O. M. Williams'ın AEI deniz uçaklarıyla İstanbul üzerinde çekilen hava fotoğrafları, Avrupa yakası, Robert Koleji ve civarı (Williams, 1928)

Şekil 6: (Sağ) Galata Kulesi ve çevresi, İstanbul (Galata Köprüsü ve Haliç-Golden Horn) (Williams, 1928)



Şekil 7: (Sol) Çanakkale, Kilitbahir Kalesi (Williams, 1928)

Şekil 8: (Sağ) Çanakkale Boğaziçi girişi, Ege Denizi'ne bakan yer, Kum Kalesi (Williams, 1928)

Deniz uçağı aracılığıyla hava seyahatinin görüntüsünden etkilenen bir diğerk kişi; Türk gazeteci Feridun Demokan'dır. Demokan, AEI rotasında sık sık yolculuk yapmıştır ve gördüklerini kaleme almıştır. 1936'da bir dergideki yazısında, Atina'dan Brindisi'ye yolculuğu sırasında havadan gördüklerini detaylıca anlatmıştır (Demokan, 1937:2995). Demokan'ın uçuş için tutkusu ve kuş-bakışı görünüm Le Corbusier'in açıklamalarını andırır.

AEI uçaklarından alınan hava görüntülerinden bahseden Owen Maynard Williams gibi; dönemin ünlü gazetecilerinden olan ve hava görüntüsünden bahseden diğerk bir isim Yunus Nadi'dir. Nadi'nin Ankara-Kayseri demiryolu açılış töreni için Kayseri'ye gitmesi gerektiği için, dönüşte tayyare ile İstanbul'a dönme fikri aklına gelmiştir, böylece aynı gün içinde hem Kayseri'de hem İstanbul'da bulunmuş olacaktır. Kayseri'den dönüşte, heyetten bazı kişiler tren

## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

yolculuğu yaparken, Yunus Nadi, bir yolcu alabilecek kapasitedeki üstü açık tayyare ile 70-80 km seyir hızında İstanbul Yeşilköy meydanına uçak ile seyahat etmiştir. 30 Mayıs 1928 sabah Kayseri'den havalanan uçak, aynı gün öğle üzeri İstanbul'a varmıştır. Detaylı olarak gördüklerini anlatan Nadi, hızla değişen manzara, ve havadan gezintinin harikuladeliğini hiçbir zaman unutamayacağını notlarında belirtmiştir. Uçakta; Ankara rotası üzerindeki notlarında; tepeler, Yenişehir, Çankaya, TBMM, otel, istasyonlar, camiler, Müdafai Milliye, Ziraat Bankası'ndan bahsetmiştir ve her bir binayı ayırt edebilmekten zevk duyduğunu belirtmiştir. Ankara'dan İstanbul'a devam eden rotada ise, yine gördüklerinden; dağları, dereleri aşan yolların beyaz ip gibi uzanışından, büyük posta vapurlarının insana çocuk oyuncakları hissini verdiğinden, Haliç'teki mavnaların (yük taşıyan büyük güvertesiz tekne) deniz üzerine sıralanmış takunya yığını gibi göründüklerinden, köprülerin birer şerit gibi uzanışından, üzerlerindeki otomobillerin ve tramvayların minyatür oyuncaklar gibi kımıldandıklarından, ve tarihi binalardan bahsetmiştir. Rotadaki seyahatin Ankara-İstanbul kısmı iki buçuk saat sürmüş, Kayseri'den İstanbul'a toplamda dörtbuçuk saatte varılmıştır. Kayseri'den yaklaşık bir saat önce hareket eden trenin Ankara'ya daha gelmemiş olduğunu da notlarında bildirmiştir, böylece daha o dönemlerde dahi, hava seyahatinin hız avantajı açıkça anlaşılmaktadır (Nadi, 1930).

AEI'nın reklam grafiklerinde / turizm broşürlerinde; sıkça, İtalya'da 1930'larda ortaya çıkan, F.T. Marinetti'nin ilan ettiği "Manifesto dell'aeropoesia", Fütürist manifestonun havacılıkla ilgili olanı, "aeropittura" ve "aero-poesia" temalı grafik çalışmaları görülmektedir. Bu grafiklerde; deniz uçağı, Türkiye ve İstanbul temaları sıkça işlenmiştir (Şekil 9, Şekil 10, Şekil 11). AEI havayolu rotasını gösteren harita, şirketin 1930 yılında turizm broşüründe yayınlanmıştır.



Şekil 9: Aero Espresso Italiana, 1930 turizm broşürü (Web-8).



Şekil 10: Aero Espresso Italiana, 1932 turizm broşürü (Web-9) (Web-10).



Şekil 11-Sol: Aero Espresso Italiana, 1930 turizm broşürü (Web-8); Sağ: Aero Espresso Italiana 1920'li ve 1930'lu yıllara ait posta vinyetleri (Web-11).

Şirket; en parlak yılı olan 1932'de 401 yolcu, 800 kg kargo ve 303 kg mektup taşıyarak İstanbul-Atina arasında 148 gidiş-dönüş uçuş gerçekleştirmiştir (Sarıgöl, vd. 2009). Şirketin yasaları çiğnemeye başlamasıyla; İtalya ve Türkiye arasında, Mussolini'nin Akdeniz politikasından ötürü tırmanan siyasi gerilimle birlikte, kural ihlallerine bağlı olarak Türk Hükümeti sözleşmeyi feshedip, 21 Şubat 1936'da tesisi satın almıştır.

Havalimanı, 1937'de Türk Donanması'na aktarılmıştır. Tesislerin tamamı bugün hala varlığını sürdürmekte ve Türk Sahil Güvenlik Komutanlığı olarak hizmet vermektedir (Taş, 2015). Bu tesis; öncü teknolojileri kullanımından dolayı ve yeni bir görüş olanağı sağlayarak deniz uçağından çekilen hava fotoğrafları ile (kentin dönemini yansıtan hava görüntüleri ile) eşsiz bir tarihe sahiptir. Türkiye'nin "endüstriyel mirası"nın bir parçası olarak düşünülmelidir. Bugün orjinal hangarlar revize edilmiştir ve alanın teknik bileşenlerinin kaybolduğı bilinmektedir.

### **İstanbul'un Kent Planlaması, Deniz Uçakları ve Hava Fotoğrafları:**

İtalyan AEI şirketinin yanı sıra, bazı yerel girişimciler de 1930'larda yerel ulaşım için deniz uçaklarının kullanılması önerisinde bulunmuşlardır. Bunlardan biri Vecihi Hürkuş'tur. Atlantik ötesi gemiler ve zeplinlerle mukayese edilebilecek olan lüks araç tasarımları, 1930'larda liman şehirlerine seyahat edebilmek için parlak bir imkan yaratmışlardır. Bu gelişmeler, İstanbul'daki deniz limanlarının sayısı ve yeri hakkında tartışma yaratmıştır; bu sebeple 1933'te bir yarışma düzenlenerek uluslararası şehir planlamacıları davet edilmiş ve onlardan havacılık ve deniz uçağı bağlamında şehir planları oluşturmaları istenmiştir. Bu kişiler; Fransız şehir plancısı J.H. Lambert, Fransız planlamacı ve Brezilya şehrini planlayan Alfred Agache, Alman planlamacı



## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

Herman Elgötz ve Fransız planlamacı Henri Prost'tur. İstanbul için 1930'larda başlatılan planlama sürecinde deniz uçağından çekilen fotoğraflar ve kentin hava fotoğrafları kullanılmıştır. 1932 yılından bu yana Paris'te birçok planlama çalışmaları yapan Henri Prost, daha önce de Kuzey Afrika şehri için kapsamlı planlar yapmıştır. İstanbul'a davet edilen isimlerden olan Prost; Elgötz tarafından ortaya atılan kara ve deniz tesislerinin kurulmasını önermiştir. Böyle 2-fonksiyonlu terminallere 1930'larda Batı'da (özellikle Amerika'da) sıkça rastlanabiliyordu (örneğin LaGuardia). Prost'un 1940'daki "Les Transformations D'Istanbul" adlı çalışmasının 6. cildi "Havacılık Sirkülasyonu" adlı notlarından oluşmaktadır. Prost; deniz uçaklarının geleceğini yalnızca İstanbul'u diğer lokasyonlara bağlamaktan ibaret görmemiş, aynı zamanda şehrin günlük rutininin önemli bir parçası olarak da değerlendirmiştir (Prost, 1937) (Zelef, 2014:1043). Prost, İstanbul'un eşsiz bir deniz manzarası olduğunu belirtmiş, Boğaz'ın uzak noktalarının ya da Marmara Denizi'ndeki Prens Adaları'nın deniz uçağı ile kentin tarihi yarımadasına bağlanmasının oluşturacağı potansiyel kazançların göz ardı edilemeyeceğini vurgulamıştır. Prost, On Yıllık Program'da da Yeşilköy'de bir deniz uçakları limanı oluşturmaya yönelik düzenlemelerin yapılması üzerinde durmuştur (Bilsel, Pinon, 2010).

1920'li ve 30'lu yıllarla birlikte yaygın kullanıma alınan hava fotoğrafları; kent planlamadaki kullanımının yanı sıra, eski kent ve yeni kentin durumları, tarihi kalıntılar vd. bilgiler edinilmesi için eşsiz birer tarihi belge niteliğindedirler (Şekil 12, Şekil 13, Şekil 14, Şekil 15).



Şekil 12: Havadan Tarihi Yarımada, 1922 (Web-12), Şekil 13: Küçüksu, 1930'lar (Web-13)



Şekil 14: (Sol) Uçaktan Dolmabahçe - Maçka - Beşiktaş, 1930'lar (Web-14)

Şekil 15: (Sağ) Bebek Eski- Yeni Haritalar (Web-15)

## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

AEI deniz uçağı tesisi; 1923-1940 Türkiye Cumhuriyeti'nin modernizasyon/modernleşme çabasının bir hikayesidir. Sadece devletin değil, uluslararası özel girişimlerin de ülkede modern bir tesis kurma ve modern hayata katılımını, yeni bir ulaşım teknolojisi aracılığıyla (deniz uçağı ile) oluşturma çabası açısından son derece önem taşımaktadır.

Sonuç olarak; 1930'lu yıllarda dünyada ulaşımın parlak ve yeni bir lüks seyahat tipi olan "deniz uçağı" kullanımı ve bu doğrultuda AEI ile Türkiye'de sivil ve ticari amaçlı uygulamaya geçmesi önemli bir olaydır. Türkiye Cumhuriyeti'nin eski başkenti olan İstanbul; sivil amaçlı deniz uçağı kullanımlı havacılık mimarisinin türünün tek örneğine sahip bir kent olarak eşsiz bir tarihi öneme daha sahiptir. AEI deniz uçakları, kentin yeni bir algılanma biçimini gözler önüne sermiştir. Dönemin deniz uçakları ile çekilen hava fotoğrafları, sanat ve estetiğin bütünleştiği; dönemin kent görünümünün, kültürel mirasın ve doğal güzelliklerin yansıtıldığı tarihsel belgeler olmuştur. Dahası; uçaklardan çekilen hava fotoğrafları, hızla proje geliştirmede (eskiz, perspektif görünüm vd.) ve haritalamada kullanılmaya başlamıştır. Hava fotoğraflarının haritalamada kullanılması ile günümüzde kentin eski/yeni karşılaştırması mümkün olmuştur. Böylece görme biçimlerindeki değişim ile birlikte, fotoğrafın artık bir sanat olup olmadığı meselesinin yerini, sanata ve diğer disiplinlere yeni açılımlarda bulunma durumu almıştır.

### KAYNAKLAR:

Agache, A., (1934). "Büyük İstanbul Tanzim ve İmar Programı" (Arrangement and Reconstruction of Greater Istanbul), in "Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları 1934-1995" (Planning reports of Istanbul in the Republican Period 1934-1995), ed. Şener Özler, TMMOB İstanbul Büyükşehir Branch, 2007, İstanbul, 47-48.

Alman Mavileri: Birinci Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi (German Blues: 1913-1914 Istanbul Maps before the World War I, Published by Greater Municipality of Istanbul).

BCA (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi), AEI belgeleri, dosya no: 230-0-0-0\_56-2-1

BCA (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi), dosya no: 230-0-0-0\_61-27-1\_Büyükdere Deniz Uçak İstasyonu hakkında bilgi, plan, projeler, fotoğraflar.

Bilsel, C., Pinon, P., (eds.) (2010). From the Imperial Capital to the Republican Modern city: Henri Prost's planning of Istanbul (1936-1951), İstanbul Araştırmaları Enst., İstanbul.

Corn, J., (1983). The Winged Gospel: America's Romance with Aviation 1900-1950, New York, NY: Oxford University Press.

Dağlılar, D., Yılmaz, A.O., (2007). İki Mavi: Türk Deniz Havacılık Tarihi, Deniz Basımevi Md., 1. Baskı, İstanbul.

## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

---

- Demokan, F., (1937), "Atinadan Brendiziye" [From Athens to Brindisi], *Havacılık ve Spor* 184 (1 February 1937): 2995.
- Elgötz, H., (1934). "Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları 1934-1995", ed. Şener Özler, TMMOB İstanbul Büyükşehir Şubesi, 2007, İstanbul, 22.
- Elgötz, H., (1935). İstanbul Şehir Planı, *Arkitekt* 50: 61-68.
- Kandemir, (1935). Görmüş Geçirmiş bir Türk Pilotu İle Başbaşa, *Hafta Dergisi*, 71.
- Le Corbusier, (1987). *Aircraft*, Trefoil Publications Ltd., London.
- Nadi, Y., (1930), *Kırk Dokuz Saat Zeplin ile Havada*, İstanbul Cumhuriyet Matbaası.
- Önal, G., (2014). *Aerial View and Its Role In Spatial Transformation: The Case of Istanbul*, Yüksek Lisans Tezi, ODTU Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pascoe, D., (2015). *Uçak*, çev. Levent Göktem, Optimist Yayın No:388, İstanbul.
- Prange, V., (1998). *Aero Espresso Italiana S.A.*, PECO Printing, Amsterdam, The Netherlands.
- Prost, H. (1937). "İstanbul Hakkında Notlar" (Notes About Istanbul), "Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları 1934-1995", ed. Şener Özler, TMMOB İstanbul Büyükşehir Branch, 2007, İstanbul , 121.
- Sarıgöl, G., Hürtürk, K., Kline, S., (2009). "Türkiye'de Ticari Havacılık Tarihi 1909/1967 Pervaneli Uçaklar Devri", D Yayınevi, İstanbul.
- S.A Aero Espresso Italiana Ente Nazionale Industrie Turistiche, 3.
- Taş, C. (2015). Interview, Turkish Fleet Personnel.
- Uçan Tayyareci Mehmet Ali: Görmüş Geçirmiş Bir Türk Pilotu ile Başbaşa, *Hafta Dergisi*, Sayı 71, 30 Ağustos 1935.
- Williams, M.O., 1928, *National Geographic*, December (Aralık).
- Wohl, R., (1994). *A Passion for Wings: Aviation and the Western Imagination 1908-1918*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Yusufoğlu, T. (2017). "Türkiye'de Havacılık ve Uçak Sanayii Yapıları:1923-1940" (Aviation and Aircraft Industrial Structures in Turkey: 1923-1940), Ph.D. Dissertation, YTU, İstanbul.
- Yusufoğlu, T., (2018), İstanbul'un İlk Sivil Uluslararası Havalimanı: Fransız Havayolu Cfrna/Cidna Şirketinin Rolü (The First Civilian International Airport of Istanbul: the Role of French Airline CFRNA/CIDNA Company), *Turkish Studies*, Vol.13, Issue:1, p.137-162.
- Zelef, H., (2014). Impacts of Seaplanes and Seaports on the Perception and Conception of the Modern City: The Case of Istanbul, *Journal of Urban History*, SAGE Publications, 40(6): 1028-1053.

## "AEI" HAVA FOTOĞRAFLARINDA VE REKLAM GRAFİKLERİNDE İSTANBUL

---

### Web Kaynakçası

- (Web-1) İlk seri fotoğraf, <http://www.nasilcekildi.com/dunyanin-ilk-fotograflari-fotobelgesel/>, (erişim: 20.05.2019)
- (Web-2) <https://blog.fotografium.com/hava-fotografciliginin-tarihi-ve-drone/> (erişim: 25.05.2019)
- (Web-3) Grafik ve Fotoğraf, Hava Fotoğrafı,  
[http://megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/Hava%20Fotoğrafi.pdf](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Hava%20Fotoğrafi.pdf) (erişim: 25.05.2019)
- (Web-4) Aviation Art Soaring, <http://simanaitissays.com/2015/08/27/aviation-artsoaring-to-the-abstract/>, (erişim: 25.05.2019)
- (Web-5) Kasimir Malevich; The Pilot's Planit House, <http://www.cabinetmagazine.org/issues/11/bunge.php>, (erişim: 25.05.2019)
- (Web-6) <http://www.sahilguvenlik.gov.tr/marmara/tarihce.asp>, (erişim: 19.05.2019)
- (Web-7) <http://turkfilateliakademisi.org/index.php/aero-espresso-italiana-s-a/>, (erişim: 20.05.2019)
- (Web-8) Aero Espresso Italiana, <http://www.brindisiweb.it/storia/idroscalo.asp>, (erişim: 20.05.2019)
- (Web-9) Travel Brochure for the "Soc. An. Aero Espresso Italana", 1932, [http://www.travelbrochuregraphics.com/Airline\\_Pages/Airlines\\_16/AEI1.htm](http://www.travelbrochuregraphics.com/Airline_Pages/Airlines_16/AEI1.htm), (erişim: 21.05.2019)
- (Web-10) Travel Brochure for the "Soc. An. Aero Espresso Italana", 1932, [http://www.travelbrochuregraphics.com/Top\\_Level\\_Pages/Airlines/Airlines\\_Page\\_16.htm](http://www.travelbrochuregraphics.com/Top_Level_Pages/Airlines/Airlines_Page_16.htm), (erişim: 21.05.2019)
- (Web-11) Aero Espresso Italiana - AEI, Italy, <http://www.timetableimages.com/ttimages/aeil.htm>, (erişim: 21.05.2019)
- (Web-12) İstanbul'un Hava Fotoğrafları, <http://www.eskiistanbul.net/4213/havadan-tarihi-yarimada-15-nisan-1922>, (erişim: 20.05.2019)
- (Web-13) İstanbul'un Hava Fotoğrafları, <http://www.eskiistanbul.net/2270/kucuksu-1930lar>, (erişim: 20.05.2019)
- (Web-14) İstanbul'un Hava Fotoğrafları, <http://www.eskiistanbul.net/5334/ucaktan-dolmabahce-macka-besiktas>, (erişim: 20.05.2019)
- (Web-15) İstanbul'un Hava Fotoğrafları, <https://onedio.com/haber/23-eski-istanbul-goruntusuyle-zamaninda-dedeniz-almadigi-icin-kahrolacaginiz-arsalar-558350>, (erişim: 20.05.2019)



Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date  
19.11.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date  
30.12.2019

**Oğuz TUNÇ**

TOBB ETÜ Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

[otgunzzz@gmail.com](mailto:otgunzzz@gmail.com)

## **BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI**

### **Öz**

Oyunlar, bilgisayar teknolojisinin son elli yıldaki gelişimi nedeniyle sadece eğlence nesnelere olmaktan uzaklaşarak eğitim, bilim, sanat ve felsefe yönleri güçlenmiş etkileşimli deneyim ürünlerine dönüşmüştür. Yeni teknolojik olanaklar oyunların görsel tasarımının, bu deneyimi üst düzeyde destekleyebilecek yaklaşımlarla üretilmesinin gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu nedenle oyun geliştiriciler kavram tasarımı ve kavram sanat üretimi süreçlerine önceki zamanlardan çok daha fazla özen göstermektedir. Geliştirici firmalar arasındaki özgün üretim merkezli rekabet nedeniyle pek çok mimari, coğrafya, çağ, kültür, siyasi ve dini felsefe yorumlanarak çeşitli oyunların görsel sermayesi haline getirilmektedir. Sanat tarihi ve akımları da bu çabanın yürütüldüğü araştırma alanlarındandır. Çalışmada bilgisayar oyunu kavram tasarımında sanat akımlarının nasıl yeniden yorumlandığını değerlendirmek amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında sanat tarihinin oluşumuna katkı sağlayan Art Deco, Romantizm ve Grotesk, Minimalizm, Steampunk, Kübizm ve Fütürizm sanat akımları ve bu akımlardan etkilendiği düşünülen bilgisayar oyunları incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: bilgisayar oyunu, oyun kavram tasarımı, kavram çizimi, sanat akımları.

## **RE-INTERPRETATION OF ART MOVEMENTS IN COMPUTER GAME CONCEPT DESIGN**

### **Abstract**

In the last fifty years video games turned into interactive experience products with empowered educational, scientific, artistic and philosophical aspects, moving forward from being exclusively entertainment objects thanks to the developments on computer technologies. New technological possibilities created the necessity of game visual design with artistic approaches which would boost the experience at a high level. To do this today's developers pay alot more attention to the video game concept design and art production processes. Thanks to the rivalry between developer companies based on unique game production, many subjects being reinterpreted and turned into visual resources of various video games such as architecture,

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019

# BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

geography, time eras, cultures, politic and religious ideologies. Art history and movements also take part as a research area in this effort. The aim of this study is to explain how art movements are reinterpreted in video game concept design. In this study, Art Deco, Romanticism and Grotesque, Minimalism, Steampunk, Cubism and Futurism art movements that contribute to the formation of art history and computer games thought to be influenced by these movements were examined.

Keywords: computer game, video game concept design, concept art, art movements.

## Giriş

Bilgisayar oyunları çeşitli donanımlar üzerine kurulu işletim sistemlerinde çalışan etkileşimli ve eğlence-öğrenme-yarışma gibi amaçlara hizmet etmek üzere geliştirilmiş yazılımlardır. Oyuncular oyunları, kullanıcı arayüzünden elektronik komutlar ile yönlendirdikleri bir etkileşim süreci içerisinde deneyimler (Smed, J. ve Hakonen, H. 2003, s 4). Bu etkileşim fiziki denetim aygıtları (konsol kolu, klavye-fare, elektronik minçika, akıllı aygıt dokunmatik ekranı, vb.) ile sağlanabildiği gibi, sesli komut ve bedensel hareketlerin oyun alıcısı tarafından takibi ile de yönlendirilebilmektedir. Oyunların deneyimle ilişkisi hem grafik gibi tasarımsal yönlerini, hem öğretisel süreçlerini hem de düşünsel geri planlarını etkiler. Baudrillard'a göre oyunlar oyuncularını, oyun deneyimi içinde simüle edilen dünyanın gerçek dünya gibi algılanabileceği bir gerçekliği yaşayan simulakrlara çevirmektedir (1994, s. 10). Güncel teknolojilere bağlı olarak pek çok aygıt bu tanımlamaya uygun oyunları çalıştırabilmektedir. Tavinor'a göre oyunlar geliştirildikleri yarım yüzyıldan kısa dönemde, yeni bilgisayar teknolojisinin imkanlarını kullanarak eğlendirmek amaçlı üretilen yazılımlar olmaktan çıkarak sanat formu benzeri ürünlere dönüşmüştür (2009, s. 1).

Yeni türler halinde ve yavaş yavaş birbirinden farklı alt kültürler oluşturacak şekilde geliştirilen video oyunları özellikle PC'lerin donanımlarının TV oyun konsollarından hızlı geliştirilmesi nedeniyle 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren bilinirliklerini ve tanımlanmalarını PC'ler üzerinden okuyabileceğimiz bir yapıya kavuşmuştur. Önceden TV konsolları nedeniyle daha çok "video oyunu" olarak adlandırılan oyunlar bu dönemde "bilgisayar oyunu" adıyla nitelenmeye başlamıştır. Günümüzde iki isimlendirme de aynı anlamda kullanılmaktadır (Gee, 2003, s. 1). PC'lerde bu dönemde genelgeçer haline gelen klavye ve farenin konsollarda oyun oynamak için kullanılan oyun kollarına karşı sahip olduğu kısayol ve komut çeşitliliği üstünlüğü, önceden konsollar için düşünülemeyecek derinlikte ve karmaşıklıkta oyunların tasarlanmasına izin vermiştir. Gee'ye göre bu yeni tür oyunlar oyuncuların strateji kurmalarını, problem çözmelerini ve hem oyun içinde hem de gerçek dünyada kullanabilecekleri idrak etme özellikleri edinmelerini sağlamıştır (2007, s. 2).

## Bilgisayar Oyunu Kavram Sanatı

Oyun kavram sanatı özellikle dünya yaratımına ihtiyaç duyan üç boyutlu rol yapma oyunları ve aksiyon oyunları gibi türlere ait oyunların üretiminde başvurulan bir uygulamadır. Oyun sahnelerinde oyuncu tarafından yönlendirilecek karakterler ve oyuncunun etkileşime gireceği sanal oyun dünyasının ayrıntıları kavramsal sanat süreçlerinde şekillendirilir. Kavram sanatı üretimi, oyun sanat yönetiminin başlıca alanı olan ve tasarımcıların karakter, canlılar, yaratıklar, nesnelere, araçlar, mekânlar, atmosfer ve benzeri oyun içi öğeleri tasarladıkları bir süreçtir (Tavinor, 2009, s. 172).

Kavram sanatının, özetle bir fikrin çizilerek tasarlanması olduğu düşünülebilir. Kavram sanatı terimindeki "kavram" sözcüğü Latince aslı olan "conceptus" (Latince henüz şekil verilmemiş soyut kavram-fikir, fetüs, embriyo) sözcüğünden İngilizce'ye "conceptual" ve daha sonra "concept" olarak çevrilmiştir .. Oxford sözlüğüne göre "concept" sözcüğü kullanıma ilk kez 16.

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

Yüzyıl'da girmiştir . Bu bağlamda herhangi bir görsel projenin ortaya konulması adına yapılacak eskizlerin tamamının kavram sanatı terimiyle açıklanması olanaklıdır.

Kavram sanatı terimi dilimize İngilizce aslı olan “concept art and design”dan geçmiştir. Diğer tasarım dallarında “kavram tasarımı” olarak da kullanılan yine aynı olgu olmakla birlikte, güncel oyun tasarımı dünyasında bu işe “concept art” (kavram sanatı), bu işi yapanlara “concept artist” (kavram sanatçısı) denilmektedir. Oyun görsel tasarımında özellikle son yirmi yılda kullanılan “concept art” (kavram sanatı) terimi, “concept design” (kavram tasarımı) teriminin içinde barındırdığı “tasarım” olgusunu “sanat” olgusuyla değiştirerek kavram çizerlerinin (oyun projelerinde oyun görsel dünyasını ve diğer tüm öğeleri çizerek tasarlayan tasarımcıların) uygulamacı özelliklerini daha çok vurgulayan bir yapıya kavuşturmuştur. Burada kullanılan “sanat”, sanat eserlerine ilişkin bir anlam ifade etmeyip, “sanatsal bir üretime ait” anlamındadır. Sözcüğün bu anlamdaki benzer kullanımı için, görsel bir tasarım üretmek üzere şekillendirilmiş tasarım-reklam ajansı gibi stüdyo yapılarında görev alan “art director” (sanat yönetmenleri) gösterilebilir. Özetle sanat yönetmenlerinin yönettikleri görsel tasarım projelerinde “sanatsal” yönlendirme yapımları gibi, kavram sanatçıları da sanat üretmez ancak sanatsal bir üretim çabası içinde bulunur. Oyun projesi için girişilen tüm kavram sanatı üretme işinin ise “oyun kavram tasarımı” başlığı altında değerlendirilmesi doğru olacaktır. Bu çalışmada, çalışmanın temel konusunu oluşturan üretim disiplininin terimsel adı için, güncel ve tüm dünyada oyunların üreticileri ve tüketicileri tarafından kullanımda olan “concept art” teriminin tam Türkçe çevirisi “kavram sanatı” tercih edilmiştir.

### Oyun Kavram Sanatında Akımların Yorumlanması

Oyun kavram sanatında özgün bir görsel dil oluşturulması adına farklı yaklaşımların denendiği düşünülebilir. Özellikle açık dünya rol yapma oyunlarında fantastik ya da bilim kurgu temalı oyun evrenlerinin yaratılmasında yenilikçi fikirler ve çıkış noktası yaratacak yaklaşımlar araştırılmaktadır. Bu yaklaşımlara konu olan cevherlerden birinin de sanat tarihinde iz bırakmış akımların illüstratif-tasarımsal-üç boyutlu betimleme tarzları olduğu söylenebilir. Bu fikirden yola çıkılarak çeşitli oyun dizilerinin kavram sanatı yaklaşımlarında, sanat tarihinin belirli akımlarına göndermeler ve öykümler incelenmiştir.

### Bioshock ve Art Deco

Geliştirilmesine 2006 yılında Irrational Games stüdyosu tarafından başlanılan Bioshock oyunu aslen bir bilim kurgu dizisinin ikinci oyunu olan System Shock 2'nin devamı niteliğinde düşünülmüştür. Ancak önceki oyunun satış başarısızlığı nedeniyle dağıtımçı firmalar yeni projeye destek olmamıştır (Parkin, 2016, s. 1). Oyun projesinin yatırım yapılmaya uygun, daha özgün ve denenmemiş bir yapıya kavuşturulması, oyun geliştiricilerinin tüm oyun hikâyesini ve evrenini yeniden tanımlaması ile sağlanabilmiştir. Bu amaçla birinci şahıs nişancı türünde tasarlanan ve alternatif bir dünyada 1930'larda su altında kurulu bir şehirde geçecek oyunun kavram sanatı için Art Deco'ya başvurulmuştur.

Oyunun su altında düşünülen ve tek bir açık parkurdan oluşan şehri (dünyası) kasvetli bir Art Deco mimari uyarlaması olarak ele alınmış, büyük ve sağlam ana hatlar birbirine perçinli ve oymalı çelik, tunç, altın gibi metal yüzeylerle süslenmiş halde türetilmiştir (Görsel 1).



Görsel 1. Bioshock Kavram Çizimi

([https://i.kinja-img.com/gawker-media/image/upload/s--XyrqMa15--/c\\_fit,f\\_auto,fl\\_progressive,q\\_80,w\\_636/18dxsh1rr035zjpg.jpg](https://i.kinja-img.com/gawker-media/image/upload/s--XyrqMa15--/c_fit,f_auto,fl_progressive,q_80,w_636/18dxsh1rr035zjpg.jpg))

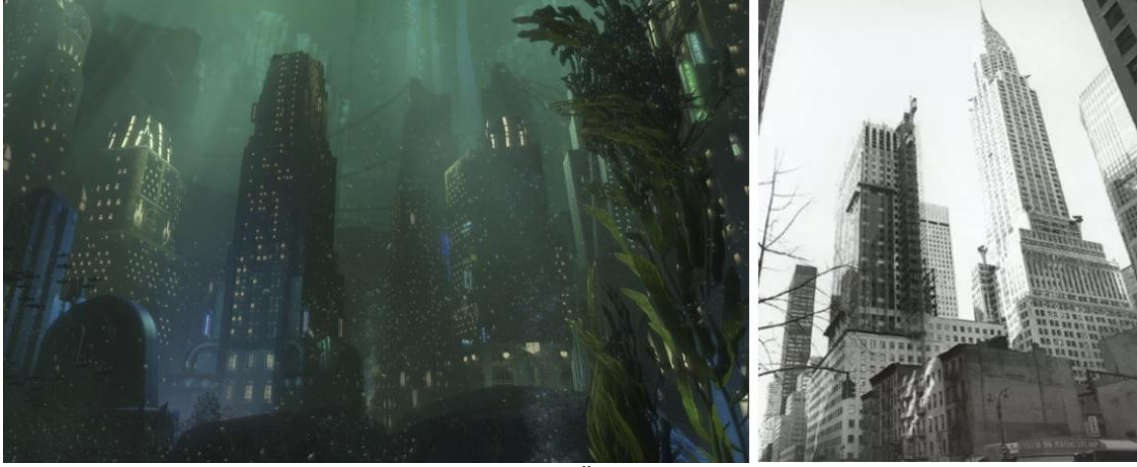
Yapılar tıpkı Art Deco mimariyle üretilen şaşalı ve ışıltılı metal semboller gibi tasarlanmıştır (Wingate, 2017, s. 1).

“Art Deco’nun görsel özelliklerinin anlaşılması için endüstriyel gelişimin, buhar gücünün, hidrolik gücün, elektriğin, ulaşım sistemlerinin, ticari girişimlerin, sosyal düşüncelerin evriminin ve sağlığın ele alınışının değişiminin incelenmesi gerekir. Tüm bu açılardan tek tek bakıldığında, Art Deco eserlerin nasıl onlara ilham veren bir önceki yüzyılın beklentilerinin çok ötesinde olduğu algılanabilir. Birinci Dünya Savaşı’nın yıkımına rağmen ve bu yüzden Art Deco’nun ihtişamını yansıttığı iki savaş arası dönem, tüm olumsuzluklarına rağmen modern hayatın ve teknolojinin övgüsü niteliğindedir. Art Deco görüntüye ve nesneye uyarladığı bu fikirler ile abartılı ve anıtsal bir duruş sergilemiştir.” (Victoria ve Klaus, 2013, s.18).

Oyun mekanlarının hikaye için önemli anlarını teşkil eden giriş sahnelerini oluşturan alanlarda Art Deco’ya özgü anıtsal ve bilindik bazı öğeler kopya edilerek oyun dünyasına uyarlanmıştır (Görsel 2).



## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI



Görsel 2. Bioshock Kavram Çizimi ve Art Deco Özgün Eser

(<https://nextgenrachaelwingate.files.wordpress.com/2017/01/rapture-underwater.jpg?w=404&h=253>)

İç mimari öğelerinde büyük ve ışıklı mimari ayrıntılarının ciddi ve güçlü bir etki bırakacak şekilde ancak oyunun hikayesindeki ve mekansal atmosferindeki karanlık temasıyla dengelenerek tasarlanmıştır (Görsel 3). Bu görsel yapı teknolojinin övülmesi şeklinde ortaya çıkan ve özünde belirginleştirilmiş geometrik biçimlerden ve simetrik dokulardan oluşan, canlı ve kontrast içindeki renk ve ışık özellikleri barındıran Art Deco akımına uyumlu olmuştur (Worth, 2013, s. 1).



Görsel 3. Bioshock İç Mimari Kavramsal Çizimi

([http://40.media.tumblr.com/1c1c635ccc0ec4422bcd8aeadb00d546/tumblr\\_nqnkv36jdK1rk1cx8o3\\_1280.png](http://40.media.tumblr.com/1c1c635ccc0ec4422bcd8aeadb00d546/tumblr_nqnkv36jdK1rk1cx8o3_1280.png))

Bir birinci şahıs nişancı oyun dizisi olan Bioshock'ta ana karakterin içinden bakılması nedeniyle, ana karaktere ait kavram sanatı çalışmaları görülmemesi olağandır. Tüm bir kostüm ya da zırh tasarımı yerine, yönlendirilen karaktere ait özellikle bileklikler gibi içinden bakarken

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

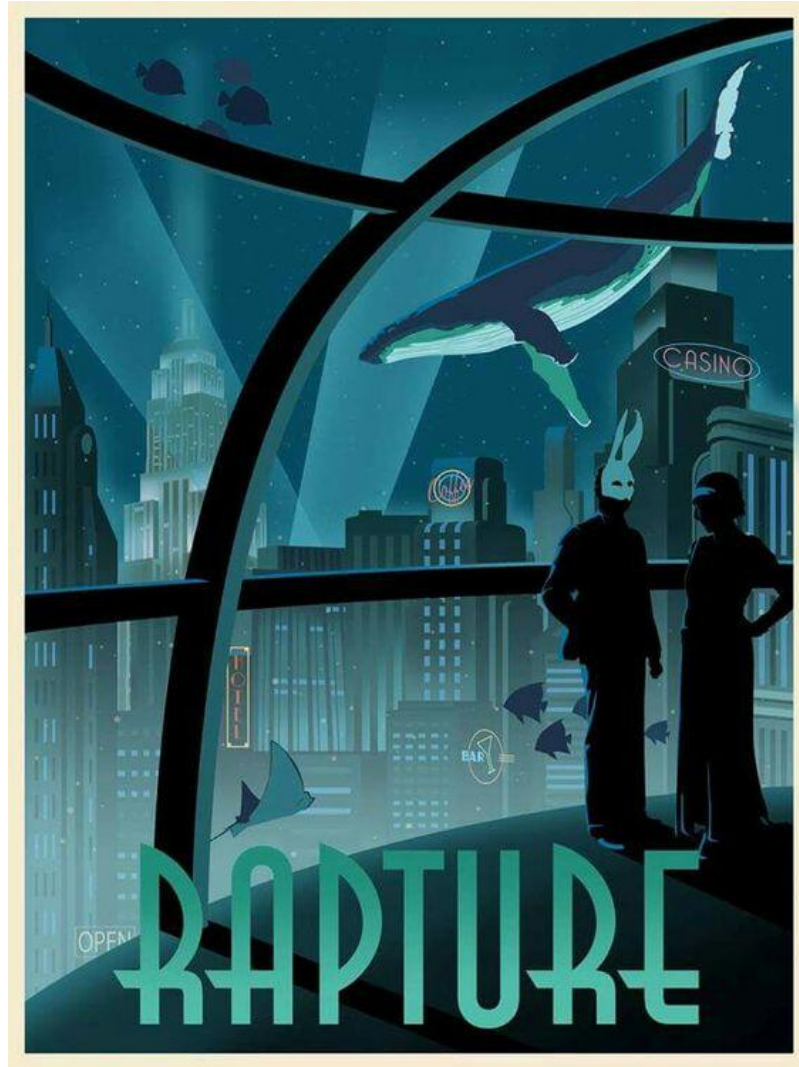
de görülebilecek ayrıntılar, karakterin oyundaki durumuna ait birer arayüz elemanı gibi kullanılabilir; örneğin bileklikler, sağlık durumunu belirten ışıklar ve göstergeler benzeri aygıtları içerir şekilde tasarlanmıştır. Ancak oyun dünyasında karşılaşılabilecek karakterler, yan karakterler ve düşmanlar için etkileyici kavram sanatı çalışmaları geliştirilmiştir. Sivil karakterler için oyunun döneminin moda anlayışından yola çıkılarak 1930'lara özgü giysiler, oyunun fantastik ve fütüristik atmosferine uygun olarak geliştirilerek hazırlanmıştır (Görsel 4).



Görsel 4. Bioshock Karakter Kostüm Tasarımları

([https://vignette.wikia.nocookie.net/bioshock/images/d/d0/Elizabeth\\_burial\\_at\\_sea\\_concept\\_art.jpg/revision/latest?cb=20131017204503](https://vignette.wikia.nocookie.net/bioshock/images/d/d0/Elizabeth_burial_at_sea_concept_art.jpg/revision/latest?cb=20131017204503))

Oyunun düşünsel alt yapısını güçlendirmek ve oyuncuya oyunla ilgili küçük ayrıntılar vermek için hazırlanan oyun içi posterlerde, Art Deco akımına ait kabul edilen poster ve illüstrasyon tarzlarına uygun tasarımlar hazırlanmıştır (Görsel 5).



Görsel 5. Bioshock Oyun İçi Poster Tasarımı

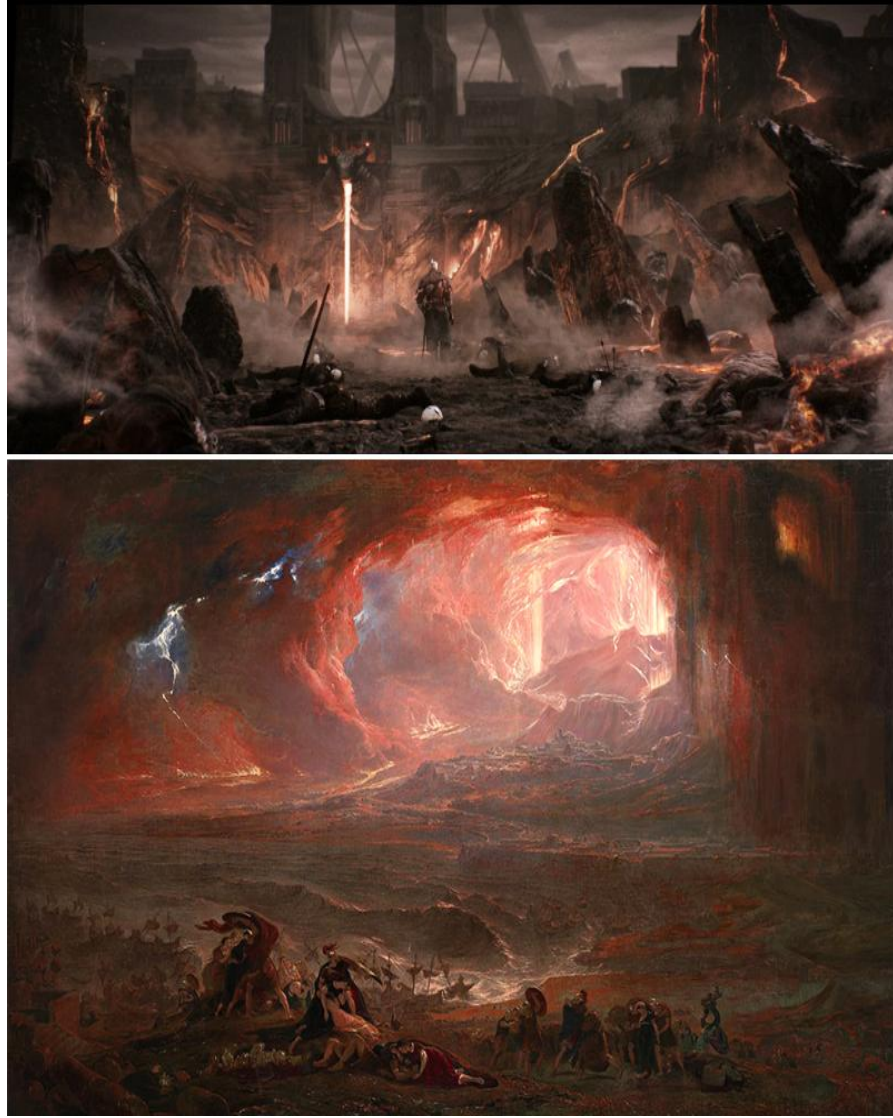
(<https://tr.pinterest.com/pin/498914464957038324/>)

#### Dark Souls, Romantizm ve Grotesk

İlki FromSoftware tarafından 2011 yılında piyasaya sürülen Dark Souls RYO (rol yapma oyunu) serisi, Japon ve Avrupa kültürünü fantastik bir sunumla birleştiren ürünlerdir. Takipçileri tarafından eski tarz yüksek zorluğuna sahip olduğu için övgü alan Dark Souls oyunları, aynı zamanda hikayenin serbest oluşu ve oyun içi videolar gibi doğrudan öğelerle değil de oyuncular tarafından keşfedilmek üzere oyun dünyasına bırakılmış eşyalar üzerinden anlatılması ile beğeni kazanmıştır (Haase, 2018, s. 3). Oyunların kavramsal tasarımı için Hidetaka Miyazaki'nin baş tasarımcılığını üstlendiği ekip Yunan-Roma sanatına ve Ortaçağ Avrupa sanat tarzlarına başvurmuştur. Oyunun ana temasını oluşturan “zorluk, ölüm, doğum, tekrar ölüm” fikrine uygun düşmesi için Yunan-Roma sanatının tekrar vurgulanmış hallerinden olan Romantizm , karakter ve mekan tasarımlarında esinlenme ve yeniden kopya etme amaçlı kullanılmıştır. Ayrıca üç boyutlu bir oyun evreninde Ortaçağ silahlarıyla canavarvari düşmanlarla savaşarak ilerlenen bu oyunlar için canavar tasarımları Grotesk tarzda tasarlanmıştır.

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

Mekân ve çevre tasarımlarında Romantik resim etkileri görmek mümkündür (Görsel 6). Epik geniş alanlarda kasvetli ve terk edilmiş, canlılığını yitirmiş ölü bir doğa ve kalıntılar teması sıklıkla kullanılarak oyunların ana temasındaki ölüm olgusu pekiştirilmiştir (Görsel 7).



Görsel 6. Dark Souls 2 Kavram Çizimi ve John Milton'ın The Destruction of Pompei and Herculaneum Adlı Tablosu, 1822

(<https://www.tate.org.uk/art/artworks/martin-the-destruction-of-pompei-and-herculaneum>)



Görsel 7. Dark Souls 3 Kavram Çizimi ve Casper David Friedrich'in "A Man and Woman Contemplating Moon" Adlı Tablosu, 1774-1840

([https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Caspar-David-Friedrich/190412/Un-homme-et-une-femme-contemplant-la-lune-par-Caspar-David-Friedrich-\(1774-1840\).html](https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Caspar-David-Friedrich/190412/Un-homme-et-une-femme-contemplant-la-lune-par-Caspar-David-Friedrich-(1774-1840).html))

Oyunlar aynı zamanda hikayesel ayrıntılar konusunda da Romantizm'e ve Grotesk'e öykünmeler barındırmaktadır. Bu ayrıntılar oyunların mekansal öğelerinde, heykeller gibi mimari yapılarda, oyun içi tablolarda, oyunlarda karakter tarafından kullanılan aletlerde ve silahlarda sunulmuştur. Örneğin Dark Souls 3'te bir NPC olan ve yeniden doğuşun annesi olarak anılan Rosaria, kucağında sarmalanmış Grotesk bir yaratıkla birlikte dizlerinin üstünde oturan bir heykelle betimlenmiştir ve bu haliyle Rönesans'ın Madonna'sını çağrıştırmaktadır (Haase, 2018, s. 1) (Görsel 8).



Görsel 8. Dark Souls 3 Oyun İçi Görüntüsü

([https://www.gamasutra.com/blogs/ReneHaase/20180711/321757/Romanticism\\_and\\_the\\_art\\_of\\_Dark\\_Souls\\_III.php](https://www.gamasutra.com/blogs/ReneHaase/20180711/321757/Romanticism_and_the_art_of_Dark_Souls_III.php))

Dark Souls 3 oyununun yaratıkları Edgar Allan Poe'yu gölgede bırakacak derecede Grotesk tasarımlardır (Davenport, 2016, s. 1). Dizinin benzersiz görünüşünde sanat akımları üzerine yapılan detaylı ve ilham verici kavramsal sanat araştırması etkili olmuştur.

#### Journey ve Minimalizm

Sony firması için üç oyunluk bir anlaşmanın son parçası olarak 2009 yılında, Thatgamecompany stüdyosu tarafından geliştirilmeye başlanan Journey, 2012 yılında satışı sunulmuş bir macera oyunudur. Thatgamecompany'nin aynı anlaşma altında ürettiği önceki oyunlar olan Flower ve Flow, oynanışa getirdikleri yenilikler, özgün anlatım tarzı, grafik tarz ve görsel betimlemedeki özgünlük ve ses-müzik tasarımı gibi alanlarda çeşitli ödüller kazanmıştır. Stüdyonun kurucuları, popüler öldür/kazan dinamikleri yerine özgün ve duygusal deneyime bağlı olarak oyuncuyu geliştiren oynanışa sahip oyunlar geliştirmeyi hedeflediklerini belirtmişlerdir (Osterwalder, 2010, s. 1).

Journey oyununda oyuncu, ana menü hariç hiç bir arayüz ve HUD öğesi bulunmayan, tipografik göstergelerle yönlendirilmeyen üç boyutlu bir oyun alanında, düşük poligon sayısı ile karakterize edilmiş bir kız çocuğunu yönlendirir (Görsel 9). Oyun alanı büyük bir çöl üzerine inşa edilmiş çeşitli anıtsal yapı kalıntılarına kurulmuş parkurlardan oluşmaktadır. Oyuncunun görevi kontrol ettiği karakteri bu parkurlardan geçirek oyunun her anında ufukta görülen dağın üstündeki bitiş noktasına ulaştırmaktır. Oyuncu oyun alanındaki ses ve ışık efektleri yardımıyla parkurlardaki bulmacaları çözer ve parkurlarda ilerler. Oyunun tasarımında parkurların büyüklüğüne önem verilerek ve hemen her üç boyutlu oyunda bulunan sırf parkurun dolu hissettirmesi için eklenen ayrıntılar tasarımın dışında bırakılarak, oyuncunun tıpkı bir geleneksel Çin resmindeki doğada bulunan küçük birey gibi kendini büyük bir dünyada küçük hissetmesi amaçlanmıştır (Emily, 2011, s. 1).

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI



Görsel 9. Journey Oyunu Anakarakteri Kavram Çizimleri

([http://conceptartworld.com/wpcontent/uploads/2014/01/The\\_Art\\_of\\_Journey\\_12a.jpg](http://conceptartworld.com/wpcontent/uploads/2014/01/The_Art_of_Journey_12a.jpg))

Oyunun dünyası, mimari özellikleri ve karakter-kostüm tasarımları, Afrika, Orta Doğu ve Uzak Asya antik kültürlerinden izler taşımaktadır (Görsel 10). Ancak herhangi bir kültür baskın bir anlatım tarzı olarak kullanılmamıştır ve hem grafik öğelerde hem de müzikte bağımsız, kendine has bir genel bütünlük oluşturularak oyuncunun oyun deneyimini yeni ve benzersiz hissetmesi sağlanmaya çalışılmıştır (Alex, 2012, s. 2).



Görsel 10. Journey Oyunu Mekansal Kavram Çizimi

([https://d37wxxhohlp07s.cloudfront.net/s3\\_images/737471/7f71c6c0-331e-4f20-b184-a5dc8cd1ef13.jpg?1336856549](https://d37wxxhohlp07s.cloudfront.net/s3_images/737471/7f71c6c0-331e-4f20-b184-a5dc8cd1ef13.jpg?1336856549))

Journey oyununun yapım aşamalarında, oyuncunun oyundan en üst düzeyde duygusal geri bildirim alabilmesi ve oyunda ilerlemesinin bu görüntü ve ses ile sağlanacak duygusal bildirimlerle tanımlanabilmesi için pek çok ek ayrıntı ve etmen oyuna dahil edilmemiştir. Aynı

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

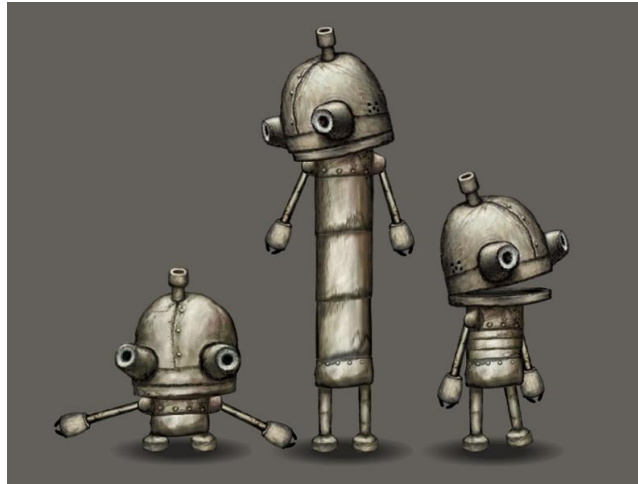
zamanda oyunun görsel temasının oluşturulmasında, oyunda geçirilecek ve bulmacaların çözülmesine harcanacak zamanda oyuncunun gereksiz etkilerle yorulmaması için, oyunun hikâyesel izleğindeki çöl olgusuna uygun, kısıtlı bir renk paleti kullanılmıştır. Oyunun üç boyutlu dili de yine az renkli ve görsel karmaşıklığı düşük bir çizgide olabilmesi adına düşük çokgenli tercih edilmiştir.

Bu tür tercihler oyunun kavramsal sanatçıların Minimalist bir çizgide tasarım yapmaya yönlendirmiştir. Tıpkı Minimalist resimdeki gibi temel geometrik biçimlere yakın ve az renk çeşitli olan tasarımlar denenmiştir. Bu minimalist yaklaşım, geliştiricilerin tıpkı bir Japon bahçesi gibi sadece gerekli ayrıntılar kalıncaya dek her öğeyi tasarımdan çıkartmaları ve oyuncunun yalnız sezgisel dürtüleri ile oyunu keşfetmesine olanak sağlayacak sade anlatım dilini oluşturmaları için gereken yönetsel gereksinimi karşılamıştır (Leigh, 2012, s. 1). Bu yaklaşım oyundaki kahramanın yolculuğu, yaşamın aşamaları, inançsal felsefeler gibi anlatıların oyuncuya keşfettirilme mekaniklerini geliştirmede yardımcı olmuştur (Ohannessian, 2012, s. 1).

### Machinarium ve Steampunk

Machinarium 2009 yılında Amanita Design firması tarafından piyasaya sürülen bir tıklamalı bulmaca, macera oyudur. İki boyutlu arka plan üzerinde bulmaca ipuçlarına fare ile tıklanarak oynanan bu türden oyunlar, sıradan oynanışlarını özgün ve tematik görsel sunumlarla ayırtıran ürünlerle bilinmektedir.

Machinarium oyununda hikaye ve tema için seçilen distopik öğelerle bezeli, üçüncü sanayii devrine aitmiş gibi duran ve robotların ev sahipliğinde bulunan şehir (Machinarium), Steampunk tarzında tasarlanmıştır. Adını “robot” sözcüğünü literatüre kazandıran sanatçı Josef Capek’ten alan Josef isimli ana karakter robot, birbirine perçinlenmiş metal borulardan oluşan bir gövde tasarımına sahiptir (<http://machinarium.wikia.com/wiki/Josef>). Josef gibi diğer robot karakterler de benzeri Steampunk öğeler taşıyor halde betimlenmiştir (Görsel 11).



Görsel 11. Machinarium Karakter Kavram Sanatı

([https://i.neoseeker.com/ca/machinarium\\_conceptart\\_gpQyS.jpg](https://i.neoseeker.com/ca/machinarium_conceptart_gpQyS.jpg))

Oyunun mimari tasarımları aynı zamanda oyunun iki boyutlu fonlarını oluşturacak şekilde yine Steampunk tarzına uygun illüstrasyonlar olarak geliştirilmiştir. Machinarium kentinin genel özellikleri, mekanik atıklarla dolu bir çölün ortasındaki yüksek yapılarla döşenmiş bir kent görselinde resmedilmiştir (Görsel 12).



## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI



Görsel 12. Machinarium Dış Mekansal Kavram Sanatı

([https://vignette.wikia.nocookie.net/machinarium/images/c/c8/City\\_\\_close\\_up.jpg/revision/latest?cb=20150625090056](https://vignette.wikia.nocookie.net/machinarium/images/c/c8/City__close_up.jpg/revision/latest?cb=20150625090056))

Oyun boyunca karşılaşılan mekânlarda da hurdalıklar, sokaklar ve iç mekanlar halinde paslı borulardan, perçinlenmiş metal bloklardan oluşan öğelerle kaplanmış sahneler resmedilmiştir (Görsel 13). Oyunun tüm görselleri kavram sanatı geliştirme sürecinde üretilen illüstrasyonların animatif özellikler ve efektler eklenerek çalışır hale getirilmiş sürümlerinden oluşturulmuştur. Böylece etkileşimli bir illüstrasyona benzer görsellikte ve özgünlükte bir oyun ortaya çıkartılmıştır.



Görsel 13. Machinarium Oyun İçi Görüntüsü

([http://machinarium.wikia.com/wiki/Josef?file=1.\\_Junkyard.jpg](http://machinarium.wikia.com/wiki/Josef?file=1._Junkyard.jpg))

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

### Shelter ve Kübizm

Might and Delight firmasının ikinci oyunu olan Shelter 2013 yılında piyasaya sürülmüştür. Oyun bağımsız ve küçük geliştiricilerin özgün oyun tarzları ve türleri geliştirmedeki öncülüklerini vurgular niteliktedir. İlk oyunun başarısının hemen ardından devam oyunu olan Shelter 2 de 2015’de piyasaya sunulmuştur. Oyuncu Shelter 1’de bir anne porsuğu, Shelter 2’de ise bir anne vaşağı kontrol etmektedir. Oyunlar 2010’da yaygınlaşan bir oyun türü olan hayatta kalma (survival) türüne dahil olarak kabul edilmektedir. Ancak türün hemen her örneğindeki dinamikler, doğada hayatta kalma mücadelesi veren hayvanların gözünden anlatılacak şekilde değiştirilmiştir. Tek kişilik senaryoya ve açık uçlu kurguya sahip Shelter oyunlarında, açık dünya içinde dolaşarak denetlenen hayvanın besin, barınma, çocuk bakımı ve eğitimi gibi gereksinimlerinin sürdürülmesi gereklidir.

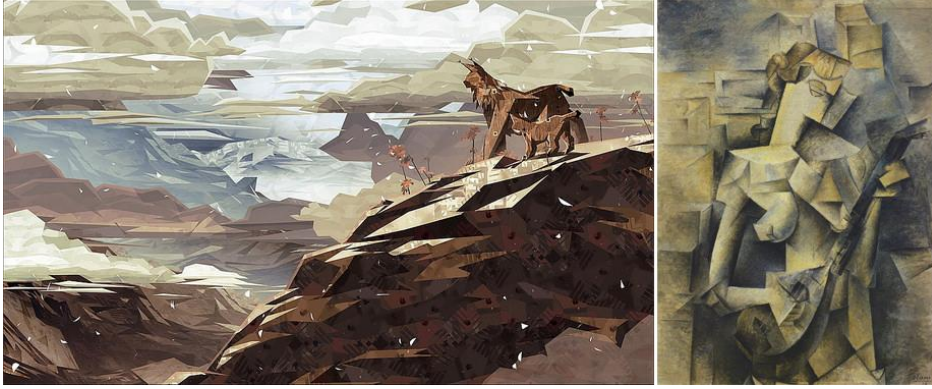
Shelter serisinde özgün oynanışı ve hikâyeyi destekleyecek ve barışçıl-doğa dostu bir görsel tarz geliştirilmesi gereksinimi duyulmuştur. Bu amaçla yapılan kavram sanatı sürecinde öncelikle çocuklara dönük doğa korumacı mesajın iletilmesinin kolaylaştırılması için çeşitli kitap resimleme teknikleri ve çocuk kitabı illüstrasyonu tarzları araştırılarak değerlendirilmiştir. Japon resim sanatı ve origami gibi görsel betimleme gelenekleri incelenerek doğacı temayı destekleyecek görsel malzemelerle bağ kuracak çalışmalar yapılmıştır (Rose, 2013, s. 1) (Görsel 14, 15).



Görsel 14. Shelter 1 Oyunu, Karakter Kavram Çizimleri

(<https://pbs.twimg.com/media/Dcwr1eKXkAAwPE9.jpg>)

Kavram sanatı sürecinde elde edilen özgün görsel dil, kendisini üç boyutlu oyun dünyasını zayıf hacimsel etkilere sahip ve gölge dinamikleri ortadan kaldırılmış modellerle ortaya koymuştur. Ancak yine de oyunda üç boyutlu oyun parkurlarında dolaşıldığından, ortaya çıkan sonucun, benzeri az görülen bir deneyim sunduğu söylenebilir (Görsel 15).



Görsel 15. Shelter 2 Oyunu Kavram Çizimi ve Pablo Picasso'nun "Mujer con Mandolina" Adlı Resmi (1910)

([https://3.bp.blogspot.com/eC7IF2F1cWI/VwKBJLb8A\\_I/AAAAAAAAAGA/vhn9oDQo\\_tdgLiJKyFGlgJ2JM5Gyj0iFIw/s1600/vangardas%2B1.jpg](https://3.bp.blogspot.com/eC7IF2F1cWI/VwKBJLb8A_I/AAAAAAAAAGA/vhn9oDQo_tdgLiJKyFGlgJ2JM5Gyj0iFIw/s1600/vangardas%2B1.jpg))

Sahte gerçekçilik olarak da adlandırılabilir, keskin ve köşeli üç boyutlu modeller üzerinde modelin biçiminden bağımsız olarak kullanılmış iki boyutlu dokuların yarattığı etki, Kübist resim geleneğinin yaklaşımlarına yakınlık göstermektedir (Usher, 2015, s. 2). Shelter oyunlarında Kübizm'in, araştırmada incelenen önceki örneklerdeki gibi bir görsel tema destekleyicisi olarak kullanılmak yerine, görsel bir oyun denemesi gibi ele alındığı söylenebilir. Shelter oyunlarında Kübist eserlere göndermeler görmek ya da Kübist akımına özgü belirgin görsel öğelerin, oyun dünyasında tekrar uyarlanmasıyla oluşturulmuş öğelere rastlamak olanaklı değildir. Ancak tam da oyun dünyası ve içindeki tüm görsel öğeler Kübist sayılabilecek bir görsel betimleme anlayışıyla oluşturulmuştur (Görsel 16). Böylece oyun kavram sanatında Kübizm'den faydalandığını söylemek yerine, oyun kavram sanatının Kübist bir tavırla üretildiğini belirtmek daha doğru olacaktır. Sonuçta ortaya çıkan ürün bu nedenle bilgisayar oyunları arasında görsel özgünlüğü ve deneysel tavrı ile adından söz ettirmektedir (Loomis,



2015, s. 1).

Görsel 16. Shelter 2 Kavram Çizimi

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

([https://gematsu.com/wp-content/uploads/2018/02/Shelter-Generations-Switch\\_02-12-18.jpg](https://gematsu.com/wp-content/uploads/2018/02/Shelter-Generations-Switch_02-12-18.jpg))

### Wolfenstein ve Fütürizm

Wolfenstein oyun serisi, Doom ile birlikte birinci şahıs nişancı türünün ilk örneklerini oluşturarak oyun dünyasını etkilemiştir. İlk Wolfenstein oyunu olan Castle Wolfenstein 1981 yılında Muse Entertainment tarafından geliştirilmiştir. Ancak bu ilk oyun ve devam oyunu olan Beyond Castle Wolfenstein (1984) izometrik iki boyutlu platform oyunu türündedir. ID Software firmasının oyun serisinin isim haklarını edinmesinden sonra 1992 yılında piyasaya sürdüğü Wolfenstein 3D oyunu ise üç boyutlu görseli andıran ancak iki boyutlu görüntülerin arka arkaya tekrarlanması sayesinde elde edilen bir görseleliğe sahipti ve Doom oyunu gibi karakterin gözünden oynanmaktaydı (Houghton, 2017, s. 1).

Wolfenstein serisinin merkezinde alternatif bir gerçeklikte, 2. Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanya'sındaki bir üste Hitler'in ileri teknolojik silahlarıyla ve doğüstü güçlerle donatılmış özel ordularıyla savaşı kazanmasına engel olmaya çalışan esir bir askerin maceraları konu alınmıştır. Klasik hikâyeye zenginleştirilmiş ve 1960'larda geçen, Nazilerin savaşı kazandığı ve dünyanın hemen hepsini ele geçirdiği bir senaryo ortaya konulmuştur (Dransfield, 2018, s. 1). Bu senaryoda oyuncunun yönlendirmesindeki karakter B. J. Blazkowicz bir yeraltı direnişi üyesidir ve Hitler'in dünya diktatörlüğünü sona erdirecek bir devrim hareketinin parçasıdır. Oyunun kavram sanatının çıkış noktası olarak muzaffer Nazi dünyasının görsel ağırlığını yansıtacak bir diktatöryal distopya temasının oluşturulması planlanmıştır. Aynı zamanda Alman Nasyonal Sosyalizm'inin görsel sembolleri olan gamalı haç, kartal, kırmızı-siyah-beyaz renkler oyun dünyasının hemen her sahnesine ve ögesine dekoratif unsurlar olarak yerleştirilmek üzere yeniden tasarlanmıştır. Bu noktada hem alternatif gerçeklik hem de distopya türlerinin doğasına uygun olarak büyük ve dehşetli mimari öğeler ve silahlar-araçlar geliştirilmesi düşünülmüştür (Harris, 2017, s. 2). Böylece hikâyenin belkemiğini oluşturan, gizli silahları ile savaşı kazanmış Almanya'nın zafer kazanan teknolojisinin oyuncuya deneyimlenmesi sağlanabilecektir. Kavram sanatı açısından bahsedilen hedeflerin ve planların kendine has bir dille ve bütünlük içinde elde edilmesi için Nazizm'in ve Faşizm'in doğuşunda etkisi olan düşünsel dünyanın görsel uzantıları niteliğindeki 1800'ler sonu ve 1900'ler başı sanat akımları ve görsel temalar incelenmiştir. Yirminci yüzyılın ilk yarısına ve iki dünya savaşına damga vuran Fütürizm , oyun kavramsal sanatının başlıca görsel dayanağı ve kaynağı olarak ele alınmıştır.

Fütürist resimdeki hareket ve dinamizm arayışı ile eserlerde motorlar gibi dönemin mühendislik dehası ürünlerinin kullanımı, oyun dünyasındaki Nazi ögesinin betimlenmesini desteklemek için kullanılmıştır. Hareket ve Kübizm'den Fütürist resime geçen geometrik betimleme, Wolfenstein'in alternatif dünyasının Nazi görseleliğini tanımlamak için yorumlanmıştır. Mimari tasarımlarda bu etki gözlemlenmektedir (Görsel 17).

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI



Görsel 17. Wolfenstein The New Order Kavram Çizimi ve Tullio Crali'nin “Nose-diving on the City” adlı tablosu (1939)

(<http://florianalexanderschmidt.de/homepage/wp-content/uploads/2012/12/Tullio-Crali-%E2%80%93Nose-diving-on-the-City-1939.jpg>,

<http://barbarella.deadendthrills.com/imagestore/features/wolfenstein/wolfenstein02.jpg?cb9219>)

Karakter ve düşman tasarımında Fütürist akımın söylemlerinin büyük bölümünü oluşturan teknolojiye, ağır sanayi üretimine ve dönemin teknolojik ürünlerine övgü ile, İkinci Dünya Savaşı Alman askeri ekipmanları ile araçları harmanlanarak bir tür semirmiş, fazlaca gelişmiş paralel Nazi ordusu vizyonu oluşturulmuştur (Görsel 18).



Görsel 18. Wolfenstein The New Order Düşman Kavram Çizimi

(<http://www.playstationlifestyle.net/assets/uploads/2014/05/41.jpg>)

Oyun içi dünyada, oyunun hikâyesinin ve evreninin gerçeklik duygusunun güçlendirilmesi için çeşitli kurgusal dergiler, gazeteler, afişler ve TV programları tasarlanmıştır. Bu öğeler için

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

kapak tasarımları, afişler ve program jenerikleri hazırlanmıştır (Görsel 19). Bu öğelerde geç Fütürist resim ve afiş tasarım çizgisine yakın görsel değerlere rastlamak olanaklıdır. Özellikle karakter ve ana öznelerin yüceltildiği alttan bakış açılarının kullanımı ve perspektif-kompozisyon tercihlerindeki dinamizm göze çarpmaktadır.



Görsel 19. Wolfenstein The New Order Oyun İçi Poster Tasarımı

(<http://images.derstandard.at/2014/10/13/venus.jpg>)

### Sonuç

Oyunlar son elli yıldaki teknolojik, dijital, yazılımsal ve donanımsal gelişmeler nedeniyle sadece eğlence nesnelere olmaktan uzaklaşarak eğitim, bilim, sanat ve felsefe yönleri güçlenmiş etkileşimli deneyim ürünlerine dönüşmüştür. Özellikle rol yapma oyunları gibi çeşitli türlere ait uzun ve karmaşık hikâye örgüleri ile donatılmış, oyuncunun içinde üç boyutlu sanal bir uzay-zamanda, oyun içindeki karakteri yönlendirebileceği yapıtlarda, etkileşimli deneyim, sanatsal ve özgün bir seviyeye ulaşabilmektedir. Bu olanaklar oyunların görsel tasarımının, bu deneyimi en üst düzeyde destekleyebilecek yaklaşımlarla üretilmesinin gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu nedenle oyun geliştiriciler kavram tasarımı ve bu tasarımın eskizlenmesi işlevini yerine getiren kavram sanat üretimi süreçlerine önceki zamanlardan çok daha fazla özen göstermektedir. Çeşitli geliştirici firmalar arasındaki farklılık ve özgün deneyim üretim-anlatım çabası, çok çeşitli çıkış noktaları ile desteklenen kavram sanatı çalışmalarının üretilmesine neden olmuştur. Geliştirici firmalara özel ve dizi olarak üretilecek, fikri mülk değerleri ile satış ve adından söz ettirme gücü sayesinde başarı kazandıracak ürünlere olanak tanımıştır. Özgün görsellik ve ürünün markalaşması adına girilen bu mücadelede pek çok yer, zaman, kültür, doku, siyasi-dini felsefe, semboller, mimari öğeler, doğal yapılar ve oluşumlar özüm senerek, çeşitli oyunların görsel sermayesi haline getirilmiştir. Sanat Tarihi ve akımları da bu mücadelenin verildiği bir araştırma alanı, bir ilham cevheri olarak değerlendirilmiştir.

Bu akımların görsel oyun tasarımı, kavram tasarımı ve genel grafik tasarım açısından, tamamlanmış oyun grafiğinde nasıl bir etkiye sahip olduğu incelenmiştir. Akımların tekrar

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

yorumlanması ile oyun kavram sanatı öğelerine dönüştürülerek oyunların görsel iskeletini, tadını ve ruhunu var eden kavram tasarımı çalışmalarına örnekler gösterilmiştir. Araştırılan örneklerde yorumlama uygulamalarının nasıl, neden, hangi yöntemler, teknikler ve yaklaşımlar takip edilerek gerçekleştirildiğine dair incelemelere ve açıklamalara yer verilmiştir. Araştırma sürecinde Sanat tarihi akımlarının felsefi, düşünsel ve görsel özelliklerinin oyun kavram tasarımının gerektirdiği mekan, karakter, anatomi, estetik, atmosfer, araç, binek, renk-ışık, doku ve biçim uyarlamalarının tasarımını etkilediği gözlemlenmiştir. Oynanış özelliği açısından aksiyon öğelerinin ağır bastığı belirli yapılarda kavram tasarımı, sanat akımının görsel dil ve özelliklerinin yeniden yorumlanarak uyarlanması ve bazı durumlarda bire bir kopya edilmiş sanat nesnelere oyun içi dünyaya yerleştirilmesi şeklinde geliştirilmiştir. Özgün oynanışa sahip, keşfetme ve araştırma yapılarına sahip rol yapma oyunlarına ait Sanat tarihinin incelenerek kavram tasarımında değerlendirildiği belirli oyun yapıtlarında ise, ele alınan sanat akımının biçimsel özelliklerinin, oyun içindeki üç boyutlu görsel yapının geometrik, dokusal ve renklendirme öğelerinin dönüştürülmesi şeklinde uygulandığı gözlemlenmiştir. İncelenen örneklerin hem satışa sunulmuş ürünler olarak hem de geliştirme aşamasındaki kavram çizimleri bağlamında, çıkış noktası olarak yorumladıkları sanat akımlarının görsel yapıları ile harmanlanmış benzersiz görsellikler oluşturdukları sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada sanat tarihini var eden akımların, bu akımları ortaya çıkartan ve çeşitlendirerek alanlarında eserler meydana getiren sanatçı ve tasarımcılar ile içinde buldukları dünyanın betimlenmesi ve yorumlanması adına geliştirdikleri söylemlerin, güncel oyun tasarımları ile günümüz ve gelecek insanına aktarılmasının önemi üzerinde durulmuştur. Oyunların ve oyun kavram tasarımının işlevini geliştirerek, değerini ve etkisini arttırmaya devam ettiği günümüzde tekrarlanmayı, ancak her defasında bir parça daha farklı oluşu savunan sanatsal bir tavrın, yeni nesillerin insanlık ailesine dair bağlarını sağlamlaştıracağı ve varlık bilinçlerini zenginleştireceği öngörülmüştür.

### KAYNAKÇA

Alessandra, Z., (2008), *Ornament and the Grotesque: Fantastical Decoration from Antiquity to Art Nouveau*, Thames and Hudson.

Alex, C., (2012), *Interview: Composer Austin Wintory On Journey*, TheSixthAxis, Erişim: Kasım 2018, <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/dadaizm-sanat-akimi-ve-temsilcileri/> Erişim: Şubat 2019.

Baudrillard, J., (1994), *Simulacres et Simulation*, University of Michigan Press, Michigan.

Berghaus, G., (2015), *International Yearbook of Futurism Studies*, Walter de Gruyter GmbH, , CPI books GmbH, Leck, Berlin/Boston.

Bowser, R. A.; Croxall, B., (2016), *Steampunk: Pasts, Presents, and Futures*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London.

Collard, S. B., (2014), *A Look at Cubism*, Rourke Educational Media, North Mankato, Minnesota, USA.

Davenport, J., (2016), *Discovering the sad story of Dark Souls 3's most grotesque creature*, Erişim: Aralık 2018, <https://www.pcgamer.com/discovering-the-sad-story-of-dark-souls-3s-most-grotesque-creature/>

Dransfield, I., (2018), *The History of Wolfenstein*, Erişim: Temmuz 2018. <https://www.pcgamer.com/the-history-of-wolfenstein/>

Emily, G., (2011), *Journey Hands-on Preview*, Videogamer.com, Erişim: Eylül 2018. <https://web.archive.org/web/20121003015527/http://www.videogamer.com/ps3/journey/preview-2895.html>

## BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI

---

Gee, J. P., (2003), *What Video Games Have To Teach Us About Learning And Literacy*, Palgrave Macmillan, Hampshire, England.

Gee, J. P., (2007), *Good Video Games Good Learning: Collected Essays on Video Games, Learning, and Literacy*, Peter Lang Publishing Inc, New York.

Haase, R., (2018), *Romanticism at The Heart of Dark Souls 3*, Erişim: Aralık 2018. [https://www.gamasutra.com/blogs/ReneHaase/20180711/321757/Romanticism\\_and\\_the\\_art\\_of\\_Dark\\_Souls\\_III.php](https://www.gamasutra.com/blogs/ReneHaase/20180711/321757/Romanticism_and_the_art_of_Dark_Souls_III.php)

Harris, D., (2017), *Welcome to The Occupation a World for Wolfenstein*, Erişim: Temmuz 2018. <http://deadendthrills.com/welcome-to-the-occupation-a-world-for-wolfenstein/>

Houghton, D., (2017), *The King of FPS – How Wolfenstein 3D Changed Video Games Forever*, Erişim: Temmuz 2018. <https://www.gamesradar.com/8-things-wolfenstein-3d-gave-world/>

Leigh, A., (2012), *In-Depth: Journey's rare and magical success*, Gamasutra, Erişim: Eylül 2018.

[http://gamasutra.com/view/news/163143/InDepth\\_Journeys\\_rare\\_and\\_magical\\_success.php](http://gamasutra.com/view/news/163143/InDepth_Journeys_rare_and_magical_success.php)

Loomis, M., (2015), *Review: ‘Shelter 2’ Has Great Artwork, Ho-Hum Gameplay*,

Erişim: Ağustos 2018. <https://gamerant.com/shelter-2-reviews/>

Obendorf, H., (2009), *Minimalism: Designing Simplicity*, University of Hamburg, Springer, Dordrecht Heidelberg, London, New York,

Ohannessian, K., (2012), *Game Designer Jenova Chen On The Art Behind His “Journey”*. Fast Company, Mansueto Ventures.

Osterwalder, A., (2010), *Dopamin Statt Adrenalin: Der Sensationelle Erfolg von Thatgamecompany. Innovation Stuntmen*, Erişim: Eylül 2018. <https://www.webcitation.org/5yPgyVp>

[45?url=http://www.innovationstuntmen.com/?p=526](https://www.innovationstuntmen.com/?p=526)

Palmer, A. L., (2011), *Historical Dictionary of Romantic Art and Architecture*, The Scarecrow Press, Inc, UK.

Parkin, S., (2016), *Rapture leaked: The True Story Behind the Making of BioShock*, Erişim: Nisan 2018. <https://www.eurogamer.net/articles/2014-04-17-the-true-story-of-bioshock>

Pilniy, O., (2016), *The Grotesque in Contemporary Anglophone Drama*, Palgrave Macmillan, Prague, Czech Republic.

Rose, M., (2013), *Gimme Shelter: The art behind a game about badgers*, Erişim: Ağustos 2018. [https://www.gamasutra.com/view/news/197893/Gimme\\_Shelter\\_The\\_art\\_behind\\_a\\_game\\_about\\_badgers.php](https://www.gamasutra.com/view/news/197893/Gimme_Shelter_The_art_behind_a_game_about_badgers.php)

Smed, J.; Hakonen, H., (2003), *Towards a Definition of a Computer Game*, Turku: Centre for Computer Science.

Tavinor, G., (2009), *The Art of Video Games*, Blackwell Publishing, John Wiley & Sons Ltd, The Atrium, Southern Gate, Chichester, West Sussex, United Kingdom.

Usher, W., (2015), *Shelter 2 Launches on Steam March 9th*, Erişim: Ağustos 2015. <https://blogjob.com/oneangrygamer/2015/02/shelter-2-launches-on-steam-march-9th/>

Victoria, C.; Klaus, H. C., (2013), *Art Deco (Art of Century)*, Parkstone Press

International, New York, USA.

Wingate, R., (2017), *Art Essay: Bioshock and The Art Deco Art Movement*,

Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:2, Sayı:3, Aralık 2019



## **BİLGİSAYAR OYUNU KAVRAM TASARIMINDA SANAT AKIMLARININ YENİDEN YORUMLANMASI**

---

Erişim: Mayıs 2018. <https://nextgenrachelwingate.wordpress.com/2017/01/17/art-essay-bioshock-and-art-deco/>.

Wolf, J. P., (2008), The Video Game Explosion, Greenwood Press Westport, Connecticut, London.