INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

Volume (1) İssue (2) Auguss 2014

İÇİNDEKİLER

BİR ESER İNCELEMESİ: REMBRANDT HARMENSZOON VAN RİJN'İN BİR OTOPORTRESİ *1-9*
Aysun KISAOĞULLARI

PSİKOLOJİK TEMELLİ ZİHİNSEL RAHATSIZLIK, SANAT VE YARATICILIK *10-26*
Bülent SALDERAY

GUSTAV KLIMT'İN ESERLERİNDEKİ KADIN İMGESİ *27-40*
Pelin AVŞAR, Turhan ALGAN

CHRISTIE'S MÜZAYEDELERİNDE SATIŞA SUNULMUŞ BİR GRUP FİGÜRLÜ İZNİK TABAĞI *41-64*
Ezgi GÖKÇE

MİMARİ YAPILARDAKİ ESTETİK GÖRSELLERİNİN GİYSİ TASARIMLARINA YANSIMASI *65-85*
Mine YAYLA, Fadime YAZICI

KENTSEL YEŞİL YOLLAR VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK: BOSTON ROSE FITZGERALD KENNEDY YEŞİL YOLU ÖRNEĞİ *86-97*
Banu ÖZTÜRK KURTASLAN

KISA DÖNEMLİ KENTSEL, SOSYAL VE TEKNİK ALTYAPI ALAN İHTİYACININ KESTİRİMİNDE BİR ARAÇ OLARAK EKSTRAPOLASYON NÜFUS PROJEKSİYON YÖNTEMİNİN KULLANIMI: KÜTAHYA ÖRNEĞİ *98-119*
İrem AYHAN SELÇUK

MÜZE, KÜTÜPHANE VE ARŞİV BİNALARINDA İZLEME ÇALIŞMALARININ ÖNLEYİCİ KONSERVASYON AÇISINDAN ÖNEMİ *120-138*
Alpaslan Hamdi KUZUCUOĞLU

REMBRANDT'IN ELLERİNDE HAYAT BULAN ETKİLEYİCİ BİR BİRLİKTELİK: ANATOMİ BİLİMİ VE RESİM SANATI *139-144*
Banu AKGÜN, Emre Özgür BULDUK

BAŞ EDİTÖR
Pelin AVŞAR

BAŞ EDİTÖR YARDIMCILARI
Fatma ARPACI
Fatih BAŞBUĞ
Atilla DÖL
Mehmet Gökhan GENEL

RESİM ALAN EDİTÖRÜ
Melihat TÜZÜN
PEYZAJ ALAN EDİTÖRÜ
Murat ÖZYAVUZ
MİMARLIK TASARIM ALAN EDİTÖRÜ
Sercan Özgencil YILDIRIM

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Murat KORKMAZ

DİL EDİTÖRLERİ
Gökşen ARAS (İngilizce)
Gülsemin HAZER (Türkçe)

İSTATİSTİK VE ÖLÇME DEĞERLENDİRME
Gökhan DELİCEOĞLU
Işık BAYRAKTAR
Saliha ALTIPARMAK

İLETİŞİM VE SEKRETERLİK
Michael KUYUCU
Ali Murat KIRIK

TEKNİK EDİTÖR
Burhan MADEN

YAYIN KURULU
Adnan TEPECİK
Yavuz TAŞKIRAN
Yücel GELİŞLİ
Ahmet ÖZOL
Ahmet Şinasi İŞLER
Basri ERDEM
Bedri KARAYAĞMURLAR
Füsun ÇAĞLAYAN
Hüseyin ELMAS
Oğuz YILMAZ
Abdullah KELKİT
Fatih BAŞBUĞ
Öner DEMİREL
Nezahat GÜÇLÜ
Ümran SEVİL
Pelin AVŞAR
Murat KORKMAZ
Ricardas BARTKEVICIUS
Fatma TEZEL ŞAHİN
Murat ÖZYAVUZ
Melihat TÜZÜN
Ayhan AYTAÇ
Sefer GÜMÜŞ
Sercan Özgencil YILDIRIM
Fatma ARPACI
Kürsad GÜLBEYAZ
Emre YANIKKEREM
Erdem ÜNVER
Bülent KILIÇ

BİLİM VE DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Adnan TEPECİK
Prof. Dr. Ahmet ÖZOL
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER
Prof. Dr. Basri ERDEM
Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR
Prof. Dr. AssemAbdel FATTAH
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS
Prof. Dr. Ricardas BARTKEVICIUS
Prof. Dr. Sercan Özgencil YILDIRIM
Prof. Dr. Oğuz YILMAZ
Prof. Dr. Nezahat GÜÇLÜ
Prof. Dr. Cemal YÜKSELEN
Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ
Prof. Dr. Zeki KAYA
Prof. Dr. Yavuz TAŞKIRAN
Prof. Dr. Abdullah KELKİT
Prof. Dr. Faruk ANDAÇ
Prof. Dr. Öner DEMİREL
Prof. Dr. Emine DEMİRAY
Prof. Dr. Adalet KANDIR
Prof. Dr. Mustafa USLU
Doç. Dr. Ahmet DALKIRAN
Doç. Dr. Nedret YAŞAR
Doç. Dr. Erdem ÜNVER
Doç. Dr. Neslihan KIYAR
Doç. Dr. Melek ŞAHAN
Doç. Dr. Çetin YAMAÇ
Doç. Dr. Emre YANIKKEREM
Doç. Dr. Melihat TÜZÜN
Doç. Dr. Murat ÖZYAVUZ
Doç. Dr. Ayhan AYTAÇ
Doç. Dr. Fatma TEZEL ŞAHİN
Doç. Dr. Nurhayat ÇELEBİ
Doç. Dr. Arzu ÖZYÜREK
Doç. Dr. Fatih ÇATIKKAŞ
Doç. Dr. Tuğçe TUNA
Doç. Dr. Serdar TOK
Doç. Dr. Fatma ARPACI
Yrd. Doç. Dr. Bülent SALDERAY
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin BALAMİR
Yrd. Doç. Dr. Hami Onur BİNGÖL
Yrd. Doç. Dr. Raif KALYONCU
Yrd. Doç. Dr. Şeyda ERASLAN TAŞPINAR
Yrd. Doç. Dr. Umut ŞUMNU
Yrd. Doç. Dr. Sefer GÜMÜŞ
Yrd. Doç. Dr. Ali Serdar YÜCEL
Yrd. Doç. Dr. Tahsin YILMAZ
Yrd. Doç. Dr. Aylin SALİCİ
Yrd. Doç. Dr. Yasin DÖNMEZ
Yrd. Doç. Dr. Kürsad GÜLBEYAZ
Yrd. Doç. Dr. Cemil BİLGİLİ
Yrd. Doç. Dr. Mercan Efe GÜNEY
Yrd. Doç. Dr. Gülten HERGÜNER
Yrd. Doç. Dr. Ebru ÇUBUKÇU
Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR

Dr. Pelin AVŞAR
EDİTÖR

Değerli bilim ve sanat insanları;

2014 Yılı itibariyle yayın hayatına girenMTDD dergimizin ikinci sayısını yayımlamış bulunmaktayız. Görsel Sanatlar, Tasarım, Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı, İç Mimarlık alanlarından bilimsel, özgün ve nitelikli yeni çalışmalara yer verilen bu sayımızda:her türlü emek, gayret ve değerlendirmeleriyle katkı sağlayan yazarlarımıza, hakem kuruluna, bilim kuruluna, yayın kuruluna,editörlere ve okurlarımıza teşekkürlerimizi sunuyor, siz değerli bilim ve sanat insanlarının katkıları ve değerli okuyucularımızın paylaşımları ile her geçen sayıda daha da güçleneceğimizi belirtmek istiyoruz. Dergimize kabul edilen ve basıma hak kazanan çalışmalara ücretsiz olarak internet üzerinden erişilebilineceğini hatırlatarak,gelecek sayılarda görüşmek üzere başarılarve sağlıklı günler dileriz.

(Dergimizde etik kurul raporu gerektiren her türlü çalışmada yazar/yazarlar editörlüğe ve derginin sistemine yayın yüklerken gerekli etik kurul rapor bilgilerini girmekle yükümlüdür. Hiçbir koşul ve şartlarda oluşan ya da oluşacak bir sorunda – problemde dergimiz, yayın kurulu, imtiyaz sahibi, yazı işleri, hakem ve bilim kurulları sorumluluk kabul etmez. Yazar / yazarlar bu bilgiyi dergiye yazılı olarak vermekle yükümlüdür. Tüm sorumluluk yazar(lar) a aittir).

Distinguished members of science and art,

We have published the second volume of our journal MTDD that was started to be published in 2014. For this volume that gives place to scientific, original and qualified papers in the fields of Visual Arts, Design, Architecture, Landscape Architecture and Interior Architecture; we extend our thanks to our authors who contributed with all kinds of efforts and evaluations, referee board, science board, editorial board, editors and readers. And we want to express that we will gain more strength each day with the contributions of you-dear people of science and art- and the sharing of our valuable readers. It is necessary to state that the papers accepted to our journal and approved for publication can be accessed on website for free, and we wish you many days with full of success and health until we meet in the next volume.

(Author(s) is/are required to insert relevant information of ethical committee report while uploading paper to the system of the journal if studies require ethical committee report. Our journal, publication board, publisher, editorial board, referee and scientific boards bear no responsibilities regarding the problems that may occur. Author(s) is/are required to inform the journal regarding this matter. The whole responsibility belongs to author(s)).

YAYIN KABUL ETTİĞİMİZ BİLİM DALLARI

- Görsel Sanatlar
- Mimarlık
- Peyzaj Mimarlığı
- Tasarım
- İç Mimarlık

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:32 K:31
www.mtddergisi.com

BİR ESER İNCELEMESİ: REMBRANDT HARMENSZOON VAN RİJN'İN BİR OTOPORTRESİ

Aysun KISAOĞULLARI

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Özet: Bu çalışmada, Barok dönemin önde gelen sanatçılarından Hollanda'lıRembrandtHarmenszoo nvanRijn'nin, yaşamı boyunca yaptığı otoportrelerinden biri olan 1661 tarihli, Geç dönemine ait bir çalışmasının analizine ve sentezine çalışılmıştır. Bu eserden yola çıkarak: sanatçının yaşamı, sanatçı kimliği, portreciliği ve daha pek çok üslupsal özelliği ortaya konmuştur.Sanatçının portrecilikteki büyük ustalığı: boya tekniğinin yanında, insanın ruh halini yakalamadaki başarısıdır. Bu özellik, onun otoportrelerinde de belirgindir. Bu üslupsal özellikler ile Rembrandt, sadece kendi dönemi içerisinde değil, tüm sanat tarihinde önemli bir yere sahip, ölümsüz bir sanatçıdır.

Anahtar Kelimeler: RembrandtHarmenszoonVan Rijn, Otoportre, Barok Dönem

AN ART WORK REVİEW: REMBRANDT HARMENSZOON VAN RİJN'S A SELF-PORTRAİT

Abstract: This study has tried to analyze and synthesize one of the lifetime self-portraits of Rembrandt Harmenszoon van Rijn, a prominent Dutch artist of the Baroque period, dated 1661 during the Late period. Based on this work: we have revealed the life, artistic identity, self-portrait art and many more stylish features of the artist. The great mastership of the artist in self-portrait originates from not only his paint technic, but also his success in catching the human mood. This feature is apparent in his self-portraits, as well. Due to these stylish features, Rembrandt is a significant and imperishable artist not only within his era, but also in the entire art history.

Key Words: Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, Self-Portrait, Baroque Period

Görsel 1. RembrandtHarmenszoon Van Rijn, "Otoportre", 114x94 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kenwood Evi, Londra, 1661

1. GİRİŞ

Portre: yaşamın belli bir anını ya da sürecini temsil eden, çeşitli sanat alanları, sanatçı algılayışları ve kurgularıyla değişik kılıflara bürünmüş, yeni görünümler kazanan bir türdür. Portrenin amacı; kişinin görünüşünü, kişiliğini ve ruh halini olanca açıklığıyla yansıtarak kişinin suretini ölümsüzleştirme, anılarını belgeleme ya da kendi ile yüzleşme isteği olarak düşünülebilir.

İnsan yaşamı boyunca değişime uğrayacağı için görüntülenen yüz aynı kalmayacaktır. Her ne kadar tek bir yüze sahip olunsa da yaşananlar, maske yüzlerle yeni ifadelere dönüşecektir. Portreler gerçek bir yüzü canlandırmaya yetmeyecek olsa da ölümsüzlüğe meydan okumanın anlık ya da bir sürelik yollarından biri olarak düşünülmektedir (Uysal, 2009:111-112).

Sanatçının aynadan bakarak yaptığı kendi portresine öz portre ya da otoportre denir. Resim tarihi boyunca hemen her ressam otoportre çalışmıştır. Sanatçı, kendi yüzünü dilediği sürece, dilediği gibi inceleyebilir. İnsan, aynı zamanda psikolojik bir varlık olduğundan, insanın ruh durumu yüzünün biçimlenişinden anlaşılabilir (Etike,2001:102). Kahraman'nın söylediği üzere portre, her dönem başka bir anlam yüklenen ve beden sorununun içinde yer alan bir düğümdür. Ben kavramına farklı anlam ve içerik kazandıran sanatçı için otoportre, gerçeğin kendi ben'iyle sorgulanması durumudur (Kahraman, 2004).

Yaşamı boyunca düzenli olarak ürettiği otoportreleriyle ve kendine özgü sanatsal teknikleriyle Rembrandt Harmenszoon van Rijn, portreciliğiyle sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. 1606-1669 tarihleri arasında yaşamış olan ünlü Hollandalı sanatçının, 1661 tarihli inceleyeceğimiz eseri bu otoportrelerine örnek verilebilir.

Yaşamı boyunca otoportre çalışmaları yaptığından dolayı Rembrandt'ı, diğer Barok ustalarına göre daha yakın hissederiz. Rembrandt kendini büyük bir içtenlikle gözlemlemiş, ruhunun derinliklerini hissettirmede büyük bir başarı göstermiştir. Portreleri, doğal ve abartısızdır.

Remrandt'ın sanat yaşamı üç döneme ayrılmaktadır: Gençlik Dönemi, Ustalık Dönemi ve Geç Dönem. Bu eseri, resmindeki görüntüsünden de anlaşılacağı üzere Geç Dönemi'ne aittir. Bilhassa, sanatçının yüzündeki kırışıklıklar ve ifade yaşlılık döneminde olduğunu göstermektedir. Eser, adeta, yaşamı ile ilgili derin bir anlamlar dizgesine açıklamaktadır.

Rembrandt'ın bu tablosu, kendini çalışırken gösterdiği ender portrelerden birisidir. Eseri betimleyecek olursak: sanatçının başında beyaz bir bere, üstünde kırmızı bir tunik ve onun da üzerinde daha kalın bir giysi vardır. Bir elinde palet, fırça ve değneği vardır. Rembrandt, elindeki değneği, resim yaptığı elini dinlendirmek için kullanmıştır.

2. DESEN ANLAYIŞI VE GRAFİK DÜZENİNİN ESTETİK ANALİZİ

Resimde sanatçı kendisini, elindeki çalışma aletlerini ve paleti hesaba katarak resmin sol orta kısmına yerleştirmiştir. Bunların sağ tarafında, duvar kısmında bulunan yarım daire resmi dengelemektedir. Resimde sanatçının duruşu üçgen bir formdadır. Elinde tutuğu palet ile fırçalardan birinin farklı yönde oluşu, dikkati sanatçının yüzüne doğru yöneltmektedir. Sağ kolunun yanındaki yatay eksendeki düz zemin de, resmin o boşluğunu tamamlamakta ve resmi

dengelemektedir. Perspektif kuralları göz önünde bulundurulmuştur. Bu, sanatçının elindeki palette görülmektedir. Sanatçının resmindeki güçlü desen anlayışı açıkça hissedilmektedir.

Barok dönemin önemli bir özelliği olarak, resimde sert konturlar yoktur. Sert konturlar silinmiş, parçayla bütün kaynaşmıştır. Rembrandt'ın resim üslubunda, formun gerçek görüntüsünü ortaya çıkartacak çizgisellikte bir ele alış vardır. Sanatçının yağlıboya tekniği, resmin anlamsal boyutunu ortaya çıkarmada önemli bir unsur olmuştur.

3. IŞIK-GÖLGE DÜZENİNİN ESTETİK ANALİZİ

Eserde, güçlü açık-koyu, ışık-gölge ve ton farklılıkları görülmektedir. Bu, özellikle sanatçının yüzünde, giysilerinde hissedilmektedir. Sanatçının, özellikle yüz kısmının sol tarafına vuran ve yayılan güçlü ışık etkisi, adeta dikkati buraya toplamaktadır. Ayrıca, yüzüne ve giysilerine düşen parlaklık bir ışık oyunu gibidir. Bu sisli ışığın bir pencereden mi, yoksa bir aydınlatma aracından mı geldiği belli değildir. Yani, doğal ışık mı, yapay ışık mı olduğu belirsizdir. Yine genel görüntü itibariyle ışık, sanatçının portresinden etrafa doğru yayılmaktadır. Dolayısıyla, ışık etkisi, yatay ve dikey formda yayılarak dengelenmiştir. Dikey eksende, sanatçının yüzünden aşağıya doğru bir karanlıklaşma söz konusudur. Yine bu durum da dikkati yüzde toplamayı sağlamıştır. Resimdeki elemanlar, ışık-gölge düzeniyle hacim kazanmış ve sanatçının ifade etmek istediği ruhsal boyuta katkı sağlamıştır. Sanatçının sağ arkasına vuran ve duvarın sağ üst köşesinde görülen gölgeler, derinliği arttırmaktadır. Kullanılan ışık-gölge, teknik olarak kompozisyonda birlik-bütünlük sağlayıcı, ayrıca anlamsal boyutta değerlendirdiğimizde; mesajı güçlendirecek etkinlikte kullanılmıştır.

4. RENK DÜZENİNİN ESTETİK ANALİZİ

Eserde, renklerin doğal ve abartısız olduğu görülür. Resme genel olarak, sıcak renkler hâkimdir. Bu, sanatçının yüzünde, giymiş olduğu tunikte, onun da üzerindeki daha kalın giysinin kürk kısımlarında, palet ve fırçalar ile arka duvar kısımlarında görülmektedir. Diğer kısımlar ise: siyahın açık ve koyu tonlarındadır. Renkler, doğacıl bir anlayıştadır. Mekândaki soldan yansıyan ışık değişimine bağlı olarak renk değişimi de vardır. Örneğin, yüzün sol kısmındaki sıcak tonlar ışığa bağlı olarak sağ tarafta koyulaşmıştır. Ayrıca, arkaya düşen gölgeler de renk dengesini tamamlayacak şekilde koyu tonlardadır. Kullanılan renkler, bilinçli bir şekilde, anlam boyutu ve anlamsal dizgiyi tamamlayan bir armoni ile oluşturulmuştur.

5. KOMPOZİSYON, MEKÂN ANLAYIŞI VE HAREKET ŞEMASININ ESTETİK ANALİZİ

Öncelikle yapıtın, porteci bir anlayışa bağlı olarak, kapalı kompozisyon kullandığı görülür. Sanatçı, ilgi merkezini, yüzünde toplamıştır. Sağ tarafta yer alan dairesel form, sanatçının elindeki araçlar, resmin içinde gözü dolaştırarak bu ilgiyi sağlamaktadır. Sanatçı, bu ilgi odağında yer alan düzenleme ile ana temayı vermektedir. Sanatçı, kendini yalın bir iç mekân içerisinde betimlemiştir.

6. ÜSLUP ÖZELLİKLERİNİN ESTETİK ANALİZİ

Rembrandt'ın seksenin üzerinde otoportre resmi vardır. Bunların az bir kısmı, müşterileri tarafından sipariş edilmiş; birçoğu da sanatçının

alıştırma çalışmaları olarak kendisi için ürettiği tablolar olmuştur. Yani, bu otoportreler, kendini betimlemekten öte, çeşitli yüz ifadeleri ve farklı sanatsal teknikleri keşfetme süreciydi (Bonafoux,1992-102). Aynı zamanda, bir yaşamın değişen kişisel tutumlarını yansıtan bir kayıt aracıydı. Bu alıştırmaların büyük bölümü, şaşkınlık, sevinç ya da üzüntü gibi insan duygularının resme aktarılması üzerinedir. Özellikle, erken dönem otoportre çalışmaları nesnel bir tasvirleme olarak tanımlanamaz. Bu çalışmaları, İncil'den ve tarihten sahneler içeren yapıtlarında kullanmak üzere portre örnekleri olarak ve ışık-gölge (chiaroscuro) tekniğini geliştirmek için kullanmıştır (Ergün, 2006:).

Rembrandt sıklıkla kendini, asıl tablolarında kullanacağı öğelerin, tarihsel bir kişiliğin, bir soylunun ya da İncil'den bir karakterin modeli olarak bu otoportrelerine yansıtmıştır. Son yıllarında ressam, kaygı ve kederlerini ortaya koyduğu, resim tarihi için çok önemli yapıtlar ortaya koymuştur[1].

Rembrandt, kendisi dahil portresini yaptığı kişilerin ruhunu yakalamada oldukça başarılıdır. Sanatçının portreleri, bize onun ruhsal durumuna ait çok önemli sunumlar yapmakta, kendine ait birçok özelliği, samimi bir dille bütün ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Ancak bu anlatım, hikâyeci anlamda değil, resimde kendi bulduğu plastik bir dildir. Ernst H.Gombrich sanatçının otoporteciliği hakkında şöyle der: "Rembrandt'ın otoportrelerinden tanıdığımız o keskin ve sabit gözler, insan kalbinin derinliklerini görüyor olmalılar." (Ergün, 2006:).

1 (http://www.sodev.org.tr/kisiler_sanat/rembrandt/rembrandt.htm)

Rembrandt Van Rijn, kendi portrelerini bir günlük benzeşimiyle sunar izleyicisine. Belli aralıklarla çalıştığı portre dizileri, sanatçının yaşamına ait ve kendini-benini tanımaya yönelik çözümlemeleri içerir. Bu analizler kimi zaman dönemin sosyal yapısına göndermeler yapan kurgularla dikkat çekicidir. Örneğin Rembrandt'ın, kendisini bir dilenci olarak resimlemesi, toplumsal sınıf eleştirisi olarak algılanabilir (Uysal, 2009: 111-112).

Rembrandt için insanın en temel özelliği, fani oluşudur. İnsan, zamana ve mekâna bağlıdır; bunlardan kendisine özgü imgeler yaratıp, tekrar zamana ve mekâna dönmektedir. Rembrandt'ın resminin özü portredir ve ele aldığımız portresi de bu fikirleri sergiler niteliktedir (Aria, 2008: 69).

17. yüzyılın büyük ressamı Rembrandt Harmenzsoon van Rijn, altmışın üzerinde otoportre yapmıştır. Hayatının her döneminde kendi portresini yapan Rembrandt, tüm duygularını bu eserlerine yansıtmıştır. Hollanda tarihinin altın çağında yaşayan sanatçı, portrelerinde son derece özgün ve bağımsız çalışmış, çağının genel isteklerinin ve süsleme tarzının ötesine geçerek içtenlikli eserler üretmiştir.

Sanatçı, portrelerini, genelde cepheden yapmıştır. Rembrandt'ın eskizlerine baktığımızda yeni yapılmış, günümüze aitmiş gibi bir izlenimle karşılaşılır. Sanatçı, yaşamının son yıllarında, kaygı ve kederini ortaya koyduğu çok önemli portreler yaparak geleceğe büyük bir miras bırakmıştır.

Sanatçı, tüm hayatı boyunca eserlerinin asıl öznesi hep kişisel olmuş, gereksiz yüceltmelerden sakınarak, varlığın ruhundaki mutlak değeri ve özünü aramıştır. Bunu yaparken de abartılardan kaçınarak, şiddetli ve tiyatral duruşları

önemsememiştir. Eserlerinde rengi de en aza indirgeyerek, sadece belirli renkleri gerektiği şekilde kullanmış ve adeta "ışığın ressamı" olmuştur. Bu, kaynağı belirsiz ışık resimlerine daha derin bir anlam katmıştır. Resimlerinde kullandığı ışık-gölge oyunlarıyla, güçlü karşıtlıklar yaratmıştır. Portreleri hangi pozda olursa olsun her zaman bizi düşünmeye, sorgulamaya itecek güce sahiptir. Eğer, durmaksızın tekrar tekrar ele aldığı kendi portrelerinde bir evrim varsa, bu gittikçe edilginleşip ilgisizleşen, gizli, karanlık kaynaklarına dönen bakışın içe döndürülüşüdür (Partanaz, 2007: 32-33). Ele aldığımız otoportresini de sanatçı, üslupsal özelliklerini bu anlamsal boyutlarda ortaya koymuştur.

İncelediğimiz eser, Barok resminin belli başlı özelliklerini taşımaktadır. Barok'ta öznellik, gelişigüzel bir görünüm verilmek istenir. Bu resimde de sanatçı doğal ortamında, doğal görüntüsüyle betimlenmiştir. Yine bu resimde olduğu gibi, Barok sanatta bir anlık görünüm verilmeye çalışılmaktadır. Böyle olduğu için ışık anlayışı da ayrılmaktadır. Barok'un ışığı değişen, bir anda parlayıp hemen sönecekmiş izlenimi bırakır (İpşiroğlu-İpşiroğlu, 1977: 130). Barok döneminde önemli bir özelliği olan sert konturların silinmesi ve parçayla bütünün kaynaşması söz konusudur. Yine, Barok sanatta, bazı yüzeylerde parıltılar göze çarpmaktadır. Bu resimde de sanatçının yüzünde ve giysisinin kürk kısımlarında parlaklılar vardır. Bu tür ışık yansımaları, resmin havasını göstermeye vesile olmuştur.

7. BİÇİMSEL VE ESTETİK ÖĞELERİN ANLAMLANDIRILMASI

Öncelikle, sanatçının en çok ilgisini çeken şey, insanların iç dünyasını, iç gerilimini, yaşadığı ızdırabın kişide meydana getirdiği psikolojik yapısının tasviri idi. Pek güzel olmadığı halde, çirkin yanlarını hiç güzelleştirme çabası olmaksızın, olduğu gibi tespit eden kendi portrelerinde, gençliğinden itibaren yaşadığı psikolojik durumunu kesintisiz olarak izlemek mümkündür. Rembrandt, son derece samimi olan portrelerinde tabiatın bir görünüşünün çalışmasını yapıyor, etrafında dikkatini çeken şeylerin, kendi duyuları ve hayali üzerindeki izlenimini tespit ediyor gibidir. Sanatçı, ölmeden sekiz yıl önce yapmış olduğu bu otoportre resminde de adeta karşımıza yaşlı, büyük tecrübelere sahip, çok akıllı ve kaderin sillelerini yaşamış bir ifadeyle, olgun bir filozof gibi karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca O, bu otoportresinde, ölüme yakınlığını ve bu süreçteki ruh halini başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Kalın fırça darbeleriyle boyanmış portrede ışığın titrekliği, kaderiyle dengesini biraz kaybetmiş bir ifade ile yaşama dair göndermelerde de bulunmaktadır[2].

8. SANATÇININ ÜSLUBUNUN DÖNEMLERİNE GÖRE ESERİN İNCELENMESİ

Rembrandt'ın sanat yaşamı üç döneme ayrılır: Gençlik Dönemi, Ustalık Dönemi, Geç Dönem. Rembrandt bu otoportresini yaşlılık dönemi olan Geç Dönemi'nde yapmıştır. Eseri tam anlamıyla çözebilmek için, bu dönemindeki yaşamını da anlamak gerekmektedir.

2 http://www.tarihnotlari.com/rembrandt/ E.T.:12.04.2013

Geç Dönem: Sanatçının eşi Saskia'nın tüberkülozdan ölmesinden sonra mutsuz dönemleri başlar. Oğlu, Titus'un bakılması için köylü bir kadın tutar; fakat ona âşık olur. Bu durumu aristokratik çevreler kabul etmediği gibi, Saskia'nın isteği üzerine, ikinci bir evlilik yapması halinde mirastan reddedileceği de eklenir. İkinci eşi Hendrichje Stoffels'den kızı olur ve kiliseden çıkarılır. Rembrandt'ın gençliğinde yaptığı düşüncesiz harcamalar, ipotek ve Amsterdam borsasının çöküşü sonucu 1657 yılında tüm eşyaları, evi ve hatta elbiseleri satılır. 1662 yılında, Hendrichje'nin ve 1657 yılında da Titus'un ölümleri Rembrandt'ı yalnızlığa, yaşlılığa ve ölümü beklemeye iter.

4 Eylül 1669 yılında Rembrandt ölür. Rembrandt geride gıptayla bakılan; yaklaşık olarak 600 yağlıboya, 300 gravür ve 1,400 desen arasında müthiş portreler, figüratif kompozisyonlar ve ofortlar[3] bırakmıştır (Ergün, 2006:).

9. SANATÇININ İNCELEDİĞİMİZ OTOPORTRESİNİN, GEÇ DÖNEM İÇERİSİNDEKİ DURUMUNUN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu dönem portrelerinde de diğer dönemlerinde olduğu gibi öne çıkan Rembrandt'ın derin duygularıdır. Gençlik yıllarında cepheden, dik ya da yüz ifadesinde hissettirmeye çalıştığı her türlü dinamizm, bu dönem resimlerinde yoktur.

Yukarıda bahsedilen çalkantılı yaşam ve tüm olumsuzluklar, sanatçının adeta yüzünde hissedilmektedir. Zaten, sanatçının yaşamının dizgesi, portrelerinde kendini açıkça göstermektedir. Bunun yanı sıra portreleri, sanatçının yaşı ilerledikçe gelişen fiziksel ve ruhsal farklılıklarının yanında, yaşamında bütün olup bitenlerin de toplanmış birer ifadesidir.

Rembrandt, yaşamının her evresini, kutsal bir ziyaret gibi kaydettiği gençlik ve yaşlılık resimleriyle, kendini tanımasının temeli üzerine oturtulmuş bir sanat anlayışı yaratmıştır. O, yapmış olduğu bu portresinde, bu yaş dönemindeki belirtmek istediği şeylerin ipuçlarını ifadeyle veriyor gibidir. O'nun kendini yansıtan her portresi, olgun bir iç dolgunluğuna ve yetkinliğine sahiptir. Eser, son dönem çalışmalarından biri olması bakımından, sanatçının bu olgunluğunun en üst seviyede olduğu söylenebilir (Aria, 2008: 69).

Rembrandt, belirli konularda uzmanlaşan ve sadece, bu konulara bağlı eserler yapmış olan çağdaşlarından farklı bir yol izlemiştir. O, iyi bir portreci, manzaracı, grup portreleri ressamı, gravürcü olarak çok çeşitli konu ve tekniklerde eserler vermiştir (Beksaç, 2000: 66). Rembrandt, otoportrelerinin yanında, o devirde Hollanda'da moda olan, grup resimlerinde de çok başarılı olmuştur. Bu tür grup portrelerini, durağan ve yapaylığını ortadan kaldıran ressam, çok samimi ve canlı bir anlatım tarzına ulaşmıştır. Biz aynı samimiyeti ve doğallığı incelediğimiz otoportre eserinde de görürüz. Rembrandt Harmensz van Ryn, yalnız Barok dönemi için değil, bütün resim sanatı tarihinin yetiştirdiği en önemli sanatkârlarından birisidir ve bu eserinde de görüldüğü gibi O, tam bir ışık ve gölge ustasıdır.

10. ESERİN ÇAĞDAŞI OLAN ÖRNEKLERLE İLİŞKİSİ

Dönemin portre ressamlığı yönünde önemli sanatçısı Hollanda'lı sanatçı Frans Hals, cesaretli yanıyla dikkat çekmiştir. Frans Hals'ın en önemli

3 **Ofort**: Aside yedirme, kazı resim tekniği.

özelliği, portrelerinin şipşak bir fotoğraf gibi durmasıdır. Bu yönüyle Rembrandt'tan ayrılır. Fransa Hals, kısa bir anın inandırıcı şipşak fotoğraflarını verirken, Rembrandt her defasında kendi portresi dahil olmak üzere modelin tüm kişiliğini resme yansıtmayı başarmıştır (Gombrich, 2009: 420-422).

Barok resmin kurucusu ve belki de en güçlü öncüsü olan İtalyan ressam Caravaggio tarzının resim tarihinde en büyük özelliği, resimlerinde kullandığı açık ve koyu renk zıtlaşmalarıyla sağlanan yoğun ışık ve gölge etkisidir. (Beksaç, 2000: 58). Rembrandt ve Caravaggio farklılığı, Rembrandt'ın karanlık fonların üzerinde uyguladığı ışık oyunlarının, izleyeni tablonun merkezine çekmesidir. Rembrandt'ın resimleri renk bakımından zengin olmakla beraber, renklerin birbirine yakın seçilmesi ve iç içe girdirilerek kaynaştırılması belirginliğini azaltır. Işık, gölge içinde eriyen renkler, resmin bütünlüğünde etkileyici bir ahenk yaratmaktadır.

Flaman resminin önde gelen Barok ressamı, Pierre Paul Rubens, bulunduğu önemli noktaya, Katolik tarafın ressamı olarak gelmiştir. O, pek çok kral için resim siparişi almıştı. Rubens, kendisinin konumunu ve portresini çizdiği kişilerin üstün durumunun nasıl bilincinde olduğunu belgelerken (Gombrich, 2009: 402). Rembrandt, -incelediğimiz otoportresinden de olduğu gibi- kendi doğal ortamındaki çalışma anını samimi bir şekilde belgelemiştir.

İspanya'da Barok'un önemli temsilcilerinden Diego Rodríguez de Silva y Velázquez'in portre çalışmalarının büyük bir kısmı, kral ve ailesinin portreleridir (Beksaç, 2000: 70). Velázquez, resimlerinde ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanır. Sadece güzel olanı resmetmek geleneğini kırması ve doğal olan her şeyi resmetmesi, Rembrandt'ın resimde çok yönlü oluşu ve doğallığıyla benzeşmektedir. Yine ortak özellik olarak; bireysel özelliklerin betimlenmesini, eşine az rastlanır bir başarıyla gerçekleştirirler (İskender, 1505:).

11. SONUÇ

Barok döneminin en önemli sanatçılarından biri olan Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in otoportre eseri, dönemin özelliklerini ve ressamın güçlü resim tekniğini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Rembrandt'ın, portreleriyle insan ruhunun derinliklerini yansıtması bakımından, hem içinde bulunduğu dönem, hem de tüm sanat tarihi açısından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Rembrandt'ın çok sayıda eserlerine Avrupa'nın hemen her müzesinde rastlanmaktadır.

Rembrandt, yaşamını kendi portreleriyle betimlemesinden, dönemin diğer sanatçılarına göre daha yakın hissederiz. O, başarılar içindeki gençlik yıllarından, işlerinin kötü gittiği ve yalnız geçirdiği yaşlılık yıllarına uzanan portreler, otobiyografi niteliğindedir. Bu özellik, Rembrandt'ı ayrıcalıklı kılmaktadır. Ayrıca, sanatçının incelediğimiz otoportre eseri, bu özelliği bakımından, diğer eserleriyle de benzer özellik göstermektedir.

O'nun her otoportresi, olgun bir içsellik taşımaktadır. İncelediğimiz eserini, ölmeden birkaç yıl öncesi yaptığı düşündüğümüzde, sanatçının sanatsal olgunluğunu ve tüm birikimlerini barındıran bir eseri olduğunu söyleyebiliriz.

Barok dönem, sanatsal üretkenlik bakımından oldukça zengin bir dönemdir. Bu üretkenlik içerisinde Rembrandt, güçlü ışık tekniğiyle, portrelerdeki duyarlılığı, doğallığı samimiyeti, renk ve ışığın kullanılışı, dönemine göre çok farklı konuları ele alışıyla, portreleri yanında grup resimlerinde gösterdiği başarılı çalışmalarıyla, diğer Hollandalı ressamların

grup portrelerinden farklı bir hava taşımaktadır. Ayrıca O, farklı kültürlere de ilgi duyması ve bunları resimlerine yansıtması dikkat çekicidir.

Rembrandt, güçlü ışık-gölge tekniğiyle, portreciliğiyle, portreciliğin dünyadaki gelişim tarihi açısından gösterdiği özgünlükle, sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahip ölümsüz bir sanatçıdır.

KAYNAKÇA

BEKSAÇ, E., (2000). Avrupa Sanatı'na Giriş. İstanbul. Engin Yayınları

BONAFOUX, P., (1992). Rembrandt Substance and Shadow (New Horizons). London: Thames and Hudson

ERGÜN, İ., (2006). Rembrandt: Işık ve Gölgenin Ustası. http://www.grafiksaati.com/Ressamlar/Rembrandt/rembrandt.htm, 3 Ağurtos 2014'de alınmıştır

ETİKE, S., (2001). Desen. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara

GOMBRİCH, E.H.J., (2009). Sanatın Öyküsü. (E.Erduran, Ö.Erduran, Çev.) Remzi Kitabevi: İstanbul

İPŞİROĞLU, N., & İPŞİROĞLU, M., (1977). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. Cem Yayınevi İstanbul

İSKENDER, K., (1505). Portre. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi

KAHRAMAN, H. B., (2004). Otoportre ve Çok Daha Ötesi. Radikal Gazetesi, (erişim) http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575, 3 Ağustos 2014'de alınmıştır

ÖZBALCI ARİA, Ü., (2008). Autoportrait- Self-Portrait Harmenz Van Rijn -Rembrandt-. İstanbul: Rh+ Sanart Dergisi

PARTANAZ, P., (2007). Resim Sanatında 19. Yüzyılın Sonundan Günümüze Doğru Portre. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Yayınlanmamış, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

UYSAL, A., (2009). Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine...Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:4, s. 107-122

Ek Kaynakça:

http://www.tarihnotlari.com/rembrandt/, 12 Nisan 2013'de alınmıştır.

http://www.sodev.org.tr/kisiler_sanat/rembrandt/rembrandt.htm, 3 Ağurtos 2014'de alınmıştır.

Görsel Kaynaklar:

Anonim (2014). http://www.energyenhancement.org/REMBRANDT-ILLUMINATED-SAINT.htm, 03.08. 2014'de alınmıştır.

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:30 K:29
www.mtddergisi.com

PSİKOLOJİK TEMELLİ ZİHİNSEL RAHATSIZLIK, SANAT VE YARATICILIK

Bülent SALDERAY

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Bilimleri Bölümü

Özet: Bu araştırmada, psikolojik temelli zihinsel rahatsızlık, sanat ve yaratıcılık arasında bir bağın olup olmadığı ve varsa bu bağın ne tür bir bağ olduğu ele alınarak değerlendirilmiştir.Bu amaçla, araştırma kapsamında psikolojik temelli zihinsel rahatsızlık, sanat ve yaratıcılık arasındaki bir bağın olup olmadığına ilişkin, araştırmada bulunmuş araştırmacıların araştırmaları ve görüşleri irdelenmiştir. Bu doğrultuda; psikolojik temelli zihinsel rahatsızlık, sanat ve yaratıcılık arasındaki bağın tarihsel geçmişi, yapılmış diğer araştırmalar, olumlu-olumsuz ruh hallerinin yaratıcılığa etkisi,psikopatolojinin sanata ve yaratıcılığa etkileri, meslek alanı sanat olan birtakım kişilerin psikopatolojisi ve yaratıcı çıktılarının (eserlerinin) ne olduğu sorgulanarak değerlendirilmiştir. Araştırmada; (1) psikolojik temelli bir takım zihinsel rahatsızlıkların, yaratıcılık unsuru ile birebir bağının olduğu ve bu mevcut bağın meslek alanı sanat olan kişilerin, eserlerinin olumlu anlamda nitelik kazanmasına doğrudan etki ettiği; (2) meslek alanı sanat olan kişilerin, kendi yaratıcı çıktılarını (eser/iş) oluşturdukları sanat alanlarına göre, psikolojik temelli zihinsel rahatsızlıklarda farklılık gösterdikleri; (3) kişinin sanatçıya ait kişilik yapısına sahip olmasının ve bu durumun, rahatsızlığın bulgusal özellikleriyle bire bir örtüşmesinin, sıra dışı olarak değerlendirilen yaratıcı unsurların ortaya çıkmasına sebebiyet verdiği; (4) güç çevresel faktörlerin ve zorlu yaşantıların sanatçı kişiliği ve rahatsızlığın bulgusal özelliklerine etki etmenin yanında; sıra dışı yaratıcı unsurların ortaya çıkmasına da katkı sağladığı; (5) meslek alanı sanat olan herkesin, psikolojik temelli zihinsel rahatsızlığı olan istisnai kişilerin sahip olduğu, istisnai yaratıcılık olgusuna sahip olamayacağı; (6) istisnai bu tür durumların normal olarak değerlendirilemeyeceği, daha açık bir ifade ile bunun anormal bir durumu yansıtan özellikler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Psikolojik Temelli Zihinsel Rahatsızlık, Yaratıcılık, Hastalık, Bipolar Bozukluk, Depresyon

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:30 K:29
www.mtddergisi.com

PSYCHOLOGICAL BASED MENTAL DISORDER, ARTS AND CREATIVITY

Abstract: In the research, it has been evaluated whether there is a connection and if there is, what kind of connection occur among psychological-based mental illness, art and creativity. For this purpose, the scope of research was examined researchers' researches and their opinions who researched whether there was a connection among psychological-based mental illness, art and creativity. In this direction; it has been questioned and evaluated historical past among psychologically based mental illness, art and creativity, realized other researches, positive and negative moods influence to the creativity, psychopathology effects to art and creativity, some people whose professional field is art, of psychopathology and their creative outputs (works) what is. The conclusions of the research is mentioned that: (1) a number of psychologically based mental disorders have a most efficacious connection with element of creativity and this connection impact directly some people whose professional field is art, getting the qualification in the positive sense for their works; (2) some people whose professional field is art, their creative outputs (work/job) according to the field of art they create, shows a variety in the psychological-based mental illnesses; (3) the person who have the artist's personality structure and this situation when reach an agreement with the symptomal features of the disease, gives rise to the emergence of creative elements which regarded as extraordinary; (4) Besides difficult environmental factors and challenging experiences which effect to artist personality and the symptomal features of the disease, that contribute to the emergence of extraordinary creative elements; (5) all people whose professional field is art, exceptional people with psychological based mental illness that owned, they will not able to have this creativity exceptional; (6) exceptional cases of this type cannot be regarded as a normal, with a clearer expression this is an abnormal condition that reflects the characteristics.

Key Words: Arts, Psychological Based Mental Disorder, Creativity, Illness, Bipolar Disorder, Depression

1. GİRİŞ

Sıra dışı olmak, yaratıcılığı tetikleyen, besleyen temel bir unsur mudur? Dünyanın bir çok yerinde araştırmacılar, bu soruya yanıt bulmak amacı ile çeşitli araştırmalar gerçekleştirmiştir. Sonuç olarak; sıra dışı olmak, diğer bir deyişle; toplumun genel insan özelliğinin dışında özellikler göstermek ile yaratıcılık arasında, bir işbirliğinin olduğu yönünde bulgulara ulaşılmıştır. Ancak; sıra dışılık olgusunun yanında, sanatsal beceri, algılama ve uygulama düzeyinin de önem taşıdığı ifade edilmiştir. Bu durumda; sanatsal beceri, algılama ve uygulama düzeyi derken ne anlatılmak istenmiştir? Araştırmacılar bu anlatılmak isteneni, şu sözlerle açıklamaktadır: "kişinin/sanatçının sahip olduğu istisnai durumu (rahatsızlığı) onun mesleği olan sanat alanına yansıtıp, oluşturduğu sanat çalışmasını istisnai kılabilmesi" (Aleinikov, 1999: Salehi, 2008:).

Sanatçının sahip olduğu istisnai durumlar (rahatsızlıklar) ile istisnai sanat eserlerinin oluşması arasında bir bağ olduğu düşüncesi ele alındığında; sıra dışı eserler oluşturabilmek için sıra dışı bir sanatçı olmak şart mıdır? sorusu araştırmacıların bir diğer bir araştırma konusu olarak ilgisini çekmiştir. Bu doğrultuda; gerçekleştirilen araştırmalar, sanatçının sıra dışı olup olamama durumunu kendisinin seçebilip seçemediğine odaklanmıştır. Sonuç itibarı ile; gerçekleştirilen araştırmalarda, bir kişinin/sanatçının sıra dışı olup olamama durumunu kendisinin belirleyemeyeceğine, bunun genelde bir rahatsızlıkla bağlantısının olduğuna ve bu durumun kişinin kaderi ile doğrudan bağlantılı olabileceğine dikkat çekilmektedir (Ludwig, 1992; Richarts, 1999:).

Belirtilenler göz önünde bulundurulduğunda; bir rahatsızlığa (bipolar bozukluk, major depresif, … vb) sahip olmak, sanatçı ve sanat açısından iyi bir şey olarak algılanabilir mi? Bu sorunun yanıtını bulmak için; tarih sürecinde, rahatsızlıkları ile sanat çalışmaları arasında bir bağ kurulabilen sanatçıların yaşantısına bir göz atmak gerekir. Bu doğrultuda; bir rahatsızlığa sahip olan sanatçıların, otobiyografileri incelendiğinde, rahatsızlıktan dolayı yaşadıklarının onlara ıstırap verdiği, kaliteli yaşam düzeylerini engellediği, toplumdan kopmalarına/uzaklaşmalarına sebebiyet verdiği, yalnızlaştırdığı, mutsuz ettiği, onları bir boşluğa/karanlığa sürüklediği görülmektedir. Genelde; toplumdaki birçok birey, her ne kadar bu tür sanatçıların yaşamları boyunca ne kadar çok acı çektiğini bilse de; onların, kendilerine bir meslek alanı olarak seçtikleri sanat alanındaki yaratıcılıklarına, sınırları zorlamalarına odaklanmakta (hayran olmakta), yaratıcılığın arkasındaki karanlık yönü görmezden gelebilmektedir. Ancak; gerçek şu ki! Bir rahatsızlıkla yaşama durumunda kalan birçok sanatçı, sanatı kendine sadece bir meslek alanı olarak seçmemiş, sığınacağı, ona acı veren duygu ve düşüncelerini yansıtabileceği, güvenli, anlık da olsa rahatlamasına olanak veren bir kapı olarak görmüştür (Ludwig, 1992: Schlesinger, 2009: Selig, 2013: Adams, 2014:).

Sanatçıların/kişilerin kaderinin değişmesine neden olan ya da onların kaderlerine birebir etki eden rahatsızlık temelli bu tür istisnai durumların, meslek alanı sanat olan bireylerin yaratıcılığını doğrudan etkilediği belirtilmektedir. Ancak; psikolojik temele dayalı bu tür bir zihinsel rahatsızlığı yaşayan tüm bireylerin yaşamları, olumsuz etkilenebilmekte ve dolayısı ile yaşam kaliteleri düşebilmektedir. Bu belirtilenler doğrultusunda; alanda yapılan

çalışmalar incelendiğinde, sanat alanı mesleği olan ve toplumda bir sanatçı olarak barınmaya çalışan bireylerin, yaratıcılık unsurunu diğer meslek alanlarında bulunan ve bir rahatsızlığı olan bireylere kıyasla çok daha etkili kullanabildiklerine vurgu yapılamaktadır. Bununla birlikte; sanatçı kişiliğe sahip olan bireylerin duygusal zeka yapılarının çok daha gelişmiş olması, özdeşleyim yapabilme (empati kurabilme) becerilerinin üst düzeyde olması, duyarlılık düzeylerinin yüksek olması ve detayları algılama yapıları gibi özelliklerin, rahatsızlığın bulgusal özellikleriyle birleşmesi ile; sıra dışı olarak değerlendirilen yaratıcı unsurların ortaya çıkmasına sebebiyet verdiğine de dikkat çekilmektedir (Richarts, 1999: Simonton, 2004: Rhoads, 2012:).

2. SANAT İLE PSİKOLOJİK TEMELLİ RAHATSIZLIKLAR ARASINDAKİ BAĞIN TARİHÇESİ

Eski çağ toplumlarının yaşam kültürlerine bakıldığında; sanat ile transa dayalı öğelerin bir arada, etkileşimli olarak kullanıldığı görülebilmektedir. Trans haline dayalı öğeler, doğaüstü güçlerle iletişime geçmek için kullanılırken, bir sanatsal olgunun oluşumunda da rol oynayabilmekte idi. Bu doğrultuda; sanat ile özdeşleşerek gerçekleştirilen eylem, yaratıcılık yapısının, hikaye, dans, müzik, görsel anlatım (resim, heykel, … vb.) içerisinde gelişmesine katkıda bulunmakta ve yapılan işin somutlaşmasını sağlamaktaydı. Ancak; günümüz bakış açısı ile o döneme baktığımızda; bu tür eylemleri yöneten ve/veya eylemlerde yer alan kişilerin, sanrı (halüsinasyon) içerikli ritüelleri, psikolojik temelli bir rahatsızlık olarak bile değerlendirilebilmektedir. O dönemin kaynaklarında, bu kişilerin psikolojik durumlarının ne olduğu ve yaratıcılıkla kurdukları bağın açılımına ilişkin somut verilerin yetersizliği, rahatsızlıklarına ilişkin tanılamaların yapılmasını zorlaştırmakta ve bu durumun bir varsayımdan öteye taşınmasını engellemektedir (Schlesinger, 2009; Salderay, 2010).

21. yy.'ın tanılama kriterlerine uygun olarak, rahatsızlıkla yaratıcılık arasındaki bağın varlığına ilişkin, yazılı belgelerin oluşabilmesi için uzun yılların geçmesi gerekiyordu. 20. yy.'ın sonlarına doğru; bu mümkün olmuş ve ilk somut belgeler kaynaklarda ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda; bipolar rahatsızlıkla yaratıcılık arasında bir bağın olduğuna ilişkin ilk kez kaynaklarda kullanımına 1970'lerde rastlanmaktadır. Ancak; akıl hastalığı ile dahilik arasında bir bağın olduğuna ilişkin bilginin kökeni ise çok daha eskilere, Aristo zamanına kadar dayandırılabilmektedir. Eski yunanlılar yaratıcılığın tanrılardan geldiğine inanmaktadırlar; özellikle yaratıcılığı sağlayanların ilham perileri olduğu düşünülmektedir. Bunlar, Zeus ve Mnemosyne'nin 9 kızı ve aynı zamanda; sanatın ve bilimin mitolojik karakterleri olarak addedilmektedirler (Salehi, 2008: Schlesinger, 2009: Güney, 2011: Selig, 2013:).

Sanat eserini ortaya çıkarmak için bilince ihtiyaç duyulmadığına ilişkin ilk düşünce veya çaba romantikler tarafından ortaya atılmıştır. Bu doğrultuda; yaygın bir şekilde major depresif rahatsızlığın oyun yazarları, romancılar, biyografi yazarları ve sanatçılar arasında önemli ölçüde göründüğü düşünülmekteydi. Ancak; ortaya çıkan bu düşünce ile birlikte; bipolar rahatsızlıkla yaratıcılık arasında belirli bir bağın olduğu ele alınmaya başlanmıştı. Bu düşünceyi destekleyen birçok Psikoterapist, kapasiteyi göstermek için romanın iç dünyasına

girmek ve orijinal yolu yakalamada, özellikle edebiyat alanında, başka kişilerin yapamadıklarını, belirli psikiyatrik rahatsızlığı olanların daha rahat yapabildiklerine vurgu yapmaktaydı (Rothenberg, 1999: Richarts, 1999:).

3. RAHATSIZLIK, SANAT VE YARATICILIK ARASINDAKİ BAĞLANTIYA YÖNELİK YAPILMIŞ BAZI ARAŞTIRMALAR

Psikolog J. Philippe Rushton tarafından yapılan bir çalışmada, yaratıcılığın zeka ve psikotisizm ile bağlantılı olduğu belirlenmiştir (Rushton, 1997:). Konuya yönelik gerçekleştirilen bir diğer çalışmada ise; yaratıcılığın, normal ya da şizofren kişilik özelliği gösteren bireylerden daha yoğun oranda şizoid yapıdaki bireylerde bulunduğunu ortaya koymuştur. Normal gelişim özelliği gösteren bireylerde, farklı düşünebilme yapısı/özelliği prefrontal korteksin bilateral aktivasyonu ile bağlantılı iken, şizotipal bireylerde, sağ prefrontal korteksin çok daha fazla aktivasyona sahip olduğu bulunmuştur (Manoach, 2002:). Bu doğrultuda; bu çalışma; şu hipotezi öne sürmektedir; bu gibi şizotipal bireyler, beyinin her iki yarımküresine erişimde (aktif kullanımda) daha iyi olabilmektedirler. Şizotipal bireylerin sahip olduğu bu özellik, onların, daha orijinal çağrışımları (ilişkilendirmeleri) daha hızlı bir oranda yapabilmelerine imkan sağlamaktadır. Bununla birlikte; gerçekleştirilen bu araştırmada öne sürülen bu hipotez; bir diğer bağlantının varlığını da doğrulamaktadır. Doğrulamasının yapıldığı bir diğer bağlantı ise; iki yüzlülük özelliğinin, şizoid ve şizofren kişilik özelliği gösteren bireyler ile ilişkili olduğudur (Batey vd., 2010:). Ayarıca; konuyla bağlantılı olarak; Mark Batey ve Adrian Furnham (2008)'ın yapmış oldukları üç ayrı araştırmada da, şizoid ve hipomanik kişilik ve yaratıcılığın birkaç farklı ölçüleri arasında; birbiri ile bağlantılı ilişkilerin var olduğu ortaya konulmuştur.

Araştırmacılar tarafından gerçekleştirilen birçok çalışmada; yaratıcılık ve duygu-durum bozuklukları arasında, özellikle de manik-depresif bozukluk (a.k.a bipolar bozukluk) ve depresif bozukluk (aka tek kutuplu bozukluk) arasında, güçlü bağlantıların olduğu tespit edilmiştir (Jamison, 1995: Richarts, 1999:). Bu doğrultuda; Kay Redfield Jamison'ın "Ateş ile Temas Halinde Olmak: Manik-Depresif Hastalık ve Sanatsal Mizaç (In Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament) isimli kitabındaki yazılarında, yazarlar, şairler ve sanatçılar arasındaki duygudurum bozukluğu oranlarını çalışmalarla özetlemektedir. Kay Redfield Jamison araştırmasında şunu da keşfetmiştir; Ernest Hemingway (elektrokonvüzif tedaviden sonra kendini vurarak intihar etmişti), Virginia Woolf (depresif bir atak geleceğini hissettiğinde kendini boğarak intihar etmişti), besteci Robert Schumann (zihinsel rahatsızlıkların tedavi edildiği bir hastane ortamında, son günlerini geçirerek yaşamını yitirmişti) ve hatta ünlü görsel sanatçı (heykeltıraş, ressam, … vb.) Michelangelo gibi ünlü yazarların ve sanatçıların duygu-durum bozukluklarını da tanımlamaktadır (Jamison, 1993: Jamison, 1995:).

Kyaga, Lichtenstein, Boman, Hultman, Långström, Landen, (2011) trafindan; şizofreni, bipolar bozukluk veya unipolar depresyon, ve bu hastaların yakını olan 300,000 kişi ile; yaratıcı meslekler ve mevcut rahatsızlığın bağlantılarına ilişkin bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışma sonucunda, bipolar bozukluğu olan bireylerin yanı sıra şizofreni veya

bipolar bozukluğuna sahip kişilerin tanı konmamış (tıbbi tanılaması yapılmamış) kardeşleri için de yaratıcı mesleklerde üst düzeyde temsil edilebildikleri belirlenmiştir. Şizofreni tanısı almış olan bireyler arasında, sanatsal mesleklere yönelik üst düzeyde temsil edilebilme durumları söz konusu iken; diğer alanlarda bu temsil edilebilme durumunun, hiçbir şekilde kendini gösteremediği de saptanmıştır. Bu doğrultuda; Unipolar depresyona sahip bireyler veya olanların yakınları için yaratıcı meslekler ve mevcut rahatsızlığın bağlantılarına dair tam anlamı ile net bir ilişki bulunamamıştır.

Karolinska Enstitüsü'nde İsveçli araştırmacılar tarafından yapılan ve bir milyondan fazla kişiyi kapsayan bir başka çalışmada ise, yaratıcı meslekler ve ruhsal hastalıklar arasında bir bağlantının olup olmadığı araştırılmıştır. Gerçekleştirilen araştırmanın sonucunda; yaratıcı meslekler ve ruhsal hastalıklar arasında bir takım bağlantıların bulunduğu belirtilmiştir. Araştırma sonucunda; yazarlar; anksiyete ve bipolar bozukluklar, şizofreni, tek kutuplu depresyon ve madde bağımlılığı riski en yüksek meslek alanı olarak belirlenirken; aynı zamanda; genel nüfus yapısı içerisinde kendilerini öldürme olasılığı neredeyse iki kat fazla olan grup olarak değerlendirilmişlerdir. Bununla birlikte; araştırma sonucunda; dansçılar ve fotoğrafçılar da bipolar bozukluk olma olasılığı daha yüksek görünen grup içerisinde ele alınmışlardır (Roberts, 2012:).

Genel olarak; gerçekleştirilen birçok araştırmada, meslek alanı sanat olan kişilerle/sanatçılarla psikolojik temelli zihinsel rahatsızlıklar arasında, doğru orantılı bir bağın olup olmadığı araştırılmış, incelenmiştir. Bir grup olarak, bu tür yaratıcı mesleklerle uğraşan bireylerin, diğer insanların psikiyatrik bozukluklardan dolayı yaşamış oldukları acıdan daha fazla acı yaşamaları pek olası değildir. Ancak; Psikiyatrik Araştırmalar Dergisi raporları da dahil olmak üzere, anoreksiya ve bir dereceye kadar otizm de olmak üzere, bu kapsamda, rahatsızlıkla ilgili yakın bir bağın olduğu da düşünülmektedir (Schlesinger, 2009: Roberts, 2012:).

Kay Redfield Jamison (1995) tarafından, Royal Akademiden mezun veya bağı olan 47 İngiliz yazarı ve görsel sanatlar alanından sanatçıyı (ressam ve heykeltıraşı) kapsayan, bilimsel içerikli bir araştırma yapılmıştır. Araştırma kapsamına alınan tüm katılımcıların New York ve Londra sanat kriterlerine uygun şekilde ödüllerinin olduğu ve alanlarında oldukça başarılı ve yaratıcı çalışmalara imza attıkları belirlenmiştir. Ancak; katılımcılar psikolojik açıdan irdelendiğinde, katılımcıların % 38'inde duygu durum bozukluğu olduğu, dörtte üçünün ilaçla veya hastane ortamında veya her ikisini kapsayan bir tedavi gördüğü ve yazarların yarısının kapsamlı bir bakıma ihtiyaç duyduğu belirlenmiştir.

Amerika'da sanat alanında yazıları olan gazeteci Christopher Zara (2012), ıstırap yaşamış sanatçıların, basmakalıp (klişeleşmiş) şeklinde tabir edilebilen, evrensel bir doğalarının olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda Christopher Zara; sanatçının yaşamış olduğu acı veya ıstırabı, yaratıcılığı üst düzeyde gerekli kılan film, tiyatro, edebiyat, müzik ve görsel sanatlar gibi disiplinlere, yansıtabildiklerinden bahsetmektedir. Bu doğrultuda; Christopher Zara, sanat ile sanatçının kişisel acısı arasında, doğru orantılı bir bağın olduğunu da dile getirmektedir.

Christopher Zara'nın yanı sıra; Kay Redfield Jamison'ın "Ateş ile Temas Halinde Olmak: Manik-Depresif Hastalık ve Sanatsal Mizaç (In Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament) isimli kitabı, beraberinde bir takım tartışmaları da getirmiştir. Kay Redfield Jamison kitabında, bipolar bozukluk ve afektif bozuklukların, genel yapı içerisinde daha fazla görülebildiğinden bahsetmektedir. Bununla birlikte; aktörler, sanatçılar, komedyenler, müzisyenler, yazarlar, sanatçılar ve şairler gibi yaratıcı mesleklere bağlı kişilerde, bu rahatsızlık düzeyinin, daha orantısız şekilde bulunabileceğini de dile getirmektedir (Jamison, 1993: Jamison, 1995:).

2005 yılında Stanford Üniversitesi Tıp Okulu'nda gerçekleştirilen bir çalışmada, değişen karmaşıklık ve simetri, çocuklara gösterilen rakamlarla değerlendirilmiş ve onlara, bunları beğenip beğenmedikleri sorularak yaratıcılıkları ölçümlenmeye çalışılmıştır. Gerçekleştirilen bu çalışma, bipolar bozukluğa sahip veya yüksek risk altında bulunan çocukların eğilimlerinin belirlenmesi açısından önemli bir örnek çalışma olmuştur. Çalışma kapsamında çocuklara gösterilen örneklere ilişkin, basit veya simetrik sembolleri sevip sevmediklerine dair sergiledikleri eğilim, çocukların bipolar rahatsızlığa ilişkin gruplandırılmalarında veya yüksek risk altında olup olmadıklarının belirlenmesinde temel etken olmuştur. Ancak bu çalışmada, Kendileri bipolar değil de ebeveynleri bipolar olan çocukların, oldukça yüksek oranda, onlara gösterilenleri sevmediklerine ilişkin bir eğilim gösterdikleri belirlenmiştir (Simeonova vd., 2005: 624).

Rao ve Keshavan (2006) araştırmalarında; şizofren, bipolar bozukluk ve psikiyatrik rahatsızlığı olan kişiler tarafından yapılmış bir takım resimleri, rastgele seçerek 12 psikiyatristin değerlendirmesini istediler. Ancak; araştırma sonucunda; psikiyatristler, sanatçıların kim olduğunu ve onların zihinsel rahatsızlıklarını bilmeden resimleri ayırt edemedikleri belirlenmiştir. Daha sonra; Rao ve Keshavan bipolar bozukluğu olduğu billinen dört sanatçının (Paul Gauguin, Edvard Munch, Vincent van Gogh, Mark Rothko) rastgele seçilen eserlerini, 12 psikiyatrist ve vasfı olmayan 12 kişiye sorarak, yaratım sürecini tanımlamadaki kriterleri karşılaştırmaları istendi. Bu doğrultuda; tüm resimlerin sanatçılara göre gruplandırılması ve her bir sanatçının resimlerindeki gelişim sürecinin oluşturulması istendi. Psikiyatristler resimleri emin bir şekilde zihinsel rahatsızlık öncesi ve sonrası yapılma süreçlerine göre bireysel olarak tanımlayabildiler. Ancak; psikiyatristlerin aksine; vasfı olmayan kişiler, zihinsel rahatsızlıkları resimlerin gruplandırılması ile tanımlayabilirken, bireysel olarak tanımlayamadılar. Rao ve Keshavan'ın bu araştırması; psikiyatristlerin potansiyel kliniksel önemi, zihinsel rahatsızlığın öncesi ve sonrasına göre resimleri tanımlayabilme yetenekleri olduğunu göstermektedir. Ancak; bir psikiyatrik rahatsızlık durumunda; ünlü sanatçılardan başka sanatçılarla da çalışmaya ihtiyaçları bulunduğunu da ortaya koymaktadır.

4. OLUMLU-OLUMSUZ RUH HALLERİNİN YARATICILIĞA ETKİSİ

Bazı psiklojik kökenli zihinsel rahatsızlıkların temellinde, stres (baskı) unsurunun olduğu psikologlar, psikiyatrisiler tarafından ara ara ifade edilebilmektedir. Alanda gerçekleştirilen birçok çalışmada/araştırmada ise, psikolojik temelli zihinsel rahatsızlıklar ile yaratıcılık arasında bir

bağın olduğu ve yaratıcılığın ortaya çıkmasında bu bağın önemli bir katkı sağladığı belirtilmektedir (Rhoads, 2012:). Ancak; konuyla bağlantılı olarak; Dr. Psikolog Robert Epstein, yaratıcılığın stres (baskı) yoluyla engellenebileceğinden bahsetmektedir. Bu doğrultuda; stres (baskı) unsuru, yaratıcılığın ortaya çıkmasını engelliyorsa, zihinsel rahatsızlığının temellinde stres (baskı) olan kişilerin, yaratıcılıklarının kısıtlanabildiği düşünülebilir (Epstein, 2009:).

Ruh hali ve yaratıcılığı kapsayan birçok araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır; insanlar olumlu bir ruh hali içinde olduğu zaman, en üst düzeyde bir yaratıcılık ortaya koymaktadırlar (Schlesinger, 2009: Epstein, 2009:). Ancak; depresyon veya şizofreni gibi zihinsel hastalıklar/rahatsızlıklar aslında yaratıcılığı azaltmaktadır (Rhoads, 2012: 136).

Tarih boyunca sanat alanında çalışmada bulunmuş birçok insan/sanatçı, yoksulluk, zulüm, sosyal yabancılaşma, psikolojik travma, madde bağımlılığı, yüksek stres ve ruhsal hastalığa neden olan ve/veya bunların gelişimini artıran diğer çevresel faktörler ile ilgili birtakım sorunlara sahip olmuştur. Bu olası olarak şunu göstermektedir; yaratıcılığın kendisi, pozitif ruh halleri, mutluluk, ruh sağlığı, sanat alanında kariyer peşinde koşmakla birebir ilişkili olduğunda, stresli bir ortam ve gelir (maddi kazanç) ile ilgili bir takım sorunlar beraberinde oluşabilmektedir. Asırlarca; basmakalıp gibi tekrarlanarak günümüze gelmiş bir "deli sanatçı" örnek modeli ve buna ilişkin oluşan toplumsal beklenti ile ilgili diğer etmenler, sanatçının ne olduğu ve nasıl davranması gerektiğine dair beklentileri bir kalıba koymuş ve/veya koymaktadır. Oluşan bu beklenti yapısı, sanatçının muhtemel bir akıl hastalığı ile bağlantısını kurgulayabilmiş ve sanatçıyı beklentilere yönelik daha cazip bir hale getirmeye çalışmıştır. Ancak; sanatçı adına kurgulanmış bu durum, toplumun bilinçaltında sanatçıya yönelik ağır bir yükü de beraberinde getirmiştir (Richarts, 1999: Schlesinger, 2009:).

5. PSİKOPATOLOJİNİN (PSİKOLOJİK BOZUKLUĞUN) SANATA VE YARATICILIĞA ETKİLERİ

Araştırmacılar tarafından, değerlendirmede bulunulan birçok örnekte, yaratıcılık ve psikopatoloji (psikolojik bozukluk), bazı ortak özellikleri paylaşmaktadır. Temel olarak; "fikirlerin uçuşması" ve "kutunun (mevcut yapının) dışında düşünmek", belirleyici özellik yapıları olarak ele alınabilmektedir. Bu temel özelliklerin dışında; duygu ve düşüncelerin uçuşması ve/veya hızlanması, görsel, işitsel ve somatik uyaranlara ilişkin algılamada artış yaşanması gibi eğilimler; bu durumu yansıtan belli başlı yapılanmalar olarak değerlendirilmektedir (Ludwig, 1992: Goodnick, 1998:).

Son zamanlarda yapılmış birkaç klinik çalışmada; ikisi arasındaki ilişki tam olarak net olmamasına rağmen, yaratıcılık ve bipolar bozukluk arasında pozitif bir korelasyonun var olduğuna ilişkin bir görüşü öne sürmektedir (Selig, 2013:). Ancak; gerçekleştirilmiş bu araştırmalarda yaradılışın bir istikrar sergilemediği ve yaşam süreci içerisinde değişkenlik gösterebileceğine de vurgu yapılmaktadır (Schlesinger, 2009: Selig, 2013:).

Bir takım bipolar bozukluk türü bulunmaktadır. "Bipolar I" rahatsızlığına sahip bireyler, ataklar arasındaki iyileşme dönemleri ile mani ve depresyon bozukluğa ilişkin dönemleri şiddetli

bölümler olarak deneyimleyebilmektedirler. Manik atakların şiddeti, kişiyi ciddi bir şekilde etkileyebilmektedir. Bu durum, pratik bir şekilde artan algı, düşünce ve fikirlerin uçuşmasına ve bunların ifade edilememesine sebebiyet vermektedir. "Bipolar II" rahatsızlığına sahip bireyler, hipomaninin bozukluğunun hafif dönemleri sırasında fikir uçuşması, hızlı düşünce süreçleri ve daha fazla bilgi almak için yeteneği, sanat, şiir veya tasarıma dönüştürerek, süreçte deneyim elde edebilirler (Rhoads, 2012: 23).

Bipolar bozukluğa sahip olan pek çok kişi, hem depresif hem de manik aşamalar esnasında oldukça yoğun duygular hissedebilmektedirler. Ancak; bu durum, yaratıcılık konusunda potansiyel bir yardımcıya dönüşebilmektedir (Schlesinger, 2009:). Bu süreçte, (Hipo) mani sosyal çekingenliğin (inhibisyon) azalmasıdan dolayı, rahatsızlığa sahip kişiler/sanatçılar genellikle girişimci ve cesur tavırlar sergileyebilmektedirler. Sonuç olarak, yaratabilme özelliği olan kişilerde/sanatçılarda, yaygın olarak, orijinal yaratımlarının temel kaynağında, zihinsel bir hastalık ile ilişkili özellikler sıklıkla görülebilmektedir. Sözü edilen bu özellikleri tanımlayan belirtilerin sıklığı ve şiddeti, yaratıcı başarının büyüklüğü ve etkide bulunduğu alana göre farklılık gösterebilmektedir. Aynı zamanda; bu belirtiler, klinik manik bir durumun şişirilmiş psikopatoloji ile de eşdeğer görülememektedir. Bu durum, daha çok sanatçının yaratıcılık oluşumunda orijinalliği yakalayabilmesi için anlamlı bir bozulmayı gerekli kılan yoğun bir duygu yapısı olarak görülmektedir (Richarts, 1999:).

Bu tür destekleyici çalışmalar, şunu teyit etmektedir; yüksek düzeyde yaratıcık olgusuna sahip bireyler, genel nüfus yapısı içerisindeki diğer bireylere kıyasla majör duygu-durum bozukluğunu daha sık yaşayabilmektedirler. Kay Redfield Jamison (1993) ve Schlesinger (2009), sözü edilen bu durumun yaratıcılık olgusuna sahip bireylerin çalışmaları üzerinde nasıl bir etki etmektedir? ve psikiyatrik rahatsızlık gerçekte yaratıcı başarıya nasıl bir katkı sağlamaktadır? sorularının irdelenmesi ile daha anlaşılır olabileceğinden bahsetmektedir. Bu doğrultuda belirtilen sorulara şu şekilde bir açıklık getirmektedir: öncelikle, bu tür bireylerde hipomaninin genel özelliklerinin, özgün düşüncenin oluşmasını sağlayacak şekilde yüksek göründüğünü dile getirmektedirler. Ayrıca; bu aşamada; hastanın tanılanmasına ilişkin; "sivrilme, sıra dışı şekilde yaratıcı düşünebilme ve verimlilikte artış" gibi birtakım özelliklerinin, belirleyici kriterler olarak öngörüldüğüne dikkat çekmektedirler. Bununla birlikte; belirtilen kanıtların performans (bilmeye ve idrak etmeye yönelik yapabilirlik düzeyi) yapılarının, hipomani (yani, geniş ilişkili düşünce ve görkemli ruh hali) ile ilişkilendirildiğinden ve bu durumun düşüncelerin frekansına ve akıcılığın artmasına neden olabildiğini gösterdiğinden bahsetmektedirler.

6. MESLEK ALANI SANAT OLAN BİR TAKIM KİŞİLERİN PSİKOPATOLOJİSİ (PSİKOLOJİK BOZUKLUĞU) VE YARATICI ÇIKTILARI (ESERLERİ)

Bazı yaratıcı kişiliğe sahip insanların ölümünden sonra bipolar veya unipolar bozukluktan dolayı acı çektiği ve bu durumla ilgili tanı aldıkları tespit edilmiştir. Bu kişilerin ölümlerinin ardından geriye bıraktıkları biyografilerini içeren mektuplar, yazışmalar, günlük hesaplar, ya da anekdota dayalı diğer malzemeler, sahip oldukları rahatsızlığa ilişkin uzmanlara kayda değer oranda bir

bilgi kaynağı sağlamıştır (Güney, 2011: Rhoads, 2012:). Kay Redfield Jamison (1993)'ın "Ateş ile Temas Halinde Olmak: Manik-Depresif Hastalık ve Sanatsal Mizaç (In Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament) isimli kitabında, birtakım sanatçıları ölümlerinden sonra tanılamaya ilişkin değerlendirmiş ve bu konudaki düşüncelerini yazıya dökmüştür.

Birçok ünlü tarihsel figür, yaratıcı yetenek açısından üstün bir yetenekle donatılmıştır. Elde edilen bu üstün yetenek, zaman zaman bipolar bozukluk tarafından da etkilenmiş bir yapıyı sergileyebilmektedir. Ludwig van Beethoven, Virginia Woolf, Ernest Hemingway, Isaac Newton, Judy Garland ve Robert Schumann gibi önemli kişiliklerin yaşamları, birçok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Genelde; bu araştırmaların yapılmasındaki temel hedef, bu kişilerin sahip olduğu veya sahip olduğuna inanılan/düşünülen duygu-durum bozukluğuna ilişkin belirtileri keşfetmek veya kanıtlarını bulabilme yönünde olmuştur (Goodnick, 1998:).

James Joyce, birçok şizotipal özellikleri olmasının yanında şizofreni olan bir kızı da bulunmaktaydı. Albert Einstein, biraz şizotipal ve eksantrik özellikleri olmasının yanında şizofreni hastası olan bir oğlu vardı. Bertrand Russell, yakın ailesinde birçok şizofreni veya psikoz hastası vardı: Halası, amcası, oğlu ve büyük kızı. Winston Churchill, Vincent van Gogh ve Edgar Allan Poeare'in bipolar bozukluğa sahip oldukları düşünülmektedir (Goodnick, 1998: Andreasen, 2010:).

Joanne Greenberg'in Türkçeye "sana gül bahçesi vadetmedim (I Never Promised You a Rose Garden)" adlı ile uyarlanan romanı, yazarın gençlik yıllarına yönelik, kestane küçük evinde (Chestnut Lodge) Dr Frieda Fromm-Reichmann ile gerçekleştirdiği bir otobiyografik hesaplaşmasını yansıtmaktadır. 1981 yılında kendini tanımlamaya yönelik ifadelerde bulunduğu bu kitapta, iki psikiyatrist Greenberg'i incelendiğinde onun şizofren olmadığı ancak; aşırı depresyon ve somatizasyon bozukluğu olduğunu belirtmelerine rağmen Joanne Greenberg'e, şizofreni tanısı konulmuştu (Sobel, 1981). Joanne Greenberg'de görüldüğü gibi; hikaye/roman yapılarındaki süreğen bir anlatı, kahramanın ruhsal hastalığı ve onun sanatsal yeteneği arasındaki farkı ortaya koyabilmektedir. Greenberg'in yaratıcı becerileri onun sahip olduğu olumsuz duruma rağmen geliştiğinden, kararlı bir kişilik yapısı sergilemektedir (Sherman, 2009:).

Genel bir kanı olarak; zihinsel bir rahatsızlığa sahip sanatçıların yapmış oldukları resimlere zihinsel rahatsızlıklarını aktardıkları inanışı hakimdir. Örneğin; (1) Van Gogh'un mavi dönemi "depresyon" ve pembe dönemi "bipolar bozukluğun manik aşaması"nı; (2) Lous Wain'in kedi resimleri "tam tutarsızlığın sürece bağlı kötüleşmesi, şizofreniye paralel bir durum"u yansıttığı düşünülmektedir (Rao ve Keshavan, 2006:).

Vincent Van Gogh, 1888 yılında kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta: "Bana ne olduğunu tam anlamı ile tanımlayamıyorum. Şimdi ve daha sonrasında, hep, korkunç bir kaygı yaşıyorum. Açıkçası nedensiz bir şey. Diğer taraftan; kafamda bir boşluk ve yorgunluk hissi yaşıyorum… bu aralar, melankoli ve iğrenç pişmanlık ataklarım var" diye yazmıştı. Van Gogh, dahilikle delilik arasında gidip geldiğini fark edebiliyordu. Ancak; bunun ne olduğunu; neden böyle düşündüğünün, neden böyle davrandığının mantıklı bir izahını bulamıyordu (Adams, 2014:).

Kedi formu konusunda uzmanlaşmış, muhtemelen bilinen en ünlü sanatçısı Louis Wain (1860-1939)'dır. Louis Wain, kedilerin antropomorfik temsillerinin oluşturulmasında, üretkenlik gösteren istisnai bir sanatçı olmuştur. Louis Wain'in, sonbahar dönemi olarak bilinen yılları, şizofreni (psişik ve gerçek arasındaki olağan ayrımların yapılamadığı, çok kötü bir karmaşık bozukluk) rahatsızlığının neden olduğu ıstırapla geçmiştir. Rahatsızlıktan dolayı ortaya çıkan yanılsamaların yanı sıra sevdiklerine (yakın tanıdıklarına) karşı güvensizlik ve düşmanlık da bu dönemde Wain'in hayatını karakterize edebilmiştir. Bir kısım psikologlar, Wain'in çalışmaları üzerinde bazı analiz çalışmaları yaparak incelemede bulunmuşlardır. Bu doğrultuda; araştırmayı gerçekleştiren psikologlar, Wain'in hastalığının ilerlemesinin onun resimlerindeki artan soyutlama açılımının birer resmi tanığı olabileceği iddiasını gündeme getirmişlerdir (Dale, 1991; Vitz ve Kamorina, 2014).

Edvard Munch (1863), hayatının büyük bir kısmını hasta olmaktan korkarak geçirmişti. Munch, hayata başladığı ilk yıllardan itibaren en yakınlarının kayıplarına (5 yaşında annesini, 14 yaşında kız kardeşi Sophie'yi ve ardından erkek kardeşi) tanık olmuştu. İskandinavya için o yıllar tüberkülozun kol gezdiği ve yüzlerce yaşama mal olduğu yıllardı. Bu dönemde yaşamak, Munch'un psikolojisini etkilediği gibi resimlerindeki görselliği de etkilemişti. "Hasta Çocuk" (the Sick Child), "Hasta Odasında Ölüm" (Death in the Sickroom) gibi çalışmaları, günümüzde psikiyatristler tarafından incelenmekte ve anlaşılmaya çalışılmaktadır. Munch'un yaşamı boyunca yaşadığı dönemin acılarına tanık olması, hastalıkla mücadele eden yakın akrabalarının kaderine ortak olması, ister istemez onda birtakım etkiler bırakmıştır. Antrofobi (insanlardan ve toplumdan korkma), şiddetli anksiyete atakları, aşırı içki ve buna bağlı gelişen halüsinasyon ve hiper paranoyak hareketler, sonunda onun hastaneye yatmasına neden olan temel etmenler olmuştur (Beller, 2006:).

Edvard Munch "Çığlık (the Scream)" isimli tablosunu şu sözlerle ifade etmişti: "Güneş batmaya başladı - birden gökyüzü kan rengine döndü, Anksiyete ile titreyerek orada durdum ve dosdoğru geçen sonsuz bir çığlık hissettim. Hastalığımda olduğu gibi; yaşam korkum, benim için gereklidir. Onlar benden farksız değildir, onların imhası benim sanatımı da yok edecektir" (Rothenberg, 1999: 123; Adams, 2014:).

Fransız-Rus ressam Nicolas de Stael (1914-1955), 1950'li yıllarda son derece etkili bir şekilde yükselmiş ve kendi kuşağının önde gelen isimlerinden biri haline gelmişti. Orijinal bir şekilde Nicolas de Stael, klasik manzara resmini, son derece üst bir soyut form olarak yeniden oluşturdu. Onun daha sonraki sanat çıktıları gerçeklikten hareket eden bir ruhu taşısa da; daha geleneksel Fransız görüntüleri üzerinde durduğu görülmektedir. Depresyon konusunda sıkıntı yaşamış de Stael, Güney Fransa'da Antibes'de huzur bulmaya çalışmıştı. Nicolas de Stael, bir sanat eleştirmeni ile olan başarısız bir sanat görüşmesinin ardından, yeteri kadar bir yaşam yaşadığına karar vermiş ve onbirinci kattaki dairesinden beton zemin üzerine atlayarak yaşamına son vermişti (Weber, 2003: Wollheim, 2003:).

Victoria dönemi İngiliz sanatçı Richard Dadd (1817-1886), doğu (oriental) ve doğaüstü sahnelerin son derece detay yüklü tasvirleri ile ünlenmiştir. Richard Dadd'in ilk kaydedilen psikotik atağı Nil Nehri üzerinde bir teknede iken gelmişti;

çılgınca etrafında saldırmaya başlamış ve eski Mısır tanrısı Osiris tarafından zihinsel olarak rehin alınmış olduğuna inanılmıştı. İngiltere'ye döndükten sonra, babasının şeytan olduğuna inanmaya başlamış, ebeveyinlerini bıçaklayarak öldürmeye çalışmış, Fransa'ya kaçmış ve orada da bir turisti öldürmeye teşebbüs etmişti. Bu olaylar zincirinin ardından Dadd, bilinen birçok ünlü başyapıtını oluşturduğu bir psikiyatri hastanesine (ünlü "Bedlam") yatırılmıştı. Dadd'in büyük bir olasılıkla genetik olarak yatkınlıkla birlikte, paranoid şizofreni rahatsızlığı olduğu düşünülmektedir (Boyce, 2011: Heok, 2012:).

Sistine Şapelin boyanmış tavanı, dünyanın en değerli sanat eserlerinden birinin yaratıcısı, Michelangelo (1475-1564) sanat tarihinin tartışmasız temsili figürü. Ancak, bazı yorumcu araştırmacılar, Sistine Şapelin boyanmış tavanında Michelangelo'nun ciddi ruhsal hastalık belirtilerini yansıttığını ve bunun açık bir şekilde tespit edilebildiğinden bahsetmektedirler (Schlesinger, 2009:). California Üniversitesi'nden bu konuda uzman olan Dr Paul Wolf, melankolinin altında yatan; depresif bir eğilimi, bipolar bozukluğun belirtilerini, bazı çalışmaların yansıttığından bahsetmektedir. Büyük sanatçı hakkında diğer spekülatif anlayışlar ve ruh hali, o dönemde yaşamış diğer sanatçıların resimlerinden de anlaşılabilmektedir. Örneğin: Raphael tarafından yapılan bir freskoda (duvar resminde), Michelangelo, gut hastalığından dolayı delik deşik şekilde tasvir edilmiştir (Drigotas vd., 1999:).

Mark Rothko'nun (1903-1970) çalışmaları, New York'un soyutlamacı sahnesi için büyük önem taşımaktadır. Eserlerinde, çok kapsamlı klasik Yunan anlatılarını ve Friedrich Nietzsche'nin felsefesini içeren etkiler görülebilmektedir. Ayrıca; Mark Rothko, çalışmalarının ön cephelerinde iblislerin paylaşımı sergilemekte ve hayatının erken dönemlerinde yaşadığı uzun depresyonun dönemlerinin ıstırabını da yansıtabilmektedir. Hastalıklı ve sağlıklı olma durumu arasında Mark Rothko, sonunda öyle bir noktaya ulaşmıştı ki ölüm iradeye baskın hale gelmişti. Mark Rothko'nun intiharı kaynaklara şu şekilde aktarılmıştır: "Arakasında hiç bir açıklama bırakmadan, kendi cesedini bulmak için dünyayı terk etti, uzun iç altlıklar ve çorap giymiş bir halde, kanlı derin havuzda, bir ustura ile sağ kolunun arteri kesilmiş ve bunun sonucunda yaşamını yitirmişti (Rhoads, 2012: 53).

Vincent van Gogh'un iyi bir arkadaşı olan Paul Gaugin (1848-1903), aynı zamanda resim, heykel, seramik, baskı ve diğer sanat alanlarında çalışması sayesinde, başlı başına son derece etkili bir sanatçı olmuştur. Fransız post-empresyonist hareketinin yapılanmasında, Sembolizmin ve Synthetist ve Cloisonnist stillerinin gelişiminde rol oynamıştır. Ancak; Fransız sanatçı, hayatının bir noktasında birden bire intihar girişiminde bulunmuştu. Gaugin'in yaşamı süresince, narsis kişilik bozukluğu ve depresyonun zayıflatıcı şiddetli nöbetlerinden ıstırap çektiği bilinmektedir (Mather, 2007; Newman ve Bloom, 2011:).

Georgia O'Keeffe (1887-1986), Sanat kuruluşlarının, kadın sanatçıları tanıması için mücadele eden öncülerinden biri olmuştur. Georgia O'Keeffe, Amerika Birleşik Devletleri'nde en ünlü sanatçılarından biri haline gelmiştir. Onun çalışmaları, 98 yıllık yaşamı boyunca ve ölümünden sonra da bu önemini korumuştur. Georgia O'Keeffe, 1986 yılında yaşamını yitirdi. Ancak, tartışmasız onun

ölümü, uzunca bir süre en anılacak olay olarak görüldü. 1932 yılında, Şehir Radyosu Müzik Salonunda O'Keeffe, oldukça yoğun bir sinir krizi geçirmişti. Bu olay, onun hastanede bir süre yatmasından hemen sonra gerçekleşmişti. İki yıl boyunca O'Keeffe, resim yapamamıştı. O'Keeffe, hayatını, sanat yaratma aşkını alevlendirmeye harcamış önemli bir isimdi (Jamison, 1995: Messinger, 2014:).

Francisco José de Goya Lucientes (1746-1828), ona tam adını vermek için büyük İspanyol sanatının kavşağında durmuş, eski ustalar arasındaki sınırın her iki tarafını desteklemiş ve İspanyol resim ve baskı resminin modern çağını başlatmıştı. Onun romantik resimlerinde Bacon, Picasso ve Manet'i sevdiği ve ilham aldığı sezinlenmektedir. Resimlerine bakan izleyicilerin, tutkulu istikrarsızlık içerisinde resimlerinde yalnızlığı, korku ve yabancılaşmayı betimleyebilmesini görmeleri, hala sanatçının kendi ruh haline bir ağ geçidi ile bağlanılmasına olanak vermektedir. Goya, fiziksel ve psikolojik zihinsel rahatsızlıktan dolayı ıstırap yaşamıştır. Goya'nın bizzat kendisi işitme kaybı, denge kaybı, ilerici sağırlık ve eşzamanlı kulak çınlaması gibi rahatsızlıklarının olduğunu ifade etmekteydi. Tam anlamı ile hiçbir zaman temel nedeni bilinemeyecek olsa da mevcut bulgular, Meniere hastalığından dolayı paranoyak demansın olabileceğini göstermektedir (Felisati ve Sperati, 2010).

SONUÇ

Birçok bilim adamı ve araştırmacı, uzun zamandır mani, depresyon ve yaratıcı çıktı (eser/iş) arasındaki kesin bir bağlantının olup olmadığını somut verilerle belgeleyebilmek için birçok araştırma yapmışlardır. Psikiyatrik temelli hastalıkların, birtakım yaratıcı üstünlüklerin oluşmasını tetikleyip tetiklemediğini bu araştırmalarla irdelenmeye çalışılmıştır.

Sonuç itibarı ile psikolojik temelli bir takım zihinsel rahatsızlıkların, yaratıcılık unsuru ile birebir bağının olduğu ve bu mevcut bağın meslek alanı sanat olan kişilerin/sanatçıların, eserlerinin olumlu anlamda nitelik kazanmasına doğrudan etki ettiği söylenebilir. Bununla birlikte; meslek alanı sanat olan kişilerin/sanatçıların, kendi yaratıcı çıktılarını (eser/iş) oluşturdukları sanat alanlarına (yazar, şair, müzisyen, ressam, heykeltıraş, …vb.) göre; psikolojik temelli zihinsel rahatsızlıklarda farklılık gösterdikleri dile getirilebilir. Ayrıca; kişinin sanatçıya ait kişilik yapısına sahip olmasının [duygusal zeka yapısına sahip olmak, özdeşleyim yapabilmek (empati kurabilme), duyarlılık gösterebilmek ve detaycı kişilik özelliklerini taşımak, … vb.] ve bu durumun, rahatsızlığın bulgusal özellikleriyle bire bir örtüşmesinin; sıra dışı olarak değerlendirilen yaratıcı unsurların ortaya çıkmasına sebebiyet verdiği de söylenebilir. Bununla birlikte; güç çevresel faktörlerin ve zorlu yaşantıların da sanatçı kişiliği ve rahatsızlığın bulgusal özelliklerine etki etmenin yanında; sıra dışı yaratıcı unsurların ortaya çıkmasına da katkı sağladığı dile getirilebilir.

Ayrıca; meslek alanı sanat olan herkesin, psikolojik temelli zihinsel rahatsızlığı olan istisnai kişilerin/sanatçıların sahip olduğu istisnai yaratıcılık olgusuna sahip olamayacağına da dikkat çekilebilir. Bununla birlikte; istisnai bu tür durumların normal olarak değerlendirilemeyeceği, bunun anormal bir durumu yansıtan özelliklerin olabileceğine de vurgu yapılabilir.

KAYNAKÇA

ADAMS, W. L., (2014). The Dark Side of Creativity: Depression + Anxiety x Madness= Genius?. http://edition.cnn.com/2014/01/22/world/the-dark-side-of-creativity-vincent-van-gogh/. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

ALEINIKOV, A. G., (1999). Human Creativity. In Runco, M. A. and Pritzker, S.R. (Eds.), Encyclopedia of Creativity; Volume 1 A (pp. 837-844). United States of America: Academic Press

ANDRESEN, N. C., (2010). A Journey into Chaos: Creativity and the Unconscious. http://www.vpmthane.org/Publications(sample)/MindBrainAndConsciousness/MBC.pdf. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

BATEY, M., & FURNHAM, A., (2008). The Relationship between Measures of Creativity and Schizotypy. Personality and Individual Differences. 45, 816-821. http://www.psychologytoday.com/files/attachments/33524/the-relationship-between-measures-creativity-and-schizotypy.pdf. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

BATEY, M., FURNHAM, A., & SAFIULLINA, X., (2010). Intelligence, General Knowledge and Personality as Predictors of Creativity. Learning and Individual Differences. 20, 532-535. http://my.psychologytoday.com/files/attachments/33524/intelligence-general-knowledge-and-personality-predictors-creativity.pdf. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

BELLER, G. A., (2006). Edvard Munch's Renditions of Illness and Dying: Their Message to Contemporary Physicians. http://uvadesignhealth.org/resources/Beller,%20G.%20Editor's%20Page%20Edvard%20Munch.pdf. adresinden 2 Temmuz 2014 tarihinde alınmıştır

BOYCE, N., (2011). Exhibition: Richard Dadd; Painting from his Mind's Eye. https://www.national.slam.nhs.uk/wp-content/uploads/2011/02/220111-Bethlem-Gallery-The-Lancet.pdf. 2 Temmuz 2014 tarihinde alınmıştır

DALE, R.., (1991). *Louis Wain: The man who drew cats.* United Kingdom: London; Michael O'Mara Books

DRIGOTAS, S. M., RUSBULT, C. E., WIESELQUIST, J., & WHITTON, S. W., (1999). Close Partner as Sculptor of the Ideal Self: Behavioral Affirmation and the Michelangelo Phenomenon. Journal of Personality and Social Psychology. 77(2), 293-323

EPSTEIN, R.., (2009). Creativity for Crises: Ten Tweaks for Tough Times. http://www.psychologicalmobile.com/wp-content/uploads/2014/03/CREATIVITY_FOR_CRISES-e-booklet-c_2009-Dr._Robert_Epstein.pdf. adresinden 2 Temmuz 2014 tarihinde alınmıştır

FELISATI, D., & SPERATI, G., (2010). Francisco Goya and his illness. *Acta Otorhinolaryngologica Italica*. 30(5), 264–270

GUNEY, M., (2011). *Sanat ve Psikiyatri*. Ankara, Öz Baran Ofset Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.

GOODNICK, P.J., ed., (1998). Mania: clinical and research perspectives. The United States of America: American Psychiatric Press, Washington. http://www.google.com.

tr/books?hl=tr&lr=&id=AYr0U7iJuWkC&oi=fnd&pg=PR11&dq=Goodnick,P.J.(ed.)+Mania:+clinical+and+research+perspectives.+American+Psychiatric+Press,Washington,1998&ots=_OHR9_Cz5E&sig=V1zhgcVGuY_h5XT5HHjMgGnSHCA&redir_esc=y#v=onepage&q=Goodnick%2CP.J.(ed.)%20Mania%3A%20clinical%20and%20research%20perspectives.%20American%20Psychiatric%20Press%2CWashington%2C1998&f=false. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

HEOK, K. U., (2012). International Handbook of Suicide Prevention: Research, Policy and Practice. http://bjp.rcpsych.org/content/200/4/349.1.full.pdf. 01 Haziran 2014 tarihinde alınmıştır

JAMISON, K. R.., (1993). *Touched with fire: Manic-depressive illness and the artistic temperament*. New York, NY: Free Press

JAMISON, K. R., (1995). Manic Depressive Illness and Creativity: Does some fine madness plague great artists? Several studies now show that creativity and mood disorders are linked. http://www.mmu.k12.vt.us/teachers/kefferm/humanbio/nervous/articles/1995%20feb%20depression%20and%20creativity.pdf 16 Haziran 2013 tarihinde alınmıştır

KYAGA, S., LICHTENSTIN, P., BOMAN, M., HULTMAN, C., LAGSTROM, N., LANDEN, M. (2011). "Creativity and mental disorder: Family study of 300 000 people with severe mental disorder". *The British Journal of Psychiatry.* 199 (5): 373–379. doi:10.1192/bjp.bp.110.085316.

LUDWIG, A. M., (1992). Creative achievement and psychopathology: Comparison among professions. *American Journal of Psychotherapy*, *46*, 330-356

MANOACH, D. S., (2002). Prefrontal Cortex Dysfunction During Working Memory Performance in Schizophrenia: Reconciling Discrepant Findings. Schizophrenia Research, 60, 285-298. http://nmr.mgh.harvard.edu/manoachlab/pubs/manoach_schres_03.pdf. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

MATHER, R.., (2007). Narcissistic Personality Disorder and Creative Art; the Case of Paul Gauguin. http://www.psyartjournal.com/article/show/mather-narcissistic_personality_disorder_and_cr. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

MESSINGER, L., (2014). Georgia O'Keeffe (1887-1986). http://www.metmuseum.org/toah/hd/geok/hd_geok.htm. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

NEWMAN, G. E., & BLOOM, P., (2011). Art and Authenticity: The Importance of Originals in Judgments of Value. Journal of Experimental Psychology: General. 14, 1-12. doi: 10.1037/a0026035

RAO, A., & KESHAVAN, M. S., (2006). Images in Psychiatry: Can Psychiatrists Recognize Mental Illness in Paintings?: Which of yhese paintings were created before the artist developed bipolar disorder? Which ones after?. http://ajp.psychiatryonline.org/data/Journals/AJP/3765/06AJ0599.PDF. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

RHOADS, B. A., (2012). Artistic Creativity and Mental Health: Relationships Among Creativity, Mood and Hardiness in Visual Artists. Ph.D Thesis, Chestnut Hill College

RICHARTS, R., (1999). Affective Disorders. In Runco, M. A. and Pritzker, S.R. (Eds.), Encyclopedia of Creativity; Volume 1 A (pp. 31-43). United States of America: Academic Press

ROBERTS, M., (2012). Creativity: Closely Entwined with Mental Illness. http://www.bbc.com/news/health-19959565. 16 Haziran 2014 tarihinde alınmıştır

ROTHENBERG, A., (1999). Articulation. In Runco, M. A. and Pritzker, S.R. (Eds.), Encyclopedia of Creativity; Volume 1 A (pp. 121-125). United States of America: Academic Press

RUSHTON, J. P., (1997). *Race, Evolution, and Behavior: A Life History Perspective*. The United States of America: Transaction Publishers

SALDERAY, B., (2010). Görsel Sanatlar ve Tedavi (Terapi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6, 133-145

SALEHI, S., (2008). Teaching Contingencies Deleuze, Creativity Discourses, and Art. Ph.D Thesis, Queen's University

SCHLESINGER, J., (2009). Creative Mythconceptions: A Closer Look at the Evidence for the "Mad Genius" Hypothesis. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts; American Psychological Association*. 3 (2): 62-72. doi: 10.1037/a0013975

SELIG, W. O., (2013). Relationships Among Creativity, Personality and Illness Severity in Euthymic Patients with Bipolar Disorder. Ph.D Thesis, Palo Alto University

SHERMAN, G. B., (2009). A Conversation with Joanne Greenberg. https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/studies_in_american_jewish_literature/v028/28.sherman.pdf. 16 Haziran 2013 tarihinde alınmıştır

SIMEONOVA, D. I., CHANG, K. D., STRONG, C. & KETTER, T. A., (2005). Creativity in Familial Bipolar Disorder. *Journal of Psychiatric Research.* 39, 623-631

SIMENTON, D. K., (2004). *Creativity in science: Chance, logic, genius, and zeitgeist*. England: Cambridge, Cambridge University Press

SOBEL, D., (1981). Schizophrenia in Popular Books: A Study Finds Too Much Hope. http://www.nytimes.com/1981/02/17/science/schizophrenia-in-popular-books-a-study-finds-too-much-hope.html. 16 Haziran 2013 tarihinde alınmıştır

WEBER, N. F., (2003). People arae Talking about out of the Picture. http://www.nicholasfoxweber.com/wp-content/uploads/2013/03/Vogue-2003.pdf. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

WOLLHEIM, R.., (2003). Yellow Sky, Red Sea, Violet Sands. http://www.lrb.co.uk/v25/n14/richard-wollheim/yellow-sky-red-sea-violet-sands. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

VITZ, P. C., & KAMORINA, T., (2014). A Four-Stage Hierarchical Model of Image Construction and Drawing Production: Evidence

from Visual Hallucinations, Development and Pathologic Regression in Art. International Journal of Neuropsychotherapy. 2 (1), 2-26

ZARA, C., (2012). The Myth of the Tortured Artist and Why It's Not a Myth. http://www.huffingtonpost.com/christopher-zara/tortured-artists_b_1605509.html. 10 Şubat 2014 tarihinde alınmıştır

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:29 K:23
www.mtddergisi.com

GUSTAV KLIMT'İN ESERLERİNDEKİ KADIN İMGESİ

Pelin AVŞAR[1] Turhan ALGAN[2]

[1-2] Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Özet: Bu araştırma Avusturya'lı ressam Gustav Klimt'in eserlerindeki kadın imgesini ele almakta ve sanatçının bakış açısıyla kadın kavramına yüklediği anlamı yaşadığı dönem içerisinde Art Nouveau ve Sembolizm akımı kapsamında biçimsel olarak değerlendirmeye yönelik tarama modelinde bir çalışmadır. Klimt'in eserlerinde ki kadın figürleri incelenerek, figüratif özellikleri ve erotizm kavramı ile figürler arasında var olan ilişki irdelenmiş, örneklerle yorumlanmıştır. Sanatçının çağdaşları ile olan ilişkileri ve eserleri arasındaki etkileşimlere, benzerlik ve farklılıklara değinilmiş, Gustav Klimt'in eserlerinde oluşturduğu kendine özgü biçimsel yorumlamaların, motif ve bezemelerin modern sanata katkıları üzerinde durulmuştur. Klimt Art Nouveau anlayışıyla geleneksel kadın betimlemelerinin oluşturduğu fikirden kaçınmış, Sembolizm'in etkisini de kullanarak kadını lüksleştirirken, sadeliğe ve ince bir erotizme vurgu yaparak, figürlerini dekoratif unsurlarla süslemiştir. Kadınların çeşitli ruh hallerini, özellikle de orgazm anlarını masum bir uykuyla eşdeğer tutarak, erotik duyguları, ifade ve hareketlerle oldukça estetik bir görünümde sunmuştur. Böylelikle kadın imgesini cinsel bir yaklaşımla ön plana almış fakat eserlerini daha çok erotizmin sanat içindeki yerini sorgulamakla sürdürerek yorumlamıştır. Gustav Klimt, eşsiz tarzı, alıcı renkleri, motifleri ve fikirleriyle modern sanata ve günümüz tasarım dünyasına halen ilham vermekte ve çok farklı fikirlerde yansımış tasarımlar olarak devamlılığını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gustav Klimt, Resimde Kadın, Klimt'in Kadınları, Erotizm

THE WOMAN IMAGE IN GUSTAV KLIMT'S WORKS

Abstract: This research deals with the woman image in the works of Austrian painter Gustav Klimt and it is a study of scanning pattern towards the stylistic evaluation in the concept of Art Nouveau and Symbolism with his point of view that he attributes a meaning to the woman term in his days. Analyzing woman figures in Klimt's works, the relationship between the figurative aspects and the notion of eroticism with the figures is studied and they are interpreted with examples. The relationship of the artist with his colleagues and interaction among their works, similarities and differences are mentioned, Gustav Klimt's own stylistic interpretations, motives and resemblances that contributed to the modern art are emphasized. Klimt avoids the idea composed of traditional woman figure description with the concept of Art Nouveau, and while making woman more luxurious with the effect of Symbolism he decorates his figures with decorative elements by emphasizing simplicity and a little bit of eroticism. Equalizing the women's various moods, especially their orgasm moments, with an innocent sleep he presents erotic senses, expressions and motions in an aesthetic look. So he places woman image to forefront with a sexual approach but he interprets his works by keeping questioning the place of eroticism in art. Gustav Klimt, with his unique style, breathtaking colors, motives and thoughts, still inspires the modern art and modern day design world and keeps his maintenance in different designs in different ideas.

Key Words: Gustav Klimt, Woman in Picture, Klimt's Woman, Eroticism

1. GİRİŞ

Sembolizm akımı 19. yüzyılda, Realizm'e tepki olarak doğmuştur. Sembolizm, Realizm'deki gibi gerçeği bire bir yansıtmak yerine, durumları dolaylı yoldan simgelerle, işaretlerle ve belli biçimlerle sezdirmeye çalışır. Bu dönemler de akımlar genel olarak, sanat akademilerinin otoritesine karşı çıkan, burjuva zevklerinin ön planda olduğu sanat piyasasına tepki niteliğinde gelişmişlerdir. Gelişmeler ilk olarak Fransa'da baş göstermiştir ve sanatçıların sanatın sınırlarını aşma ve özgürleşme açısından denemeler yaptıkları başka dönemlere neden olmuştur (Little, 2008: 70). Sembolizm sanat için sanat felsefesinin benimsendiği bir süreçtir. Materyalizm gibi teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan inançları reddederek; gizemi, ruhu, konuşulmayanı ele almıştır. Duygusal tepkiler, sezgiler, düş gücü sanatçılarda daha ağır basmış ve Sembolist sanatçıların tuvallerinde melankoli, cinsellik, tedirginlik gibi kavramlarla kendisini göstermiştir.

Sembolizm akımında bir öncü olan Gauguin'in "Vaazdan Sonraki Görünüm" veya "Yakub'un Melekle Mücadelesi" (1888) adlı eseri ile yeni bir anlayışın manifestosunu oluşturmuştur. Şairliği ve düşçülüğü seven Gauguin, izlenimcilikten tamamen sıyrılmış ve dekoratif resimler çizmeye başlamıştır. Sembolizm dönemindeki bir diğer önemli isim ise Gustave Moreau'dur. 1864 yılında sergilediği " Oidipus ve Sfenks" adlı tablosunda simgesel ve alegorik niteliklerle birlikte efsanevi, süslü ve güzel kadınları dile getirmiştir (Demirkol, 2008: 23).

Sembolizm'in yaygınlaştığı yıllardaki dönemin baskıcı şartları, sanatçıları derinden etkilemiş ve tasvirlerde bir takım değişiklikler yapılmasına sebep olmuştur. Sanatçılar resimlerinde kadın imgesini daha çok mitolojik ve tarihi konularla özdeşleştirmişler ve süslemeci stilize bir anlayışla resmetmişlerdir. Özellikle Arnold Böcklin'in resimlerindeki Eski Yunan mitolojisindeki tanrıçalar, Nereus kızları ve sirenler, Jan Toorop'un kadın figürlerindeki dinamik ve narin görünümlü stilize, Max Klinger'in ağırlıklı olarak mitolojik konulardan oluşan zengin bir hayal dünyası içerisindeki kompozisyonlarda yer alan figürler, Gustave Moreau'nun genellikle dini ve mitolojik konularla beraber kadının narinliğini süslemeci bir yaklaşımla ve genellikle çıplak ya da yarı çıplak olarak betimlemesi, Odilon Redon'un merak edilesi bir gizemi aksettiren kadın figürlerinin yüzlerindeki kederli duygular ve Gustav Klimt'in genellikle dekoratif ve süslemeci bir fonda zarif ve ince bir erotizmin hakim olduğu resimleri sanatçıların kadın imgesini farklı anlayışlarla yansıtmaları açısından dikkat çeken çeşitli örneklerdendir.

Sembolizm akımı ile eş zamanlı ve yakın fikir anlayışları içerisinde ortaya çıkan Art Nouveau, özellikle dekoratif süslemeci yanı yoğun olan bir sanat akımıdır. Bu sanat hareketi Endüstri Devrimi'ne tepki olarak var olup yaygınlaşırken her ülkede farklı şekillerde algılanıp yorumlanmıştır. Sembolizm'den olduğu kadar Kelt ve Japon sanatlarından da etkilenen bu akım aşırı süslü tarzları da sadeleştirmiştir. Art Nouveau üslubu zamanla kendine özgü bir biçim ve geometrik olmayan farklı bir süsleme özelliği kazanmıştır. Kıvrımlı çizgiler arabesk motiflere dönüşürken, süslemede insan figürlerine bile rastlamak mümkündür (Ülkü, 1981: 646). Kadın figürlerinin kıvrımlı ve kavisli çizgilerle, saçları uçuşan ve dalgalanan bir şekilde betimlenmesi, kompozis-

yonu tamamlayıcı ögeler olarak hayvan figürleri, bitki yaprakları ve tüylerin sıkça kullanılması gibi göstergeler anlayışın tipik özelliklerindendir.

2. GUSTAV KLIMT'İN ESERLERİNDEKİ KADIN FİGÜRLERİ

Avusturya'lı Sembolist bir ressam olan Gustav Klimt, 1862 - 1918 tarihleri arasında yaşamış, Viyana'da Uygulamalı Sanatlar Okulu'ndan mezun olmuş, 1897'de bir grup sanatçı ile birlikte Viyana Sezession Grubu'nu oluşturmuş ve böylelikle Art Nouveau anlayışının Viyana'da yayılmasına oldukça büyük katkılarda bulunmuştur. 1902 yılında "Beethoven Frizi" isimli eseriyle Sembolist tarzını da ortaya koyan Klimt, duvar resimlerinin yanı sıra pek çok eskiz ve farklı eserleriyle sanat dünyasında yerini almıştır.

Klimt'in resimlerindeki kadın imgesinin gelişmesi ve şekillenmesinde ailesindeki kadınların oldukça etkisi olduğu söylenebilir. Öyle ki özellikle kız kardeşleri Hermine ve Clara, annesi ve hatta küçük kız yeğeni Helene'yi betimlediği çalışmalarının sayısı oldukça fazladır. Sanatçının, ablası Clara'da da olduğu gibi sinirsel rahatsızlıklara sahip olduğu ve bu sebeple karakterinin etkilendiği, dolayısıyla da rahatsızlıkların kendi sağlığı hakkındaki düşüncelerinde de kaygı duymasına yol açtığı düşünülür. Bu gibi durumlardan ötürü Klimt daima kendisini annesine yakın hissetmiş ve zor anlarında yanında olduklarını düşündüğü ailesine her zaman bağlı kalmıştır (Peccatori ve Stefano, 2004: 9).

Resim 1. Gustav Klimt, Hermine, Clara, Helene'in Portrelerinden Örnekler.

Klimt'in ilk kompozisyonlarına bakıldığında geleneksel betimleme anlayışına yakın resimlerinde, çoğu zaman ilgi odağının kadına yönelik olduğu dikkat çeker. Bu anlayışın temelini ilk olarak akademinin kazandırdığı geleneksel tutumların ve sonrasında devletin buyruğu altında yapmış olduğu siparişlerin oluşturduğu düşünülebilir fakat her ne kadar geleneksel anlayışın ötesine geçemese de Antik sanata gönderme yaptığı "Taormina Tiyatrosu" isimli eserindeki gibi kadını ve çıplaklığı ilginç bir şekilde kompozisyonuna aktardığı görülür.

Resim 2. Gustav Klimt, Taormina Tiyatrosu, 1886-88.

Klimt, "Piyano Başında Schubert" adlı eserinden sonra ısrarlı bir şekilde tamamen kadının dünyasını konu alan resimler üretmeye yönelir. Antik Yunan, Mısır ve Bizans sanatlarından esinlenmesine karşın; çağdaş kadını cinsel öğenin ağır bastığı bir temsile dönüştürerek günceller. Böylelikle duyguların ilkel ve temel gücünü simgeleyen açık erotizmin iki değerliliği üzerinde yoğunlaşır ve büyük bir çekiciliğe sahip ele geçmez bir kadın ideali yaratır (Peccatori ve Stefano, 2004: 46).

Resim 3. Gustav Klimt, Piyano Başında Schubert, 1899.

Sanatçının Yunan mitolojisinde zeka, sanat, strateji, ilham ve barış tanrıçasından ilham alarak resmettiği "Pallas Athene" adlı eserinde miğfer, zırh ve silahı ile betimlenen kadın figürü zarif, narin ve kırılgan kadın anlayışına karşı niteliktedir. Klimt bu resmiyle güç, kuvvet ve akıl gibi maharetleri olan bir kadın modelini vurgulamaktadır.

Resim 4. Gustav Klimt, Pallas Athene, 1898.

3. GUSTAV KLIMT'İN ÇIPLAK KADIN FİGÜRLERİ VE EROTİZM

Gustav Klimt, akademik çalışmaları boyunca edindiği eğitim ile birlikte klasik resim anlayışından ve erkek figürlerinden uzaklaşmaya ve bu duruma paralel olarak resimlerinde kadın imgesinin erotizm ile etkileşimini ve ayrımlarını yapmaya başlar. Kompozisyonlarında mesajlarını kadın yoluyla iletirken, erotizmle ilgili düşüncelerini de yansıttığı görülür. Örneğin "Nuda Veritas" isimli eseri ile kadını, zarif çizgilerle süslenmiş bir fonda, solgun teni, mavi ve kızıl saçlı modeliyle ön plana çıkmaktadır. Resme ilk bakıldığında çekici olarak algılanan kadın figürü, daha sonra taşıdığı ilginç yüz ifadesi ve ayak bileklerine dolanan bir yılan ile dikkat çeker. Eseri erotik açıdan destekleyen simge yılan figürünün yanlarında bulunan sperm hücrelerini anımsatan çiçeklerdir.

Resim 5. Gustav Klimt, Nuda Veritas, 1899.

Sanatçının Sezession'un 1902'de düzenlenen 14. sergisin de yer alan "Beethoven Frieze", erotik açıdan sansasyonel etki yaratan bir başka eserdir. Üç alegorik kompozisyondan oluşan bu frizin detayında ihtiras, şehvet ve ifrat temaları resmedilmiştir. Klimt, kardeşi Ernst'in baldızı olan Emilie Flöge'yle uzun bir ilişki yaşamış fakat hiç evlenmemiştir. Klimt'in 1902'de yaptığı portresinde Emilie, kendi tasarımı olan elbiselerinden birini giymiş, erotizmden uzak ancak alımlı bir genç kız olarak tasvir edilmiştir (Kovulmaz, 2009: 60-100).

Resim 6. Gustav Klimt, Beethoven Frieze'den Detay, 1902.

Resim 7. Gustav Klimt, Emilie Flöge Portresi, 1902.

"Umut I" adlı çalışmasında hamilelik konusunu ele alarak, kadın figürüne dikkat çeken sanatçı, toplumun katı tabularına ve normlarına karşı çıkma düşüncesindedir. Resimde kadının çıplaklığı ve hamileliği saf bir kavrama dönüştüğü gibi sakin ve durağan bakışlarının hemen arkasında gizlenen kafatası ölüm ile yaşama dair bir vurgu niteliğin-

dedir. 1907 yılında yapmış olduğu Umut serisinin II. Versiyonunda ise, karşı koymaktan çok ruhsal bir yolculuk söz konusudur. Resimdeki ana figürü saran garip kumaş bir taht görünümüne kavuşur ve altındaki figürlerde bu yolculuğu destekler. İlk resme kıyasla kadın figürünün göğüsleri daha dolgun olarak betimlenmiştir ve resmin genelinde aşırı bir duygusallık söz konusudur.

Resim 8. Gustav Klimt, Umut I, 1903.

Resim 9. Gustav Klimt, Umut II, 1907.

Sanatçının 1905 yılına ait "Kadının Üç Çağı" isimli eseri, insan hayatındaki fiziksel gelişim ve değişim sürecini gözler önüne seren bir başka eserdir. "Anne ve Çocuk" adıyla da bilinen bu resim, Klimt'in ilk büyük yağlıboya çalışmasıdır. Bir kadının hayatının bebeklik, annelik ve yaşlılık olmak üzere üç farklı evresini tasvir eden bu resimde sanatçının Art Nouveau stilinin izinden gittiği ve figürleri uzatarak onları dalgalı konturlarla ve dekoratif etkilerle çevrelediği açıkça görülebilir. Sembolizmin de katkısıyla resimde tasarımsal bir hava yaratan Klimt resimleri ile ilgili düşüncelerini, "Kim benimle ilgili bir şey bilmek istiyorsa – en önemlisi bir sanatçı olarak – resimlerime dikkatle bakmalı ve onlarda benim kim olduğumu ve ne yapmaya çalıştığımı görmeye çalışmalıdır" biçiminde ifade etmiştir (Hodge, 2013: 94).

Resim 10. Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı, 1905.

"Öpücük" adlı resim Klimt'in en ünlü eserlerinden birisidir. Sanatçının altın çağının doruk noktası olarak belirtilen bu resminde süslemeci renklerle, parıldayan altın varakla ve soyut desenlerle birlikte ideal bir dünyaya çağrışım yapmakta olduğu düşünülür (Little, 2008: 89). İlk bakışta mutlu bir çiftin birbirleriyle olan tutku dolu aşkına şahitlik edilse de, erkek figüründe egemen bir tavır, kadında ise utançla karışık bir

ifade dikkat çeker. İki aşığı saran altın renkli çerçeve onları dünyadan soyutlamaktadır. Çiçekli bir zemin üzerinde duran bu çift zeminin en uç kısmında betimlenmiş ve kadının ayaklarına neredeyse uçurumdan düşüyormuş gibi bir hareket verilmiştir. Figürlerin yerleşimi ölüm ile yaşam arasında ki ince çizgiye gönderme yapar gibidir. Erkek figürünün elbisesinde daha büyük karelerin, kadın figürünün elbisesinde ise renkli ve yuvarlak şekillerin kullanılması ile farklı iki cinsiyete vurgu yapılmak istenmiş olabilir. Ayrıca figürlerin bir araya gelerek oluşturduğu şekil, erkek cinsel organına da benzetilmekte, kadın figüründe ise doğurganlığa ait sembollere yer verilmektedir.

Resim 11. Gustav Klimt, Öpücük, 1907-1908.

Klimt'in erken dönemlerinde yaptığı alegorilerindeki portrelerinde tedirgin ifadeler hakimken ileriki dönemlerde bu ifadelerde daha zarif bakışlara yöneldiği söylenebilir. Özellikle sevgilisi olarak bilinen Adele Bloch-Bauer'in 1912 tarihli portresinde sanatçının diğer modelleri gibi gösterişli poz verme arzusu belirgindir (Kovulmaz, 2009, 162). 1916'lı yıllarda renk kavramına ağırlık verdiğini gösteren "Friederike Maria Beer'in Portresi" isimli eser sanatçının Japon sanatına olan ilgisini ortaya koymaktadır. Bu resimden de anlaşılacağı gibi Klimt'in ileri dönem kadın portrelerinde kendinden daha emin bir ifade gözlemlenmektedir. Klimt'in son eserlerinden birisi olan "Yelpazeli Kadın" portresindeki yüzde ise nazikçe gülümseyen bir ifade söz konusudurç Fantastik hayvan figürleri ve bitkilerle tamamlanmış kompozisyon içerisinde figür, sanatçının süslü dekorasyona olan tutkusunu da gözler önüne sermiştir.

Resim 12. Gustav Klimt, Adele loch-Bauer'in Portresi I, 1907.

Resim 13. Gustav Klimt, Friederike Maria Beer'in Portresi, 1916.

Resim 14. Gustav Klimt, Yelpazeli Kadın, 1917-18.

Gustav Klimt'in kadın figürlerinde çoğunlukla ince bir erotizm yatmaktadır. Sanatçı "All art is erotic" yani "Tüm sanat erotiktir" ifadesiyle dönemin katı normlarına karşı gelmiş ve sanatla erotizmi birleştirmiştir (Comini, 1991: 6). Erotik kadın imgeleri sanatçının kendi arayışlarının ürünüdür. Resimlerinde kadını ve kadının cinselliğini ön plana çıkarmış, ele aldığı konuları, masum bir düş alemindeki kadın figürleriyle etkileşim içerisinde ve zarif bir erotizm anlaşıyı katarak yansıtmıştır. Figürleri, eserlerindeki dekoratif süslerle ve yaldızlı renklerle bütünleştirerek daha cazibeli bir hale getirerek, kadının cinsiyetini sembollerle belirginleştirmiştir. Kadınların çeşitli ruh hallerini, özellikle de orgazm anlarını masum bir uykuyla eşdeğer tutarak, erotik duyguları, ifade ve hareketlerle oldukça estetik bir görünümde sunmuştur.

Klimt'in mitolojik bir öyküden esinlenerek yaptığı "Danae" isimli eseri, kadının cinsel duygularının cesur bir yorumudur. Sıradan olmayan farklı bir perspektifle yerleştirilmiş kadın figürü, vücudunun kavisli kıvrımları ile altın serpintisini bacaklarıyla kucaklar. Bu haz onun yüz ifadesiyle ve ellerindeki katılaşmayla da desteklenir.

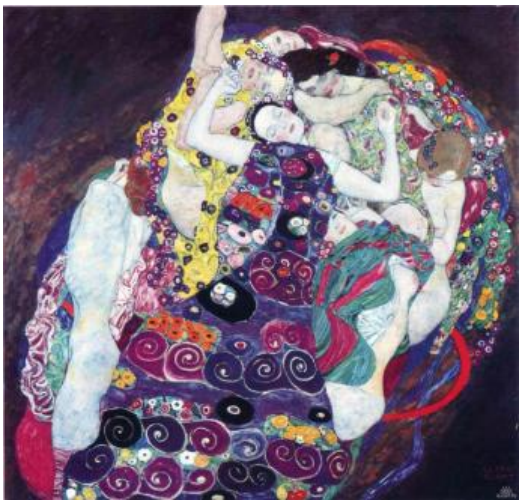
Resim 15. Gustav Klimt, Danae, 1907 – 1908.

Klimt su perilerini konu aldığı her iki eserde de kadın figürleri oldukça zarif bir erotizmle betimlemiştir. Kadınlar düşsel bir boyuttadır ve su dalgalarıyla kırılan motifler bu düşü daha da egzotikleştirdiği gibi figürler arasında duygusal bir etkileşim söz konusudur. I. Versiyondaki kadınlar renkli boncukların içinde ve bir rüya aleminde yüzmektelerken, alt taraftaki kadının davetkâr tavrı ise dikkat çeker. II. Versiyondaki figürlerin üst ve alt kısımlarına yerleştirilen sarı bir örtü ve balık ile üst kısma yerleştirilen yeşil yaprak motifleri ise resmi oldukça gizemli kılmaktadır.

Resim 16. Gustav Klimt, "Su Yılanları I", 1904-07.

Resim 17. Gustav Klimt, "Su Yılanları II", 1904-07.

Klimt'in 1913 yılında yaptığı "Bakire" isimli eseri onun olgun çağının ilk alegorisidir. Sanatçı bu resmi ile kadınlar evreninin dünyasını bir kez daha tasvir etmiş ve figürleri oval bir alan içerisine yerleştirmiştir. Bakire kadınların cinsel yaşamlarına dair bir gönderme niteliğindeki figürlerin bazılarında kendini bırakma tavırları gözlemlenirken, bazılarında da utangaçlık ve hüzün duygularının yansıtılmak istendiği söylenebilir. Bu eserin diğer bir özelliği ise altın yaldız kullanılmamış olmasıdır.



Resim 18. Gustav Klimt, Bakire, 1913.

Sanatçının gerek eskizlerinde, gerekse desenlerinde genel olarak yalın bir anlatım dilini seçtiği söylenebilir. Erotik ifadelerin yoğun olduğu çizimlerde kadınlar cinsel durumlarıyla resmedilmiş, dolayısıyla da içten ve saf bir yaklaşım sergilemiştir. Yaşadığı yıllarda çıplaklığın bir nevi toplumun tabularına karşı çıkma eylemi olarak görülmesine rağmen, cinselliği estetik bir şekilde kadın bedenine indirgeyen Klimt'in olduça fazla sayıda çıplak figür çizimleri bulunmakta ve erotizm Klimt için cinsel bir meta olma anlayışından daha çok sanatsal bir biçim olarak kullanılmıştır.

Resim 19. Gustav Klimt, Desen Çalışmalarından Örnekler.

4. GUSTAV KLIMT'İN ESERLERİNDEKİ KADIN FİGÜRLERİNİN ÇAĞDAŞLARININ ESERLERİ İLE ETKİLEŞİMİ

Klimt'in eserlerinde betimlediği kadın imgesi ve uyguladığı eşsiz stili çağdaşları olarak da bilinen Egon Schiele ve Oskar Kokoschka'yı büyük ölçüde etkilemiştir. 1897'de Viyana'da bir grup sanatçı ile kurulan Sezession Grubu'nun Klimt'in eserlerinde betimlediği kadın imgesi ve uyguladığı eşsiz stili çağdaşları olarak da bilinen Egon Schiele ve Oskar Kokoschka'yı büyük ölçüde etkilemiştir. 1897'de Viyana'da bir grup sanatçı ile kurulan Sezession Grubu'nun etkisi ve erotizm gibi kavramlar bu üç büyük sanatçının sanatsal yaklaşımlarını birbirlerine yakınlaştırmıştır.

Kokoschka, Avusturya'lı ressam şair ve oyun yazarıdır. Yapıtları sert ve küçümseyici bir nitelikte olup, uyumsuz renkleri ile şiddeti farklı bir üslupla ortaya koyar. Sanatçı 1908 yılında yazdığı "Düş Gören Çocuklar"ı Klimt'e adamış ve bu durum Kokoschka'nın Klimt'e olan hayranlığının açık bir göstergesi olarak kabul edilmiştir (Peccatori ve Stefano, 2004: 100-101).

Resim 20. Oskar Kokoschka, Rüzgarın Gelini, 1914.

Kokoschka ile Klimt'in resimlerinden bazılarının kompozisyon ve içerisinde yer alan ögeler açısından benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Örneğin Kokoschka ve Alma Mahler arasındaki tutkulu aşkı anlatan1914 tarihli "Rüzgarın Gelini" isimli resimdeki figürler, Klimt'in 1913 yılında yaptığı "Bakire" adlı eserinde olduğu gibi bir oval içerisine yerleştirmiştir. Kokoschka'nın Mahler ile yaşadığı aşkın iyi bir temsili olarak bilinen bu alegorik resimde genele yayılan soğuk tonlar ve belirgin fırça darbeleri, görsel olarak kendi içerisinde büyük bir denge oluşturur. Sanatçının içinde bulunduğu duygusal durum ve ilişki sonrası karmaşık çarşaflar arasında aşkın saf duyguları hissedilebilirken, figürler arası gerek duygusal ilişki gerekse ifadelerin Klimt'e yakınlığı göz ardı edilemeyecek niteliktedir. Bu benzerliğin yanı sıra Kokoschka'yı Klimt'ten ayıran en önemli özelliğin ise süslemecilikten arınmış bir resimleme anlayışı ile birlikte sergilenen ekspresyonist tutumdur.

Resim 21.Oskar Kokoschka, İki Çıplak (Aşıklar), 1913.

Kokoschka ve Alma Mahler ile arasındaki tutkulu aşkı dile getiren bir başka resim olan "İki Çıplak" (Aşıklar) isimli eserde Kokoschka'nın portresi oldukça belirgindir ve ifadeler hüzünlü ve derin bir anlam içermektedirler. Karmaşık ve eziyet dolu bir ilişki içerisinde birbirlerini kucaklayan çift sembolik bir anlam taşımaktadır. Sanatçının bu resminin Van Gogh ve El Greco' dan izler taşıdığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra Klimt'in erkek ve kadın ilişkisine dair oluşturduğu imgeleriyle benzerlik gösteren bu resim, Klimt'in resimlerinde erkek figürlerini kadınlarla birlikte çizerken çoğunlukla erkeğin yüzlerini olabildiğince gizlemeye çalışması düşüncesiyle tezattır. Öyle ki Kokoschka'nın, hem "İki Çıplak" hem de "Rüzgarın Gelini" isimli eserlerinde yer alan erkek figürlerinin yüzlerini gizleme çabası içerisinde olmadığı açıkça görülür.

Kokoschka'nın 1907 yılında yapmış olduğu çiziminde arkası dönük bir kadın tasviri, Klimt'in erotik desenlerinde sıkça görülen yalın çizgiler ile benzerlik taşımaktadır fakat tarz olarak Egon Schiele'nin çizimlerindeki deformelere daha yakındır. Bu dönemlerde kadın imgesi, çıplaklıkla ve erotizmle birleştirilerek ön plana çıkartılmış olduğundan, Kokoschka ve Schiele'nin çalışmalarında da sıkça yer almaktadır. Özellikle desen ve eskizlerde kadın figürlerinin, daha çok erotik ve rahat bir biçimde betimlenmesi fark edilir.

Resim 22. Oskar Kokoschka, Arkası Dönük Çıplak, 1907.

Munch ve Van Gogh'un eserlerinden ve gotik figürlerinden oldukça etkilenen Egon Schiele'nin, Klimt ile olan yakınlığı, Klimt'in daha sert biçimlere ve daha çeşitli bir renk seçimine doğru olgun bir üslup dönüşümüne yol açmıştır. (Peccatori ve Stefano, 2004: 106-107). Schiele, Akademi'de eğitim gördüğü dönemden başlayarak ölümüne dek Klimt'i örnek almıştır. İnsan vücudunun doğalcı çizimlerini yapmak ya da perspektif kurallarına uymak yerine, boşluk dengelerini değil, süslemeleri öne çıkaran, ince bir resim işçiliğiyle boyanmış

alanlara her şeyin üstünde önem veren Klimt'in ilkelerini benimsemiştir. Schile'nin Klimt'e duyduğu bağlılık, 1907 tarihli "Su Perileri I" resminde açıkca görülmektedir. Klimt'in "Su Yılanları II" isimli eserinden esinlendiği bu resimde Schile, yatay hareketlerle suyun yüzeyinde süzülen kadınlar motifini Klimt'ten alıntılayarak, Klimt gibi süslü bir zemin üzerine yerleştirmiştir. Klimt'in figürlerinin biçimli kıvrımlarından yoksun bu resimde, aynı motiften yola çıkmış olmalarına rağmen Schiele'nin resmi, Klimt'in ki gibi bir erotik etki uyandırmamaktadır ve Klimt'ten farklı olarak dışavurumcu etkiler barındırmaktadır (Steiner, 1997: 25-27).

Resim 23. Egon Schiele, Su perileri I, 1907.

Schiele'nin Klimt'in sanatına duyduğu ilgi yalnızca biçem ve motiflerle sınırlı değildir. "Aylalı İki Adam" isimli eserinde Schiele, idealize edilmiş iki erkek figürünü, ustası ve kendisi ile özdeşleştirmiştir. Neredeyse bir tapınma havası sezilen bu eserle, 1912 yılında aynı konuyu yeniden ele alan Schiele, "Münzeviler" isimli eserinde ölümüne az bir zaman kalan Klimt'i yaşlı, kendisini ise genç bir görünümde betimlemiştir.

Resim 24. Egon Schiele, Aylalı İki Adam, 1909.

Resim 25. Egon Schiele, Münzeviler, 1912.

Schiele'nin çizdiği desenlerindeki kadın figürleri, Klimt'in eserlerindeki gibi yalın çizgilerle ve onun oluşturduğu kumaşlardaki süslemelerle benzeşmektedir. Klimt'in kadın figürüyle oluşturduğu imgelerin, Schiele'nin kendi tarzını bulması konusunda rehberlik ettiği düşünülebilir. Ancak Schiele'nin kadın figürlerindeki çizgiler daha keskin ve resimlerinde kullandığı renkler Klimt'in kullandığı renkler kadar canlı değildir. Sanatçının Klimt'in eserlerinden etkilenerek ya da ilham alarak ortaya çıkardığı bazı kadın figürlerinde, biçimsel açıdan oldukça fazla benzerlikler bulunabilir.

Resim 26. Egon Schiele, Gerti Schiele, 1909.

Resim 27. Egon Schiele, Kareli Örtüye Sarılmış Kız,1910.

Sanat tarihi içerisinde Gustav Klimt'in "Kadın İmgesi" önemli bir yer alır. Sanatçının kadın figürünü erotizmle birleştirmesi, sanata yenilikçi bir bakış açısı kazandırmıştır. Özellikle Art Nouveau ve Sembolizm akımı adına çok değerli çalışmalar ortaya koyan Klimt, yaratıcılığıyla da Modern Sanat'a kazandırılan farklı bakış açıları için ilham kaynağı olmuştur. Klimt, eşsiz tarzı ve fikirleriyle birlikte günümüz sanat ve tasarım dünyasına halen ilham vermektedir. Örneğin; ünlü takı tasarımcısı Frey Wille, "Gustav Klimt Koleksiyonu" ile Klimt'in eserlerinde bulunan can alıcı renkleri ve motifleri tekrar gündeme getirmiş ve çeşitli süs eşyaları tasarlamıştır (Milliyet, 2012:). Klimt'in birçok eseri, halen günümüz sanat ve tasarım dünyasına çok farklı fikirlerde yansımış tasarımlar olarak devamlılığını sürdürmektedir.

Resim 28. Gustav Klimt etkileriyle yapılmış çeşitli tasarımlar.

SONUÇ

Resim sanatında "Kadın İmgesi" sanatın başlangıcından günümüze, özgürleşerek gelişen bir kavramdır. Bu sürecin ilerlemesinde Klimt'in, kadına ait duygu ve düşünceleri doğrultusunda özgün yorumuyla resimlerinde yansıttığı erotizm anlayışı ile ileri düzeyde rol oynadığı söylenebilir. Sanatçının resimlerinde kadınlara ilişkin erotizm anlayışı cinsel yönden daha çok sanatsal bir bakış

açısının önceliğinin göstergesidir. Klimt'in çağdaş ve yenilikçi anlayışının ortaya çıkmasında, kadın imgesi ile birlikte erotizmin etkisi o dönemin koşullarına göre oldukça ilginç bir şekilde gözlemlenmektedir.

Klimt eserlerindeki biçim, renk ve kompozisyon yapısındaki farklılıklarla, sanatsal anlayışı bakımından çağdaşlarına yön veren ve modern tutumların kapılarını aralayan önemli bir sanatçıdır. Sanata olan tutkusu ve kadınlara olan ilgisinin tüm yaşamı boyunca devam ettiği bilinir. Klimt'in kadın figürünü ele alışı sırasında göstermiş olduğu öznel anlayış, dönemin klasik resim anlayışından arınmasını sağlamış ve o dönemin şartlarında toplumun içinde barınan kadının iç yaşantısını ve sosyal pozisyonunu irdelemesine olanak vermiştir. Dolayısıyla sanatçı kadın figürünü metalaştırmaktan çok onları estetik bir biçim olarak ele almış ve özgürce ifade etmeye çalışmıştır.

KAYNAKLAR

COMINI, A., (1991). Gustav Klimt, Thames and Hudson, United Kingdom

DEMİRKOL, C.V., (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm, Evrensel Basım Yayın, İstanbul

HODGE, S.,(2013). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, Domingo Yayıncılık, İstanbul

KOVULMAZ, B., (2009). Klimt, Çev. Betül Kadıoğlu Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul

LITTLE, S., (2008). … İzmler Sanatı Anlamak, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul

MİLLİYET GAZETESİ (2012, 22 Kasım), "Frey Wille Gustav Klimt Koleksiyonu", http://www.milliyet.com.tr/frey-wille-gustav-klimt-koleksiyonu-markalar-1691574/ (15.03.2014)

PECCATORI, S. & ZUFFI, S., (2004). ArtBook Klimt, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Kitabevi, Ankara

STEINER, R., (1997). Egon Schiele, Çev. Ahu Antmen, ABC Kitabevi, İstanbul

ÜLKÜ, V., (1981). Sanat Tarihi Ansiklopedisi 4, Görsel Yayınlar, İstanbul

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:27 K:28
www.mtddergisi.com

CHRISTIE'S MÜZAYEDELERİNDE SATIŞA SUNULMUŞ BİR GRUP FİGÜRLÜ İZNİK TABAĞI

Ezgi GÖKÇE

Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Özet: İznik çinileri üretildikleri tarihten itibaren, hem Osmanlı sarayında hem de saray dışında büyük beğeniyle kullanılmıştır. Bunun yanısıra, özellikle 16. yüzyılda Avrupalılar, İznik çinilerine karşı büyük ilgi duymuşlardır. Bu ilgi iki farklı yönde gelişmiştir; ilki, çinilerin taklit edilerek yeniden üretilmesi, diğeri ise satın alma yoluyla bu objelere sahip olmak yönünde olmuştur. Bunun yanında, 19. yüzyılda Doğu'ya olan ilginin artması ise, Batılı tüccar ve gezginleri İznik çinilerini toplamaya yöneltmiş ve bu objeleri beraberlerinde ülkelerine götürmelerine neden olmuştur.Günümüzde, özellikle Avrupa'da birçok müze ve özel koleksiyonda, çok fazla sayıda İznik çinisinin yer aldığı bilinmektedir. Araştırmacılar ve koleksiyonerler için, bu çinilerden pek çoğuna ulaşma ve görme olanağı kısıtlıdır. Bu nedenle, konuyla ilgili görsel belgeye sahip ve bunu sergileyen her türlü kaynağın önemli olduğu düşünülmektedir. Londra'da bulunan ve köklü bir geçmişe sahip Christie's Müzayede evi, İznik çinilerinin de içinde bulunduğu, çeşitli dönem ve üsluplara ait İslam seramiklerini koleksiyonunda barındırması ve satışa sunmuş olması bakımından dikkat çekici bir kataloğa sahiptir. Bu makalede, dünya çapındaki müzayede evlerinden biri olan "Christie's"de farklı zamanlarda satışa sunulmuş bir grup insan ve hayvan figürlü İznik çinisi tanıtılarak fiziksel özellikleri belirtilmiştir. Ayrıca, bu çiniler, kompozisyon ve kullanılan motifler açısından da incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzayede, Seramik, Çini, İznik, Figür

A GROUP OF IZNIK DISHES WITH FIGURES SOLD AT CHRISTIE'S AUCTIONS

Abstract: Iznik tiles have been used both in Ottoman palace and out of the palace with admiration since the date they were created. Apart from this, in the 16th century, Europeans were very interested in İznik tiles. This interest was built in two ways; first was the imitation and re-production of the tiles, the other one was the possession of these objects by purchasing them. Besides, with the increase in the interest towards the East in the 19th century, the merchants and voyagers from the West tended to collect İznik tiles and they brought these objects to their countries. In today's world, it is known that especially in several museums and special collections in Europe, there are a great number of İznik tiles. There is a limited possibility to reach or see most of these tiles for researchers and collectors. Thus, every resource that has visual document about the issue or presents this is thought to be important. The auction house Christie's, located in London and having a rooted past has a catalogue with İznik tiles in it, which is remarkable with the Islam ceramics belonging to various periods and styles in its collection and their put on the market. In this article, İznik ceramics with a group of human and animal figures that were put on the market at different times in Christie's, a worldwide auction house, are introduced and their physical properties are mentioned. Moreover, these tiles have been analysed in terms of the compositions and the motifs that were used.

Key Words: Auction, Ceramic, Tiles, Iznik, Figur

Giriş

İznik çinileri, ilk üretildikleri[1] tarihten itibaren günümüze kadar çekiciliklerini korumuş ve ilgi görmüştür. 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başlarında, Osmanlı'nın Avrupa'yla olan diplomatik ve ticari ilişkilerinin yoğunlaşması ile başkent İstanbul'a Avrupa devletlerinden elçilerin gönderilmesi ve tüccarların alışverişleri bu ilgiyi artıran sebeplerden olmuştur (Renda, 2005: 44-45).

Bu dönemde, başkent İstanbul'a gelen Avrupalı elçiler, Osmanlıların çiçeğe olan düşkünlüklerinden söz etmişler ve Türklerin çiçek sevgisini seyahatnamelerinde belirtmişlerdir (Atasoy ve Raby, 1989: 69).[2] Günümüze kadar ulaşan İznik çinilerinin pek çoğunda bitkisel motiflerin, özellikle stilize çiçek motiflerinin sıklıkla kullanıldığı dikkati çekmektedir. Julian Raby'nin de (1989: 69) belirttiği gibi, çiçeklerin evrensel dilinden esinlenilerek oluşturulan motifler, Osmanlı çinilerinin uzun süre beğeni kazanmasını sağlamıştır. Böylece, 16. yüzyılda İznik çinileri Avrupalılar tarafından da beğeni kazanmaya başlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa, antika eşya tutkusunun yaygınlaştığı zamanlarda, Osmanlı seramiği en pahalı koleksiyon parçalarından biri haline gelmiştir (Atasoy ve Raby, 1989: 69). İznik çinilerinin Nakkaşhane'ye bağlı kalınarak üretildiği dönemlerde, stilize bitkisel motiflerin yoğun olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Ancak, 16. ve 17. yy.'larda, İznik çinilerinde, bitkisel motiflerle beraber hayvan ve insan figürleri de görülmeye başlamıştır (Atasoy ve Raby, 1989: 256-284). Bunun yanında, aynı tarihlerde, insan figürünün tasvir edildiği ve kullanıldığı bir diğer alan da kıyafet albümleridir. 16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başlarında, kıyafet albümleri, İstanbul'daki bağımsız atölyelerde, saraya bağlı olmayan bir üretimle saray dışından ressamlar tarafından, Avrupalı elçiler ve gezginlerin siparişi üzerine üretilmişlerdir. Bu albümlerde, saray nakkaşhanesindeki üslûba göre işçilik kalitesi bir hayli düşüktür.[3] Daha geç dönemlerde görülen insan ve hayvan figürlü İznik çinilerinde daha kaba ve serbest elle resmedilmiş olması muhtemel bir üslûp dikkati çekmektedir. Bu nedenle, 17. yüzyıldan sonraki örneklerin, bu atölyelerdeki üslûptan esinlendiği düşünülebilir; bu durum, ustaların başkente bağlı üretimi bıraktıkları ve hayal güçlerini kullandıklarını düşünülmektedir (Atasoy ve Raby, 1989: 256-284). Ayrıca, bu örnekler, üretildikleri dönemin günlük yaşamını ve sanatçıların hayal güçlerini yansıtmaları açısından da önemlidir.

İznik çinileriyle ilgilenen pek çok kişi için, üretim şekli ve üretimde kullanılan hammadde ve diğer malzemeler gibi teknik konuların yanında, süsleme programı bakımından kompozisyonlarda kullanılan motifler ve renkler de her zaman için bir inceleme ve araştırma konusu olmuştur. Özellikle, 16. yüzyıldan itibaren Avrupalıların İznik çinilerine olan ilgisi ve daha sonra 19. yüzyılda Doğu'ya artan ilgi sebebiyle yabancı tüccar ve gezginlerce toplanarak yurtdışına götürülen bu objelerden birçoğunun bugün yurtdışındaki müzelerde ve/veya

1 İznik çini ve seramiklerine ait ilk örneklerin 15. yüzyılda üretilmeye başlandığı kabul edilmektedir: "…Mezopotamya, Mısır ve Orta Asya'da biline İslam seramik geleneklerinin de erken dönemlerde İznik üretiminde etkili olduğu bir gerçektir. Ancak İznik'i İznik yapan asıl büyük gelişme 15. yüzyıl ortalarından itibaren teknolojide yaşanan değişimle birlikte kendini gösterecek ve 17. yüzyılın sonuna kadar devam edecektir…" (Bakır, 2007:280).

2 .: (Demiriz, 2005), (Atasoy, 2002), (Atasoy, 1971).

3 Bu tür kıyafet albümleri ile ilgili geniş bilgi için bkz.: (Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, 2006), (Toprak, 2012).

özel koleksiyonlarda bulunduğu bilinmektedir. Bu konu, pek çok tarihçi, sanat tarihçi ve sanatçı için bir inceleme ve araştırma dalı haline gelmiş ve İznik çinileriyle ilgili pek çok yayın yapılmıştır.[4] Bu yayınlar kapsamında, yurtdışındaki müze ve özel koleksiyonlarda yer alan İznik çinilerinden bir kısmına ulaşılabilmektedir. Müze ve özel koleksiyonların web üzerinde yayınladıkları dijital kataloglar da, İznik çinilerinin görsellerinin sergilendiği alanlardır. Bunun yanında, müze ve özel koleksiyonlarla birlikte, İznik çinilerinin satışının yapıldığı uluslararası müzayede evleri de, satış kataloglarında ve web ortamında görsel sunmaları bakımından önemli kaynaklar olarak değerlendirilebilir.[5] Bu bakımdan, dünyanın en büyük müzayede evlerinden, Londra'da bulunan Christie's, Sotheby's ve Bonhams gibi müzayede evlerinin satış katalogları, yayınlarda karşımıza çıkma olasılığı pek bulunmayan örnekleri içermektedir.

Londra'daki ünlü müzayede evlerinden Christie's, dünyanın en eski ve en büyük antika ve sanat eseri satışının yapıldığı, halka açık bir müzayede evidir. İznik seramik ve çinileri ile Christie's Müzayede Evin'nin İslam Sanatları Bölümü ilgilenmektedir.

Bu makalede, 1999 ve 2014 yılları arasında Chriestie's müzayedelerinde satışa sunulmuş İznik çinilerinin taranması sonucunda, bu çiniler arasından seçilen on beş adet hayvan ve on iki adet insan figürlü İznik çinisi, fiziksel ve kompozisyon özellikleri bakımından ele alınmaktadır.

Christie's Müzayede Evinin Kısa Tarihçesi

Christie's dünyanın en eski, en büyük antika eser ve sanat eseri satışı yapılan özel mülkiyete ait olan halka açık müzayede evlerinden biridir.

Resmi şirket literatürüne göre, kurucu James Christie ilk satışını 5 Aralık 1766 da Londra – İngiltere'de yönetmiştir ve şirketin elinde bulunan en eski müzayede kataloğu Aralık 1766 tarihlidir. Ancak, bazı diğer kaynaklar, Christie'nin 1762 den beri müzayede salonları kiraladığını belirtir, aynı zamanda Christie'nin 1759 tarihine kadar inen gazete satış ilanlarına da ulaşılmıştır.

Christie, kısa sürede müzayede şefi olarak itibar kazanmış ve Fransız İhtilalinden sonra uluslararası sanat ticaretinin en önemli merkezi olan Londra'nın yeni keşfedilen konumundan yararlanmıştır. 1859 den itibaren şirket Christie, Manson & Woods olarak adlandırılmıştır. 1958 de Roma'ya bir temsilcisini atayarak ilk denizaşırı ofisini kurmuştur.

Müzayede evinin yan kuruluşu olan Uluslararası Christie's A.Ş., Amerika Birleşik Devletlerinde ilk satışını Sotheby'den 13 yıl sonra 1977'de gerçekleştirmiştir. 1988'den beri müzayede piyasasının %42'sine sahip olan Christies'in gelişimi yavaş fakat istikrarlı olmuştur. 1990'da, şirket uzun süredir devam eden politikasını değiştirerek, Mayıs müzayedelerindeki sanat eserleri koleksiyonlarının fiyatlarının asgari bedelini garanti altına almıştır.

Ocak 2009 itibariyle, Christie'sin New York, Los Angeles, Paris, Cenevre, Houston, Amsterdam, Moskova, Viyana, Buenos Aires, Berlin, Roma,

4 İznik çini ve seramikleriyle ilgili yayınlanmış en kapsamlı yayınlardan bazıları şöyledir: (Aslanapa, 1965), (Altun-Aslanapa-Yetkin, 1988), (Atasoy ve Raby, 1989), (Altun, 1997), (Carswell, 2006), (Bakır, 2007), (Arlı ve Altun, 2008), (Bilgi, 2009).

5 Londra'da bulunan Christie's, Sotheby's ve Bonhams'ın satış kataloglarının ve eserlerin görsellerinin bulunduğu web sitelerine bu adreslerden ulaşılabilir: Bonhams:http://www.bonhams.com/ Christie's:http://www.christies.com/ Sotheby's:http://www.sothebys.com/

Güney Kore, Milan, Madrid, Japonya, Çin, Avustralya, Hong Kong, Singapur, Bangkong, TelAviv, Dubai,ve Mexico City dahil olmak üzere 43 ülkede, 85 ofise sahiptir. 1995'te Beijing, Çin'de sanat eserlerini sergilemek üzere ilk uluslararası müzayede evi olmuştur.

Günümüzde, 1980lerdeki yükselişte piyasada baskın olan Empresyonist eserler, Christie'sin zirve kategorisi olarak çağdaş sanatla yer değiştirmiştir. Asya sanatı en kazançlı üçüncü alan olmuştur.

Christie's, pek çok dünya müzayede rekorlarına sahiptir. İslam Sanatı satışları yıl boyu Londra'da yapılmaktadır. Christie's, Dubai'de çok başarılı açılış töreni satışı gerçekleştirmiştir. Christie's satışları, halı, seramik, Orta Doğu'dan ve Güney İspanya'dan Çin'e, Hindistan ve Güneydoğu Asya'ya uzanan İslam ülkelerinden el yazması ve metal işlerini de kapsar.

Bunların arasında, İznik çini ve seramiklerinin en iyi dönemlerinde üretilen mavi-beyaz dekorlu ve stilize çiçek motifli olanlarının yanında özellikle son dönemlerde yoğun olarak görülen figür tasvirli örnekler ilgi çekicidir. 17. yüzyılın ikinci yarısında İznik çini ve seramiklerinde özellikle teknik açıdan gerileme yaşanmış olsa da nakkaşların teknik zorluklara rağmen motif ve desenlerde yenilik arayışlarını sürdürmeye çalıştıkları görülmektedir. (Bakır, 2007 : 305) Figürlü seramikler,genellikle klasik desen anlayışının dışında üretilmiş olup, bize o dönem hakkında bilgi vermeleri açısından da önemlidirler.

İznik Çinilerinin Özellikleri

İznik'te seramik üretiminin tarihi M.Ö. 4. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Mezopotamya, Mısır ve Orta Asya'da görülen seramik üretim geleneklerinin, İznik seramik üretiminde etkili olduğu düşünülmektedir. Ancak, İznik, esasen 15. yüzyıl ortalarından itibaren, özellikle teknolojide yaşanan değişimle birlikte kendini göstermiştir (Bakır, 2007: 280). Osmanlı döneminde üretilmiş ve günümüze kalmış İznik çinileri, genellikle, kırmızı çamur ve beyaz fritli çamur ile üretilenler olmak üzere iki ana grupta incelenmektedir.

Daha çok günlük kullanıma yönelik olarak, 14. Yüzyıldan 15. yüzyıla kadar olan dönemde kırmızı çamurdan üretilmiş seramiklerde astar ve astar kazıma dekoru ile renkli sırların kullanıldığı görülmektedir. Bu teknikler, Osmanlı seramik sanatının Selçuklu seramik sanatı ile olan bağlantısını ortaya koymaktadır (Bilgi, 2009:23).

Diğer bir grup olan beyaz fritli çamur ile üretilen İznik çinilerini bu denli ilgi çekici ve cazip kılan ise bünyesidir. Bünye, öğütülmüş kuvars, frit ve az oranda plastikliği arttıran beyaz kilden oluşmaktadır. İznikli ustaların, ortaya koydukları ürünleri dışında, bilgi edinilecek pek fazla yazılı kaynak bıraktıkları söylenemez. Keşan'ın çini ile uğraşan tanınmış ailelerinin birinden olan Ebu'l Kasım'ın değerli taşlar ile ilgili yazdığı bir risalede (700/1301)[6] seramik ile ilgili bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm, fritli seramik üretimi ile ilgili önemli bir kaynaktır (Atasoy ve Raby, 1989:49). Ayrıca, günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle yapılan araştırmalar da bu konuda yarar sağlamaktadır.

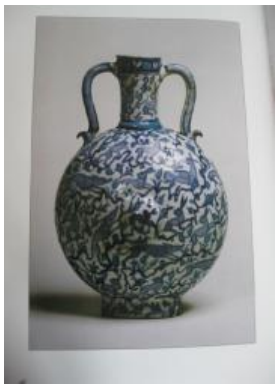
Osmanlı Dönemi İznik çinilerinde hayvan ve az sayıda insan figürü tasvirleri, 16. yüzyılın ilk yarısında görülmüş olsa da, yüzyılın son çeyre-

6 Bu risale ile ilgili geniş bilgi için bkz.: (Allan, 1973), (Tuna, 2002).

ğinden sonra bu tür tasvirlerin kullanılmasında bir artış olmuştur.

İznik çinilerinde hayvan figürleri ilk kez, 1520-1530'larda kullanılmıştır (Resim 1). 1540 ve 1550'lerde ise bu tür motifler nadiren görülmüştür. Bunun dışında kalan iki örnekten biri Louvre Müzesi'ndeki tavus kuşlu tabak ve tek örnek üzerinde av hayvanları bulunan iki kulplu mataradır (Resim 2). İkisi de geç dönem hayvan figürlü çinilerin iki önemli akımını temsil etmektedir. Biri tek tavus kuşlarının oluşturduğu, durgun kuş tasvirleridir ki bu yaygın olanıdır; diğeri ise, neredeyse şeytani hareketler yapan hayvan figürleridir. Bu iki akım, çağdaş olmakla birlikte esin ve anlam yönünden farklıdır (Atasoy ve Raby, 1989:256).

Resim 1. Yayvan Dilimli Tabak Parçası Yaklaşık-1530, Yaklaşık 1545-1555, (Atasoy ve Raby, 1989:187).



Resim 2. İki Kulplu Matara (Atasoy ve Raby, 1989:214).

İznik çinisinde insan figürü ilk kez 1530'lardan kalma bir maşrapanın üzerinde görülür (Resim 3). 16. yüzyıl sonları ve 17.yüzyılın başlarında insan ve hayvan figürlü çinilerin üretimi artmaya başlamıştır. 17. yüzyıl başından kalan birçok tabakta, konu ve üslûp yönünden Kalender Paşa tarafından Sultan I. Ahmed için 1603-1617 yılları arasında hazırlanan albümdeki tek figür çalışmalarına benzer güzel insan tasvirleri görülmektedir. Sultan I. Ahmed Albümü'ndeki tek figür çalışmaları, birçoğu Avrupalılara satılmak üzere İstanbul'da saray dışından atölyelerde sipariş üzerine yapılmış, Metin And'ın "çarşı ressamları" olarak adlandırdığı sanatçıların yaptığı kıyafet albümleriyle ilişkili olduğu düşünülebilir[7]. Bu tabakların, kıyafet albümlerinin üslûp özelliklerini yansıttığı düşünülmektedir[8]. Tabaklarda görülen insan figürü tasvirlerinin en çok Sultan I. Ahmed Albümü'ne benzemesi de, minyatür üslûbunun çiniye etkisini vurguladığı söylenmektedir (Atasoy ve Raby, 1989: 284).

7 .: (And, 1985, 1990, 1993).

8 17. Yüzyıl Osmanlı Kıyafet Albümleri ve İznik Seramiklerinin Sanat Üretimi Etkileşimi ile ilgili ayrıca bkz.: (Adıgüzel Toprak- Gökçe, 2014)

Resim 3. Maşrapa Parçası, Yaklaşık 1525-1530, (Lane, 1957).

17.yüzyılda, İznik çinilerinde, genellikle stilize bitkisel motifler arasında tek ya da ikili gruplar halinde görülen insan figürlerinin ilgi çekici olmasının yanı sıra, bu tasvirlerin dönemin kültürel yapısı hakkında bilgi verdiği de düşünülmektedir. Ayrıca, insan figürleri gibi yine çinilerde görülen hayvan figürleri de ilgi çekicidir; özellikle, nakkaşhaneden uzaklaşan çini ustalarının hayal gücünü ortaya koyan örnekler olmaları bakımından dikkat çekmektedirler.

Christie's Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağının Kompozisyon Özellikleri Açısından İncelenmesi

Bu makale kapsamında, Christie's Müzayedelerinde farklı tarihlerde ve farklı yerlerde satışa sunulmuş on beş adet hayvan figürlü ve on iki adet insan figürlü olmak üzere toplam yirmi yedi adet figürlü çini incelenmiştir.

Müzayede kataloglarında, eserlerin fotoğrafları dışında kimden alındığı ya da kimin koleksiyonundan satışa çıktığı; daha önce bulunduğu koleksiyonlar varsa bunların isimleri; benzer örneklerinin bulunduğu koleksiyonlar ya da basılı olduğu yayınlar hakkında bilgi ve fiziksel tanımlama bilgileri yer almaktadır. Bu makalede, tabakların yalnızca çaplarının ölçüleri katalogda yer alan açıklamalardan alınmıştır. Tabakların fiziksel özellikleri belirtilirken, genelde farklı ve yanlış bilgiler kullanıldığından, fiziksel açıklamalar için kataloglardaki bilgilere başvurulmamıştır.

Hayvan figürlü tabaklardan ilki (Resim 4), 4 lot numarası ile 17 Haziran 1999'da Londra, King Street'de "Osmanlı ve Oryantalist" Müzayedesinde satılmıştır. Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı: 28,2 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kobalt mavi, turkuaz, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir.

Resim 4. 4 lot numaralı hayvan figürlü tabak

Tabağın merkezinde at figürü ve etrafında stilize bitkisel motifler yer almaktadır. stilize edilmiş rozet şeklinde çiçekler ve küçük çiçekli, yapraklı dallar görülmektedir.

Hayvan figürlü tabaklardan ikincisi (Resim 5), 313 lot numarası ile 15 Ekim 2002'de, Londra, King Street "İslam Sanatı ve El Yazmaları" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 5. 313 Lot Numaralı Hayvan Figürlü Tabak

Tabağın dudağı dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı: 30,7 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, kırmızı renk, siyah ve mavi tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde bir madalyon içinde tavşan, köpek, kuş, geyik gibi stilize hayvan figürleri, stilize bitkisel (küçük yapraklı dallar) motifler yer almaktadır. Madalyonun çevresinde yan yana sıralanmış palmet motifleri ve kenar bordüründe dalga motifleri arasında yatık "S" kıvrımları yer almaktadır.

Hayvan figürlü tabaklardan üçüncüsü (Resim 6), 375 lot numarası ile 15 Ekim 2002'de, Londra, King Street "İslam Sanatı ve El Yazmaları" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 6. 375 Lot Numaralı Hayvan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:24,5 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında yeşil, mavi, kırmızı, turkuaz renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde kuş figürü etrafında stilize bitkisel motifler yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe rozet çiçek ve küçük çüçekli dallar dönüşümlü olarak yer almaktadır.

Hayvan figürlü tabaklardan dördüncüsü (Resim 7), 6 lot numarası ile 26 Nisan 2005'te, Londra, King Street "İznik Seramikleri: Vincent Bulent Koleksiyonu" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 7. 6 Lot Numaralı İle Hayvan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:26 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde stilize bir kuş figürü, lale, karanfil, zambak ve sümbül gibi stilize bitkisel motifler yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe stilize edilmiş yarım rozet şeklinde çiçekler görülmektedir.[9]

Hayvan figürlü tabaklardan beşincisi (Resim 8), 67 lot numarası ile 26 Nisan 2005'te, Londra, King Street "İznik Seramikleri: Vincent Bulent Koleksiyonu" müzayedesinde satılmıştır.

9 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

Resim 8. 67 Lot Numaralı Hayvan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:31,2 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, yeşil, kırmızı renk siyah ve mavi tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde bir madalyon içinde karşılıklı iki aslan ve onlardan biraz daha büyük bir aslan figürü etrafında stilize bitkisel motifler yer almaktadır. Madalyonun çevresinde kırmızı ve mavi yarım rozet şeklinde sıralı çiçekler bulunmaktadır. Tabağın kenar bordüründe dalga motifleri ve yatık "S" şeklinde motifler görülmektedir.[10]

Hayvan figürlü tabaklardan altıncısı (Resim 9), 55 lot numarası ile 26 Nisan 2005'te, Londra, King Street "İznik Seramikleri: Vincent Bulent Koleksiyonu" müzayedesinde satılmıştır.[11]

10 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

11 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

Resim 9. 55 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı: 39,3 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Stilize bitkisel motifler arasında bir adet tilki merkezde ve dört adet tilki tabak merkezinin etrafında yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe tek iplik rumi motifi görülmektedir.[12]

Hayvan figürlü tabaklardan yedincisi (Resim 10), 7 lot numarası ile 26 Nisan 2005'te, Londra, King Street "İznik Seramikleri: Vincent Bulent Koleksiyonu" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 10. 7 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı: 26,2 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde tırıs giden bir at figürü ve etrafında stilize çiçek motifler yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe stilize edilmiş rozet çiçek ve iki yapraklı çiçek motifleri dönüşümlü olarak sıralanmıştır.

Hayvan figürlü tabaklardan sekizincisi (Resim 11), 108 lot numarası ile 04 Nisan 2006'da, Londra, King Street "İslam Sanatı ve Hint Dünyası" müzayedesinde satılmıştır.

12 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

Resim 11. 108 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı: 29,6 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde stilize bir tavus kuşu figürü ve etrafında stilize çiçek motifler yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe stilize edilmiş yarım rozet şeklinde çiçeklerin sıralanması ile oluşturulmuş zig-zag motifli bir bordür bulunmaktadır.[13]

Hayvan figürlü tabaklardan dokuzuncusu (Resim 12), 50 lot numarası ile 05 Kasım 2008'de, Paris, "İslam Topraklarında Sanat" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 12. 50 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı: 29,5 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, turkuaz, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde stilize bir kuş figürü ve etrafında bulut motifleri yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe dalga motifleri ve yatık "S" şeklinde motifler görülmektedir.

Hayvan figürlü tabaklardan onuncusu (Resim 13), 274 lot numarası ile 26 Nisan 2012'de, Londra, King Street "İslam Sanatı ve Hint Dünyası" müzayedesinde satılmıştır.

13 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

Resim 13. 274 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:31 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, turkuaz, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde bir madalyon içinde karşılıklı iki aslan, onlardan biraz daha büyük bir aslan ve küçük bir tavşan figürü etrafında stilize bulut motifleri ile bitkisel motifler yer almaktadır.Madalyonun zemini turkuaz boyalıdır. Madalyonun çevresinde kırmızı palmet motifleri sıralı olarak yerleştirilmiştir. Tabağın kenar bordüründe birbiri üzerine gelmiş sıralı küçük çiçek motifleri görülmektedir ve zemin mavidir.

Hayvan figürlü tabaklardan on birincisi (Resim 14), 272 lot numarası ile 26 Nisan 2012'de, Londra, King Street "İslam ve Hint Dünyası Sanatı" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 14 . 272 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:26,6 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, yeşil, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde stilize bir kuş figürü yer almaktadır. Figürün çevresinde gül ve sümbül gibi stilize çiçekler görülür. Tabağın kenar bordüründe birbiri tek iplik rumi motifi yer almaktadır.

Hayvan figürlü tabaklardan on ikincisi (Resim 15), 764 lot numarası ile 27 Nisan 2012'de, Londra, South Kensington "İslam & Hint Sanatları & Tekstiller" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 15 . 764 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:24 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, yeşil, kırmızı mangan moru ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde uzun kuyruklu stilize bir kuş figürü yer almaktadır. Figürün çevresinde lale ve sümbül gibi stilize çiçekler görülür. Tabağın kenar bordüründe bulut ve küçük çiçekli dallar dönüşümlü olarak yer almaktadır.

Hayvan figürlü tabaklardan on üçüncüsü (Resim 16), 241 lot numarası ile 04 Ekim 2012'de, Londra, King Street "İslam ve Hint Dünyası Sanatı" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 16. 241 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:31 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, turkuaz, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde bir madalyon içinde stilize aslan, tavşan, kuş ve geyik figürleri etrafında stilize bulut motifleri ile bitkisel motifler yer almaktadır.Madalyonun zemini turkuaz boyalıdır. Tabağın kenar bordüründe birbiri üzerine gelmiş sıralı küçük çiçek motifleri görülmektedir ve zemin mavidir.

Hayvan figürlü tabaklardan on dördüncüsü (Resim 17), 815 lot numarası ile 11 Ekim 2013'de, Londra, South Kensington "İslam Sanatı & Tekstilleri & Hint Dünyası" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 17 . 815 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:25,3 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, turkuaz, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde madalyon içinde aslan figürleri yer almaktadır. Figürlerin çevresinde stilize bulut motifleri ile bitkisel motifler yer almaktadır. Madalyonun zemini turkuaz boyalıdır. Tabağın kenar bordüründe dalga motifleri ve yatık "S" şeklinde motifler görülmektedir.

Hayvan figürlü tabaklardan on beşincisi (Resim 18), 797 lot numarası ile 02 Ekim 2012'de, Londra, South Kensington "İslam Sanatları" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 18. 797 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir (Tabağın çapı:31,5 cm). Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında mavi, turkuaz, kırmızı renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde madalyon içinde aslan figürleri ve tavşan figürü yer almaktadır. Figürlerin çevresinde stilize bulut motifleri ile bitkisel motifler yer almaktadır.Madalyonun zemini turkuaz boyalıdır. Tabağın kenar bordüründe dalga motifleri ve yatık "S" şeklinde motifler görülmektedir.

İnsan figürlü tabaklardan ilki (Resim 19), 1 lot numarası ile 17 Haziran 1999'da, Londra, King Street "Osmanlı & Oryantalist" Müzayedesinde satılmıştır.

Resim 19. 1 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabak düzdür ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, mavi, turkuaz renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde bir at üzerinde erkek figürü, çevresinde sümbül, lale gibi stilize çiçek motifleri ile kuş ve balık figürleri yer almaktadır. Tabağın kenarında mavi zemin üzerinde yarım rozet şeklinde sıralanmış çiçek motifleri bulunmaktadır. Tabak 30 cm çapındadır.

İnsan figürlü tabaklardan ikincisi (Resim 20), 365 lot numarası ile 01 Mayıs 2001'de, Londra, King Street "İslam Sanatları ve El Yazmaları" Müzayedesinde satılmıştır.

Resim 20. Formun Altı. 365 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde kaftan giymiş bir figür çevresinde stilize çiçek motifleri yer almaktadır. Figür bir elinde şişe diğer elinde kadeh tutmaktadır. Tabağın kenarında dalga motiflerinden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Tabak 28 cm çapındadır.[14]

İnsan figürlü tabaklardan üçüncüsü (Resim 21), 377 lot numarası ile 15 Ekim 2002'de, Londra, King Street "İslam Sanatları ve El Yazmaları" Müzayedesinde satılmıştır.

14 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

Resim 21. Formun Altı 377 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı (pembe), gri mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde kareli pantolon giyen, stilize başlıklı bir erkek figürü yer almaktadır. Figürün elinde çiçek bulunmaktadır. Çevresinde stilize çiçek motifleri yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe stilize edilmiş rozet çiçek ve iki yapraklı çiçek motifleri dönüşümlü olarak sıralanmıştır. Tabak 25,6 cm çapındadır.

İnsan figürlü tabaklardan dördüncüsü (Resim 22), 322 lot numarası ile 15 Ekim 2004'de, Londra, South Kensington "İslam ve Hint Sanatları" Müzayedesinde satılmıştır.

Resim 22. Formun Altı 322 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, gri mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde çizgili pantolon ve hamam sandaleti giyen, stilize başlıklı bir erkek figürü yer almaktadır. Figür elinde sigara içtiği uzun bir boru bulunmaktadır. Çevresinde stilize çiçek motifleri yer almaktadır. Tabağın kenarında stilize çiçekler ve zig-zag motifli bir bordür bulunmaktadır. Tabak 28,5 cm çapındadır.

İnsan figürlü tabaklardan beşincisi (Resim 23), 314 lot numarası ile 15 Ekim 2004'de, Londra, South Kensington "İslam ve Hint Sanatları" Müzayedesinde satılmıştır.Formun Altı

Resim 23. Formun Altı 314 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde mavi ceket ve stilize başlık giymiş bıyıklı bir erkek figürü yer almaktadır. (Figürün elinde kaşık ya da zil bulunmaktadır.) Çevresinde yarım rozet şeklinde stilize çiçek motifleri yer almaktadır. Tabağın kenarında stilize çiçeklerden ve bitkilerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Tabak 29 cm çapındadır.[15]

İnsan figürlü tabaklardan altıncısı (Resim 24), 313 lot numarası ile 15 Ekim 2004'de, Londra, South Kensington "İslam ve Hint Sanatları" Müzayedesinde satılmıştır.

Resim 24. Formun Altı. 313 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, kobalt mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde kaftan giymiş bir figür yer almaktadır. Figür elinde tuttuğu çiçeği koklamaktadır. Çevresinde bahar dalları yer almaktadır. Tabağın kenarında stilize rozet çiçeklerden ve rumilerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Tabak 31 cm çapındadır.[16]

İnsan figürlü tabaklardan yedincisi (Resim 25), 311 lot numarası ile 15 Ekim 2004'de, Londra, South Kensington "İslam ve Hint Sanatları" Müzayedesinde satılmıştır.

15 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

16 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

Resim 25. Formun Altı 311 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, mavi renk, siyah tahrir ve sır üstü altın görülmektedir. Tabağın merkezinde yeşil uzun ceket ve stilize başlık giymiş bir figür yer almaktadır. Figürün çevresinde stilize çiçek motifleri görülmektedir. Tabağın kenarında yarım rozet şeklinde stilize çiçeklerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Tabak 26,3 cm çapındadır.

İnsan figürlü tabaklardan sekizincisi (Resim 26), 58 lot numarası ile 26 Nisan 2005'de, Londra, King Street "İznik Seramikleri: Vincent Bulent Koleksiyonu" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 26. Formun Altı. 58 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, kobalt mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde kaftan giymiş bir figür yer almaktadır. Figür elinde tuttuğu çiçeği koklamaktadır. Çevresinde stilize bahar dalları ve sümbüller yer almaktadır. Tabağın kenarında dalga motiflerinden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Tabak 29 cm çapındadır.

İnsan figürlü tabaklardan dokuzuncusu (Resim 27), 71 lot numarası ile 26 Nisan 2005'de, Londra, King Street "İslam ve Hint Dünyası Sanatı" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 27. Formun Altı. 71 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde mavi kaftan giymiş şapkalı ve bıyıklı bir figür yer almaktadır. Figür elinde uzun bir çubuk tutmaktadır. Çevresinde stilize çiçekler yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe rozet şeklinde çiçekler ve küçük çiçekli dallar dönüşümlü olarak yer almaktadır. Tabak 29,6 cm çapındadır.[17]

İnsan figürlü tabaklardan onuncusu (Resim 28), 185 lot numarası ile 06 Ekim 2009'da, Londra, King Street "İslam ve Hint Dünyası Sanatı" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 28. Formun Altı. 185 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde mavi ceket ve çintemani motifli bir şalvar giymiş şapkalı bir figür yer almaktadır. Figür elinde uzun bir çubuk tutmaktadır. Çevresinde lale ve sümbül gibi stilize çiçekler yer almaktadır. Tabağın kenarında yarım rozet şeklinde stilize çiçeklerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Tabak 30 cm çapındadır.

İnsan figürlü tabaklardan on birincisi (Resim 29), 814 lot numarası ile 11 Ekim 2013'de, Londra, South Kensington "İslam ve Hint Dünyası Sanatları & Tekstilleri" müzayedesinde satılmıştır.

17 Bu tabak Ömer Koç koleksiyonunda yer almaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: (Bilgi, 2009).

Resim 29. Formun Altı. 814 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, mavi, turkuaz renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde mavi ceket giymiş şapkalı bağdaş kurmuş iki figür yer almaktadır. Figürlerden biri elinde tuttuğu çiçeği koklamaktadır. Figürlerin çevresinde stilize çiçekler yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe rozet şeklinde çiçekler ve küçük çiçekli dallar dönüşümlü olarak yer almaktadır. Tabak 31,5 cm çapındadır.

İnsan figürlü tabaklardan on ikincisi (Resim 30), 403 lot numarası ile 11 Nisan 2014'de, Londra, South Kensington "İslam ve Hint Dünyası Sanatları & Tekstilleri" müzayedesinde satılmıştır.

Resim 30. Formun Altı. 403 Lot Numaralı İnsan Figürlü Tabak

Tabağın kenarları dışa doğru kıvrıktır ve hafif çukur gövdelidir. Zemin beyazdır, renksiz şeffaf sır altında kırmızı, yeşil, açık (soluk) mor, mavi renk ve siyah tahrir görülmektedir. Tabağın merkezinde mor renkli ceket giymiş ayakta duran bir figür yer almaktadır. Figürün elinde çiçek bulunmaktadır. Figürün çevresinde stilize çiçekler yer almaktadır. Tabağın kenar bordüründe mavi ve beyaz birbiri içine geçmiş stilize bitkisel motifler yer almaktadır. Tabak 31,5 cm çapındadır.

Sonuç

Avrupalılar, 16. yüzyıldan itibaren İznik çinilerine duyduğu ilgi ve beğeni, bu çinilere olan talebi artırmış ve zaman içinde bu çinilerin taklit edilerek satışa yönelik üretiminin yapılmasına neden olmuştur. 16.yüzyılın sonlarında ise, İznik çinileri artık ticari bir eşyaya dönüşmüştür. Yurt içinden ve dışından gelen siparişlerin sayısı arttıkça İznikli ustalar saraydan gelen çini siparişlerini ertelemeye ve zamanında teslim edememeye başlamışlardır. Güney Avrupa'da birçok kilisenin duvarlarını süsleyen İznik tabakları ve 16. yüzyılda İngiltere'de değerli metal parçalar eklenen İznik

kaplarının varlığı, bu dönemde birçok yabancının İznik çinilerini satın aldığının bir kanıtıdır. 19. yüzyılda Doğu'ya ilginin artması ile çok sayıda Batılı tüccar, gezgin ve diplomat İznik çinisi toplamaya başlamıştır. Bugün, dünyadaki birçok müzede ve özel koleksiyonlarda yer alan İznik çinileri bu sayede toplanmıştır. İznik çinilerinin incelenebilmesine bu özel koleksiyonların ve müzelerin araştırılması büyük katkı sağlayacaktır. Çini kapların azlığına karşı, duvar çinilerinin korunabilen en güzel örnekleri bugün hala birçok Osmanlı yapısını süslemektedir (Atasoy ve Raby, 1989: 20).

1600'lerin başlarında, İznik'te insan figürleri çinilerin üzerinde görülmeye başlamıştır. Geleneksel kıyafetler giymiş olan kadın ve erkek figürleri, ayakta ya da otururken resmedilmiştir. Çinilerde genelde merkezde yer alan figür etrafında stilize bitkisel motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Sanatçıların insan figürlü çalışmalarında, o dönemin Osmanlı yaşamına ilgi duyan Avrupalılara satılmak üzere yapılan giyim-kuşam albümlerinden etkilendikleri ve bu dönemde de ustaların hala başkentteki sanat ortamından esinlendikleri düşünülebilir. 17. yüzyılın ortalarında yapılan daha serbest ve daha kaba olan figürlü çinilerde ise artık başkent etkisinden uzaklaşıldığı ve ustaların kendi hayal güçlerini kullandıkları görülmektedir. Genelde günlük hayattan sahnelerin yer aldığı bu çinilerde kaşık oyunu oynayan ve ya çubukla tütün içen figürler resmedilmiştir. Bu tarz figürlü kompozisyonlar 18. yüzyıl Kütahya çinilerinde de çok sık kullanılmış ve günümüze ulaşmıştır. İnsan figürlerinin yanında birçok çinide hayvan figürleri yer almaktadır. Türklerde sıkça rastlanılan av sahneleri yanında aslan, kuş, tavşan ve at gibi hayvan figürlerinin yer aldığı birçok örnek yine bitkisel motiflerle zenginleştirilmiştir.

Özellikle İznik çinilerinin satışının yapıldığı en büyük Müzayede evleri arasında Christie's, Sotheby's ve Bonhams başta gelmektedir. İznik çinilerinin en iyi dönemlerinde üretilen mavi-beyaz dekorlu ve stilize çiçek motifli olanlarının yanında özellikle son dönemlerde yoğun olarak görülen figür tasvirli örnekler ilgi çekicidir. Birçok kaynakta bu örneklerin saray nakkaşhanesine çok bağlı kalınmadan üretildiği ve çinicilerin daha serbest olarak dekorladığı belirtilmektedir. Figürlü çinilerin bir grubunda o dönemlerde yapılan albümlerden esinlenildiği görülmekle beraber diğer bir grubun klâsik desen anlayışının dışında üretilmiş olması, o zaman hakkında bize bilgi vermesi açısından ve İznikli ustaların hayal gücünü göstermesi bakımından önemlidirler. Yapılan araştırmalar sonucu Christie's de satışa sunulan figürlü örnekler ilgi çekici görülmektedir. Nurhan Atasoy'un "İznik Seramikleri" kitabında belirttiği gibi Avrupa müzelerinde ve özel koleksiyonlarda bulunan çinilerin taranması, İznik çiniciliğiyle ilgili değerlendirmeler açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma "Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı"[18] isimli çalışmanın devamı niteliğinde hazırlanmıştır. Müze ve özel koleksiyonlarda bulunan İznik çinilerinin incelenmesi ve görsellerinin bir arada sunulması gün yüzüne çıkmamış örneklerin de tanıtılması, kayıt altına alınabilmesi yönünden büyük önem taşımaktadır. Özellikle müzayede evlerinin satış katalogları, yayınlarda karşımıza çıkma olasılığı pek bulunmayan örnekleri içermektedir.

18 Bkz.: (Gokce, 2013, 10:37-47)

Daha sonra yapılacak araştırmalara konu olabilecek daha pek çok farklı İznik çinisi özel koleksiyonlarda ve müzelerde bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

ALLAN, J. W., (1973). "Abu'l-Qasim's Treatise on Ceramics", Iran, 11: 111-120

ALTUN, A., & ASLANAPA, O., YETKİN, Ş., (1989). İznik çini fırınları kazısı: II. dönem : 1981-1988, TTT İstanbul Arastırma Merkezi Yayınları

ALTUN, A., (1997). Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü, İstanbul

AND, M., (1985). "17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları", Tarih ve Toplum, 16: 40-45

_____ ***(1990).*** "17. Yüzyıl Türk Çarşı ressamları ve Resimlerin Belgesel Önemi", Kültür ve Sanat, 2 (8): 5-12

_____ ***(1993).*** "Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", Kültür ve Sanat, 7:4-7

ARLI, B., DEMİRSAR, A., ALTUN, A., (2008). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları

ASLANAPA, O., (1965). Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı, Ankara

ATASOY, N., (1971). "Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı", Türkiyemiz, 3: 14-24

_____ ***(2002).*** Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım

ATASOY, N., RABY, J., (1989). Iznik The Pottery of Ottoman Turkey, London: Alexandra Press

BAĞCI, S., ÇAĞMAN, F., RENDA, G., TANINDI, Z (2006). Osmanlı Resim Sanatı, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

BAKIR, S.T., (2004). "Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri", Türkiye Federasyonu Seramik Dergisi, Nisan-Haziran:70-78

BAKIR, S.T., (2007). "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri", Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı), İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

BİLGİ, H., (2009). Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer Koç Kolleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi Yayınları

CARSWELL, J., (2006). Iznik Pottery, London: British Museum Press

DEMİRİZ, Y., (2005). Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler, İstanbul: Yorum Sanat

LANE, A., (1957). "The Ottoman Pottery of Isnik", Ars Orientalis, 2: 247-281

GÖKÇE, E., (2013). "Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı", Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, 10:37-47

RENDA, G., (2005). "The Ottoman Empire and Europe in the 17th century: Changing Images", Images of the Turks in the 17th Century Europe, İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları

TOPRAK, F.A., (2012). "1618 Tarihli 'Peter Mundy' Albümü: Figürler Üzerine Bir İnceleme", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 21: 21-31

TOPRAK, F.A., & GÖKÇE, E., (2014). "Interaction of Artistic Production in Early XVIITH Century Ottoman Costume Albums and Iznik Ceramics", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18 (1): 89-104

TUNA, T., (2002). Ebul Kasım Çini Defteri'nin Teknolojik Analizi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Dilimli Tabak Parçası, Yaklaşık-1530, (Atasoy ve Raby, 1989:187)

Resim 2. İki Kulplu Matara, Yaklaşık 1545-1555, (Atasoy ve Raby, 1989:214)

Resim 3. Maşrapa Parçası Yaklaşık 1525-1530, (Lane, 1957)

Resim 4 . 4 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-second-1475411-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=1475411&sid=a5052044-9a23-44eb-992a-c0f9f01e16b1 (10.07.2014)

Resim 5. 313 lot numaralı hayvan figürlü tabak.

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-iznik-glazed-pottery-dish-turkey-4363301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4363301&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (10.07.2014)

Resim 6. 375 lot numaralı hayvan figürlü tabak.

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-3987301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=3987301&sid=79342fb7-ca65-4b37-bf1d-c7244823409d (10.07.2014)

Resim 7. 6 lot numaralı ile hayvan figürlü tabak.

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4479285-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4479285&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (10.07.2014)

Resim 8. 67 lot numaralı hayvan figürlü tabak.

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4479346-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4479346&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (10.07.2014)

Resim 9. 55 lot numaralı hayvan figürlü tabak.

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4479334-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=4479334&sid=8fb78da9-55d6-45c4-aaa7-9685a0a2018d (10.07.2014)

Resim 10. 7 lot numaralı hayvan figürlü tabak.

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4479286-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4479286&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (10.07.2014)

Resim 11. 108 lot numaralı hayvan figürlü tabak.

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4685010-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4685010&sid=6a6207fa-262d-4bdf-bbe4-231794dbbfda (10.07.2014)

Resim 12 Formun Altı**.** 50 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/LargeImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinderimages/d51410/d5141017x.jpg (10.07.2014)

Resim 13.Formun Altı 274 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-5551069-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5551069&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa (10.07.2014)

Resim 14. 272 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-5551067-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5551067&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa (10.07.2014)Formun Altı

Resim 15 Formun Altı**.** 764 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-intact-figural-iznik-pottery-dish-ottoman-5552955-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5552955&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa (10.07.2014)

Resim 16. Formun Altı 241 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-5604038-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5604038&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa (10.07.2014)

Resim 17. 815 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinderimages/d57230/d5723083&IntObjectID=5723083 (10.07.2014)

Resim 18. 797 lot numaralı hayvan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-first-5604727-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5604727&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa (10.07.2014)

Resim 19. 1 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-1580-90-1475408-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=1475408&sid=a5052044-9a23-44eb-992a-c0f9f01e16b1 (08.07.2014)

Resim 20. 365 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-2034588-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=2034588&sid=b04fa6eb-4197-4b4a-bb4b-ffe928576e34 (08.07.2014)

Resim 21. 377 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-3987303-details.aspx?from=searchresults&intObjectID

=3987303&sid=79342fb7-ca65-4b37-bf1d-c7244823409d (08.07.2014)

Resim 22. 322 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-4363310-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4363310&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (08.07.2014)

Resim 23. 314 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-iznik-pottery-dish-turkey-17th-4363302-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4363302&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (08.07.2014)

Resim 24. 313 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-iznik-glazed-pottery-dish-turkey-4363301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4363301&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (08.07.2014)

Resim 25. 311 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-iznik-pottery-glazed-dish-turkey-4363299-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4363299&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (08.07.2014)

Resim 26. 58 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4479337-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4479337&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c (08.07.2014)

Resim 27. 71 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-mid-4791318-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4791318&sid=6a6207fa-262d-4bdf-bbe4-231794dbbfda (08.07.2014)

Resim 28. 185 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-first-5236240-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5236240&sid=6612c78c-e4a2-4f63-aaf5-5f88c46a3a9f (08.07.2014)

Resim 29. 814 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinderimages/d57230/d5723083&IntObjectID=5723083 (08.07.2014)

Resim 30. 403 lot numaralı insan figürlü tabak

http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinderimages/d57820/d5782066&IntObjectID=5782066 (11.07.2014)

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:26 K:19
www.mtddergisi.com

MİMARİ YAPILARDAKİ ESTETİK GÖRSELLERİNİN GİYSİ TASARIMLARINA YANSIMASI

Mine YAYLA[1], Fadime YAZICI[2]

Giresun Üniversitesi Şebinkarahisar Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu Moda Tasarımı ve Konfeksiyon Bölümü

Özet: Bireylerin ve toplumların gereksinimlerinden doğan mimari yapılar, uygun malzemelerin teknolojik imkânlar kullanılarak biçimlendirilmesi ile oluşmaktadır. Geçmişten günümüze tarihsel ve kültürel değerlerle ilişkili olarak tasarlanan mimari yapılar, üretildikleri çağın temsilleri olarak değerlendirilmekte ve kültürel mirasın en önemli kanıtı olarak varlığını sürdürmektedir. Bir yaratma ve inşa etme eylemi olarak ortaya çıkan ve yaşamı temsil eden mimari yapılar, tarihsel süreçte pek çok alanı etkilediği gibi pek çok alandan da etkilenmiştir ve bu alanların başında giysi modası yer almaktadır. Bu çalışmanın amacı, mimaride 'sıradışı' olarak tanımlanan yapıların estetik görsellerinden faydalanılarak ve yapı formları kullanılarak; moda alanında farklı, spesifik kadın ve erkek giysileri tasarlamaktır. Bu amaçla Türkiye'de sahip oldukları biçimsel farklılıklar nedeniyle en çok dikkat çektiği düşünülen yapılar incelenmiş ve bu yapılar, ilham kaynağı olarak kadın ve erkek giysi tasarımlarında kullanılmıştır. Tasarımın prensip ve öğelerine uygun olarak tasarlanan kadın giysilerinden bir tane örnek ürün olarak dikilmiştir. Farklı bölgelerde tarihsel süreçlere bağlı olarak gelişen ve günümüze kadar ulaşan mimari yapıların giysi tasarımlarında kullanılarak yaşatılması ve farklı alanlardaki tasarımcılara esin kaynağı olabilmesi bakımından bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışma sonucunda mimari yapıların pek çok disiplinler arası alanlarda kullanılabileceği ve böylece mimari yapıların gelecek nesillere aktarılabileceği ile ilgili öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Giysi, Kültür, Mimari Yapı, Moda, Tasarım

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:26 K:19
www.mtddergisi.com

TRANSFERING AESTHETICS VISUAL OF ARCHITECTURE STRUCTURES TO CLOTHING DESING

Abstract: Architectural structures arising from the needs of indivuduals and society are formed by being formatted using technological possibilities of suitable materials. These architectural structures designed regarding to cultural and historical values from past to present are seen as templates of the era in which they were produced continues their existences as the most important evidence of cultural heritage. Not only the architectural structures emerging firstly as an act of creating and building and also representing life affected many areas but also they were affected by many different areas. Clothing fashion is the main of these areas. This study aims to design specifically and different women's and men's clothes in the fashion field defined as the unusual architecture of buildings and structures utilizing aesthetic visual. For this purpose, the structures that it has been thought to attract mostly due to the differences in stylistic structures having in Turkey are examined and these structures are used in the design of women's and men's clothes as inspiration. One of the women's clothes designed according to the principles and elements of design are sewn as sample products. It has been thought to be important in the view of the fact that the architectural structures that developed depending on the historical processes in different regions and reached to the present are kept alive by being used in garment design and are a source of inspiration for designers in different fields. At the end of this study various propasals related to the structures that can be used in many interdisciplinary fields and so transferred to future generations have been developed.

Key Words: Cloth, Culture, Architectural Structure, Fashion, Design

GİRİŞ

Mimari yapılar, insanların barınması için fiziksel çevrenin düzenlenmesi ile ortaya çıkmaktadır. Bu eylem, insanın varoluşundan bu yana mağaralardan çelik ve cam gökdelenlere kadar uzun bir gelişim sürecini kapsamaktadır. Teknolojik yeniliklerin artması ile mimari alanda, tarih öncesi dönemden günümüze kadar hızlı bir değişim yaşanmış ve mimari alandaki görsellik, her geçen gün daha da farklılaşmıştır (Birol, 2006: 3).

Görsel kültürün hızla geliştiği günümüzde, her alanda popüler olmak önem kazanmış ve popülerliğin yolu, gittikçe aynılaşan çevre içinde farklılaşarak ön plana çıkmak, yani sıra dışı olmakta aranmaya başlanmıştır (Altun, 2007: 79). Görsellik, tasarım yapılan her alanda önemli ve farklı etkiler yaratarak diğer alanları etkilemiştir. Özellikle mimarlık ve giysi modası, görsel olarak farklı tasarımların sunulduğu alanlardır ve sürekli birbirleri ile etkileşim halindedir. Bu doğal ve sürekli etkileşim, tarihin hemen hemen her döneminde gözlenebilmiştir.

Moda, göreneğe bakarak daha kısa süreli olan, çabuk değişebilen, öykünme yoluyla yayılan, temelinde değişiklik, özgünlük dürtüsü yatan geçici davranış biçimidir (Örnek, 1977: 128). Giysi alanındaki moda tasarımcıları, tarihsel süreçte tasarım fikirleri ve uygulamaları yönünden çok fazla alandan esinlenmiş ve pek çok objektif ve sübjektif konuyu ilham kaynağı olarak seçmiştir. Esin kaynağı olarak seçilen alanlardan biri olan mimaride moda tasarımcıları, mimarinin hem üsluplarından hem de detaylarından yüzyıllar boyunca esinlenerek tasarımlarını yönlendirmiştir. Mimari yapılardaki estetik görsellerin kadın ve erkek giysi tasarımlarına yansıtıldığı bu çalışma; disiplinler arası işbirliğinin artması ve giysi tasarımcılarına yeni ufuklar açması bakımından önemlidir.

MODA VE MİMARİ ALANLARIN BİRBİRİ İLE İLİŞKİSİ

Teorik ve uygulamaları kapsayan mimarlık alanı, her türlü toplumsal alandan etkilenebildiği gibi her türlü alanı da ektisi altına alıp değiştirmektedir (Birol, 2006: 3).

Moda ve mimari, iki farklı tasarım alanı gibi gözükse de yakından incelendiğinde, geçmişten günümüze kadar süregelmiş birçok ortak noktaya sahip oldukları görülmektedir. İki alanın da ortak çıkış noktası insan bedenidir. Koruma ve barındırma işlevlerinin yanı sıra bu alanlar kimi zaman, kişisel, siyasal veya kültürel kimliği sergilemek için bir araç olmuştur (Seivewright, 2013: 62). Mimari ve moda tasarımcıların tasarım süreçleri de fark edilir benzerlikler içermektedir. Her iki alanda da iki boyutlu taslaklardan yola çıkılarak daha gelişmiş üç boyutlu formlar haline dönüştürme imkânı bulunmaktadır. Bu iki farklı alanlardaki tasarımcılar, ilham ve teknik stratejiler için birbirleri ile etkileşim içindedir ve bu etkileşimler sonucu, alanlar arası ortak bir dil oluşmaya başlamıştır (Hodge vd., 2006).

Moda tasarımı ve mimari tasarım, ortak tasarım öğelerinden beslenmektedir. Bunlar; renk, doku, malzeme, oran-orantı, çizgi, form ve şekil gibi unsurlardır. Tasarımda olmazsa olmaz olan bu öğeler her iki tasarım alanı için de büyük önem taşımakta, meydana çıkarılan ürünlerin tasarım aşamalarında ortak bir gidiş yolu sağlamaktadır (Harmankaya vd., 2014: 193).

Mimari ve modada yaratılan eserler, boyut ve kullanılan malzemeler farklılık gösterse de her iki alan birbirine ilham kaynağı olabilmektedir. Gotik dönemin sivri kuleleri elbiselerin kollarına, şapkalara, ayakkabıların burunlarına; barok dönemin gösterişi drapelere, volanlara, bolluklara, eteklerin zenginliğine, saçlara, şapkalara, kısaca giyimin her detayına kendini hissettirecek kadar yansımıştır. Son yıllarda modanın çok hızlı tüketiliyor olması bu etkilenmeyi yavaşlatmamış, özellikle minimalizm ve dekonstrüksiyon gibi akımlar modada çok hızlı bir şekilde benimsenerek yayılmıştır (Gezer, 2008: 24). Moda tasarımcıları, mimari yapıların ayrıntılarını, farklı yönlerini ve özelliklerini ilham kaynağı olarak kullanmakta ve giysi tasarımlarına farklı boyutlar katarak aktarmaktadır (Paksoy ve Yalçın, 2005).

Resim 1. Santiago Calatrava tarafından tasarlanan Lyon-Satolas Havaalanı Metro İstasyonu (Seivewright, 2013: 62).

Resim 2. Balmain 2009 Sonbahar Kış Koleksiyonu http://profashionelle.com/category/runway-reports/page/2 Erişim Tarihi: 20.04.2014

Resim 3. Irıs Van Herpen Koleksiyonu http://www.irisvanherpen.com/ Erişim Tarihi: 12.05.2014

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yapılarak; Türkiye'nin her bölgesinden seçilen mimari yapıların biçimsel, yapısal, konumlandırılmalarıyla ilgili bilgi verilmiş ve fotoğraflarla görselleştirilmiştir. Çalışmanın kapsamını, Türkiye'nin her bölgesinden seçilmiş iki mimari yapı olmak üzere toplamda on dört mimari yapı oluşturmaktadır. Marmara bölgesinden Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı, Topkapı Sarayı Adalet Kulesi; Ege bölgesinden İzmir Saat Kulesi, Kütahya Aizonai Antik Kenti; Akdeniz bölgesinden Alanya Kızıl Kule, Antalya Aspendos Antik Kent; Karadeniz bölgesinden Amasya Sultan II. Beyazid Cami, Trabzon Sümela Manastırı; İç Anadolu bölgesinden Anıtkabir, Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami; Doğu Anadolu Bölgesi'nden Erzurum Öşvank Kilisesi, Ağrı İshak Paşa Sarayı, Güneydoğu Anadolu bölgesinden Diyarbakır Ulu Cami, Batman Zeynel Bey Türbesi ele alınmıştır.

Mimari yapıların estetik görselleri ve yapı form özellikleri dikkate alınarak; kadın ve erkek giysileri, tasarımın prensip ve öğelerine göre siluet üzerinde tasarlanmış ve modeller analiz edilmiştir. Yapılan analizler doğrultusunda tasarımda kullanılmış esin kaynağı, giysi türü ve model özelliği hakkında bilgiler verilmiş ve dikimi yapılan bir örnek ürün fotoğrafı yerleştirilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada amaç, mimari yapıların estetik görsellerinden faydalanılarak ve yapı formları kullanılarak günün moda ve trendleri doğrultusunda çağdaş kadın ve erkek giysi tasarımlarında kullanılabilirliğe dikkat çekmek ve giysi tasarımcılarına esin kaynağı olabilecek, marka çizgisi oluşturabilecek disiplinler arası alanlar hakkında öneriler geliştirmektir.

BULGULAR

Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı

Resim 4. Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı (Milli Saraylar Bülteni, 2012: 4).

Dolmabahçe, Sultan Abdülmecid'in Topkapı Sarayı'ndan yaşamaktan sıkıldığı ve aynı zamanda çağ değişimini estetik bir tutumla gözler önüne sermek istediği için yaptırdığı saraydır. Karabet Balyan'ın eseri olan (Curatola, 2010: 261) Dolmabahçe Sarayı'nda süslemeleri açısından batı etkilerinin görüldüğü kapılar bulunmaktadır. Bu kapılardan Saltanat (Merasim) Kapısı, Dolmabahçe-Beşiktaş caddesi üzerinde yer almaktadır. Kapının ana girişini oluşturan yuvarlak, kemerli ve tonozlu bölümü, ajurlu demirden iki ağır kanat örtmektedir. Giriş bölümü iki yanda kaideler üzerine oturtulmuş yivli, kompozit başlıklı birer sütunla sınırlandırılmıştır. Büyük panolar içine alınmış madalyonlardan sonra ikiz sütunlar kullanılmış ve taçlandırılmış, böylece bu bölümde anıtsal bir görüntü sağlanmıştır. Saltanat Kapısı'nın ana özelliği, içte ve dışta içbükey olmasıdır. Kapı, sırt sırta getirilmiş bir çift içbükey duvardan oluşmaktadır ve bu içbükey duvarların uçları, birer küçük kule olarak yükseltilmiştir. Bu kuleler,

meydandaki saat kulesiyle eş bir biçimlenmeye sahiptir (Kaşif, 2010: 190).

Süsleme bakımından Hazine Kapısı ile benzer özellikler gösteren Saltanat Kapısı biraz daha görkemli ve gösterişlidir. Kapının üstünde Hazine Kapısı'nda olduğu gibi Sultan Abdulmecid'in tuğrası yer almaktadır (Batur, 1994: 91; Yücel ve Öner, 1995: 60-63).

Tasarım 1. Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'ndan Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'ndan esinlenilen kadın giysisi, etek ve bluz olarak tasarlanmıştır. Bluz; simetrik, ön ortası açık ve kolsuz; etek ise simetrik ve balık formunda düşünülmüştür. Bluz ve eteğe Saltanat Kapısı'nın üzerinde yer alan sivri sütunlardan esinlenerek tasarlanmış üç boyutlu parçalar yerleştirilmiş ve üç boyutların üzerine serpme boncuk tekniği ile işleme yapılması düşünülmüştür.

Topkapı Sarayı Adalet Kulesi (Kasr-ı Adl)

Resim 5. Topkapı Sarayı Kasr-ı Adl (Mine Yayla Fotoğraf Arşivi 2013).

Topkapı Sarayı Adalet Kulesi (Kasr-ı Adl), Neo-rönesans üslubuna uygun yapılmış olup İstanbul'un her tarafından görünen, imparatorluğun yüksekliğini ve haşmetini temsil eden bir kuledir. Adalet Kulesi, İstanbul'un en iyi gözlendiği noktalardan biridir. Divan-ı Hümayun'a profilini veren bu kule, yüksekliğinden çok zarafetiyle sarayı temsil etmektedir. Kulenin zemini Fatih zamanında yapılmıştır. Saray yangınından sonra 17. yüzyılda kagir (taş veya tuğladan yapılmış) olarak inşa edilmiştir. 45 metre yüksekliğindeki kule, Osmanlı döneminde Harem ağalarının geceli gündüzlü nöbet tuttukları bir mekândır. İlk katında Kubbealtı'na bakan pencere vardır ki burası Adl Köşkü olarak anılmakta ve ikinci ve üçüncü katlarında sahanlıklar bulunmaktadır. Dördüncü katın etrafi camlı olup konik külahlıdır (Ortaylı, 2008: 65).

Tasarım 2. Topkapı Sarayı Adalet Kulesi'nden (Kasr-ı Adl) Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Topkapı Sarayı Adalet Kulesi'nden esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; simetrik, pensli, oyuntulu yakalı, takma kollu ve eteği üç katlı düşünülmüştür. Elbisenin yaka formuna ve eteğin uç kısımlarına kulenin yapısındaki geniş "U" formu verilmiştir.

İzmir Saat Kulesi

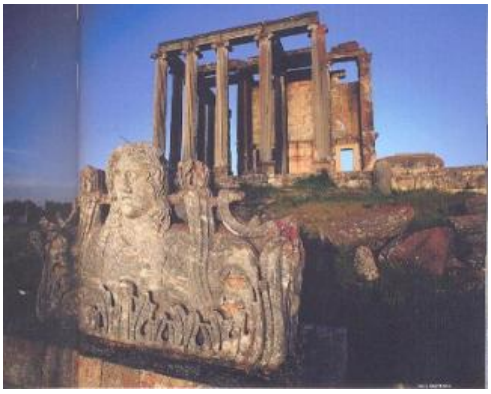
Resim 6. İzmir Saat Kulesi (Fadime Yazıcı Fotoğraf Arşivi, 2013)

İzmir Konak Meydanın denize bakan tarafında yer alan ve Sultan II. Abdülhamit'in tahta çıkışının yirmi beşinci yıldönümü kutlamaları nedeniyle, 1901 yılında inşa ettirilmiş olan Saat Kulesi, oryantalist eğilimli yapıların kentteki en anıtsal örneğidir. Kuruluş özellikleri ile bezemenin bütünleşerek ahenkli bir etki bıraktığı yapıda gerek form gerek kullanılan biçimler, İslami karakterin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Bu karakteriyle de Saat Kulesi, oryantalist üslubun İzmir'deki en önemli temsilcisidir. Her katı kendi içinde bir bütünlük gösteren Saat Kulesi, haç biçimli bir platform üzerinde yükselmektedir. 25 m. yüksekliğindeki dört katlı kuruluşun kaidesi, sekizgen planlı olup çokgenin köşeleri merdivenlerle ulaşılan birer su yapısı olarak tasarlanmıştır (Ersoy, 2000: 280).

Tasarım 3. İzmir Saat Kulesi'nden Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

İzmir Saat Kulesi'nden esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; simetrik, kolsuz ve eteği balık formunda düşünülmüştür. Elbisenin yakasına kule formundan esinlenerek tasarlanmış üç boyutlu parçalar yerleştirilmiş ve kule formunun uç kısmından kalça hattına doğru uzanan siyah renkte ince şeritler geçirilmesi tasarlanmıştır.

Kütahya Aizonai Antik Kenti



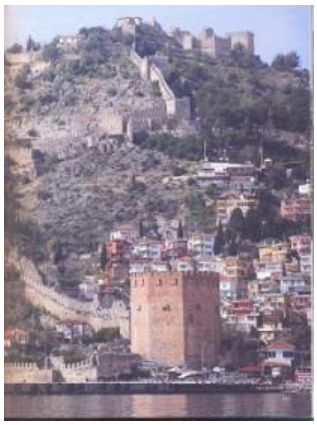
Resim 7. Kütahya Aizonai Antik Kenti (Cansever, 2009: 184)

Aizonai antik kenti, antik dönemde Penkalas Irmağı olarak anılan Kocaçay'ın iki yakasında kurulmuştur. Bugün Çavdarhisar ilçesi sınırlarında bulunan kent, M.Ö. 3000'lerden itibaren yerleşmeye açılmış ve Frigya yönetimi altındaki Aizanitislerin ana yerleşmesi olmuştur. Friglerin ardından egemenlik, Helenistik dönemde Pergamon Krallığı ve Bithinya'ya, M.Ö. 133'te de Roma İmparatorluğu'na geçmiştir. Roma döneminde tahıl ekimi ile şarap ve yün üretimiyle zenginleşip ünlenen kent, erken Bizans döneminde Piskoposluk merkezi olarak parlak günler yaşamış; 7. yüzyıldan itibaren ise önemini kaybetmiş ve ardından da terk edilmiştir. Bugünkü Çavdarhisar adı ise ortaçağda burayı üs edinen Çavdar Tatarlarının armağanı olmuştur. Aizonai antik kentinde yapılmış kazılarda ortaya Zeus Tapınağı, antik borsası, stadyumu, amfitiyatrosu, mozaikli hamamı, antik köprüleri ve sütunlu yol ortaya çıkarılmıştır (Boztekin ve Açıkbaş, 2010: 13).

Tasarım 4. Kütahya Aizonai Antik Kentinden Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Kütahya Aizonai Antik Kenti'nden esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; simetrik, vücuda oturan, kolsuz ve eteği godeli düşünülmüştür. Elbisenin yakasına ve kol kısmına tapınağın sütunlarından esinlenerek tasarlanmış üç boyutlu parçalar yerleştirilmiştir. Ön etekte kalçanın biraz aşağısından etek ucuna "U" biçimde kesik uygulanmıştır. Elbise ile iç astar farklı renklerde tasarlanmıştır.

Alanya Kızıl Kule



Resim 8. Alanya Kızıl Kule (Bircan vd., 2012: 5)

Alaiye kalesinin odak noktasını 1226'da bitirilen Kızıl kule oluşturmaktadır. Zeminde çapı 29 m. yüksekliği yaklaşık 33 m'yi bulan sekiz köşeli bir yapıya sahiptir. En üstteki mazgal dişleri hariç, zemin kat, birinci kat, asma kat, açık kat ve açık teras olmak üzere beş kattan oluşmaktadır. Büyük bir su sarnıcı merkezi de, ayağın üst kısmına birleştirilmiştir. Kule üst kısmı kırmızıya yakın renkten tuğlayla inşa edildiği için, ismini bu renginden aldığı iddia edilmektedir. Evliya Çelebi'nin Seyahatname isimli eserinde bu kalenin iki bin kişiyi aldığı yazılmıştır (Bircan vd., 2012: 5)

Tasarım 5. Alanya Kızıl Kule'den Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Alanya Kızıl Kule'den esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; simetrik, belden kesikli, takma kollu, eteği dar ve kısa düşünülmüştür. Elbisenin yakasına kulenin mazgal dişlerinden esinlenerek tasarlanmış üç boyutlu parçalar yerleştirilmiştir. Aynı form, eteğin bel kısmına da kesik şeklinde uygulanmıştır. Elbisenin üst parçası ile eteği farklı renklerde tasarlanmıştır.

Antalya Aspendos Antik Kent

Resim 9. Antalya Aspendos Antik Kent (Fadime Yazıcı Fotoğraf Arşivi, 2013)

Aspendos kenti, antik Pamphylia Bölgesi'nde, bugünkü Antalya İli Serik İlçesi Belkıs beldesinde, Akdeniz'e dökülen Eurymedon (Köprüçay) nehri kenarında, kayalık bir tepenin üzerinde ve etrafındaki düzlükte kurulmuştur. Antik kaynaklardan anlaşılan Aspendos'un Pers döneminde çok önemli bir Pamphylia liman kenti olduğudur (Köse, 2011: 142).

Pamphylia bölgesi Roma dönemi tiyatro yapıları ile tanımlı bir alandır. Tiyatro yapısı kentin güneydoğusunda, Koca Belen tepesinin doğu yamaçlarında konumlandırılmıştır. Kesin inşa tarihi bilinmeyen tiyatro yapısının yapımına M.S. 1.yy.'da başlandığı, üst galerinin ise M.S. 3.yy.'da tamamlandığı düşünülmektedir. Greko-Roman stilde gerçekleştirilen tiyatro plan özellikleri açısından Yunan karakterinde iken yapı özellikleri olarak Roma karakterindedir. Sahnenin iki yanında; kuzey ve güney yönlerinde yer alan tonozlu geçişlerle ulaşılan tiyatro yapısının bugün kuzey girişi, çöken üst yapı nedeni ile kapalıdır.

Koca Belen Tepesi'nin doğu yamaçlarına oturan ve yaklaşık on dört bin seyirci için tasarlandığı düşünülen tiyatronun "cavea" bölümü 113.50m. çapa sahip olup form olarak bir yarım daireden daha geniştir. Cavea bölümünde altta on dokuz sıra üstte ise yirmi üç sıra oturma yeri bulunmaktadır (Erdoğan, 2006: 41).

Tasarım 6. Antalya Aspendos Antik Kent'ten Esinlenerek Tasarlanmış Erkek Giysisi

Antalya Aspendos Antik Kent'ten esinlenilen erkek giysisi, gömlek ve pantolon olarak tasarlanmıştır. Gömlek; asimetrik, "V" yakalı, asimetrik kapamalı, takma kollu, boyu kalçada bitecek şekilde düşünülmüştür. Gömleğin kollarına Aspendos tiyatrosunun merdivenlerinden esinlenerek tasarlanmış üç boyutlu parçalar yerleştirilmiştir. Pantolon ise simetrik, pantolonun ütü hattı dikişli, boyu bilekte düşünülmüştür. Gömlek ve pantolon farklı renklerde tasarlanmıştır.

Amasya Sultan II. Beyazid Cami

Resim 10. Amasya Sultan II. Beyazid Cami (Cansever, 2009: 24).

Amasya merkezde, Yeşilırmak kıyısındaki geniş bir teras (160 m. x 120 m.) üzerinde yer alan bu Cami, Sultan II. Beyazid'in emriyle, oğlu ve dönemin Amasya Valisi Şehzade Ahmed tarafından yaptırılmıştır. Dıştan 45,44 m x 42,95 m. ölçülerine sahip binanın tümü sarı küfeki taşından inşa edilmiştir. Mermer sütunlar üzerinde yükselen beş kubbeli son cemaat yeri caminin kuzey cephesi boyunca uzanmaktadır. Kemerler 1960'lı yıllarda yapılan restorasyon sırasında hatalı bir şekilde yenilenmiştir. Oldukça gösterişli olan taçkapısı, mukarnas bezemelidir ve içeride, mihrap ekseni üzerinde tromplara oturan iki büyük kubbe art arda uzanmaktadır. Kuzeydeki hafif oval kubbe ile güneydeki kubbe ölçü çaplarında farklılık görülmektedir. Ana eksenin iki yanında, üçer kubbe ile örtülmüş iki kanat uzanmakta ve bu yan bölümlerle orta mekân arasında üçer adet sivri kemer yer almaktadır (Peker, 2007: 26).

Tasarım 7. Amasya Sultan II. Beyazid Cami'den Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Amasya Sultan II. Beyazid Cami'den esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; asimetrik, hafif dik yakalı, takma uzun kollu, eteği yırtmaçlı ve godeli düşünülmüştür. Elbisenin ön tarafında ve etek uçlarında caminin pencerelerinden esinlenerek tasarlanmış "U" biçimli kesikler uygulanmış ve ince şeritlerle süslenmiştir. Elbisenin kolu biri uzun biri kısa olacak şekilde tasarlanmıştır.

Trabzon Sümela Manastırı

Resim 11. Sümela Manastırı (Mine Yayla Fotoğraf Arşivi, 2013)

Trabzon'un Maçka İlçesi'nde, Altındere Milli Parkı sınırları içerisinde bulunan ve vadi tabanından yaklaşık 300 metre yükseklikte, Karadağ'ın dik yamacında bir kaya kilise olarak inşa edilen manastır, sanatsal değeri yanında Hristiyanlık açısından da önemlidir (Akpınar, 2007: 91). Rivayete göre; Bizans İmparatoru I. Theodosius zamanında (385'te) Atina'dan gelen Barnabas ve Sophronios isimli iki rahip tarafından kurulmuştur (Freely, 2008: 136).

Manastır iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tapınma yeri, kayadan üçlü olarak damlayan suyun düştüğü yerde bir ayazma ve 3-4 tane küçük kilise (şapel) bulunmaktadır. Tapınak yerinin içi ve dışı İncil'den alınmış konuların freskleriyle süslenmiştir. İkinci bölümü ise giriş kapısını geçip, içerdeki basamaklardan inerken, sağdaki yatak odaları, salonları, kitaplıkları, kilerleri, erzak odaları ve helaları kapsayan dört kattan oluşmuştur. Manastırın bu bölümüne dışarıdan yüz basamakla çıkılmaktadır. Doğanın eşsiz güzellikteki bir yerinde çok ilginç bir yapı

olmasından ve çeşitli devirlerde yapılan duvar ve tavan süslemelerinden dolayı Sümela Manastır büyük önem taşımaktadır (Bingöl, 2007: 424).

Tasarım 8. Trabzon Sümela Manastırı'ndan Esinlenerek Tasarlanmış Erkek Giysisi

Trabzon Sümela Manastırı'ndan esinlenilen erkek giysisi, ceket ve pantolon olarak tasarlanmıştır. Ceket; simetrik, uzun takma kollu, boyu bel ile kalça arasında bitecek şekilde düşünülmüştür. Ceketin ön ortasına model uygulanmış ve farklı renkte pervaz parçası geçirilerek estetik bir görünüm kazandırılmıştır. Pantolon ise simetrik, cepli, düz klasik pantolon formundadır Ceket ve pantolon farklı renklerde tasarlanmıştır.

Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami

Resim 12. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami İç Mekân Görünümü (Cansever, 2009: 178).

Bugün bütün ihtişamıyla ayakta duran ve hala hizmet vermeyi sürdüren Eşrefoğlu Cami, Beyşehir kent merkezinde İçerişehir Mahallesi'nde bulunmaktadır. Selçukludan günümüze kadar özgün karakterini koruyarak gelebilen ahşap camilerin en büyüğüdür. Kırk sekiz ahşap direk üzerine oturmuş ve sağlam kalabilen camilerin en önemlilerindendir (Koçu, 2014: 59). Caminin 1296–99 yıllarında Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Eşrefoğlu Külliyesi'nin en önemli yapısını oluşturan Eşrefoğlu Süleyman Bey Camisi'nin Beyşehir'in kuruluşunda ve gelişmesinde çok önemli bir işlevi olduğu bilinmektedir. Nitekim Beyşehir kenti bu külliye etrafında gelişmiştir. Eşrefoğlu Cami, belgelerde "Sultan Sancar b. Melikşah b. Alparslan, Süleyman b. Eşref, Süleymaniye, Beyşehri, Eşrefoğlu, Eşrefzâde Camii gibi isimlerle anılmıştır. Tam adıyla Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey Cami Anadolu'da tahta direkler üzerinde düz tavanlı cuma camilerin en eski ve

en seçkin yapılarından biri olarak nitelendirilmektedir (Erdoğru, 1991: 91).

Tasarım 9. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camiden Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami'den esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; asimetrik, belden kesikli, hafif dik yakalı, sol tarafı kolsuz sağ tarafı ise omuzdan dirseğe kadar karpuz kollu, dirsekten bileğe kadar dar kollu düşünülmüştür. Kısa eteğin üzerine belden büzgülü uzun, dantel tasarlanmıştır. Elbisenin ön tarafında caminin mihrabından esinlenerek model uygulanmış ve aplike tekniği ile süsleme yapılması düşünülmüştür.

Anıtkabir

Resim 13. Anıtkabir (Fadime Yazıcı Fotoğraf Arşivi, 2013)

Cumhuriyetin ilanından sonra ülkemizde anıt mezar yapımı konusunda ilk ciddi çalışma Anıtkabir ile ortaya çıkmıştır. Atatürk'ün ölümünün ardından Başbakanlık müsteşarının başkanlığında özel bir komisyon kurulmuştur. Çalışmalar sonunda komisyon; Rasattepe olarak anılan bugünkü tepeyi bulmuş ve istenilen yapıtın özellikleri belirlenmiştir (Batur, 1997; Ak ve Kesim, 2013: 39).

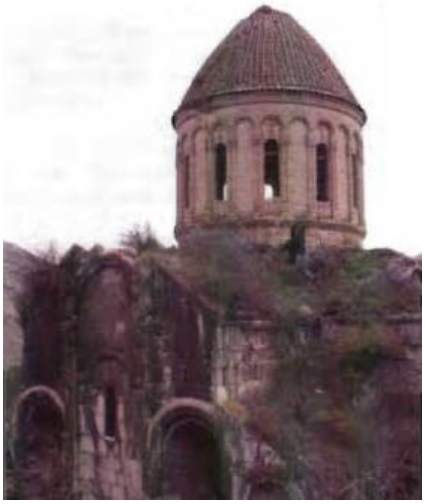
Dönemin hükümeti, en doğru projenin saptanabilmesi için, uluslararası bir yarışma jürisi oluşturma kararı almıştır. Oluşturulan bu jüride, alanlarında oldukça yetkin olan uzmanlara yer verilmiştir. Yarışma sonunda Emin Onat ile Orhan Arda'nın ortak projelerinin uygulanmasına karar verilmiştir. Türk mimarlarca projelendirilen ve uzak noktalardan da görülebilen Anıtkabir, altı yüz yetmiş bin metrekarelik bir alanı kaplayan bir park içinde yirmi iki bin metrekarelik inşaat alanı üzerine oturan büyük bir komplekstir. İmarında gri ve açık sarı renkli travertenler ile döşeme ve duvarlarda yer yer mermer; süslemesinde heykel ve rölyeflerin yanı sıra, mozaikler, motifler ve yazılar kullanılmıştır (Koçer, 2010: 83-84).

Selçuklu ve Osmanlı mimari özelliklerine ve süsleme öğelerine de sıkça rastlanan Anıtkabir, üslup açısından Türk mimarisinin 1940-1950 yılları arasındaki "II. Ulusal Mimarlık Dönemi" eserleri arasında anılmaktadır (Anonim, 2013: 12).

Tasarım 10. Anıtkabir'den Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Anıtkabir'den esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; asimetrik, belden kesikli, yuvarlak yakalı, takma kollu, çift kat düz dar etekli ve eteğin sol tarafı kısa, sağ tarafı uzun düşünülmüştür. Üst beden, göğüs altında bitmekte ve Anıtkabir sütunlarından esinlenerek şeritlerle eteğe bağlanmaktadır. Elbise üst bedeni ile etek farklı renklerde tasarlanmıştır.

Erzurum Öşvank Kilisesi



Resim 14. Erzurum Öşvak Kilisesi (Karahan vd., 2008: 32). Sayı 13

Öşvank Kilise'si Uzundere'ye 15 km, Erzurum iline 85 km mesafededir. Öşvank Kilise'sinin bulunduğu Uzundere ilçesi 3000 yıllık bir tarihi geçmişe sahiptir. Öşvank Kilisesi'nin yapımını Gürcü kralı Ademese III başlatmıştır; ancak bu şahsın ölümü üzerine oğulları Bagrat ve David tarafından X. yy'da 958-966 yılları arasında tamamlanmıştır. Kilisenin mimarı ise Öşklü Grigor adlı ustadır (Erzurum Turizm Rehberi, 2005: 88). Bu yapılar mimarlık tarihinde romanesk ve gotik üsluplarının gelişimini etkileyerek Bizans mimarisine esin kaynağı olmuştur (Erkmen, 1993: 43).

Malzeme bakımından son derece kaliteli ve ince işçiliğin görüldüğü Öşvank kilisesi, sarı renkte taş ile kaplanmıştır. Dayanıklılığını, oldukça kalın olan iç dolgu duvarlarından alan; bugün yer yer sökülen taş kaplamalara rağmen yapı, dolgu duvarları üzerinde hala durmaktadır (Özkan, 1997: 105).

Tasarım 11. Erzurum Öşvank Kilisesi'nden Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Erzurum Öşvank Kilisesi'nden esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; simetrik, pensli, yuvarlak yakalı, takma travukar kollu, etek boyu dizin üzerinde ve etek ucu üçgen dilimli düşünülmüştür. Elbisenin omuzlarına kilisenin dış yapı formundan esinlenerek üç boyutlu parçalar yerleştirilmiştir.

Ağrı İshak Paşa Sarayı

Resim 15. Ağrı İshak Paşa Sarayı (Bulat, 2013: 21).

Osmanlı Dönemi XVIII. yüzyıl yapısı olan İshak Paşa Sarayı; bu bölgede söz sahibi olan beylerin egemenliğini; devrin sosyo-ekonomik gücünü ortaya koyan, hayranlık uyandıran, konum ve mimari açıdan da oldukça görkemli bir şekilde inşa edilmiştir. Merkezden çok uzakta, doğu sınır bölgesinde bulunmasına karşın en az merkezlerdeki saraylar kadar görkemli bir yapıya sahip olan saray, mimari özellikleri kadar taş tezyinatıyla da ön plana çıkmaktadır. Yoğun bezemeleriyle önemli bir yere sahip olan İshak Paşa Sarayı'nda, Selçuklu etkilerinin görülmesiyle birlikte, batılılaşma etkisiyle Türk Sanatı'na girmiş olan (gotik, barok, rokoko, ampir) üslupların da etkileri görülmektedir. Bu üslup özellikleri ile birlikte bölgesel farklılıklar, İran, Gürcü, Kafkas etkileri, mahalli ustaların kendilerinden bir şeyler katarak gerçekleştirdikleri bezemeler, Türk sanatına özgü motifler bir bütünlük içerisinde kullanılarak, sarayı özel yapan bir yapı dekorasyonunun oluşumunda etkili olmuştur (Bulat, 2013: 19).

Tasarım 12. Ağrı İshak Paşa Sarayı'ndan Esinlenerek Tasarlanmış Kadın Giysisi

Ağrı İshak Paşa Sarayı'ndan esinlenilen kadın giysisi, elbise olarak tasarlanmıştır. Elbise; simetrik, pensli, takma uzun kollu, yuvarlak yakalı ve eteğin boyu ortada dizde yanlarda bilekte ve godeli düşünülmüştür. Elbisenin omzuna mescidin minare formundan esinlenerek tasarlanmış üç boyutlu parçalar yerleştirilmiştir.

Diyarbakır Ulu Cami

Resim 16. Diyarbakır Ulu Cami (Top, 2011: 195)

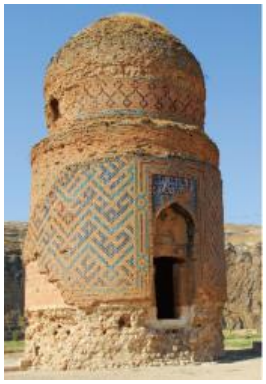
Eski bir kilise üzerinde kurulduğu ileri sürülen ve Anadolu'daki en erken camilerden biri olduğu düşünülen Diyarbakır Ulu Camii, bölgedeki Büyük Selçuklu yapıları arasında yer alması ve Erken İslam mimarisiyle taşıdığı benzerlik nedeniyle Anadolu-Türk mimarisinde apayrı bir yere sahiptir. (Baş, 2006: 244).

Diyarbakır Ulu Camii Külliyesi, plan ve mimari özellikleri ile bakımından Anadolu'da tek örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Diyarbakır Ulu Cami külliyesindeki mevcut yapılar; bir avlu çevresine yerleştirilmiş iki cami, iki medrese, iki maksure ile şadırvan, namazgâh, havuz ve helâlardan meydana gelmektedir. Diyarbakır Ulu Camii Külliyesinin yapı elemanları ayrı ayrı dönemlerdeki eklemelerle günümüze kadar gelebilmiştir (Top, 2011: 195).

Tasarım 13. Diyarbakır Ulu Cami'den Esinlenerek Tasarlanmış Erkek Giysisi

Diyarbakır Ulu Cami'den esinlenilen erkek giysisi, gömlek ve pantolon olarak tasarlanmıştır. Gömlek; asimetrik, uzun takma kollu, oyuntulu yakalı, tek sıra ilik düğmeli ve boyu kalçadan aşağıya verev bitecek şekilde düşünülmüştür. Gömlek, farklı renklerde tasarlanmış ve pantolon ile kombin oluşturması düşünülmüştür. Gömleğin üzerine, caminin batı maksuresi doğu cephe üst kat sütununda yer alan geometrik süslemelerin boya-baskı tekniği ile süslenmesi tasarlanmıştır. Pantolon ise simetrik, paçaları hafif dar formdadır.

Batman Zeynel Bey Türbesi



Resim 17. Zeynel Bey Türbesi (Çevik, 2012: 51).

1462-1482 yıllarında Hasankeyf'e hakim olan Akkoyunluların hükümdarı Uzun Hasan, oğlu Zeynel Bey için Dicle'nin kuzeyindeki külliye yakınında bir türbe ile kuzeyindeki Artuklu Medresesi'ne bitişik imareti inşa ettirmiştir. Anadolu'da bir başka örneğinin olmayışı dışında, Hasankeyf'te Akkoyunlu hâkimiyetini gösteren tek eser olması onu çok önemli kılmaktadır (Çevik, 2012: 51).

Dıştan silindirik olan Türbe, içten sekizgen planlıdır. Küresele yakın bir kubbe örtüsünün kapattığı iç mekân, dıştan yüksek bir kasnak üzerindeki soğan biçimli örtü ile sonlanmaktadır. Türbenin alt kısmı kesme taş ile örülü, taşıntısız silindirik bir kaideden oluşmaktadır. Bu kısmın taş kaplaması tamamen dökülmüştür. Türbe üzerinde yer alan zikzak çizgiler, firuze ve koyu lacivert renkli sırlı tuğlaların dik yerleştirilmesi ile meydana getirilmiştir (Yurttaş, 1996: 122).

Tasarım 14. Batman Zeynel Bey Türbesi'nden Esinlenerek Tasarlanmış Erkek Giysisi

Batman Zeynel Bey Türbesi'nden esinlenilen erkek giysisi, gömlek ve pantolon olarak tasarlanmıştır. Gömlek; simetrik, uzun takma kollu, "V" yakalı, model uygulamalı kapanmalı ve boyu belin biraz aşağısında bitecek şekilde düşünülmüştür. Gömleğin kapamasına uygulanan kesim, türbe üzerinde yer alan taş kaplamasından esinlenilmiştir. Pantolon simetrik, boyu baldırdadır ve gömlek ile farklı renklerde tasarlanmıştır.

DİKİLMİŞ TASARIM ÖRNEĞİ

Resim 18-19. Dolmabahçe Sarayı'ndan Esinlenilmiş Elbisenin Önden - Arkadan Görünümü

Resim 20. Elbisenin Süsleme Detayı

SONUÇ VE ÖNERİLER

Hayat boyunca giyim ve barınma zorunlu ihtiyaçlar olmuş ve zamanla bu ihtiyaçlar değişkenlik göstermeye başlamıştır. Son dönemlerde gelişen teknolojiler, yaklaşımlar, yöntemler ve akımlar çerçevesinde giysi modası ve mimari alanında sanatsal ve estetik birliktelikler ortaya çıkmıştır. Özellikle iki temel disiplin; ilişkileri, ilgileri ve içerikleriyle, biçimsel ve estetik yönleriyle birçok bilgiyi ortak kullanmakta, birbirini etkileyerek farklı, sıra dışı, ilginç tasarımlar ortaya çıkmaktadır.

Mimari yapıların görselleri ve formlarının kadın ve erkek giysi tasarımlarına aktarıldığı bu çalışmada; mimari yapıların giysi tasarımcılarına ilham kaynağı olabilecek güzellikte ve değerde olduğu düşünülmektedir.

Yapılan bu çalışma kapsamında mimari alandaki yapıların öneminin artması ve değerlerinin daha çok anlaşılabilmesi için aşağıdaki öneriler sunulabilir:

- Her bölgeye ait mimari yapıların katalogları hazırlanmalı ve bu mimari yapıların farklı disiplinler arası alanlarda kullanılması için gerekli teşvikler ve olanaklar sağlanmalıdır.
- Türk modacıları Türkiye'nin her bölgesine ait mimari yapıları, giysi tasarımlarında esin kaynağı olarak kullanmalı ve böylece Türkiye turizmine katkıda bulunmalıdır.
- Moda tasarımı eğitim kurumlarında moda ve mimarlık ilişkisine değinen dersler konulmalı ve mimari yapıların kültürel değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

ALTUN, A. D. T., (2007). "Geleceğin Mimarlığı: Bilimsel-Teknolojik Değişimlerin Mimarlığa Etkileri, DEÜ Mühendislik Fakültesi, Fen ve Mühendislik Dergisi, Cilt: 9, Sayı: 1, s: 77-91

AK, K. M., KESİM, A. G., (2013). "Anıt Mezarların Peyzaj Mimarlığı Yönünden İncelenmesi: İzzet Baysal Anıt Mezarı Çevre Düzenlemesi Örneği", Ormancılık Dergisi, 9 (2), s: 38-55

AKPINAR, E., (2007). "Türkiye'nin Dünya Mirası Listesi'ndeki Yeri ve Yeni Bir Aday Önerisi", Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 9, Sayı: 1, Erzincan

ANONİM, (2013). "Atatürk'süz Geçen 75 Yıl", Türkiye Seyahat Acentaları Birliği, Sayı: 341, Kasım, İstanbul

BAŞ, G., (2006). "Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van

BATUR, A., (1994). "Dolmabahce Sarayı Mimarisi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi", İstanbul: Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı Ortak Yayını, cilt 3, s. 91-96

BATUR, A., (1997). "Atatürk İçin Düşünmek". İstanbul

BİNGÖL, Z., (2007). "Anadolu'da İnanç Turizmi", Ankara: Detay Yayıncılık

BİRCAN, K., BİRCAN, M., ERKURT, O., (2012). "Alanya Tersanesi İnteraktif Denizcilik Merkezi Oluşturma Projesi Deneysel Arkeoloji", Sualtı Bilim ve Teknoloji Toplantısı, 17-18 Kasım 2012, İstanbul

BİROL, G., (2006). "Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi", Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Dergisi, Ekim 2006, s: 3-16

BOZTEKİN, N., AÇIKBAŞ, Ö., (2010). "Aizonai Antik Kenti", Türkiye Seyahat Acentaları Birliği, Sayı: 305, İstanbul

BULAT, S., (2013). "İshak Paşa Sarayı Taçkapılarının Bezemeleri Açısından Değerlendirilmesi", Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 30, s: 19-43

CANSEVER, M., (2009). "Türkiye'nin Kültür Mirası 100 Mimari Şaheser", İstanbul: NTV Yayınları

CURATOLA, G., (2010). "Türkiye: Selçuklulardan Osmanlılara Sanat", Çeviren: (Kemal Atakay), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

ÇEVİK, A., (2012). "Zeynel Bey Türbesi", Hasankeyf Medeniyetlerin Buluştuğu Başkent, Ankara: Doğa Derneği

ERDOĞAN, E., (2006). "Perge Arkeolojik Sit Alanı, Peyzaj Özellikleri ve Koruma Sorunları", ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 10, Zonguldak

ERDOĞRU, M. A., (1991). "Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey Camiin Vakıfları", İzmir: EÜTİD, VI, 1991, s.91

ERKMEN, A., (1993). "Türkiye'nin Unutulmuş Gürcü Kiliseleri", Mimarlık Dergisi, Mimarlar Odası Yayım, Sayı: 252, s. 43·46

ERSOY, K. İ., (2000). "İzmir Saat Kulesi", Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları,

Enstitüsü, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Sayı IV, s. 277-287, İzmir.

ERZURUM TURİZM REHBERİ, (2005). Erzurum: Erzurum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını

FREELY, J., (2008). "Türkiye Uygarlık Rehberi", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 4.Baskı

GEZER, H., (2008). "Üretim Alanında Tekstil ve Mimari Arasındaki İlişki", İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi Yıl:7 Sayı:13 Bahar 2008/1 s: 21-49

HARMANKAYA, H., YILMAZ, A., ÇETİN, A., ERCAN, D., (2014). "Moda ve Mimari", Zeitschrift für die Welt der Türken, Journal of World of Turks, Vol 6, No:1

HODGE, B., MEARS, P., SIDLAUSKAS, S., (2006). "Skin + Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture", Thames & Hudson Publishing

KARAHAN, F., AKPINAR, E., KARAMAN, M., (2008). "Mimari Mirasımızı Nasıl Korumalıyız? Kuzey Anadolu Bölgesi'nden Bir Örnek: Öşvank Kilisesi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı: 13, s: 27-33

KAŞİF, B., (2010). "Osmanlı Sarayları'nda Dış Mekân Tasarımı Üzerine Bir Değerlendirme Dolmabahçe ve Yıldız Örnekleri", İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

KOÇER, A., (2010). "Türk Heykel Tarihinde Rudolf Belling Kuşağı Heykel Tıraşların Eserleri Arasında Anıtkabir Heykellerinin Yeri", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri

KOÇU, N., (2014). "Tarihi Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Geleneksel Yapı Malzemeleri ve Onarım Çalışmalarının Değerlendirilmesi", Hasan Kalyoncu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 1, s:58-69

KÖSE, V., (2011). "Aspendos Yüzey Araştırmaları", Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri, s:142-148

MİLLİ SARAYLAR BÜLTENİ, (2012). TBMM Milli Saraylar Genel Sekreter Yardımcılığı, Ankara: Aylık Bülten, Şubat 2012, Sayı 31

ORTAYLI, İ., (2008). "Osmanlı Sarayında Hayat", İstanbul: Hazine Yayınları

ÖRNEK, S. V., (1977). "Türk Halk Bilimi", Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları

ÖZKAN, H., (1997). "Karma Planlı Kiliseler Doğu Anadolu'dan Bir Örnek Öşkvank (Osebki) Kilisesi", Atatürk Üniversiıesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 1997, Sayı: 3, 5.97

PAKSOY, H., YALÇIN, S. (2005). "Architectural Inspirations In Fashion Design", 3rd International Symposium of Interactive Media Design, Yeditepe University, 5-7 January 2005, Istanbul

PEKER, U. A., (2007). "Amasya Sultan II. Beyazıd Külliyesi", Tasarım Merkezi Dergisi, Ocak, İstanbul

SEIVEWRIGHT, S., (2013). "Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım", (Çeviren: Burcu Bakın), İstanbul: Bilnet Matbaacılık

TOP, M., (2011). "Diyarbakır Ulu Camii ve Müştemilatı", Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi, Diyarbakır: Diyarbakır Valiliği Kültür ve Sanat Yayınları: 3 s: 185-226.

YAYLA, M., (2013). Mimari Yapılar Fotoğraf Arşivi

YAZICI, F., (2013). Mimari Yapılar Fotoğraf Arşivi

YURTTAŞ, H., (1996). "Hasankeyf Zeynel Bey Türbesi", Atatürk Üniversitesi, Güzel sanatlar enstitüsü dergisi, Sayı: 3, s:121-151

YÜCEL, İ., VE ÖNER, S., (1995). Dolmabahçe Sarayı. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları

http://profashionelle.com/category/runway-reports/page/2 Erişim Tarihi: 20.04.2014

http://www.irisvanherpen.com/ Erişim Tarihi: 12.05.2014

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:24 K:24
www.mtddergisi.com

KENTSEL YEŞİL YOLLAR VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK: BOSTON ROSE FITZGERALD KENNEDY YEŞİL YOLU ÖRNEĞİ

Banu ÖZTÜRK KURTASLAN

Selçuk Üniversitesi Ziraat Fakültesi. Peyzaj Mimarlığı Bölümü

Özet: Kentsel yeşil yollar, sürdürülebilirliğin farklı boyutlarını oluşturan ekolojik, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirlik konularının gözetilerek planlanması ve tasarlanması gereken alanlardır. Bu açıdan yeşil yollar, kentsel sürdürülebilirlik konusunda yaşamsal katkılar sunabilmektedirler. Kentlerde yeşil yollar özellikle diğer ekolojik çözümlerle birlikte yaya ulaşımını teşvik eden sağlıklı kamusal mekânlar olarak var olmaktadırlar. İki buçuk kilometre uzunluğundaki Boston Rose Fitzgerald Kennedy Yeşil Yolu Amerika'nın başarılı kentsel yeşil yol örneklerinden biri olup, içerisinde tasarım özellikleri ve aktivite açısından kentsel yaşama canlılık katacak pek çok unsuru barındırmaktadır. Yeşil Yol aynı zamanda Boston Kenti'nin organik olarak sürdürülen tek kamusal parkıdır. Yeşil yolun yönetiminden sorumlu olan Yeşil Yol Koruma Kuruluşu, yeşil yolun ekonomik açıdan sürdürülebilirliği konusunda pek çok çözüm sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilir Yeşil Alan, Rose Fitzgerald Kennedy Yeşil Yolu, Kentsel Yeşil Yol Planlama, Kentsel Yeşil Yol Tasarımı

URBAN GREENWAYS AND SUSTAINIBILITY: BOSTON ROSE FITZGERALD KENNEDY GREENWAY SAMPLE

Abstract: Urban greenways should be planned and designed by considering the different aspects of sustainibility such as ecological, economical and social sustainibility. From this point of view, greenways can offer some vital benefits on sustainibility issue. The greenways in cities, exist as places that are promoting pedestrian acces together with the other ecological solutions. The two and a half kilometers Boston Rose Fitzerald Kennedy Greenway is one of the succesful urban greenways and include many elements which adds vitality to urban life in terms of design qualities and activity. It is also the only ecological sustained public park in Boston City. The Boston Greenway Conservancy which is the responsible organization fort he management of the park offers varied solutions fort he economical sustainibility of the park.

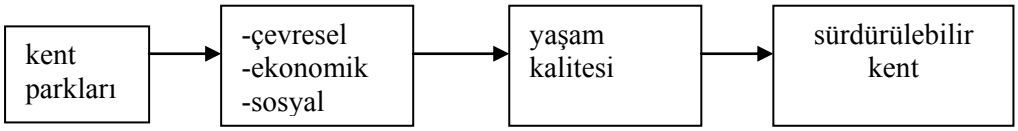
Key Words: Sustainable Green Area, Roze Fitzgerald Kennedy Greenway, Urban Greenway Planning, Urban Greenway Design

GİRİŞ

Sürdürülebilirlik kavramı planlamada öncelikli olarak ele alınması gereken bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Planlamaya katılanlar sürdürülebilirlik kavramının çevre, ekonomi ve eşitlikle ilgili bir kavram olduğunu kabul etmektedirler ve bu kavramın anlamındaki belirsizliği gidermek ve sürdürülebilirliğin belirleyicilerini izlemek için yeni sistemler geliştirmektedirler.

Plancılar sürdürülebilir kalkınmayı tanımlamak ve uygulamadaki olası etkilerini anlamak için uzun yıllar boyunca çalışmalarını sürdürmektedirler (Lindsey, 2010). Dünya Çevre ve Kalkınma Organizasyonu (WCED) sürdürülebilir kalkınmayı bugünün gereksinimlerin gelecek kuşakların da kendi gereksinimlerini karşılayabilme olanaklarından ödün vermeksizin karşılamaktır" şeklinde tanımlamaktadır (Anonymus, 1987). 1987 yılında yapılan bu tanımdan hareketle sürdürülebilirlik günümüzde çevresel uygulamaların ötesinde, ekonomi-ekoloji ve eşitlik ölçeklerinde çok yönlü bir kavram olarak kabul görmektedir. "Sürdürülebilirlik" kavramı 1992 yılında UNCED Konferansı'ndaki (Dünya Çevre ve Kalkınma Konferansı) tanımlamaya göre; "kaynakların kullanımında, yatırımların yönlendirilmesinde, teknolojik gelişmelerin ve kurumsal değişimlerin yönlendirilmesinde bu unsurların tamamen birbirleri ile uyumlu olduğu bir değişim sürecidir".

Sürdürülebilirlik ekolojik, ekonomik ve sosyal açılardan değerlendirilebilecek bir kavramdır. Ekolojik olarak sürdürülebilir bir sistem, kaynak temelini sabit tutmalı, çevresel yatırım istismarından kaçınmalıdır. Bu süreç, biyolojik çeşitlilik, atmosferik denge ve diğer ekosistem işlevlerinin korunmasını da içermelidir. Ekonomik olarak sürdürülebilir bir sistem, mal ve hizmetleri süregelen esaslara dayanarak üretebilmelidir. Sosyal olarak sürdürülebilir bir sistem, eşitlik dağılımını; sağlık ve eğitim, cinsiyet eşitliği, politik sorumluluk ile katılımı içeren sosyal hizmetlerin yeterli düzeyde gerçekleştirilmesini sağlamalıdır (Harris, 2000) (Chiesura, 2004). Parklar, kent halkına sağladıkları etkinliklerle yaş, cinsiyet, ırk, sosyo-ekonomik statü ayrımı yapmaksızın kentsel yaşama sundukları eşit katılım olanaklarıyla kentsel sosyal sürdürülebilirliğe katkıda bulunurlar (Ostermann, 2009). Dolayısıyla bu katılım parkın kendisinin de sosyal açıdan sürdürülebilir olmasını sağlar (Şekil 1).



Şekil 1. Kent Parkları ve Sürdürülebilir Kent İlişkisi (Panagopoulos, 2008).

Kaynakların korunması, yeniden kullanılması ve geri dönüştürülmesi, temiz enerji sistemleri kentsel çevresel etkileri azaltacak ve "sürdürülebilir kent" oluşumunda rol oynayacaktır. (Panagopoulos, 2008). Bununla birlikte, daha sürdürülebilir kentler sadece kentsel yaşamın abiotik ve biyotik unsurlarıyla ilgili değil, aynı zamanda kentsel yaşamın sosyal boyutlarıyla da ilgilidir. İnsanların kentsel yaşamdaki memnuniyetleri, deneyimleri ve günlük çevrelerinin kalitesinin algılanmaları bu kapsamda göz önüne alınmalıdır.

Amerikan Peyzaj Mimarları Topluluğu'na (ASLA-American Society of Landscape Architects) göre, sürdürülebilir peyzajlar çevreyle uyumlu bir ilişki içerisinde bulunan, yenileyici ve aktif olarak sağlıklı toplukların gelişimini destekleyen peyzajlardır. Sürdürülebilir peyzajlar karbonu tutan, havayı ve suyu temizleyen, enerji etkinliğini artıran, habitatları restore eden, önemli ekonomik, sosyal ve çevresel faydalar sağlayan peyzajlardır (Anonymus, 2014a). Güncel yaklaşımlar doğrultusunda sürdürülebilir gelişme doğrudan bu yeşil yol planlama kapsamında ele alınmalıdır (Arslan vd., 2004).

Kent planlama sürecinde plancılar daha yeşil, daha sağlıklı ve daha yaşanabilir kentsel mekânlar için sıkça yeşil yolları önermişlerdir (Beatley & Manning, 1997; Fabos & Ahern, 1996; Flink & Searns, 1993; Little, 1990; Mertes & Hall, 1995). Yeşil yollar sıklıkla kanallar, akarsu boyları tarihi rotalar, vadiler, sırtlar, demir yolları boyunca planlanan rekreasyon, koruma, ekonomik kalkınma gibi hedeflerle oluşturulan lineer yeşil alanlardır. Genel bir kabul edişe göre yeşil yollar yapıları gereği sürdürülebilir kalkınmayı desteklemektedirler. Yeşil yollarla ilgili olarak yapılan yakın geçmişteki çalışmalarda yeşil yolların sürdürülebilirlikle ve Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu'nun belirlediği prensiplerle ayrılmaz bir bütün olduğu; bu alanların ekonomik, çevresel ve sosyal karakteristikleri ile dengeli bir şekilde planlanması gerektiği belirtilmektedir (Lindsey, 2010).

Yeşil yollar, çevrenin, komşu alanların, kentin, ülkenin hatta bölge ve kıtanın yaşam kalitesini artıran ve entegre bir tutumla geliştirilen, yeşil alan koridorlarıdır. Yeşil yollar söz konusu makro ve mikro ölçeklerde kentsel formun güçlü şekillendiricileridirler. Yeşil yollar kapsamlı bir yeşil altyapı oluşturmak için Olmsted, Cleveland, Eliot ve Kessler'in bölgesel açık alan planları, Howard'ın yeşil yol- yeşil kuşak ve diğer yeşil alanların kapsamlı bir yeşil altyapı oluşturduğu "kır kent"i için bir model olmuşlardır (Walmsey, 1995).

Ortak olarak paylaşılan atalarına rağmen Avrupa'da yeşil yol hareketi sosyal, ekonomik ve kültürel farklılıklardan dolayı Amerika'daki emsallerinden farklı olarak gelişmiştir. Avrupa'da yeşil yollar sürekliliği olmayan ve parçalı bir yaklaşım izlenmiş, bu yaklaşım pek çok ülkeye yayılmıştır. (Toccolini vd. 2006). Her iki durumda da yeşil yollar sürdürülebilirlik açısından önemli katkılar sunmaktadırlar.

Kentsel alanlarda rekreatif amaçlar için oluşturulmuş yeşil yolların aynı zamanda lineer kentsel park oldukları söylenebilir.

Bu bağlamda "sürdürülebilir park" kavramına değinmek de faydalı olacaktır. Günümüzde "sürdürülebilir park" kavramı üzerinde önemle durulmakta ve bu çerçevede teoriler geliştirilmektedir Bir parkı doğal süreçleri açığa çıkaracak şekilde tasarlamak sürdürülebilirliğe ulaşmak için bir başka yoldur. Bununla birlikte örneğin insanların birbirleri ile iletişimine olanak veren sosyal mekânlar tasarlamak, tarihi perspektif oluşturmak için alanda var olan kültürel elemanları tasarıma dahil etmek ve böylece alanda eğitimi desteklemek gibi konseptler de sürdürülebilir park tasarımının bir parçası olmalıdır (Byler, 2008).

Özellikle kentsel yeşil yollar, kente özgü farklılaşmış ekolojik, ekonomik ve sosyal koşulların

iyileştirilebilmesi ve olumlu yönde değişimi için adına "sürdürülebilir" planlanmaları, tasarlanmaları ve yönetimleri uzaman ekiplerin hassasiyetine bırakılmalıdır. Bu çalışmada bu bağlamda kentsel bir yeşil yol olan Boston Rose Kennedy Yeşil Yolu'nun "ekolojik, ekonomik ve sosyal açıdan sürdürülebilirliği" araştırılacaktır.

Boston Rose Kennedy Yeşil Yolu yaklaşık 61 bin metrekare alan üzerinde yer alan 2,5 kilometre uzunluğunda bir kentsel yeşil yoldur. 1991 yılında "Big Dig" projesi olarak adlandırılan "Merkez Arteri Tünel Projesi (Central Artery Tunnel Project)" ile kent merkezinde yer alan yükseltilmiş "highway (otoyol)"ler yer altına alınmıştır. Proje ile elde edilen kentsel alanda oluşturulan birbirleri ile bağlantılı parklardan oluşan yeşil yol, kentin en eski, en çeşitli ve canlı yerleşimlerini birleştiren, kentsel yaşamı canlandıran, kente kaliteli bir imaj kazandıran bir alan olarak ortaya çıkmıştır (Şekil 2).

Şekil 2. Boston Rose Fitzgerald Kennedy Yeşil Yolu'nun Hava Fotoğrafı (Anonymus, 2014b)

Rose Kennedy Yeşil Yolu'nun sahibi Massachusets Eyaleti'dir; özel ve kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olan "Rose Fitzgerald Kennedy Yeşil Yolu Koruma Kuruluşu (Rose Fitzgerald Kennedy Greenway Conservancy)" tarafından yönetilmekte ve işletilmektedir. Kuruluşun misyonu, yeşil yolun geleceğini Amerika'nın önde gelen parklarından biri olarak korumak, tasarımda ve sürdürülebilirlikte mükemmelliğe ulaşmaktır. Kuruluşun işleyişi; "tasarlamak, finanse etmek ve tanıtmak" için işbirliği içinde çalışmak ve yeşil yolun kamusal kullanımlarının uzun dönem sürdürülebilirliği için yeterli ve tutarlı bir finans sağlamaktır. Rose F. Kennedy Yeşil Yolu insanların güzel kamusal mekânları keşfettiği, birbirleriyle etkileşimde bulunduğu, farklı deneyimler yaşadığı birinci kalite bir park olma vizyonuna sahiptir. Yeşil yol koruma kuruluşunun amacı parkı kullanan her komşu ve ziyaretçi için parkların temiz, güvenli, saygın olmasını sağlamaktır.

Rose F. Kennedy Yeşil Yolu; North End Park, Wharf District, Fort Point Channel, Dewey Square ve China Town olmak üzere 5 farklı parktan oluşmaktadır. Her bir park tasarım özellikleri ve içerisindeki işlevler açısından farklı karakteristiğe sahiptir (Şekil 3).

1. ROSE KENNEDY YEŞİL YOLU'NUN EKOLOJİK SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Ekolojik sürdürülebilirlik doğal kaynakların akılcı kullanımına yönelik her türlü planlama, tasarım ve uygulama yaklaşımını ifade etmektedir. Örneğin kaynakların korunması, geri dönüştürülmüş materyal kullanımı, yağmur suyu yönetimi, atık yönetimi, yerinde kompostlama gibi (Byler, 2008). Boston Rose Kennedy Yeşil Yolu Boston'un tek organik olarak sürdürülen kamusal parkıdır. Aynı zamanda Amerika'da az sayıdaki organik parklardan biridir.

Şekil 3. Forth Point Channel Park'tan Bir Görünüm (Orijinal 2012).

Rose Kennedy Yeşil Yol Koruma Kuruluşu, Boston'un yürünebilir bir kent olarak tanınması amacıyla tasarımını desteklemiştir. Yeşil yola yönelik operasyonların amacı sağlıklı, her yıl milyonlarca ziyaretçiyi çeken ve gelişen ve "yeşil" kamusal etkinlikler oluşturmaktır. Yeşil yolda kullanılan bitkiler daha sağlıklı, dirençli ve kamusal kullanıma dayanıklıdır. Parkta herbisit ve toksinler kullanılmamakta; böylece parktan derene edilen sular Boston Limanı'nı ve liman yaşamını tehdit etmemektedir. Toprak, bitkiler, hayvanlar, çocuklar, ağaçlar dahil olmak üzere, parkta bütün yaşayan şeyler, pestisidlerin olmadığı bir ortamda güvenli ve özgürce var olmaktadır.

Kuruluşun hortikültür ile ilgili çalışanları organik ve sürdürülebilir peyzaj bakımı konusunda uzman bireylerden oluşmaktadır. Bütün hortikültür çalışanları Northeast Organic Farming Association (NOFA- Kuzeydoğu Organik Tarım Birliği) tarafından sağlanan Accredited Organic Land

Care Professional (AOLCP-Akredite Organik Alan Bakım Profesyoneli) statüsünü kazanmıştır (Şekil 4).

Şekil 4. Yeşil Yolda Yakma Yoluyla Yabani Ot Temizliği (Anonymus 2014c).

Alanda torf, gübre ve tohum konusunda yerel kaynaklar kullanılmaktadır. Kullanılan malç, kompost ve konteynır karışımları organik yan ürünlerden oluşmaktadır. Organik ürünlerin uygun ve doğru zamanda uygulanabilmeleri için yeşil yol çalışanları bütün bitkilerin fiziksel değerlendirmelerini toprak testiyle birlikte yapmaktadır. Parktaki bütün organik maddeler toplanarak yeşil yol'da malçlama amacıyla ve torf olarak kullanılmaktadır. Parkta balık emülsiyonu gübresi, hümatlar (biyobozunmuş ve sıkıştırılmış eski bitki kalıntıları ve hayvan maddeleridir), şeker kamışları, yulaf taneleri, solucan parçaları, pazar yerinde arta kalan organik sebze-meyve parçaları kompost çay yapımında kullanılmaktadır. Bu etkinlik "Green and Grow-Genç İşgücü Gelişimi Programı"nda yer almaktadır.

Yeşil yol koruma kuruluşu, yeşil yolu gezegendeki karbon ayak izini minimize edecek bir çevresel sorumlulukla sürdürülmektedir. Amaç yıl boyunca botanik açıdan ilgi çekici güzel ve zevkli bir peyzaj oluşturmaktır. Mevcut çevre koşullarına ve kentsel koşullara dayanıklı yerel ağırlıklı olmak üzere kısmen yerel olmayan, istilacı olmayan bitkiler kullanılmıştır. Kullanılan bitkisel materyalin sosyal ve çevresel etkisi göz önüne alınmaktadır. Yeşil yolda genetiği değiştirilmiş bitkiler yoktur, yerel bitkilerin kullanımı tohumlar açısından yerel kuşların beslenmesini de desteklemektedir. Yeşil yolda tohum kontrolü alevlendirme (yakma), manuel olarak, karanfil yağı ve sitrik asit kullanılarak yapılmaktadır. Çim alanlarda gerçekleştirilen etkinlikler rotasyonlu olarak gerçekleştirilmektedir. Yeşil yoldaki eğitim çalışmaları da tohum gelişimini desteklemektedir.

Parkta belirli yerlerde her yağışta ne kadar yağmur suyu alındığını kalibre eden sisteme sahip yağmur alıcıları yerleştirilmiştir. Sulamada kullanılan yağmur suyu parkta yıllık su tüketimini azaltmaktadır. Sistem herhangi bir sızıntı ya da arızayı tespit edebilmektedir.

Parkta personel elektrikle çalışan araçlar ve bisiklet kullanmaktadır. Kamusal eğitimle de sürdürülebilirliğin önemi vurgulanmaktadır. Boston yeşil yolu 2012 yılında yeşil yol Ulusal Yaban Yaşamı Federasyonu Sertifikalı Yaban Yaşamı Habitatı seçilmiştir. Ayrıca yeşil yolun sürdürülebilirlik konusunda aldığı 3 önemli ödülü vardır (Anonymus, 2014c)

2.ROSE KENNEDY YEŞİL YOLU'NUN SOSYAL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yeşil yolun sosyal sürdürülebilirliği sorgulanırken toplumdaki sosyal ve kültürel sorunları çözmedeki başarısı, toplumun genel alışkanlıklarının nasıl etkileyeceği, rekreasyona, eğitime yönelik

firsatlar yaratıp yaratmayacağı, genel olarak kentsel yaşam kalitesine olan katkısı incelenmelidir (Arslan vd. 2004).

Yeşil yolun sosyal sürdürülebilirliği konusunda; yeşil yola eşitlikçi erişim olanakları, planlamaya halkın katılımı, yeşil yolda etkinlik çeşitliliği (rekreasyonel, eğitsel ve kültürel), yeni estetik ve sanatsal yaklaşımlar, eğitim etkinliklerinin varlığı, güvenlik ve emniyet, sahiplilik duygusu, alanda kimlik varlığı ve kentsel kimliğe katkıları gibi konular ele alınmıştır.

Kamusal mekânlarda sosyal sürdürülebilirliğin önemli bir bileşeni olan erişilebilirlik fiziksel, sosyal boyutlarıyla ele alınan bir kavramdır. Eşitlik ise politik, ekonomik koşullar, yaş, cinsiyet, ırk, fiziksel engel durumu vb. konular göz önüne alınmaksızın herkesin aynı kamusal faydayı eşit düzeyde alabilmesi olarak tanımlanmaktadır. Eşitlikçi erişim her boyutuyla halkın kentsel mekâna erişmede eşit haklara sahip olmasıdır (Lindsey vd. 2002). Eşitlikçi erişim kentsel form, organizasyonel kurallar, kentli ile iletişim, politika, ırk ve sınıfla ilgili bir kavramdır (Talen & Anselin 1998). Rose Kennedy Yeşil Yolu Boston Kenti'nin merkezinde iş alanlarının ve ticaretin en yoğun ve kompakt bir şekilde bulunduğu bir konumda yer almaktadır. Kentin formu Pasifik Okyanusu'na dökülen nehirlerle parçalanmıştır ve merkez kuzeyde Charles Nehri'ne, doğu'da ise okyanusa komşudur. Kentin nehirlerle biçimlenen formu ulaşımda önemli bir kısıtlama ya da eşitsizlik getirmemiş, alana nehirler üzerinden de ulaşım sağlanmıştır. Alan erişim metro ve troleybüs şeklinde toplu taşımla sağlanabilmektedir. Ayrıca alanın limanla bağlantısının olması erişilebilirliğini artırmakta, limandan feribot yoluyla adalara geçilebilmektedir. Alana sosyal ve kültürel erişilebilirlik konusunda da eşitlikçi bir yaklaşım izlenmiş, yaş grubu, cinsiyet, ırk, politik ve ekonomik farklılıklar gözetilmemiş, bu açıdan her gruba hitap edebilecek organize ya da organize olmayan etkinliklere yer verilmiştir (Şekil 5). Yeşil yol her noktasında engelliler için erişilebilir nitelikte tasarlanmıştır.

Şekil 5. Yeşil Yol'da Yer Alan Fitness Etkinlikleri (Anonymus, 2014d)

Yeşil yolda "etkinlik çeşitliliği" oyun, öğrenme, öğretme, keşfetme ve alışveriş" etkinlikleri ile sağlanmaktadır. Oyuna yönelik olarak; atlıkarınca, havuz ve fıskiyeler mevcuttur. Wharf District Park'ta buhar püskürten Harbour Fog (Liman Sisi) heykeli sürprizli bir tasarımdır. Ayrıca parka haftanın belli günlerinde yeşil yol etkinlik kamyoneti gelmektedir. Burada yaratıcı oyun alanı oluşturma materyalleri (köpük bloklar), oyuncaklar, oyunlar ve eğlenceli etkinlikler yer almaktadır. Yeşil yolda çocuk ve yetişkinler için parkı araştırma ve yeni bir şeyler keşfetme olanağı sağlayan "ajan" oyunu oynanmaktadır.

Yeşil yolda mekâna dayalı öğrenme etkinlikleri de gerçekleştirilmektedir: Örneğin öğrencilere yönelik tarihi alan, sanat merkezi, müze ve kü-

tüphane etkinlik paketleri, yeşil yolu keşfetmek için 90 dakikalık turlar, toplum hizmeti yoluyla bitkilendirme, bahçe yataklarının temizlenmesi işlerinde gönüllüler park çalışanlarına yardımcı olmaktadırlar. Ayrıca kendi rehberleri olan gruplara, örneğin öğrencileriyle birlikte katılan öğretmenlere de yeşil yolda gezi ve etkinlik olanağı sunulmaktadır.

Yeşil yolda eğitici etkinliklere ve tasarımlara sıkça yer verilmektedir. Örneğin alanda kentteki balıkçılık endüstrisinin gelişimini anlatan gravürler, kentin tanımlayıcı haritası, göçmenlerin ve kent tarihindeki önemli kişiliklerin yaşamlarını ve kentteki deneyimlerini anlatan gravürler mevcuttur. Yeşil yoldaki Freedom Trail ise parkta başlayan ve insanları tarihi alanlara yönlendiren, kırmızı tuğlalarla belirlenmiş bir rotadır. Yeşil yolun web sayfasında Rose Kennedy'nin kişiliğini anlatan online bir hikâye kitabı da yer almaktadır Bütün bu eğitici ve öğretici unsurların ve etkinliklerin tanıtımları yeşil yolun web sayfasında yapılmakta ve düzenli olarak güncellenmektedir.

Parkta mobil yiyecek araçları bulunmakta, ayrıca belirli günlerde el sanatlarına ve yiyeceğe yönelik pazarlar kurulmaktadır.

Yeşil yolda planlamaya katılım, kent sakinlerinin, kent ve eyalet kurumları ile çalışanlarının katılımı şeklinde olmaktadır (Anonymus, 2014e). Örneğin Yeşil en kuzey kesiminde yer alan North End Park'ın tasarımında canlı bir kamusal süreç yaşanmış, halk önemli bir etki oluşturmuştur. Tasarım toplumun City Hall Plaza'nın büyük ölçeğine zıt olabilecek davetkâr ve yumuşak bir kentsel buluşma mekânı isteğine cevap verecek biçimde tasarlanmıştır. Buna bağlamda mekân kentsel kültürün belli gelenekleri, kamusal mekânda sosyalleşme, birincil ulaşım biçimi olarak yürüme ile buluşma, dinlenme, sosyalleşme, yeme-içme ve genel günlük yaşamı misafir eden bir cadde mekânını olarak var olmaktadır (Anonymus, 2013).

Rose F. Kennedy Yeşil Yolu'nda Amerika ve Avrupa'dan sanatçıların katılımıyla 5'er yıllık kamusal sanat stratejileri belirlenmekte ve yeşil yolun kendi web sayfasında yayınlanmaktadır. Bu kapsamda yeşil yolda sanatsal elemanlara ve performans olay ve ekinliklerine yer verilmektedir

Parklarda kamusal bir sahiplenme duygusu yaratmak güvenliği artırmada ve vandalizmi azaltmada etkili olacaktır. Eğitimsel içeriği programlar ise parkın sahiplenilmesini destekleyen aktif katılım olanaklarıdır. Ayrıca parklarda etkinlik programları oluşturulması ve insanların bu etkinliklere yoğun talebi ve katılımı da güvenliği artırıcı bir unsurdur. Rose Kennedy Yeşil Yolu koruma kuruluşunun yönetim (administration) ekibinde yeşil yol içerisinde yer alan donatı elemanlarının ve su elemanlarını bakımından sorumlu uzmanlar yer almaktadır. Bu uzmanlar örneğin kar yağdığında karın alandan uzaklaştırılması gibi işleri de yapmaktadırlar. Yine ekipte parktaki kamusal güvenlikten sorumlu çalışanlar yer almaktadır. Parkta yayaların güvenliği için bisiklet, paten ve kaykay yasaklanmıştır. Ayrıca parkın içerisinde ve yakın çevresinde bilgilendirme levhaları, haritalar ve bilgi ve uyarı işaretleri mevcuttur ve kolay algılanabilir bir biçimde tasarlanmış ve yerleştirilmiştir (Anonymus 2014 f).

3.ROSE KENNEDY YEŞİL YOLU'NUN EKONOMİK SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yeşil yollarda ve parklarda ekonomik sürdürülebilirliği sağlamak için gerekli olan finans, parkın yönetim biçimine göre farklılaşmaktadır. Bu finans belediye, özel bir kuruluş ya da kâr amacı gütmeyen bir acente (kuruluş) olabilir. Pek çok yeşil yol ve park acentesi parkın yönetim ve bakım maliyetlerini karşılayabilmek için gönüllülük hizmetlerinden yararlanmanın yanında kamusal-özel ortaklıklar yürütmektedirler (Byler, 2008). Rose F. Kennedy Yeşil Yolu gelirlerinin %60'ını bağışlar, vergiler ve üyelik, faiz ve hisseler, sigorta gelirleri ile ücretli etkinlikler gibi diğer gelirlerden (Örneğin Mother's Walk geliri -isteyen vatandaşların yer döşemelerine değer verdikleri bir insanın anısına isim yazdırmaları karşılığı bağış olarak beş yüz dolar ödemeleri-), %40'ını ise eyalet desteğinden elde edilmektedir (Şekil 6). Söz konusu destekler kimi zaman mal cinsinden olabilmektedir. Yeşil Yol ile ilgili tüm yayınlar ve dokümanlar içerikleriyle birlikte web sayfasında yer almaktadır. Yeşil yolun finansal durumunu, gelir-gider durumunu rakamlarla ve grafiklerle açıklayan yıllık finansal dergiler de yeşil yolun kendi web sayfasında yer almaktadır (Anonymus, 2014g).

Şekil 6. Yeşil Yol'da Mother's Walk (Anonymus, 2014h).

Yeşil yolların sürdürülebilirliği etkili bir yönetim organizasyonu ile olasıdır. Rose Kennedy Yeşil Yolu'nun yönetiminden sorumlu olan koruma kuruluşu özel ve kâr amacı gütmeyen bir kuruluştur. Kuruluşun yönetim ekibi içlerinde avukat, işletmeci ve sanat danışmaları olan 16 kişiden

oluşmaktadır. Ekip "yöneticiler kamusal toplantısı "ile ayda bir kez bir araya gelmektedir. Ayrıca yine ayda bir kez "finans izleme ve risk yönetimi" toplantı komitesi bir araya gelmektedir. Çalışan personel (staff) ise içlerinde bir yönetici ve bir de şef olan 29 kişilik bir ekipten oluşmaktadır. Yeşil yolun işletmesinde görevli olan ekip parkın bakımı ve yönetimiyle (bitkiler, eserleri, havuzlar ve su gösterileri, park güvenliği, ulaşım vs.) ilgili işlerden sorumludur. Söz konusu ekip tecrübeli ve seçkin profesyonellerden oluşmaktadır. Ekipte hortikültür uzmanları, sulama teknisyenleri, mimarlar, peyzaj mimarları ve arboristler yer almaktadır. Ekipte aşağıdaki başlıklar altında görev dağılımı yapılmıştır:

Kamusal programlar

Green&Grow (liderlik, eğitim ve gönüllülük programı)

Planlama ve Tasarım

Geliştirme (development)

Yönetim (administration)

Teknoloji

Yeşil yol koruma kuruluşu pek çok profesyonel kuruluşla birlikte çalışmaktadır. Bunlardan biri olan Work Inc., kâr amacı gütmeyen ulusal bir organizasyondur ve engelli insanlar için toplumsal programlar geliştirmektedir.

Yeşil yolda gönüllülüğe dayanan etkinlikler bireysel, gruplara ya da kurumlara yönelik olabilmektedir. Gönüllülük etkinlikleri tohum ekme, fidanlara destek oluşturma, malçlama, budama, bitkilendirme gibi hortikültürel etkinliklerin yanında park programları, etkinlikler, ofis çalışmaları şeklinde de olabilmektedir. Yakın tarihteki gönüllü etkinliklerinin tarihleri ve saatleri de yine web sayfasından ilgililere duyurulmaktadır.

Yeşil Yol ile ilgili olarak; örneğin alınan çevre ödülleri, gençlik programları, iş olanakları gibi haberler güncellenerek web sayfasında paylaşılmaktadır Ayrıca parkı geliştirmek için üzerinde çalışılan projeler de web sayfasından yayınlanmaktadır.

4.SONUÇ VE TARTIŞMA

Boston Yeniden Geliştirme Otoritesi'nden (Boston Redevelopment Authority) elde edilen verilere göre Rose F. Kennedy Yeşil Yolu'nu ziyaret eden kişi sayısı her yıl artmaktadır. 2009'da 96000 kişi olan ziyaretçi sayısı 2010'da 215000, 2011'de 372000, 2012'de 622000 kişi olmuştur. "Yeşil Yol Bölge Planlama Çalışması" 5 yıl içinde taşınmazların değerinde % 47 artış olmuştur. Ayrıca yeşil yol Merkezi İş Alanı'nda da % 36 değer artışı sağlamıştır. Yeşil yol, yakın çevresinde yeni kentsel gelişimlerin oluşumunu sağlamış, dolayısıyla alanı kullanan insan sayısı da artmıştır. Yeşil yol Boston metropolü ve Massachusets Eyaleti için bir kimlik niteliğindedir ve içerisindeki aktif ve pasif rekreatif olanaklarla kamusal bellek, kentlilik bilinci ve sahiplenme duygusu oluşturan kentsel bir vahadır.

Rose F. Kennedy Yeşil Yolu'nun bu başarısındaki iyi bir planlama ve yönetim organizasyonunun sonucudur. Yeşil yolun ekolojik, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirliğinde gerekli prensipleri yerine getirmek için gerekli plan ve programları oluşturan uzman ekiplerin diğer kamu ve özel kuruluşlarla, sivil toplum kuruluşlarıyla olan işbirliği ve gönüllülük etkinliklerini teşvik

edici tutumu, halkın katılımı ile birlikte sürekli kendisini yenileyen ve geliştiren bir kentsel yeşil yolun varlığını da beraberinde getirmiştir.

KAYNAKLAR

ANONYMUS, (1987). WCED-World Commission on Environment and Development. Our Common Future. (8)

ANONYMUS, (2013). ASLA Annual Meeting & Expo. Gaining Ground. Boston. The Rose Kennedy Greenway: A Harmonious Composition Shaped by Distinct Parcels. November 15-18. Field Session FS020. http://www.asla.org/uploadedFiles/CMS/Meetings_and_Events/2013_Annual_Meeting_Handouts/FS020_Rose%20Kennedy%20Greenway.pdf

ANONYMUS, (2014a). What Are Sustainable Parks? Accessed at http://www.asla.org/sustainablelandscapes/about.html, Date of Acces 17.06.2014

ANONYMUS, (2014b). After Aerial Photo of Greenway. Accessed at http://en.wikipedia.org/wiki/Rose_Fitzgerald_Kennedy_Greenway#mediaviewer/File:After_Aerial_Photo_of_Greenway.jpg. Date of Access 10.06.2014

ANONYMUS, (2014c). Organic Park Care. Accessed at http://rosekennedygreenway.org/about-us/organics. Date of Access 18.06.2014

ANONYMUS, (2014d). Events. Accessed at http://rosekennedygreenway.org/events/. Date of Acces 18.06.2014

ANONYMUS, (2014e). With consensus on East Boston greenway path, commission calls for public participation. Accessed at http://www.boston.com/yourtown/news/east_boston/2011/07/with_consensus_on_east_boston.html. Date of Access 10.06.2014

ANONYMUS, (2014f). Staff. Accessed at http://www.rosekennedygreenway.org/about-us/greenway-team/staff/. Date of access 10.06.2014

ANONYMUS, (2014g). Greenway Conservancy. Accessed at http://www.rosekennedygreenway.org/about-us. Date of Access. 10.06.2014

ANONYMUS, (2014h). *Rose Fitzgerald Kennedy Greenway Conservancy Photo: Mother's* Walk.(http://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g60745-d2186336i95010497-Rose_Fitzgerald_Kennedy_Greenway_Conservancy-Boston_Massachusetts.html. Accessed at 10.06.2014

ARSLAN, M., BARIŞ E., ERDOĞAN, E., DİLAVER, Z., (2004). Yeşil Yol Planlaması: Ankara Örneği, Ankara: Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri. ss. 24,128

BEATLEY, T., & MANNING, K., (1997). The Ecology of Place: Planning for Environment, Economy, and Community. USA: Island Press. pp. 97

BYLER, T., (2008). "Designing in the Green: An Approach to Sustainable Park Design" ASLA, LEED AP. Moore Iacofano Goltsman Spring, 64 (2)

http://www.cprs.org/membersonly/Spring08_GreenDesign.htm

CHIESURA, A., (2004). "The Role of Urban Parks for the Sustainable City" Landscape and Urban Planning, 68(1) (129-138)

FABOS, J. G., & AHERN, J. F., (1996). Greenways: The Beginning of an International Movement. Amsterdam: Elsevier (131-155)

FLINK, C., & SEARNS, R., (1993). Greenways: A Guide to Planning Design and Development. USA: pp. 42, 63, 276, 277

HARRIS, J. M., (2000). "Basic Principles of Sustainable Development". Global Development and Environment Institute Working Paper 00-04. USA: Tufts University

LINDSEY, G., MARAJ, M., & KUAN, S., (2002). "Acces, Equity and Urban Greenways" The Professioanl Geographer, Blackwell Publishers. 53(3) (331-346)

LINDSEY, G., (2010). "Sustainability and Urban Greenways: Indicators in Indianapolis" Journal of the American Planning Association. 69 (2) (165-180)

LITTLE, C. E. (1990). Greenways for America. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press. pp 4,5

MERTES J. D .& HALL, J. R., (1995). Park, Recreation, Open Space and Greenway Guidelines. USA. pp. 113

OSTERMANN, F. O., (2009). "Indicators for Socially Sustainable Park Use- Results from a Case Study". Proceedings REAL CORP 2009. Tagungsband 22-25 April 2009

http:// www.corp.at. ISBN: 978-39502139-6-6).

PANAGOPOULOS, T., (2008). Oppotunities for Sustainable Design in Renovation of the Stanaway Park, Dublin, Ireland, 1st WSEAS International Conference on Landscape Architecture. June 11-13 (LA '08), Algarve, Portugal

TALEN, E., & ANSELIN, L., (1998). "Assessing Spatial Equity: An Evaluation of Measures of Accessibility to Public Playgrounds" Environment and Planning A 30(4). (595 – 613)

TOCCOLINI, A., FUMAGALLI, N., SENES, G., (2006). "Greenway Planning in Italy: The Lambro River Valley". Landscape and Urban Planning, Vol. 76 (98-111)

WALMSEY, A., (1995). Greenways and the Making of Urban Form. In: Fabos, J.G., Jack, A.(Eds.), Greenways: The Beginning of an International Movement. Elsevier, New York, pp. 81–126

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:33 K:32
www.mtddergisi.com

KISA DÖNEMLİ KENTSEL, SOSYAL VE TEKNİK ALTYAPI ALAN İHTİYACININ KESTİRİMİNDE BİR ARAÇ OLARAK EKSTRAPOLASYON NÜFUS PROJEKSİYON YÖNTEMİNİN KULLANIMI: KÜTAHYA ÖRNEĞİ

İrem AYHAN SELÇUK

Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Özet: Şehir planlama; planlanması hedeflenen alanın mevcut durumunu analiz ederek; sorunları çözecek, potansiyelleri kullanacak doğru kararları almaya yönelik hedefler koyan ve bu hedefleri planlar, plan raporları ve plan notlarıyla yasalaştıran bir disiplindir. Bu çalışmanın birinci amacı şehir planlama öğrencilerinin ve şehir plancıların planlama çalışmalarına başlarken analiz aşamasından sonra ihtiyaç duyacağı temel bilgi olan ve plan kararlarının büyük oranda üzerine temelleneceği plan projeksiyon yılı nüfusunu hesaplamaya yönelik bir yöntemi aktarmaktır. Çalışma kapsamında en çok kullanılan yöntemlerden biri olan ekstrapolasyon nüfus projeksiyon yöntemi belirlenmiş olup; (1) lineer form, (2) üstsel form, (3) limitli üstsel form ve (4) lojistik form seçilmiş ve detaylı hesapları aktarılmıştır. Çalışmanın ikinci amacı ise 2020 yılı itibariyle Kütahya İl nüfusunu hesaplayarak; Kütahya'nın ihtiyaç duyacağı kentsel, sosyal ve teknik altyapı miktarını tespit etmektir. Çalışma sonucunda Kütahya için uygun form limitli üstsel form olarak belirlenmiş olup; 2020 yılı Kütahya il nüfusunun 624.191; Kütahya'nın ihtiyacı olan kentsel, sosyal ve teknik altyapı alanının 2272 hektar olacağı tespit edilmiştir.Şehir planlama öğrencilerine ve şehir planlama çalışmalarının müellifleri ile uygulayıcılarına planlama alanlarına ilişkin kısa dönemli yatırım kararlarını revize edecek yöntem önerisi sunması bu çalışmanın literatüre katkısını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ekstrapolasyon, Nüfus, Projeksiyon, Kent Planlama

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:33 K:32
www.mtddergisi.com

EXTRAPOLATION POPULATION PROJECTION METHOD AS BEING A TOOL FOR THE BIAS OF SHORT-TERM NEEDS OF URBAN SOCIAL AND TECHNICAL INFRASTRUCTURE: THE CASE OF KUTAHYA

Abstract: City planning is a discipline (1) which analyzes current status of targeted planning area, (2) decision makers which sets targets to solve the problems, and (3) a science which legislating targets with planning reports, notes and other studies. The first aim of this study is explaining a primary method for urban planners and planning students for bias of the future population of a settlement which is called "extrapolation population projection method". Scope of the paper is based on (1) lineer form, (2) geometric form, (3) modified limited geometric form and (4) logistic form. The second aim of the paper is based on the bias of the 2020 population and identify the need of urban social and technical infrastructure areas for Kutahya. At the end of the study; population is found 624.191 and amount of the need of urban social and technical infrastructure is 2272 acres. In addition suitable form is found "modified limited geometric form" for Kutahya. The contribution of this study to the literatüre will be providing and proposing a method to urban planners, practitioners and planning students for reviewing short-term investment decisions.

Key Words: Extrapolation, Population, Projection, Urban Planning

1. GİRİŞ

Demografik faktörler geleceğin ekonomik, sosyal ve çevresel değişimindeki nedenlerin ve yanıtların her ikisinin de önemli bileşenleridir (O'Neill vd., 2001). Demografi sayılardan öte birşeydir ve uzak geçmişle ilgili anlamak istediğimiz ya da öğrenmek istediğimiz şeylerle ilişkilidir. Nüfus büyüklüğü; modernite öncesi toplumlarda ekonomik performansın en önemli göstergesidir. Köyler ve kasabalardaki insanların dağılımı, kollektif kimliğin yaratılmasında bir araçtır ve emek ve ticaretin bölünme ölçeğini yansıtmaktadır (Scheidel, 2006).

Dünyanın karşı karşıya olduğu pek çok kriz; iklim, enerji, yoksulluk, gıda, küresel ekonomi, politik istikrarsızlık vb. her şey nüfus gelişimiyle alakalıdır. İklim değişikliği, artan enerji fiyatları, artan su kıtlığı, toprak erozyonu ve tarım arazilerinin kaybı; süreci daha da zorlaştırmaktadır (Why Population Matters, bt). Dünyanın en yoksul ülkeleri en yüksek nüfus artış oranına sahip ülkelerdir. Yoksulluk; açlık, hastalık, düşük yaşam beklentisi, cehalet, güvenlik açığı ve güçsüzlükle yüksek ilişkili olup; yoksul ülkelerdeki nüfus artış hızı, yoksullukla mücadele çabalarını da baltalamaktadır (Sadik, 2001). Bununla birlikte; altyapı ve hizmet sektöründe olduğu gibi; nüfus projeksiyonunun güncellenmesi de bir şehrin büyümesinin planlanması için önemlidir (Winter Springs Adopted Comprehensive Plan [WSACP], 2009).

Nüfus projeksiyonlarının gerçekleştirilmesinde yerel alanlarda daha çok 10 yıldan daha az dönemleri kapsayan kısa dönemli projeksiyonlar kullanılırken; ulusal ve küresel projeksiyonlar 10'larca yıla bazı durumlarda ise 100 yıla kadar yayılmaktadır. Bu uzun dönemli projeksiyonlar tipik olarak daha sınırlı çıktı üretmekte olup; nüfus yaş ve cinsiyete göre ayrıştırılmaktadır. Bunun aksine kısa dönemli projeksiyonlarda yani daha küçük yerleşmelerde; eğitim, emek gücü kompozisyonu, kentsel konut alanları ve hanehalkı büyüklüğü gibi başka özellikler de belirlenmektedir (O'Neill vd., 2001).

Nüfus kontrol edilemediğinde geometrik olarak artmaktadır. Geçinim ise sadece aritmetik olarak artar. Nüfus 1, 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256, 512 vb. artarken; geçim kaynakları 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 şeklinde artar. İki yüz yirmi beş yıl sonunda nüfus 512 iken geçim kaynakları 10 değerinde olur. 3. yüzyılda 4096 nüfusa karşılık 13 geçim kaynağına ulaşılır. Doğa kanunları gereği insan hayatını sürdürmek için gerekli olan besinin sağlanması için bu iki eşitsiz gücün eşitlenmesi gerekmektedir (Malthus, 1998).

Dolayısıyla mevcut kaynakların düzenli ve sürdürülebilir kullanımı ve kentsel/kırsal alanların gelecek dönemdeki ihtiyaçlara cevap verebilmeleri için en önemli adımlardan bir tanesi gelecek yıllara ait nüfusun gerçeğe yakın bir şekilde hesaplanması yani projekte edilmesidir.

Bu çalışmanın amacı ekstrapolasyon nüfus projeksiyon yöntemi aracılığıyla 2020 yılı Kütahya İl nüfusunu hesaplayarak; Kütahya'nın ihtiyaç duyacağı temel donatı alanlarında kişi başına düşen oranlarda meydana gelecek artışları tespit etmektir. Çalışma yöntemini ekstrapolasyon nüfus projeksiyon yöntemi oluşturmaktadır. Şehir planlama çalışmalarında kısa dönemli nüfus bilgisine ihtiyaç duyulduğunda başvurulabilecek bir yöntem olarak ekstrapolasyon nüfus projeksiyon

yöntemini ortaya koyması bu çalışmanın önemini oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında kullanılan nüfus verisi; Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TUİK) web sayfasında yer alan genel nüfus sayımlarından ve 2000 yılı sonrası için adrese dayalı nüfus kayıt sisteminden (ADNKS) elde edilmiştir. Uşak İli'nin 1955 yılı sayımında Kütahya'dan ayrılmış olması nedeniyle nüfusta meydana gelen azalmanın projeksiyon nüfusunun hesaplanmasında hataya neden olmaması nedeniyle çalışma 1955 ve sonrası nüfus sayım verisiyle sürdürülmüştür.

Çalışmanın sonraki bölümlerinde öncelikle nüfus projeksiyon yöntemlerinden kısaca bahsedilerek ekstrapolasyon nüfus projeksiyon yöntemi detaylandırılacak; basit ve kompleks ekstrapolasyon yöntemlerinden dört tanesi ele alınarak detaylı hesaplama çalışmaları gerçekleştirilecektir. Çalışma 2020 yılında Kütahya'nın sahip olacağı nüfus verisi itibariyle; Mekansal Planlar Yapım Yönetmeliğine göre sahip olması gereken donatı miktarlarını sunarak sonlanacaktır.

2. NÜFUS PROJEKSİYON YÖNTEMLERİ

Projeksiyon, tahmin ve kestirim kavramları genellikle birbiriyle karıştırılmakta olup; projeksiyon; bir değişkenin gelecek değerleri gözönüne alınarak sayısal çıktılarına ilişkin varsayımlar dizisidir (nüfus gibi). Tahmin ise değişkenin gelecek değerini gerçekçi şekilde öngören projeksiyonun seçimidir. Kestirim; bir değişkenin güncel ya da geçmiş değerinin hesaplanması olarak tanımlanmaktadır (Alcantara, 2002).

Nüfus projeksiyonlarında (1) yaş gruplarına ve cinsiyete göre nüfus rakamlarına, (2) yaşa özel doğurganlık oranlarına, toplam doğurganlığa ve üreme oranlarına, (3) çocuk ölüm oranlarına, model hayat tablosu anlamında bebek ve yetişkin ölüm seviyelerine ve hayatta kalma ümidi değerlerine, (5) ülke dışına net göçlerin yaş ve cinsiyete göre dağılımlarına ihtiyaç duyulmaktadır (Kocaman, 2002).

Her ülkenin birden fazla olası geleceği olması nedeniyle nüfus durumu belirsizdir. Bu geleceklerden bazıları diğerlerine göre daha olasıdır. Bu nedenle bir ülkenin nüfusunun eksplore edilmesinde (1) olası çıktılara ve (2) bu çıktıların olabilme ihtimaline ihtiyaç vardır. İstatistik şirketleri; tahmin ettikleri nüfus verisinin belirsizliğiyle genellikle 2 veya daha fazla doğum ve ölüm oranı ya da her ikisini birden kullanarak mücadele etmektedirler. Yakın zamanda, demograflar ve istatistikçiler olasılıksal nüfus tahminleri yapabilmek için metodlar geliştirmişlerdir. Bu metodlarda ilgili her değişken için öngörü aralıklarını hesaplamayı amaçlamışlardır (Keilman vd., 2002). Nüfus projeksiyonu bir bilimdir ve nüfusu projekte edebilmek için kullanılabilecek pek çok metod bulunmaktadır (Middle Rio Grande Regional Water Plan [MRGRWP], 2004).

Wilson (2011) çalışmasında projeksiyon modellerini 12 kategoride değerlendirmiş olup; bunlar (1) Eğilim (Trend) ekstrapolasyon modelleri, (2) ARIVA (Auto-Regressive Integrated Moving Average) Modelleri, (3) Karşılaştırmalı Metodlar, (4) Regresyon Modelleri, (5) Basit Bileşen Metodu, (6) Ekonomik Temel Metodu, (7) Konut Birimi Metodu, (8) Arazi Kullanım Metodu, (9) Kestirme Kohort Modeli, (10) Kohort Bileşen Modeli, (11) Mikrosimülasyon ve (12) Ortalama Projeksiyon modelidir (Wilson, 2011).

Segard ve Pasteels (2011) sigmoid eğrilerinin nüfusun modellenmesinde, iş gücü katılım oranlarında, enflasyonda, üretimin büyümesinde vb. daha fazla büyüme beklenmeyen uzun dönemli modellemelerde kullanışlı olduğunu ifade etmişlerdir.

Kocaman (2002) ise çalışmasında nüfus tahmin yöntemlerini (1) matematik yöntemler yardımıyla yapılan nüfus tahminleri, (2) demografik unsurlara bağlı nüfus projeksiyonları, (3) ekonomik yöntemlere dayanan nüfus projeksiyonları olmak üzere 3 başlık altında incelemiştir.

Durusoy (2005); nüfus projeksiyon yöntemlerini öznel ve nesnel yöntemler olmak üzere 2'ye ayırmıştır. Çalışmasında öznel yöntemlerden bahsetmezken; nesnel yöntemleri kendi arasında (1) eğilim ekstrapolasyonu, (2) kuşak-bileşen, (3) yapısal modeller olmak üzere 3'e ayırmıştır. Kuşak-bileşen (Cohort Component Method) alt başlığında herhangi bir kategorizasyon bulunmazken; yapısal modeller kendi içinde (1) ekonomik-demografik ve (2) kentsel sistemler olmak üzere 2'ye ayrılmaktadır. Eğilim ekstrapolasyon yöntemi ise (1) Basit, (2) Kompleks ve (3) Oran yöntemi olmak üzere 3 başlık altında incelenmektedir (Durusoy, 2005).

"A Practitioner's Guide to State and Local Projections" adlı kitabında kuşak-bileşenleri (cohort-component) yönteminden ve yapısal ve mikrosimülasyon modellerinden de bahseden Smith vd., (2013) de; Durusoy'a (2005) benzer şekilde; ekstrapolasyon nüfus projeksiyon yöntemini (1) Basit, (2) Kompleks ve (3) Oran metodları olmak üzere 3 başlık altında incelemiştir.

Basit ekstrapolasyon metodları (1) lineer, (2) geometrik, (3) eksponential; kompleks ekstrapolasyon metodları (1) lineer eğilim, (2) polynomial eğri düzenleme, (3) exponential eğri düzenleme, (4) lojistik eğri düzenleme ve (6) arima modeller başlıkları altında incelenmiştir (Smith vd., 2013).

Çubukçu (2008) ise ekstrapolasyon nüfus projeksiyon yöntemini (1) lineer form, (2) üstsel form, (3) limitli üstsel form ve (4) lojistik form başlıkları altında detaylandırmıştır. Gompertz Eğrisi, parabol eğrisi, kübik eğri ve S eğrisini ise diğer matematiksel formlar başlığı altında detaylandırmadan bırakmıştır.

Van Buskirk, Ryffel and associates inc., (2004) çalışmasında Lee Kasabası için (1) Kuşak Bileşenleri (Cohort Component Model), (2) Basit eğri düzeltme/ekstrapolasyon metodu, (3) Exponential Model ve (4) Gompertz (Sigmoid/Logistic) Modelini kullanmıştır.

Bir serideki eksik verilerin hesaplanabilmesi için geliştirilen matematiksel yöntem enterpolasyon olarak isimlendirilmektedir. Ekstrapolasyon ise bir zaman dizisinin kapsadığı dönemin veya verilerin dışındaki değerlerin geçmiş değerlerden hareketle tahmin edilmesidir (TDK, bt). Demografik literatürde işaret edilen ekstrapolasyon fonksiyonları (1) lineer model, (2) kuadratik ve kübik eğriler gibi polynomial modeller, (3) güç fonksiyonu (4) hiperbolik eğri, (5) exponential ve uyarlanmış exponential eğriler, (6) logistic eğri ve (7) gombertz eğrisidir (Wilson, 2011). Tabloda denklemlerine yerverilmiş olsa da tüm denklemlerden ayrıntılarıyla bahsedilmeyecek olup; (1) lineer form, (2) üstsel form, (3) limitli üstsel form ve (4) lojistik form ele alınacaktır.

2.1 Ekstrapolasyon Nüfus Projeksiyon Yöntemi

Ektrapolasyon yönteminin tanımlayıcı özelliği; herhangi bir değişkenin gelecekteki değerinin; yalnızca tarihi (geçmişteki) değerleriyle belirlenmesidir. Bu yöntem; kısa dönemli projeksiyonlar ve az ya da hiç göç almayan yerleşmeler için doğru tahminler üretebilir. Bu modelin avantajı maliyetinin düşük olması ve az sayıda veri gerektirmesidir (Alcantara, 2002). 2 ya da 3 noktadan oluşan veri yeterlidir ancak bu durumda ekstrapolasyonun geleceği doğru şekilde kestirmesi risk taşımaktadır (Wilson, 2011).

Ekstrapolasyon tekniği; gelecekteki nüfus artışı güncel eğilimde devam edecek olan yerleşmeler için iyi bir projeksiyon yöntemidir. Bununla birlikte nüfus artış eğilimlerinin benzer olup olmadığını iyi değerlendirmek gerekmektedir (Winter Springs Adopted Comprehensive Plan [WSACP], 2009).

Wilson (2011) metropolitan olmayan alanlar için (1) karşılaştırmalı modeller, (2) kuşak bileşen (cohort component models), (3) kuşak bileşen için olan göç projeksiyon metodları (migration projection methods) ve (4) pek çok modelin ortalamasının kullanılabileceğinden bahsederken; (5) polinomial yöntem hariç trend extrapolasyon yöntemini de bunlardan biri olarak göstermiştir.

WSACP (2009) çalışmasında (1) Oran (Ratio) metodolojileri ve (2) ekstrapolasyon teknikleri yerel yönetimler için uygun olan nüfus projeksiyon metodları olarak gösterilmiştir.

Durusoy (2005) ise matematiksel yöntemlerin; en fazla gelecek beş yılın nüfus tahminlerinde kullanılabileceğini belirttiği sunumunda; bu yöntemin tercih nedenlerini nüfus gelişimine ilişkin yeterli veri bulunmaması; geçmiş yıllara ait sınırlı veri bulunması, uygulamasının kolay olması, sıklıkla kullanılması ve zamanın bir fonksiyonu olduğunun kabul edilmesi olarak göstermektedir.

United Nations'ta [UN] (1952) belirtildiği üzere; kural olarak bir nüfus sayımındansa 2 veya daha fazla nüfus sayımına temellenen kestirimler daha güvenilirdir. Ekstrapolasyon; geçmişte gözlemlenen ve son sayıma kadar devam eden 2 tarih arasındaki artış türü varsayımını kullanmakta olup; genellikle eksik veya düşük kalitedeki güncel veriyi kullanan metodlara göre daha iyi sonuçlar vermektedir. Ekstrapolasyon; şimdiki zamanlardaki nüfus değişiminin geçmiş zamanlara göre bir sapma yaşamadığı ve yıl yıl sürekli bir ilerleme gösterdiği varsayımına dayanır (United Nations [UN], 1952).

UN (1952) ekstrapolasyonla üretilmiş kestirimlerin güvenilirliğini; (1) nüfus verisinin güvenilirliğine, (2) verinin farklı nüfus sayımlarıyla karşılaştırılabilirliğine, (3) nüfus sayım aralıklarının uzunluğuna (4) ekstrapolasyon metodunun seçiminin doğruluğuna bağlamıştır. Ancak en uygun metodun seçilmesi iyi bir değerlendirme gerektirmektedir ve daha güvenilir sonuç alma konusunda ekstrapolasyon modelinin kabul ettiği genel bir kural bulunmamaktadır (UN, 1952). Çalışmanın bu bölümünde basit ve kompleks ekstrapolasyon yöntemlerinden (1) lineer form, (2) üstsel form, (3) limitli üstsel form ve (4) lojistik formla ilgili teorik bilgi aktarılacaktır.

2.1.1 Basit Ekstrapolasyon Yöntemlerinden Bazıları

2.1.1.1 Aritmetik (lineer/doğrusal) Ekstrapolasyon Tekniği (LIN)

Lineer ekstrapolasyon tekniğinde nüfusun gözlemlenen dönemdeki ortalama artışla her gelecek dönem için aynı sayıda arttığı ya da azaldığı varsayılır (Rayers, 2004; Rayers, 2008). Bu teknikte nüfus her gelecek yıl için gözlenen dönemdeki ortalama yıllık artış ya da azalışla aynı sayıda artar ya da azalır (Alcantara, 2002). Ekstrapolasyonun en basit yöntemi; nüfusun bir sayımdan diğer sayıma artışındaki ortalama yıllık sayının hesaplanması ve her yıl için son sayımla eşit sayıda ekleme yapılması şeklindedir (UN, 1952).

Aritmetik (lineer) ekstrapolasyonda sabit bir sayısal değişim gözlenmektedir. Dolayısıyla örnek göstermek gerekirse; Winter Springs'e bugüne kadar her yıl yaklaşık 470 kişi ekleniyorsa; gelecekte de öyle olacağı varsayılır (Winter Springs Adopted Comprehensive Plan [WSACP], 2009).

Çubukçu (2008) denklemi şu şekilde belirtmiştir:

P=a+bT

a=sabit

b= zaman katsayısı (Çubukçu, 2008).

a ve b katsayıları en küçük kareler yöntemiyle tahmin edilirken hedef aşağıdaki denklemi minimize etmektir (Çubukçu, 2008):

2 (Çubukçu, 2008).

Pi=i zaman diliminde yerleşke için gözlemlenen nüfus

n=gözlem sayısı

=i zaman diliminde yerleşke için tahmin edilen nüfus (Çubukçu, 2008).

= (Çubukçu, 2008).

=-b* (Çubukçu, 2008).

T=genellikle yıl cinsinden zaman

P=yerleşke nüfusu (Çubukçu, 2008).

ortalama değerlerdir (Çubukçu, 2008).

UN'ye (1952) göre aritmetik yöntemin kullanım nedenleri şu şekildedir:

(1) Hesaplanması kolaydır. Daha kompleks metodların daha güvenilir sonuçlar vereceği kesin değilse; en basit olan yöntemin kullanılmasında bir sakınca görülmez (UN, 1952).

(2) Oranın yüksek olduğu ve zamansal dönemin uzun olduğu durumlarda; aritmetik ortalama sabit geometrik oranda artış yöntemine göre daha doğru sonuçlar vermektedir (UN, 1952).

(3) Nüfus büyüme oranının zaman geçtikçe gevşeme eğiliminde olduğu örnekler bulunmaktadır. Nüfus artışının büyük nedeni iç göçse ve iç göçün yıllık sayısının nüfus büyümesindeki artış kadar olacağı söylenemiyorsa; aritmetik oranın kullanımı geometrik orana göre daha makuldür (UN, 1952).

(4) Nüfus sayımlarının eski dönemlere göre yeni dönemlerde daha güvenilir olduğunu varsaymak genellikle iyi bir nedendir. Geometrik yerine aritmetik yöntemi kullanmak bu nedenle tercih edilebilir (UN, 1952).

(5) Aritmetik olarak ekstrapole edilen alt toplamların toplamı; daima aritmetik olarak ekstrapole edilen toplama eşittir. Diğer metodlardaki toplamlar; daha fazla tutarsızlık gösterir ve daha fazla düzenleme gerektirir (UN, 1952).

2.1.1.2 Geometrik (Üstel) Ekstrapolasyon Yöntemi (GEO)

Nüfusun en eski dönemde olduğu gibi; projeksiyon döneminde de aynı yıllık oranla artacağını ya da azalacağını varsayar (Alcantara, 2002). Geometrik ekstrapolasyon yönteminde sabit oran kavramı kullanılır. Dolayısıyla şehrin büyüme oranı %1,36 ise; gelecekte de her yıl bu oranda büyüme olacağı kabul edilmektedir (Winter Springs Adopted Comprehensive Plan [WSACP], 2009). Geometrik ekstrapolasyon yöntemi; büyüme değişikliğine orantılı sayıda sabit nüfus artışları varsaymaktır (UN, 1952).

Çubukçu (2008) denklemi şu şekilde ifade etmiştir:

$P=a*b^T$

Her 2 tarafın logaritması alınarak lineer forma dönüştürülen denklem şu hali alır (Çubukçu, 2008):

LogP=Log a + Log b*T (Çubukçu, 2008).

Log= (Çubukçu, 2008).

Log = - (Çubukçu, 2008).

Geometrik ekstrapolasyonun bir sakıncası; ekstrapole edilen alt toplamların toplamının; ekstrapole edilen toplama eşit olmamasıdır. Artışların toplamıyla ilgili olarak; yıllar geçtikçe hata oranı artarak büyür. Pek çok nedenle geometrik ekstrapolasyonun tercih edildiği durumlarda; doğum, ölüm ve iç göç oranlarını ya da rakamlarını ekstrapole etmek, tüm nüfus büyüklüğünü ekstrapole etmekten daha iyi sonuç verecektir (UN, 1952).

Geometrik ekstrapolasyon; sayısal olarak azalma gözlense ve bununla birlikte zamansal dönem uzun olsa da pozitif nüfus kestirimi gösterir. Geometrik ekstrapolasyon büyük dış göç alan ülkelerde daha tercih edilebilirdir (UN, 1952).

2.2 Kompleks Ekstrapolasyon Yöntemlerden Bazıları

2.2.1 Modifiye Edilmiş (Limitli) Üstsel Form

Nüfusun bir üst limiti olduğunu ve bu üst limitin aşılamayacağını varsayar (Çubukçu, 2008).

Limitli üstsel form:

$P=L-a*b^T$ (Çubukçu, 2008).

L= yerleşkenin ulaşabileceği nüfusun üst limitidir (Çubukçu, 2008).

Denklemde 2 tarafın logaritması alınır ve denklem lineer forma dönüştürülerek şu hali alır (Çubukçu, 2008):

Log(L-P)=loga+logb*T (Çubukçu, 2008).

a ve b parametrelerinin tahmin değeri şu şekilde hesaplanır:

log= (Çubukçu, 2008).

log= -log (Çubukçu, 2008).

2.2.2 Lojistik Form (Pearl Reed Eğrisi)

En önemli özelliği gözlemlenen nüfus değerlerinin doğrudan kullanılması yerine terslerinin kullanılmasıdır. Lojistik formda da nüfusun bir üst limiti olduğu (L) ve bu limitin aşılamayacağı varsayılır (Çubukçu, 2008).

$=+a*b^T$ (Çubukçu, 2008).

Denklemde her 2 tarafın logaritması alındığında denklem lineer forma dönüşerek şu hali alır (Çubukçu, 2008):

Log() = Loga+Logb*T (Çubukçu, 2008).

log= (Çubukçu, 2008).

log=*log (Çubukçu, 2008).

2.3 Matematiksel Form Seçimi

Ekstrapolasyon yönteminde en önemli nokta; gözlemlenen değerleri en iyi açıklayan matematiksel formun seçilmesi olup; seçme işleminde (1) görsel olarak hangi eğrinin gözlemlenen değerleri en iyi açıkladığı, (2) gözlemlenen değerler ile projeksiyon ile elde edilen değerler arasındaki niceliksel fark dikkat edilmesi gereken noktalardır. Grafiksel değerlendirme en basit ve yaygın yöntemlerden biri olup; görsel açıdan en uygun form seçilir (Çubukçu, 2008).

Niceliksel değerlendirmede ise;

OH= (Çubukçu, 2008).

Pi=i zaman dilimi için gözlemlenen nüfus

= i zaman dilimi için tahmin edilmiş nüfus

n=gözlem sayısı

Hesaplamalar sonucunda OH değeri en düşük olan matematiksel form seçilir (Çubukçu, 2008).

OMYH'nin (Ortalama mutlak hata yüzdesi) denklemi ise şu şekildedir:

OMYH= (Bilgili, 2002).

e_t=öngörü hatası yani tahmin edilen nüfusla gözlemlenen nüfus arasındaki fark (Pi-)

Y_t=Y değişkenine ait gerçek değer yani gözlemlenen nüfus değeri (Pi)

n= Nüfus dönemi sayısı

Hesaplamalar sonucunda yüzdesi alınacağı için sonuçlar yüzle çarpılır. OMYH değeri en düşük olan matematiksel form seçilir (Çubukçu, 2008).

3. GENEL NÜFUS SAYIMLARI VE ADNKS (ADRESE DAYALI NÜFUS KAYIT SİSTEMİ) İTİBARİYLE KÜTAHYA İL NÜFUSU

Kütahya ili ilk nüfus sayımının yapıldığı 1927 yılında yaklaşık 300.000 kişilik nüfusa sahip olup; Uşak'ın Kütahya'dan ayrılarak il statüsüne kavuştuğu 1955 genel nüfus sayımına kadar düzenli bir nüfus artışına sahiptir. 1955 yılından sonra nüfus artış eğiliminin devam ettiği Kütahya ili 2000 yılı genel nüfus sayımında 1927 yılı nüfus sayım sonuçlarına göre iki kattan daha fazla bir büyüme göstererek yaklaşık 650.000'e ulaşmıştır (bkz. Tablo 1). 2000 yılından sonra adrese dayalı nüfus kayıt sistemine geçilmesiyle birlikte 2013 yılına kadar her yıl için nüfus verisi elde edilebilmiş olup; Kütahya il nüfusunun 2007 yılı sonrasında düzensiz bir nüfus dağılımına sahip olduğu söylenebilir.

Çubukçu'nun (2008) belirttiği üzere; ekstrapolasyon nüfus projeksiyonlarında en yaygın olarak kullanılan formlar (1) doğrusal (lineer-aritmetik), üstsel (geometrik), limitli üstsel (modifiye edilmiş geometrik) ve lojistik formlardır. Bu çalışma Kütahya İl nüfusunun basit ekstrapolasyon yöntemlerinden doğrusal ve üstsel yöntemler ile kompleks extrapolasyon yöntemlerinden modifiye edilmiş üstsel form ve lojistik form aracılığıyla 2020 yılı için tahminlerini içermektedir.

Tablo 1. Türkiye Genel Sayım Yılları ve ADNKS İtibariyle Kütahya İl Nüfusu[1]

Yıl	Toplam	Yıl	Toplam
1927	303641	1985	543384
1935	347682	1990	578020
1940	359890	2000	656903
1945	384625	2007	583910
1950	422815	2008	565884
1955	330978	2009	571804
1960	367753	2010	590496
1965	398081	2011	564264
1970	439967	2012	573421
1975	470423	2013	572059
1980	497089		

1 Tabloda yer alan 1927-2013 yıllarına ait Kütahya İli nüfus verisi Türkiye İstatistik Kurumu'nun http://www.tuik.gov.tr/Start.do web sitesi aracılığıyla genel nüfus sayımlarına ait dökümanlar ve adrese dayalı nüfus kayıt sistemi yardımıyla derlenmiştir.

4. KÜTAHYA İL NÜFUSUNUN EKSTRAPOLASYON NÜFUS PROJEKSİYON YÖNTEMİYLE HESAPLANMASI

4.1 Lineer form itibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusu

Lineer form itibariyle ortalama yıl bilgisi ; ortalama yerleşke nüfusu olduğuna göre; nüfus denklemini çözebilmek için öncelikle bu değerleri hesaplamamız gerekecektir. ; elimizdeki nüfus bilgisinin ait olduğu yılların toplamının ortalamasına eşittir. Hesaplamalarda 1955 yılından önceki nüfus sayımları; Uşak'ın bu dönem sonrasında Kütahya'dan ayrılmış olması nedeniyle sonuçları etkilememesi için değerlendirme dışında bırakılacaktır. Dolayısıyla;

Tablo 2. Lineer form itibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusunun Hesaplanması

Yıl (Ti)	Nüfus (Pi)	(Ti-)	(Pi-)	(Ti-)(Pi-)	(Ti-^{2}
1955	330978	-35,6	-188049	6699254,53	1269,141
1960	367753	-30,6	-151274	4632773,91	937,8906
1965	398081	-25,6	-120946	3099247,66	656,6406
1970	439967	-20,6	-79060	1630617,66	425,3906
1975	470423	-15,6	-48604	759441,406	244,1406
1980	497089	-10,6	-21938	233093,906	112,8906
1985	543384	-5,63	24356,8	-137006,72	31,64063
1990	578020	-0,63	58992,8	-36870,469	0,390625
2000	656903	9,375	137876	1292585,16	87,89063
2007	583910	16,38	64882,8	1062455,03	268,1406
2008	565884	17,38	46856,8	814136,031	301,8906
2009	571804	18,38	52776,8	969772,781	337,6406
2010	590496	19,38	71468,8	1384707,03	375,3906
2011	564264	20,38	45236,8	921698,781	415,1406
2012	573421	21,38	54393,8	1162666,41	456,8906
2013	572059	22,38	53031,8	1186585,41	500,6406

=(1955+1960+1965+1970+1975+1980+1985+1990+2000+2007+2008+2009+2010+2011+2012+2013)/16=1990,6

=(330978+367753+398081+439967+470423+497089+543384+578020+656903+583910+565884+571804+590496+564264+573421+572059)/16=519027,25

Bu değerlerin hesaplanmasının ardından nüfus tahminine yönelik denklemde ihtiyacımız olan veriler excel yardımıyla Tablo 2'deki gibi hesaplanabilir.

25675158,5

6421,75

Olduğuna göre;

= 25675158,5/ 6421,75 = 3998,15603

=-b* olduğuna göre;

= 519027,25 - 3998,15603*1990,6=-7439802,1

= Tahmin edilmek istenen yıldaki nüfus bilgisi

= a+b*T

=-7439802,1+3998,15603*T'dir.

T harfinin yerine il nüfusunu projekte etmek istediğimiz yıl yazılarak hesaplama yapılır.

=-7439802,1+3998,15603*2020=636473,083

Dolayısıyla Lineer ekstrapolasyon yöntemine göre 2020 yılında Kütahya İl nüfusunun 636473 kişi olması beklenmektedir.

4.2 Üstsel form itibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusu

Üstsel forma ait denklemde sonuca ulaşılabilmesi için Tablo 3'teki gibi bir excel tablosu oluşturularak gerekli hesaplamalar gerçekleştirilir.

Tablo 3. Üstsel form itibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusunun Hesaplanması

Yıl (Ti)	Nüfus (Pi)	logPi	(Ti-)	(logPi-log)	(Pi-)	(Ti-)(logPi-)	
1955	330978	5,52	-35,6	-0,19539103	-188049	6,960805532	1269,141
1960	367753	5,57	-30,6	-0,14963394	-151274	4,582539277	937,8906
1965	398081	5,6	-25,6	-0,11521871	-120946	2,952479448	656,6406
1970	439967	5,64	-20,6	-0,07177006	-79060	1,480257418	425,3906
1975	470423	5,67	-15,6	-0,04270161	-48604	0,667212697	244,1406
1980	497089	5,7	-10,6	-0,01875601	-21938	0,199282574	112,8906
1985	543384	5,74	-5,63	0,01991669	24356,8	-0,112031362	31,64063
1990	578020	5,76	-0,63	0,04675271	58992,8	-0,029220441	0,390625
2000	656903	5,82	9,375	0,10231109	137876	0,959166426	87,89063
2007	583910	5,77	16,38	0,05115575	64882,8	0,837675459	268,1406
2008	565884	5,75	17,38	0,03753725	46856,8	0,652209804	301,8906
2009	571804	5,76	18,38	0,04205703	52776,8	0,772797913	337,6406
2010	590496	5,77	19,38	0,0560268	71468,8	1,085519255	375,3906
2011	564264	5,75	20,38	0,03629218	45236,8	0,739453237	415,1406
2012	573421	5,76	21,38	0,04328343	54393,8	0,925183401	456,8906
2013	572059	5,76	22,38	0,04225066	53031,8	0,94535858	500,6406

23,61868922

6421,75

log=23,61868922/6421,75=0,003677921

log=-log*T

log= 5,71-0,003677921*T

log= 5,71-0,003677921* 1990,6= -1,613414327

T projeksiyon nüfus yılı olduğuna göre; 2020 yılına eşittir. Denklemde yerine yazarsak;

log=-1,613414327+0,003677921*T

log=-1,613414327+0,003677921*2020= 5,815986104

Bu değerin antilogu alınınca 2020 yılında Kütahya İl nüfusu üstel forma göre aşağıdaki tahmini verecektir.

=-654615,2

4.3 Limitli (Modifiye edilmiş) Üstsel Form İtibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusu

Limitli üstsel form itibariyle Kütahya İl nüfusuna yönelik hesaplamalar bu bölümde aktarılmakta olup; lineer ve üstsel formlara benzer şekilde excelde hazırlanacak tablo yardımıyla denkleme ait hesaplamalar gerçekleştirilir (bkz. Tablo 4).

Tablo 4. Limitli (Modifiye edilmiş) Üstsel Form İtibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusunun Hesaplanması

Yıl (Ti)	Nüfus (Pi)	log(L-Pi)	(Ti-)		(Ti-)[log(L-Pi)-]
1955	330978	5,8254404	-35,6	1269,14	-5,357079852
1960	367753	5,80088678	-30,6	937,891	-3,853254323
1965	398081	5,77953805	-25,6	656,641	-2,677090499
1970	439967	5,74821362	-20,6	425,391	-1,508664931
1975	470423	5,72392912	-15,6	244,141	-0,76348261
1980	497089	5,70149113	-10,6	112,891	-0,280764636
1985	543384	5,65955113	-5,63	31,6406	0,087272453
1990	578020	5,62529187	-0,63	0,39063	0,031108975
2000	656903	5,53541692	9,375	87,8906	-1,309212256
2007	583910	5,61918728	16,38	268,141	-0,9150178
2008	565884	5,63760579	17,38	301,891	-0,650875063
2009	571804	5,63164261	18,38	337,641	-0,797909054
2010	590496	5,61225815	19,38	375,391	-1,216906545
2011	564264	5,63922344	20,38	415,141	-0,730296758
2012	573421	5,62999947	21,38	456,891	-0,963301913
2013	572059	5,6313839	22,38	500,641	-0,977392152

log=5,72

= logaritması alınmış (L-Pi) değerlerinin toplanıp, 16'ya bölünerek ortalamasının alınması sonucunda elde edilen sayıyı ifade etmektedir.

log= -21,88286696/6421,75=-0,003407617

log=5,67506623-1990,6*-0,003407617=12,45835459

antilogları alındığında;

b=0,992184373

a=2,87313E+12

$P=L-a*b^T$

$P_{2020}=1000000-2,87313E+12*0,992184373^{2020}$

$P_{2020}=624190,7485$

Dolayısıyla üstsel form itibariyle Kütahya İli'nin 2020 yılı nüfusu 624191 olarak tahmin edilmektedir.

4.3 Lojistik Form İtibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusu

Lojistik form itibariyle Kütahya İl nüfusuna yönelik hesaplamalar bu bölümde aktarılmakta olup; lineer, üstsel ve limitli üstsel formlara benzer şekilde excelde hazırlanacak tablo yardımıyla denkleme ait hesaplamalar gerçekleştirilir (bkz. Tablo 5).

=5,71519016

L=1000000

23,61868922

6421,75

log= 23,61868922/6421,75=0,003677921

log=5,71519016-1990,6*0,003677921=-1,606171342

log=Loga+Logb*T

log= -1,606171342+ 0,003677921*2020= 5,823229089

Antilogu alındığında;

P=10^5,823229089=665624,1788 bulunur.

Dolayısıyla 2020 yılına ait Kütahya İl nüfusunun 665624 olacağı tahmin edilmektedir.

Tablo 5. Lojistik Form İtibariyle 2020 Yılı Kütahya İl Nüfusunun Hesaplanması

Yıl (Ti)	Nüfus (Pi)	1/Pi	1/Pi-1/L	log(1/Pi-1/L)	-)	(Ti-)		(Ti-)[-)]
1955	330978	3,021E-06	330978	5,519799127	-0,195391032	-35,6	1269,14	-196,6428439
1960	367753	2,719E-06	367753	5,565556224	-0,149633936	-30,6	937,891	-170,4451594
1965	398081	2,512E-06	398081	5,59997145	-0,11521871	-25,6	656,641	-143,4992684
1970	439967	2,273E-06	439967	5,643420103	-0,071770057	-20,6	425,391	-116,3955396
1975	470423	2,126E-06	470423	5,672488547	-0,042701613	-15,6	244,141	-88,63263355
1980	497089	2,012E-06	497089	5,696434153	-0,018756007	-10,6	112,891	-60,52461287
1985	543384	1,84E-06	543384	5,735106846	0,019916687	-5,63	31,6406	-32,25997601
1990	578020	1,73E-06	578020	5,761942866	0,046752706	-0,63	0,39063	-3,601214291
2000	656903	1,522E-06	656903	5,817501245	0,102311085	9,375	87,8906	54,53907417
2007	583910	1,713E-06	583910	5,766345913	0,051155753	16,38	268,141	94,42391433
2008	565884	1,767E-06	565884	5,752727415	0,037537255	17,38	301,891	99,95363883
2009	571804	1,749E-06	571804	5,757247189	0,042057029	18,38	337,641	105,7894171
2010	590496	1,693E-06	590496	5,77121696	0,0560268	19,38	375,391	111,8173286
2011	564264	1,772E-06	564264	5,751482343	0,036292183	20,38	415,141	117,1864527
2012	573421	1,744E-06	573421	5,758473594	0,043283434	21,38	456,891	123,0873731
2013	572059	1,748E-06	572059	5,757440823	0,042250663	22,38	500,641	128,8227384

4.4 İdeal Formun Seçimi

Her yöntem sonucunda bulduğumuz a ve b değerlerini aynı yönteme özgü denklemde yerine yazarak ve sadece yıl bilgisini nüfus sayım dönemlerindeki yıl bilgisi olarak girerek geçmişe yönelik nüfus tahminlerinden oluşan Tablo 6 hazırlanmıştır. Bu tablo yardımıyla OH ve OMYH değerleri hesaplanır ve sonrasında en düşük OH ve OMYH değerlerini sağlayan ekstrapolasyon yöntemi Kütahya İli için belirlenir (bkz. Tablo7 ve 8).

OMYH değeri, OH değerine göre daha güvenilir olduğundan; OMYH değeri en düşük olan limitli üstsel form Kütahya ili için en uygun form olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla Kütahya İl nüfusunun 2020 yılında 624191 olacağı belirlenmiş olur.

Tablo 6. Ekstrapolasyon Nüfus Projeksiyon Yöntemleri İtibariyle Kütahya İl Nüfusu

Yıl (Ti)	Nüfus (Pi)	Lineer Form (Pi)		LimitliPi	LojistikPi
1955	330978	376592,9414	377503,723	374161,0372	383852,3679
1960	367753	396583,7215	393831,8578	398238,345	400455,1
1965	398081	416574,5017	410866,2319	421389,3493	417775,9486
1970	439967	436565,2818	428637,3923	443649,6871	435845,9744
1975	470423	456556,062	447177,2071	465053,6241	454697,5813
1980	497089	476546,8422	466518,9228	485634,1077	474364,5752
1985	543384	496537,6223	486697,2241	505422,8179	494882,2237
1990	578020	516528,4025	507748,2956	524450,2159	516287,3203
2000	656903	556509,9628	552621,3816	560337,1053	561915,0566
2007	583910	584497,055	586371,8749	583834,0987	596233,1466
2008	565884	588495,2111	591358,7842	587086,6961	601303,923
2009	571804	592493,3671	596388,1057	590313,8725	606417,8248
2010	590496	596491,5231	601460,2	593515,8264	611575,2187
2011	564264	600489,6792	606575,4309	596692,755	616776,4746
2012	573421	604487,8352	611734,1652	599844,854	622021,9656
2013	572059	608485,9912	616936,7729	602972,3173	627312,0678

Tablo 7. Ekstrapolasyon Nüfus Projeksiyon Yöntemleri İtibariyle OH Değerinin Hesaplanması

Yıl (Ti)	Nüfus (Pi)	Lineer Form (Pi)	Pi-LineerPi		Pi-	LimitliPi	Pi-LimitliPi	LojistikPi	Pi-LojistikPi
1955	330978	376592,9414	-45614,94135	377503,723	-46525,723	374161,0372	-43183,0372	383852,3679	-52874,3679
1960	367753	396583,7215	-28830,72151	393831,8578	-26078,85777	398238,345	-30485,345	400455,1	-32702,1
1965	398081	416574,5017	-18493,50167	410866,2319	-12785,2319	421389,3493	-23308,3493	417775,9486	-19694,9486
1970	439967	436565,2818	3401,718165	428637,3923	11329,60771	443649,6871	-3682,68711	435845,9744	4121,02561
1975	470423	456556,062	13866,938	447177,2071	23245,79291	465053,6241	5369,375944	454697,5813	15725,4187
1980	497089	476546,8422	20542,15784	466518,9228	30570,07716	485634,1077	11454,89233	474364,5752	22724,4248
1985	543384	496537,6223	46846,37768	486697,2241	56686,7759	505422,8179	37961,1821	494882,2237	48501,7763
1990	578020	516528,4025	61491,59752	507748,2956	70271,70439	524450,2159	53569,78412	516287,3203	61732,6797
2000	656903	556509,9628	100393,0372	552621,3816	104281,6184	560337,1053	96565,89475	561915,0566	94987,9434
2007	583910	584497,055	-587,0550278	586371,8749	-2461,874879	583834,0987	75,90129881	596233,1466	-12323,1466
2008	565884	588495,2111	-22611,21106	591358,7842	-25474,78425	587086,6961	-21202,6961	601303,923	-35419,923
2009	571804	592493,3671	-20689,36709	596388,1057	-24584,10572	590313,8725	-18509,8725	606417,8248	-34613,8248
2010	590496	596491,5231	-5995,523125	601460,2	-10964,2	593515,8264	-3019,82638	611575,2187	-21079,2187
2011	564264	600489,6792	-36225,67916	606575,4309	-42311,43086	596692,755	-32428,755	616776,4746	-52512,4746
2012	573421	604487,8352	-31066,83519	611734,1652	-38313,16515	599844,854	-26423,854	622021,9656	-48600,9656
2013	572059	608485,9912	-36426,99122	616936,7729	-44877,77286	602972,3173	-30913,3173	627312,0678	-55253,0678
Toplam			0		22008,43006		-28160,7094		-117280,769
OH		EN DÜŞÜK OHyi SEÇ	0		1375,526879		-1760,04434		-7330,04808

Tablo 8. Ekstrapolasyon Nüfus Projeksiyon Yöntemleri İtibariyle OMYH Değerinin Hesaplanması

Yıl (Ti)	Nüfus (Pi)	Lineer Form (Pi)	Lineer için		Form için	LimitliPi	Limitli Form için	LojistikPi	Lojistik Form için
1955	330978	376592,9414	0,137818651	377503,723	0,14057044	374161,0372	0,13047102	383852,3679	0,159751911
1960	367753	396583,7215	0,078396972	393831,8578	0,070914059	398238,345	0,082896251	400455,1	0,088924088
1965	398081	416574,5017	0,04645663	410866,2319	0,032117162	421389,3493	0,058551776	417775,9486	0,049474727
1970	439967	436565,2818	0,007731758	428637,3923	0,02575104	443649,6871	0,008370371	435845,9744	0,00936667
1975	470423	456556,062	0,029477594	447177,2071	0,049414661	465053,6241	0,011413932	454697,5813	0,033428252
1980	497089	476546,8422	0,041324909	466518,9228	0,061498197	485634,1077	0,023043947	474364,5752	0,045715002
1985	543384	496537,6223	0,086212288	486697,2241	0,104321761	505422,8179	0,069860692	494882,2237	0,089258749
1990	578020	516528,4025	0,106383166	507748,2956	0,121573137	524450,2159	0,092678081	516287,3203	0,106800249
2000	656903	556509,9628	0,152827795	552621,3816	0,158747362	560337,1053	0,147001756	561915,0566	0,144599649
2007	583910	584497,055	0,001005386	586371,8749	0,004216189	583834,0987	0,000129988	596233,1466	0,021104531
2008	565884	588495,2111	0,039957325	591358,7842	0,045017679	587086,6961	0,037468273	601303,923	0,062592197
2009	571804	592493,3671	0,03618262	596388,1057	0,042993938	590313,8725	0,032371009	606417,8248	0,060534422
2010	590496	596491,5231	0,010153368	601460,2	0,01856778	593515,8264	0,005114051	611575,2187	0,035697479
2011	564264	600489,6792	0,064199877	606575,4309	0,074985168	596692,755	0,057470891	616776,4746	0,093063663
2012	573421	604487,8352	0,054178056	611734,1652	0,066815072	599844,854	0,046081071	622021,9656	0,084756166
2013	572059	608485,9912	0,063676983	616936,7729	0,078449553	602972,3173	0,054038687	627312,0678	0,09658631
Toplam			0,955983377		1,095953196		0,856961795		1,181654065
Dönem Sayısı	16								
OMYH		EN DÜŞÜK OMYH'yi SEÇ	5,974896105		6,849707475		5,356011216		7,385337906
Yüzde	100								

Tablo 9. 2020 Yılında Kütahya İli'nin İhtiyacı Olacak Kentsel, Sosyal ve Teknik Altyapı Alanlarının Hesaplanması[2]

KÜTAHYA İLİ 2020 YILI NÜFUSU				624.191			
ALTYAPI ALANLARI		**m²/kişi**	**Asgari Birim Alan (m²)**	**Kütahya 2020 Nüfusu itibariyle Toplam Alan m²**	**Kütahya 2020 Yılı Alan (Ha)**	**Min Alan İtibariyle (m²) Fonksiyon Adedi**	**Maks Alan İtibariyle (m²) Fonksiyon Adedi**
EĞİTİM TESİSLERİ ALANI	Anaokulu	0,60	2.000-4.000	374514,6	37,45146	187	94
		1,60	4.000-7.000	998705,6	99,87056	250	143
	Ortaokul	1,60	5.000-9.000	998705,6	99,87056	200	111
	Gündüzlü Lise	2,00	6.000-10.000	1248382	124,8382	208	125
	Yatılı Lise	2,00	10.000-15.000	1248382	124,8382	125	83
	Endüstri Meslek Lisesi, Çok Programlı Lise	2,00	10.000-25.000	1248382	124,8382	125	50
		2,00	2.000-4.000	1248382	124,8382	624	312
	Halk Eğitim Merkezi Olgunlaşma Enstitüsü	2,00	3.000-5.000	1248382	124,8382	416	250
SOSYAL AÇIK VE YEŞİL ALANLAR		10,00		6241910	624,191	-	-
	Park	10,00		6241910	624,191	-	-
	Botanik Parkı	10,00		6241910	624,191	-	-
	Hayvanat Bahçesi	10,00		6241910	624,191	-	-
	Mesire Yeri	10,00		6241910	624,191	-	-
	Rekreasyon	10,00		6241910	624,191	-	-
SAĞLIK TESİSLERİ ALANI	Aile Sağlık Merkezi	1,60	750-2.000	998705,6	99,87056	1.332	499
	Basamak Sağlık Tesisleri	1,60	3.000	998705,6	99,87056	333	333
	Ağız ve Diş Sağlığı Merkezi	1,60		998705,6	99,87056	9.079	9.079
	Doğum ve Çocuk Bakım Evleri	1,60		998705,6	99,87056	7.682	7.682
	Devlet Hastaneleri	1,60		998705,6	99,87056	7682,350769	7682,350769
		1,60	Yatak başına (130) m²	998705,6	99,87056	7.682	7.682
	Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Hastaneleri	1,60		998705,6	99,87056	7.682	7.682
	Sağlık Kampüsleri	1,60	Yatak başına (220) m²	998705,6	99,87056	4.540	4.540
SOSYAL ve KÜLTÜREL TESİSLER ALANI		1,00		624191	62,4191	-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
						-	-
	Küçük ibadet yeri	0,75	1.000	468143,25	46,814325	468	468
	Orta ibadet yeri	0,75	2.500	468143,25	46,814325	187	187
	Büyük ibadet yeri ve külliyesi	0,75	15.000	468143,25	46,814325	31	31
TEKNİK ALTYAPI (Yol ve Otopark hariç)		0,50		312095,5	31,20955	-	-
					0	-	-
					0	-	-
Toplam				56395656,85	5639,565685		

2 Mekansal Planlar Yapım Yönetmeliği Ek-2 Tablosu baz alınarak hazırlanmıştır.

Bu aşamadan sonra Mekansal Planlar Yapım Yönetmeliği'nde belirtilen kriterler dikkate alınarak Kütahya İli'nin ihtiyacı olan kentsel, sosyal ve teknik altyapı alanları hesaplanır. Kentsel, Sosyal ve Teknik Altyapı türleri itibariyle Kütahya'nın ihtiyacı olan toplam alan miktarı fonksiyonlar ve fonksiyonlara ait minimum, maksimum alan gereksinimleri itibariyle Tablo 9.'da görüldüğü gibi hesaplanır. Dolayısıyla Kütahya ili sahip olduğu ve gerçekleştirdiği mevcut kentsel, sosyal ve teknik altyapı alanlarını, 2020 yılında ihtiyacı olacak miktardan çıkardığında; önümüzdeki beş yıllık yatırım programını gerçekleştirmesi gereken fonksiyonlar itibariyle planlayabilecektir.

SONUÇ

Rayer'ın (2008) da söylediği gibi; geleceğe ilişkin nüfus hesapları kent ve arazi kullanım planlamasında ekonomik gelişmedeki yenilikler, altyapı, ulaşım ve sağlık hizmetlerinin planlanması, su taleplerinin değerlendirilmesinde, doğal kaynakların yönetilmesinde ve korunmasında ve diğer uygulamalarda geniş kulanım alanı bulmaktadır (Rayers, 2008). Bununla birlikte kentsel ve kırsal alanlara yönelik planlama çalışmalarını gerçekleştiren şehir plancılar için planlama alanının nüfus kestiriminin gerçeğe en yakın şekilde tahmin edilmiş olması büyük önem taşımaktadır. Nüfus kestiriminin gerçeğe yakınlık derecesi alınan planlama kararlarının amacına ulaşmasında ve revizyona minimum ihtiyaç bırakmasında önemlidir.

Nüfusun öngörümü bazı demografik metodları içermekte olup; nüfus projeksiyonu yapan plancılar ya da uygulayıcılar; (1) kullanılacak metodun seçimi, (2) girdi olacak verinin belirlenmesi, (3) kabul edilecek varsayımların belirlenmesi, (4) özellikli nüfusların değerlendirilmesi vb. pek çok konunun seçimiyle yüzleşmektedirler (Rayers, 2008). Dolayısıyla plandan sorumlu olan ekibin planlama alanını tanıması ve uygun nüfus projeksiyon yöntemini belirlemesi yapılacak planın uygulanabilirliği açısından önemlidir.

Bu çalışmanın birinci amacı şehir planlama öğrencilerinin ve şehir plancıların planlama çalışmalarına başlarken analiz aşamasından sonra ihtiyaç duyacağı temel bilgi olan ve plan kararlarının büyük oranda üzerine temelleneceği plan projeksiyon yılı nüfusunu hesaplamaya yönelik bir yöntemi aktarmaktır. Çalışma kapsamında en çok kullanılan yöntemlerden biri olan ekstrapolasyon nüfus projeksiyon yöntemi belirlenmiş olup; (1) lineer form, (2) üstsel form, (3) limitli üstsel form ve (4) lojistik form seçilmiş ve detaylı hesapları aktarılmıştır.

Genellikle 20-30 yıl gibi uzun dönemli olarak hazırlanarak onaylanan planlama çalışmalarında; kısa dönemli olarak planın durumunu değerlendirmek ve ihtiyaçlarını ortaya koymak amacıyla; belki de plan etap yıllarına paralel olarak uygulanabilecek ekstrapolasyon yönteminin ortaya koyulmuş olması nedeniyle; çalışmanın bu anlamda amacına ulaştığı söylenebilir.

Çalışmanın ikinci amacı ise 2020 yılı itibariyle Kütahya İl nüfusunu hesaplayarak; Kütahya'nın ihtiyaç duyacağı kentsel, sosyal ve teknik altyapı miktarını tespit etmektir. Çalışma kapsamında kullanılan nüfus verisi; Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TUİK) web sayfasında yer alan genel nüfus sayımlarından ve 2000 yılı sonrası için adrese dayalı nüfus kayıt sisteminden (ADNKS) elde edilmiştir.

Çalışma sonucunda 2020 yılında Kütahya il nüfusunun lineer ekstrapolasyon yönteme göre 636.473'e, üstsel ekstrapolasyon yönteme göre 654.615'e, limitli üstsel ekstrapolasyon yönteme göre 624.191'e ve son olarak lojistik ekstrapolasyon yönteme göre 665.624'e ulaşacağı tahmin edilmiştir. Ortalama hata (OH) ve ortalama mutlak hata yüzdesi (OMYH) hesaplandığında en düşük OH değeri itibariyle lineer form, en düşük OMYH değeri itibariyle limitli üstsel formun Kütahya ili için en uygun formlar olduğu belirlenmiştir. Ancak ortalama hata (OH) değerlerinin hata oranını daha yüksek veriyor olması nedeniyle ortalama mutlak hata yüzdesi (OMYH) dikkate alınmış ve Kütahya ili için en uygun formun limitli üstsel ekstrapolasyon yöntemi olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla Kütahya ili 2020 yılında 624.191 kişiye ulaşacaktır.

Bu durumda 2020 yılında Kütahya İli arazi kullanım durumu incelendiğinde; asgari koşulların sağlanması için kreş+anaokulu, ilköğretim ve ortaöğretim tesisleri, dini tesis, sağlık tesisi, idari tesisler, halk eğitim merkezi, sosyal tesis alanları, kültürel tesis alanları, teknik altyapı alanları (yol ve otopark hariç) ve yeşil alanları kapsayan toplam 2272 hektarlık kamusal alana ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla; hedef uzun dönemli tamamlanmış bir planın kısa dönemli plan etaplarını kontrol etmekse; mevcutta planlanmış ancak henüz uygulanmamış yeterli miktarda ve türde kamusal alanın bu süreçte uygulama görmesi gerekecektir. Dolayısıyla Kütahya ili sahip olduğu ve gerçekleştirdiği mevcut kentsel, sosyal ve teknik altyapı alanlarını, 2020 yılında ihtiyacı olacak miktardan çıkardığında; önümüzdeki beş yıllık yatırım programını gerçekleştirmesi gereken fonksiyonlar itibariyle planlayabilecektir. Çalışma bu anlamda da amacına ulaşmıştır.

Kütahya İli'ne ait mevcut kentsel, sosyal ve teknik altyapı alanlarının değerlendirmeye katılmamış olması, Kütahya İli'nin taşıyabileceği maksimum nüfus miktarının ayrı bir çalışma gerektiriyor olması nedeniyle bilinmeksizin limit değerinin 1.000.000 olarak alınmış olması çalışmanın eksik yönlerini oluşturmaktadır. Şehir planlama öğrencilerine ve şehir planlama çalışmalarının müellifleri ile uygulayıcılarına planlama alanlarına ilişkin kısa dönemli yatırım kararlarını revize edecek yöntem önerisi sunması bu çalışmanın literatüre katkısını oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

ALCANTARA, A. N., (2002). "Population Projections Without Trying" Data Users Conference September 24, 2002 http://bber.unm.edu/presentations/projections.pdf, **08.05.2014**

BİLGİLİ, F., (2002). "VAR, ARIMA, Üstsel Düzleme, Karma ve İlave-Faktör Yöntemlerinin Özel Tüketim Harcamalarına Ait Ex Post Öngörü Başarılarının Karşılaştırılması" DEÜ İİBF Dergisi, 17(1) (185-211) file:///C:/Users/User/Desktop/131-756-1-PB.pdf, **29.05.2014**

ÇUBUKÇU, K. M., (2008). Planlamada Klasik Sayısal Yöntemler ODTÜ Yayıncılık, Ankara.

DURUSOY, R., (2005). "Nüfus Projeksiyon Yöntemleri" Halk Sağlığı Anabilim Dalı Seminer Programı http://halksagligi.med.ege.edu.tr/seminerler/2004-05/NufusProjeksiyonYontemleri_RD.pdf, **16.05.2014**

KEILMAN, N., PHAM, D. Q., & HETLAND, A., (2002). "Why Population Forecasts Should Be Probabilistic-Illustrated By The Case Of Norway" Demographic Research, 6 (15) (409-454) http://www.demographic-research.org/volumes/vol6/15/6-15.pdf, **30.04.2014**

KOCAMAN, T., (2002). Plan Nüfus Projeksiyon Yöntemleri TC Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı (DPT), Sosyal Sektörler ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü, Ankara http://www3.kalkinma.gov.tr/DocObjects/view/12923/Plan_N%C3%BCfus_Projeksiyon_Y%C3%B6ntemleri.pdf, **16.05.2014**

MALTHUS, T., (1998). An Essay On The Principles Of Population St. Paul's Church Yard, London http://www.esp.org/books/malthus/population/malthus.pdf, **29.04.2014**

MIDDLE RIO GRANDE REGIONAL WATER PLAN (MRGRWP), (2004). http://www.ose.state.nm.us/Planning/RWP/region_12.php, **08.05.2014**

O'NEILL, B. C., BALK, D., BRICKMAN, M., & ERZA, M., (2001). "A Guide To Global Population Projections" Demographic Research, 4(8) (203-288) http://www.demographic-research.org/volumes/vol4/8/4-8.pdf, **30.04.2014**

MEKANSAL PLANLAR YAPIM YÖNETMELİĞİ, (2014). http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http%3A%2F%2Fwww.resmigazete.gov.tr%2Feskiler%2F2014%2F06%2F20140614.htm&main=http%3A%2F%2Fwww.resmigazete.gov.tr%2Feskiler%2F2014%2F06%2F20140614.htm, **06.08.2014**

RAYERS, S., (2004). "Assessing The Accuracy of Trend Extrapolation Methods For Population Projections: The Long View" Annual Meeting of Southern Demographic Association https://www.bebr.ufl.edu/files/SDA2004_AccuracyEvaluation_0.pdf, **13.05.2014**

RAYER, S., (2008). "Population Forecast Errors, A Primer For Planners" Journal of Planning Education and Research, 27 (417-430) http://jpe.sagepub.com/content/early/2008/02/04/0739456X07313925.full.pdf+html, **02.05.2014**

SADİK, N., (2001). "Feeding The World, Sustaining The Earth: The Critical Importance of Population Issues" Consultative Group On International Agricultural Research (CGIAR) http://www.worldbank.org/html/cgiar/publications/crawford/craw01.pdf, **29.04.2014**

SCHEIDEL, W., (2006). "Population And Demography" Princeton/Stanford Working Papers in Classics http://www.princeton.edu/~pswpc/pdfs/scheidel/040604.pdf, **29.04.2014**

SEGARD, G. H., & PASTEELS, J. M., (2011). "Projections of Economically Active Population, A Review of National And International Methodologies" http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---stat/documents/publication/wcms_213755.pdf, **12.05.2014**

SMITH, S. K., TAYMAN, J., & SWANSON, D. A., (2013). A Practitioner's Guide To State And Local Population Projections, Land, K. C. (Eds.) The Springer Series On Demographic Methods And Population Analysis, Springer, Newyork London http://download.springer.com/static/pdf/501/bok%253A978-94-007-7551-0.

pdf?auth66=1400401431_21fe0e25cf266daf1f3af43d60becb62&ext=.pdf, **16.05.2014**

TÜRK DİL KURUMU (TDK), (bt). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5375d9a5315a56.34751297, **16.05.2014**

TÜRKİYE İSTATİSTİK KURUMU (TUİK). http://www.tuik.gov.tr/Start.do, **10.05.2014**

UNITED NATIONS (UN), (1952). Manual I: Methods For Estimating Total Population For Current Dates United Nations Publications http://www.un.org/esa/population/techcoop/DemEst/manual1/manual1.html, **12.05.2014**

VAN BUSKIRK, RYFFEL AND ASSOCIATES INC., (2004). "Population Model To Forecast Population Growth of Lehigh Acres Over Time To Build-Out" Project No: 2620 http://www.interactivegrowthmodel.com/pdf/POPULATION-MODEL-LEHIGH.pdf, **09.05.2014**

WHY POPULATION MATTERS, (bt). https://www.populationinstitute.org/resources/whypopulationmatters/, **29.04.2014**

WILSON, T., (2011). "A Review of Sub-Regional Population Projection Methods" The University of Queensland Queensland Centre for Population Research School Of Geography, Planning And Environmental Management http://gpem.uq.edu.au/qcpr-docs/SubRegionalProjectionMethodsReview.pdf, **09.05.2014**

WINTER SPRINGS ADOPTED COMPREHENSIVE PLAN (WSACP), (2009). http://www.winterspringsfl.org/EN/web/dept/cd/48964/compplan.htm, **06.05.2014**

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:34 K:33
www.mtddergisi.com

MÜZE, KÜTÜPHANE VE ARŞİV BİNALARINDA İZLEME ÇALIŞMALARININ ÖNLEYİCİKONSERVASYON AÇISINDAN ÖNEMİ

Alpaslan Hamdi KUZUCUOĞLU

Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İş Sağlığı ve Güvenliği Bölümü

Özet: Tüm dünyada kültürel miras; çevresel koşullar, doğal afetler ve insan kaynaklı riskler nedeniyle tehdit altındadır. Bu tehdit doğal afetlerde afetin meydana gelme sıklığı, büyüklüğü, süresi, etki bölgesine göre değişirken çevresel risklerde çok daha uzun vadeye yayılmaktadır. Bu nedenle her bir risk için ayrı ayrı stratejiler (kısa, orta ve uzun vadeli riskler) belirlenmelidir. Müze koleksiyonları ile kütüphane ve arşiv binalarında bulunan nadir eserler, kütüphane ve arşiv malzemesi hava kirleticileri, bağıl nem, sıcaklık, ışık, ultraviyole (morötesi) gibi çevresel risk faktörlerine duyarlıdır. Bu nedenle iç ortamlarda bulunan eserlerin bozulmaması için periyodik ölçüm ve risk değerlendirme çalışmalarının devam etmesi gerekir. Kültürel miras eserleri ile eşsiz bilgi birikimi sağlayan kütüphane, arşiv malzemesinin korunmasına yönelik çalışmalar kapsamında bu tür objelerin bulunduğu önemli alanlardaki (teşhir, okuma, depolama alanları) koşulların ulusal ve uluslararası standartlardaki ideal değerlere getirilmesi sağlanmalıdır. Bu çalışmada da uygun olmayan iç ortam koşullarının objelere maruziyetininolası etkileri vurgulanmıştır. Çalışmada ölçüme dayalı niceliksel (quantitative) araştırma yöntemi kullanılmıştır. İç ortamdaki bu etkileri sınırlandırıcı tedbirlerin alınması için bünyesinde kültürel miras objeleri barındıran müze ve arşiv kurumunda kapsamlı bir "hava kirleticileri yönetimi"ne ihtiyaç bulunmaktadır. İç ortamlardaki koşulların anlaşılması (teşhis) ile izleme, temizleme, malzeme seçimi, filtrasyon gibi proaktif önlemlerin alındığı (koruma) yöntemlerin uygulanması ile birbirinden kıymetli eserlerin gelecek nesillere güvenle ulaşması öncelikle ele alınması gereken bir konudur.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Risk Yönetimi, Risk İzleme, Önleyici Koruma, Bilgi ve Belge Yönetimi

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:34 K:33
www.mtddergisi.com

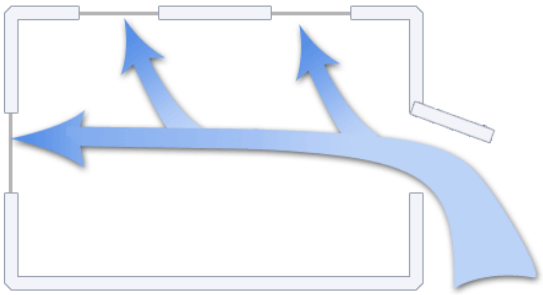
IMPORTANCE OF MONITORING INITIATIVES IN MUSEUM, LIBRARY AND ARCHIVE BUILDINGS IN TERMS OF PREVENTIVE CONSERVATION

Abstract: Cultural heritage worldwide is under the threat of environmental conditions, natural disasters and human-driven risks. While the profile of this threat varies by the incidence frequency, severity, duration and active zone of the natural disaster, the treat is much more extended as far as environmental risks are concerned. Therefore, separate strategies for each risk (short, medium and long-term risks) should be defined. Precious artworks in museum collections and library, archive assets are susceptible to environmental risk factors such as air pollutants, relative humidity, temperature, fluctuations of relative humidity and temperature, light and ultraviolet. For this reason, periodical measurements and risk assessment efforts should continuously be maintained to avoid deterioration of collections in indoor areas. Within the scope of initiatives aimed at preserving cultural heritage artifacts, museum collections and library, archive assets that serve as unique sources of information, conditions prevailing in major areas hosting such objects (exhibition, reading, storage areas) should be aligned to ideal values prescribed by national and international standards. In this study, the impacts of inappropriate indoor climate conditions exposure to objects have been emphasized. The measurement-based quantitative research method has been employed in the study. To take restrictive measures against such impacts in the indoor area, a comprehensive "management of indoor risk monitoring" should be run by the museum, library and archive facilities hosting cultural heritage assets. Identifying improper climatic conditions existing in indoor areas combined with the implementation of methods where proactive conservation measures are taken such as monitoring, cleaning, material selection constitute the basis of the high-priority issue of safely conveying precious artifacts to future generations.

Key Words: Cultural Heritage, Risk Management, Risk Monitoring, Preventive Conservation, Information And Document Management

1. GİRİŞ

Müze, kütüphane ve arşiv binaları bünyelerinde paha biçilmez koleksiyonlar barındırır. Müzeler ve bilgi-belge merkezlerinde[1] belirlenecek ve uygulamaya geçirilecek optimum tasarım kriterleri hem koleksiyonların kaybını hem de bu koleksiyonların korunmasıyla yükümlü kurumların harcamalarını en aza indirecektir. Koleksiyonların bulunduğu iç ortamlardaki tasarımlar; sıcaklık, bağıl nem, hava kalitesi ve ışık gibi iç ortam risk faktörlerine karşı önlem alınarak yapılırsa bu tedbirler hem koleksiyonların ömürlerini uzatarak koruma çalışmalarına yardımcı olacak, hem de fiziksel bozulma oranlarını yavaşlatacaktır (Ogden, 2004: 1). Bununla beraber deprem, yangın ve su baskını gibi afetlere yönelik tasarımlar da dikkate alınmalıdır. Bu tür iç ortam tasarımları operasyonel faaliyetlerdeki maliyetleri de azaltacaktır. Her müze ve bilgi-belge merkezinde kontrollü iklimlendirme sistemleri bulunmamaktadır. Bulunsa bile bu sistemlerin verimliliği konusunda izleme çalışmalarına devam edilmelidir. Zira bu sistemler de sürekli çalışmamaktadır (mesai saatleri dışında, tatil günlerinde vb.). Bu durumda olan kontrollü iklimlendirmeye sahip yapılar ile iklimlendirme sistemleri bulunmayan yapılarda pasif koruma önlemleri önem kazanmaktadır. Objeler, kitaplar, kitap dolapları, duvarlar gibi koleksiyonlar ile yapısal ve yapısal olmayan malzemeleri tehdit eden en önemli risk faktörlerinden biri olan rutubetin artmasına bağlı olarak küf oluşumları önlenmelidir. Böyle durumlarda izleme ile uygun olamayan klimatik koşulların tespitinin ardından iç ortamlarda havalandırmayı sağlayacak tasarımlar yapılmalıdır (www.library.cornell.edu).



Şekil 1: Doğal Havalandırma Yöntemi

Cornell Üniversitesi tarafından hazırlanan önleyici koruma ilkeleri içeren rehberde iç ortama yönelik hava devinimlerinin sağlanması için binalarda açıklıkların bulunması gerektiği ve bina tasarımlarında bu durumun dikkate alınması vurgulanmıştır.

Cassar, iç ortamlardaki klimatik koşulların hem koleksiyonların hem de yapı içinde bulunanların sağlığı açısından en uygun hale getirilmesi gerektiğini; bu amaç doğrultusunda tasarımların mimarlar ve mühendisler tarafından ortaklaşa yapılmasını, kurulan sistemlerin bakımlarından teknik personeller, koleksiyonların korunmasından da konservatörlerin sorumlu olması gerektiğini öngörmüştür (2006).

Amerika'da Ulusal Arşivler ve Kayıtlar İdaresi Standartlarından NARA 1571 Arşiv Depolama Standardı hükümlerinde "Alan ve Güvenlik Yönetimi Bölümü"nün görevleri zikredilirken, tüm ofislerde (kiralanan ya da mülkiyeti kuruma ait olan yerlerde) mimari ve tasarım standartlarının uygulanması, arşiv depolama ünitelerinin oluşturulması ve tasarımında mesleki ve teknik desteği sağlaması, arşiv ünitelerinin tasarım ve

1 Çalışma genelinde kütüphane ve arşiv binaları gibi tesisler bilgi-belge merkezi olarak anılacaktır. Müze objeleri ile arşiv malzemesi de koleksiyon olarak anılacaktır.

inşa projelerinde proje yöneticisi olarak görev ve sorumlulukları tanımlanmıştır (2002: 2)

Arşiv depolarında ve diğer ortamlarda bulunan koleksiyonların sağlığı açısından en önemli faktör havalandırmadır. Yapı içi hava kirliliğinin giderilmesinde ve yaşam için gerekli oksijenin sağlanmasında en ekonomik ve çevreci yol havalandırmadır. Yapılarda havalandırmanın doğal yollarla sağlanması enerji korunumu, ekonomi ve sağlık açısından yapma sistemlere göre daha olumludur (Darçın vd., 2012: 33).

Doğal ve/veya yapay havalandırmanın sağlanmadığı ortamlarda bağıl nem ve sıcaklık oranlarındaki artma veya azalmalar neticesinde müzeler ile bilgi-belge merkezlerinde bulunan koleksiyonlar hızlı bir bozulma sürecine uğrarlar. Bunun neticesinde koleksiyonlar kısmen ya da tamamen yok olabilir. Bu nedenle ortamların havalandırılması ve bağıl nem, sıcaklık kontrolüne yönelik izleme çalışmaları önem kazanmaktadır. Bununla ilgili olarak gerek müze binalarında gerek bilgi-belge merkezlerinde iç ortam koşullarının izlenmesine yönelik pek çok pasif konservasyon çalışması yürütülmüştür.

Bu çalışmada hem tarihi hem de modern binalardaki kültürel miras eserlerine zarar verebilecek klimatik koşullarının izlenilmesi (pasif koruma) ve bunun sonucunda önlemlerin alınması vurgulanmıştır. Çalışmada İstanbul'daki bir tarihi kütüphane binası ile bir modern kütüphane bina incelenmiştir.

2. AMAÇ

Müze ve bilgi-belge merkezlerinin mimari ve iç ortam tasarımlarında olası afet etkileri ile uygun olmayan standartlardaki iç ortam koşullarına yönelik risklerin en aza indirilmesi öngörülmelidir. Çalışmada iç ortam koşulları izlemesinin öneminin vurgulanması amaçlanmıştır. Bununla birlikte, yapılacak tasarımlarda iç ortam gerekliliklerine uyularak, yapı malzemelerinden iç ortamda kullanılacak malzemelere kadar tüm ayrıntılara dikkat edilmesi gerekliliği de değerlendirilmiştir.

3. KAPSAM

Çalışmada koruyucu koruma ilkelerine dikkat çekilmiş, müze, kütüphane ve arşiv binalarında görev yapan idareci, konservatör, kuratör, kütüphane ve arşiv uzmanlarının iç ortam koşullarında korumaya yönelik alması gerek tedbirler vurgulanmıştır.

4. YÖNTEM

Çalışma kapsamında ulusal/uluslararası müze ve kütüphane-arşiv koruma ilkeleri ışığında, izleme çalışmalarına yönelik veri kaydediciler ile bağıl nem, sıcaklık ve ışık risk faktörleri için izleme çalışmaları yapılmış, elde edilen veriler grafik olarak gösterilmiştir. Ayrıca ışık şiddetine yönelik bir de risk haritası hazırlanmış, bu risk haritası coğrafi bilgi sisteminde (CBS) tematik olarak gösterilmiştir. Araştırma nitel bir araştırma şeklinde literatür taraması olarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmada kullanılan analiz yöntemleri nitel olarak değerlendirilmiş literatür açısından desteklenmiştir.

5. PASİF / ÖNLEYİCİ KORUMA

Uzak ve yakın geçmiş dönemleri yansıtan ve tarihi belge niteliği taşıyan objeler, geçmişten günümüze ışık tutmaktadırlar. Bu nedenle her biri, mutlaka korunması gereken bir kültür mirasıdır. Müzeler ve bilgi-belge merkezlerinde

eserlerin eskime, bozulma, değişim ve kaybolma sürecine etki eden en önemli faktörler; objeleri oluşturan özgün malzeme ve strüktür sistemindeki materyalin fiziksel ve kimyasal uyumları, kullanım şekilleri ve bulundukları ortamdaki çevre koşullarından etkilenmeleridir. Müze ve bilgi-belge merkezlerinde iç konfor koşullarını oluşturan parametrelerde meydana gelebilecek riskler (ışık etkisi, sıcaklık ve sıcaklık dalgalanmaları, bağıl nem ve bağıl nem dalgalanmaları, biyolojik etkiler, mekanik etkiler, ses etkileri, atmosferik etkiler, vb.) objelerin sağlığını tehdit etmektedir. Kültürel miras eserlerini barındıran binalar, tarihi bina ve modern tekniklerle yapılan bina özelliğine sahip olabilirler. Bu farklı yapısal karakteristikleri nedeniyle iç ortamlarında da aynı iklim koşullarını sağlayamayabilirler. Modern binalarda iklimlendirme tesislerinin kurulması kolaydır. Ancak pek çok modern bina bütçe sorunları nedeniyle iklimlendirme sistemlerinden mahrumdur. Tarihi binalarda da kurulacak iklimlendirme sistemleri nedeniyle tahribat riski söz konusu olacağından, genellikle tahrip edici özellikteki tesisatın kurulması yerine mobil iklimlendirme sistemleri (humidifier, dehumidifier, ısıtma, soğutma cihazları) konulmaktadır. Çok geniş alanlara sahip mekanlarda bu da mümkün olmayıp doğal havalandırma yoluna gidilmektedir. Müze ve bilgi-belge merkezlerinde objeye direkt müdahale edilmeden bu sayılan etkilerin minimize edilmesi ve ideal koruma koşullarının sağlandığı ortamların oluşturulması "pasif / önleyici koruma" olarak nitelendirilmekte; tarihi mirasın korunmasına önemli katkılar sunmaktadır.

Pasif konservasyon beş adımdan oluşmaktadır:

- İklim kontrolü,
- Güvenlik,
- Depolama,
- Kutulama,
- Afet Planlaması ve kontrolü. (Myrbakk, 2005:1)

Uzun dönem planlamasına altlık olacak ve politikaların belirlenmesine katkı sağlayacak "konservasyon değerlendirmesi" bina genelinde dokuz alanda yapılmalıdır.

1-Bölge ve koleksiyonlar

2-Koleksiyonların korunması ve bölge bakımı ile ilgili personellerin sağlanması

3-Alan ve yapılar

4-Bölgenin iklimsel kontrolü ve çevresi

-sıcaklık/bağıl nem

-kirleticiler ve partiküller

-aydınlatma

-haşere kontrolü

-temizlik

5-Koleksiyonlar ve koleksiyonlarla ilgili politikalar

6-Koleksiyonların sergilenmesi

7-Koleksiyonların depolanması

8-Bölge ve koleksiyonlar için acil durum hazırlığı

9-Bölge ve koleksiyonların güvenlik ve emniyeti

Bu kısa ve uzun dönem eser koruma planlarının gelişimine katkı sağlayacak bir stratejidir. (Merritt, J.& Reilly, J., 2010: 13)

6. MÜZE VE BİLGİ-BELGE MERKEZLERİNDE KONFOR KOŞULLARINA YÖNELİK RİSKLER

Binaların iç ortamının dış ortamdan ne kadar etkilendiğinin anlaşılması için, iç ve dış konfor koşulları, obje ve yapı sağlığı açısından izlenmelidir. Gerek sergileme gerekse depolama koşullarında bulunan koleksiyonların sıcaklık ve bağıl nem oranlarındaki değişimler, objelerin hızla bozulmasına ve telafisi mümkün olmayan hasarlara neden olmaktadır. Risk etkenlerinin bina içine ne derecede etki ettiği, ancak izleme yoluyla tespit edilebilir. Koleksiyonların bozulmaları halinde ayrılması gerekecek konservasyon ve restorasyon bütçesine oranla çok daha az bir harcamayla, pasif / önleyici konservasyon gerçekleştirilebilmektedir. İzleme de pasif konservasyonun bir parçasıdır.

İç ortamdaki mevcut iklimsel koşulların anlaşılabilmesi için, sıcaklık ve bağıl nem ölçümlerinin düzenli ve sık aralıklarla yapılması gereklidir. İdeal olan, günün 24 saati ölçüm ve kayıt altına almaktır. Çünkü, sıcaklık ve bağıl nem değerleri, günlük, haftalık ve yıllık olarak sürekli değişkenlik gösterir. Bina dışındaki iklimsel/çevresel değişiklikler ve hava durumu, bina içine de etki edebilir. Buna ek olarak, ısıtma ve/veya ışıklandırma sistemleri de bina iç ortamına etki edebilecek faktörlerdir. Koleksiyonların bulunduğu binaların çoğu, sıcaklık ve nem dalgalanmalarından etkilenmektedir. Binaya göre çok daha küçük ölçekte bulunan teşhir vitrinleri, kapalı kitap dolapları ile ortam arasında farklılıklar olabilmektedir. Vitrinin içinde inorganik bir obje bulunurken, ortamda organik objeler bulunabilmektedir. Objelere özgü koruma koşulları için çeşitli vitrin sistemleri geliştirilmiştir. Silika jel panelleri bulunan teşhir vitrinlerinin yanında, özel cihazlar yardımıyla ısıtma ve havalandırması sağlanan, bünyesinde veri kayıt cihazları barındıran vitrinler de bulunmaktadır. Ayrıca, ışığı direkt olarak objeye yansıtmayan özel donanımlı vitrinler de tasarlanmıştır. Bunlar, obje hasarının önlenmesine yönelik tedbirler sağlamaktadırlar[2].

Sıcaklık ve bağıl nem, birbirleriyle yakından ilgili olup, genellikle de bir cihaz ile ölçülebilirler. Sıcaklık ^{o}C ile, bağıl nem ise % RH ile ifade edilir. Cihazların kompleks olmalarına ve hassasiyet derecelerine bağlı olarak, piyasada değişen fiyatlarda çok çeşitli ürünler bulunmaktadır. Termohigrografler ve elektronik sensör donanımlı "data-logger"lar (veri kayıt cihazı) vasıtasıyla, sıcaklık ve nem verileri izlenebilmekte ve kayıt altına alınabilmektedir. Binalarda koleksiyonların bulunduğu her yerde izleme yapılması sağlıklı olacaktır. İzleme konumu belirlenirken hangi risk faktörüne bağlı bir ölçüm isteniyorsa ona göre sensörlü ölçüm cihazlarının yerleştirilmesi (sabit ölçüm cihazları) / dolaştırılması (hareketli ölçüm cihazları) sağlanmalıdır. Örneğin aydınlatma riskine yönelik bir ölçüm yapılıyorsa ışık kaynağından (aydınlatma elemanı ya da pencere kenarı) koleksiyonların bulunduğu yere kadar bir alan taranmalıdır. İzleme sisteminin bir parçası olan sensör / sensörlerle mekanda homojen bir dağılım yapılarak ölçüm yapılması en sağlıklı ve bilimsel sonuçları sağlayacaktır. Sensörlü cihazları yere, bir sıcaklık kaynağına, "humi-

2 Koleksiyon içeren pek çok binada estetik ve bütçe kaynaklı sorunlar nedeniyle nem kontrolü için mekanik sistemlerin kurulması mümkün olmamaktadır. Bu nedenle nem dalgalanmalarının azaltılmasına yönelik mikro iklim olan vitrinlerde absorblayıcı malzeme kullanılması alternatif bir metotdur. (Yu&Klein&Reindl, 2001).

difier" (nemlendirici) ve "dehumidifier" (nem alıcı) cihazların, kapı veya pencerelerin yanına koymaktan kaçınılmalıdır. Cihazlar, kolaylıkla müdahale edilemeyecek, kazayla çarpılmayacak veya sonradan hareket ettirilmeyecek yerlere monte edilmeli / konulmalıdır.

Kayıt ünitesi bulunan termohigrografler veya "data-logger"lar, grafiklendirilmiş bir özet sunarlar. Ölçüm ve verileri kapsayan bu grafiklerin günlük olarak kaydedilmesi, pek çok bilgi vermesi açısından önemli bir araçtır. Bu veriler, manuel olarak veya bilgisayar yardımıyla çizilen grafiklerle değerlendirilerek özetlenebilir (Monitoring Temperature and Humidity in Museums, 2003: 3).

Sıcaklık ve nem seviyeleri, mümkün olduğunca orantılı (sıcaklık yükseldikçe bağıl nem düşer, sıcaklık düştükçe bağıl nem yükselir.) tutulmalıdır. Zira bu değerlerin değişim gösterdiği ortam koşullarına sürekli uyum sağlamaya çalışan organik eserler; bağıl nemin yüksek olması durumunda higroskopik özellikleri nedeniyle ortamdan nem almaya, düşük olması durumunda ise ortama nem vermeye çalışırlar.

Her malzeme için aynı iklim koşulları uygun olmayabilir. Bileşimlerine bağlı olarak, farklı malzemelerden yapılmış eserler farklı iklim koşulları gerektirirler. Özellikle bazı eserlerin çok duyarlı olduğu nem düzeyi, özenle izlenmeli ve denetlenmelidir. Örneğin, nemli ortamlarda madenler korozyona uğrar, pişmemiş toprak dağılır; organik malzemeler ise şişerler, dokuları zayıflar ya da üzerlerinde mantar oluşur. Bağıl nemin standartlara uygun olmaması durumu; Boyutta değişme- eğilme, ek yerlerinin hareketlenmesi, çatlama, liflerin kırılması, tabakalanma, yüzey malzemesinin kaybı, yarılma; Kimyasal reaksiyon- metallerde korozyon, renklerde solma, camda sır çatlağı ve dökülme, tuzların hareketi ve kristallenmesi, parçalanma, oksidasyon nedeniyle kağıdın sararması; Biyolojik bozulma- küf gelişimi (bağıl nemin oranının % 63-100 arasında olması durumunda), bakteri oluşumu gibi etkilere neden olur (Sahoo, 1990: 107). Tüm objelerin kendilerine özgü ideal bağıl nem koşulları bulunmaktadır Uygun ortam koşullarının sağlanamadığı durumlarda müze objeleri ile kütüphane, arşiv malzemelerinde fiziksel, kimyasal ve biyolojik bozulmalar meydana gelmektedir.

Mikroorganizmalar genellikle tek hücreli, mikroskopla görülebilen, çevremizde yaygın biçimde bulunan, karbonhidratlar, tuzlar ve organik veya inorganik azot kaynakları ile beslenen küçük canlılardır. Bu tür canlılar uygun üreme ortamı buldukları zaman aktif hale geçmekte, tarihi objelerin lekelenmesine, deformasyona uğramasına ve ortamın kötü kokmasına da neden olmaktadır. Mantar gelişimi, malzemenin nem içeriği, sıcaklık, hava sirkülasyonu, gibi faktörlerin düzenlenmesi ile önlenebilir. Buna karşılık kuru ortamlarda, pişmemiş toprak toz haline gelir; organik malzemeler de çeker, sertleşir ve kırılganlaşırlar. Tuz içeren taş ve pişmiş toprak ile bazı camlar da nem değişimlerinden dolayı hasar görmektedirler.

Müze ve kütüphanelerde koleksiyonun korunmasıyla görevli personel, basit ölçüm metotlarıyla ortamın sıcaklık ve bağıl nemini kayıt altına alabilir. Müze ve bilgi-belge merkezlerinde, düzenlenecek formlara tarih, zaman, bağıl nem, sıcaklık, iklimsel değişiklikler, ışık, UV, kaydı yapan personel, ziyaretçi, kullanıcı bilgileri ve ortamda bulunan cihazlar hakkındaki bilgiler

kaydedilebilir. Olağan seyrin dışındaki ve kalabalık gruplar içeren okul ziyareti, açılış, vb. etkinlikler de formlara not edilebilir.

Müze ve kütüphanelerde düzenli bir izleme bulunmuyorsa hızlı analiz (quick snapshot) koşullarının öğrenilebilmesi için, hassas objelerin civarında bağıl nem, sıcaklık ve ışık izlemesinin yapılması gereklidir. Nokta kontrolleri (spot-checks) için, okuma kayıtları (spot readings) mutlaka saklanmalıdır. Bu ilk veriler, uzun dönem izleme programının amaç ve hedeflerinin belirlenmesinde kullanılacaktır. İzlenmiş veri, denetlemenin bir parçası olarak en az bir sene saklanmalıdır (Cassar, 1994:24). Okumalar 30 dakika gibi kısa süreli aralıklarla yapıldığında, ortamı sürekli olarak izleyen cihazların verilerine benzer sonuçlar elde edilmiş olmaktadır. Işık ve UV geçirgenlik ölçümleri de spot okumalarla yapılmaktadır. Yapılarda spot okumalarla ilgili bir personelin bu iş için görevlendirilmesiyle, iç ortamları tehdit edebilecek olası riskler daha iyi anlaşılacaktır. Ölçüm cihazı, mümkünse monte edilmelidir. Bu şekilde, herhangi bir yer değiştirme sonucunda verinin doğruluğu hakkındaki endişe de giderilmiş olacaktır. Spot okumaların aynı cihazla, aynı noktada, aynı zamanlarda ve aynı prosedür çerçevesinde yapılması, sonuçların kesin doğrulukta karşılaştırılmasını sağlayacaktır. Kullanılan ölçüm cihazları, düzenli olarak, her 6 ayda ya da 12 ayda bir kalibre edilmelidir (Monitoring the Museum Environment, 2003: 5).

Bu tür izleme çizelgelerinde, maksimum ve minimum bağıl nem sıcaklık değerleri ve kendi aralarındaki farklar (dalgalanma) ile duvar sıcaklıkları da yer alabilir. Ayrıca bu verilere dayanarak ya da ölçüm yapılarak elde edilecek çiğlenme noktası tespiti ile yoğuşma riski incelenmelidir.

Bu kirleticilerin; kağıt, resim ve diğer organik esaslı eserler/malzemeler üzerinde aşındırıcı/tahrip edici etkileriyle birlikte yapıyı oluşturan yapı malzemelerine de etkisi büyüktür. Çalışmada incelenen yapılar gibi ülkemizde pek çok müze, kütüphane ve arşiv binası bulunmaktadır. Hava kirletici etkilerinin objelere olduğu kadar binalara da etkisi göz ardı edilmemelidir. Bu etki reaksiyon yoluyla korozyon şeklinde olmaktadır. Korozyon etkilerini anlamaya yarayan basit metotların biri de bakır, gümüş, altın kuponların kullanılmasıdır. Bu kuponlar korozyona uğratan maddenin kimyasal tipi ve aşındırma seviyesi konusunda, kümülatif reaksiyon oranları, zamana göre ortalama çevresel durum değerlendirilmesi gibi önemli göstergeler sunmaktadır. Korozyon Sınıflandırma Kuponları (Corrosion Classification Coupons-CCCs) denilen bu kuponlar pasif örnekleyiciler olup, ortama konulduklarında 30-90 gün boyunca kirleticilere maruz kalmakta ve böylece korozyon miktarı analiz edilmektedir. Bu tür izlemelerle tespit edilebilecek, yani ideal değerlerin[3] altında veya üstünde seyreden çevresel etkenler[4] obje ve yapıda hasara neden olurlar. (Muller, 2002:10). Bu çalışmalar teşhise

3 "Türk Standartlarındaki Arşiv Mekânlarının Düzenlenmesi Genel Kurallar" (TS 13212:7), Kütüphane Malzemesinin Bakım ve Kullanımında IFLA İlkeleri, (Adcock 2011: 45)., ICCROM (1987) Kültür Varlıkları Koruma ve Onarım Araştırmaları Uluslararası Merkezi, İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuarı- Müzelerde Koruma: Çevresel Koşullarının Denetimi.

4 Bu çevresel etkenler, bağıl nem ve bağıl nem dalgalanmaları, sıcaklık ve sıcaklık dalgalanmaları, ışık, rutubet, gürültü, titreşim, hava kirliliği, radyasyon gibi obje ve binaları hasara uğratan faktörlerdir.

yönelik ön inceleme çalışmaları olup, sensörlü cihazlarla desteklenmelidir.

İç ortamlarda bulunan hava kirleticileri nedeniyle objelerin fiziksel, kimyasal ve biyolojik yapılarında bozukluk meydana gelmektedir. Koleksiyonlar farklı türde malzemeden oluştuğundan çevre koşullarına da farklı türde reaksiyon gösterirler. Genel malzeme sınıflaması organik (kağıt, pigmentlerin bazı türleri, deri, tekstil, vernikler vb.) ve inorganik maddeler (metaller, bazı pigmentler, mineral örnekleri vb.) olarak yapılmaktadır (Aparicio vd., 2010: 97).

Hava kirliliğinin sağlık, malzeme ve ekosistemler üzerindeki olumsuz etkileri toplumda endişeleri de beraberinde getirmektedir. Son yıllarda iç ortamlardaki sergi ve depolama alanlarındaki kültürel miras üzerinde hava kirliliğinin etkilerinin araştırılmasına yönelik çalışmalar yoğunlaşmıştır. Ancak çevre koşullarının değerlendirilmesi ve önleyici koruma kapsamındaki risk değerlendirmesi karmaşık uygulamalardır. Hasar genellikle objenin yapıldığı malzeme ile iç çevre koşullarında gözlenmektedir. (Aparicio vd., 2010: 96)

Hava kalitesinin izlenmesi karmaşık olabileceğinden uzman görüşü alınması tavsiye edilir. Hava kalitesi ölçümleri genellikle partikül madde (toz) düzeyleri ve atmosferik kirleticilerin değerlendirilmesini içermektedir. İzleme ve ölçüm cihazlarının bulunmadığı durumlarda kirleticilerin çoğu iyi bina bakımı, temizlik ve depolama için kullanılan malzemelerin dikkatli seçimi ile kontrol edilebilir düzeye getirilebilir (Henderson, 2013:3). Bu nedenle depolama, taşıma ve objelerin sergilenmesinde kullanılan tüm cihazların, materyallerin kütüphane malzemesine zarar veren gazlar yaymadıklarından emin olmak için testler yapılmalıdır (IFLA İlkeleri, 1998: 26). Aynı ortamda bulunan ancak farklı karakteristiğe sahip eserlere[5] yönelik ölçüm çalışmaları gerek iklimsel gerekse hava kirliliği risk faktörleri açısından izlenmelidir.

Sayılan tüm bu risklerin 5 kontrol adımıyla önlenmesi yoluna gidilmelidir. Bunlar sakınma, bloke etme, saptama, müdahale ve iyileştirme aşamalarıdır. Objenin olumsuz klimatik koşullara bariyer oluşturan folyolama, iklimlendirme zonlarına dikkat edilmesi, iklim koşullarının izlenmesi ve sürekli denetlemek kaçınma ya da bloke etme adımlarıdır. Eylemlerin geliştirilmesiyle müdahale aşaması gerçekleşir. Tüm bu çalışmalar başarısızlığa uğrarsa o zaman objenin kısmen kaybı ile sonuçlanan bozulmaya yönelik aktif restorasyon çalışmaları içeren iyileştirme safhasına geçilir (Michalski,1991 :9-10).

7. İÇ ORTAMLARDA TAHRİP EDİCİ OLMAYAN İZLEME SENSÖRLERİ İLE UYGULAMA ÖRNEĞİ

Kültür varlıklarının her türlü risk faktörüne karşı korunması için Proaktif pasif / önleyici koruma en önemli koruma adımlardan biridir. Bu koruma, basit ölçüm örnekleyiciler ile daha karmaşık yapısı itibarıyla pek çok veriyi depolayan elektronik veri kaydedici cihazlar yardımıyla objelerde

5 Müze eserleri ile, kütüphane-arşiv malzemesi kimyasal yapılarına göre iç ortamdaki koşullara farklı tepkiler verebilmektedir. Organik maddeler (kağıt, pigmentlerin bazı türleri, deri, tekstil, vernikler vb.); inorganik maddeler (metaller, bazı pigmentler, mineral örnekleri vb.) kimyasal bileşimlerine göre değişik çevresel etkiler göstereceğinden bunlara yönelik duyarlı dozmetrelerin iç ortamlara yerleştirilerek mevsimsel özelliklere de dikkat edilerek izleme çalışmalarının sürdürülmesi gerekir.

hasar meydana gelmeden önce izleme çalışmaları sonucu alınacak tedbirleri içerir.

İzlemelerde pasif ve aktif olmak üzere iki tür izleme metodu kullanılmakta olup, bunlar hassasiyetlerine, maliyetlerine, basit, mekanik veya elektronik sistem gibi karmaşık yapılarına, taşınabilir olup olmamaları gibi değişik özelliklerine göre kategorize edilebilmektedirler. Pasif izleyiciler; kuponlar, örnekleyiciler gibi basit sistemler olup; aktif izleyiciler ise; hafızalarına veri depolayabilen elektronik veri kaydedicilerdir. Bunlarla hem ortam hem de yüzeyler üzerinden ölçüm yapılabilmektedir. Bu tür metotların en önemli özelliği yapıyı ve objeyi tahrip etmeden test yapılmasına (non destructive testing) imkan sağlamalarıdır. Objelerdeki hasarın önlenmesine ve risk haritalarının hazırlanmasına yönelik bir gösterge niteliğindedir (Sacchi, 2005).

Bu çalışmada tarihi nitelikteki bir kütüphane binası ile modern teknikle yapılan kütüphane binası için bağıl nem, sıcaklık ve ışık şiddetine yönelik hızlı tetkik (quick survey) niteliğindeki sensörlü ölçüm cihazları ile ölçüm yapılmış, elde edilen verilere göre de olası riskler değerlendirilmiştir.

7.1.TARİHİ KÜTÜPHANE BİNASINDA İZLEME ÇALIŞMASI

7.1.1.RECAİ MEHMED EFENDİ KÜTÜPHANESİ İZLEMESİ

Kütüphane, İlim Yayma Vakfına bağlı olarak İstanbul'un Fatih İlçesi, Vefa Semtinde Cemal Yener Tosyalı Caddesi üzerinde hizmet vermektedir. Günümüzde yol seviyesinden l metre kadar aşağıda kalmış bir vaziyettedir. Osmanlı döneminde Sıbyan Mektebi[6] ve sebil[7] olarak hizmet vermekteydi. III. Mustafa döneminde (1757-1774) inşa ettirilmiştir. Dönemin Reisülküttablarından Recai Mehmed Efendi tarafından 1775 tarihinde yaptırılmıştır.

Bir sebil veya çeşme ile birlikte tasarlanan sıbyan mekteplerinden biri olarak inşa edilmiş olup dönemin zevki olan barok ve rokoko süsleme özelliklerine de sahiptir. İki katlı taş, tuğla karışık bir duvar örgüsü ile inşa edilen mektebin birinci kat cephesinde ise mermer söveli pencereleriyle dershanesi bulunmaktadır. Giriş kapısından sonra karşılaşılan koridorun sağında tonozlu bir sebil odası ve bunun içerisinde de bir çeşme vardır. 1970 yılında tahsisi gerçekleştirilerek "Çocuk Kütüphanesi" olarak açılmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesince 2010 yılında tamamlanan bir restorasyon çalışması yapılmıştır. Hemen akabinde İlim Yayma Vakfına kütüphane olarak hizmet verme şartıyla tahsis edilmiştir (Uguş, 2013: 75-76). Halen sebil kısmı ve 2. katı (eski mektep bölümü) kütüphane olarak hizmet vermektedir. Ölçüm çalışması eski sebil kısmındaki nadir eserler bölümünde yapılmıştır. Bu alanda en eskisi 1840 yılına dayanan 1000 kadar nadir eserler bulunmaktadır. 2. katta ise 7000 kitap bulunmaktadır.

6 Mektep İslam ülkelerinde temel eğitimin verildiği yer anlamına gelmekte olup, Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlı döneminde çocuklara yönelik olanlarına Sıbyan Mektebi denmiştir (Uğuş, 2013: 17).

7 Yol anlamında olup mimarlıkta, Allah rızası için her zaman içme suyu dağıtılan yerlere denir. Bu yerlere çoğu kez camilerin yanında, kendilerine özgü bir tarzda yapılmış taş yapılardır. (Hasol, 2002:406).

Şekil 2: Recai Mehmed Efendi Kütüphanesinin Dış Görünüşü

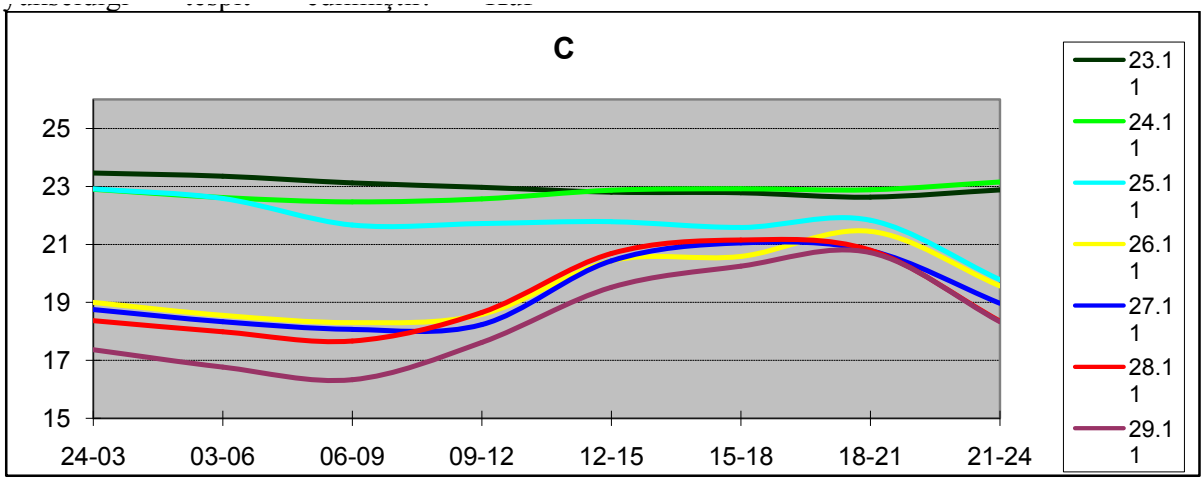
Şekil 3: Recai Mehmed Efendi Kütüphanesinde İzlemenin Yapıldığı Sebil Bölümü

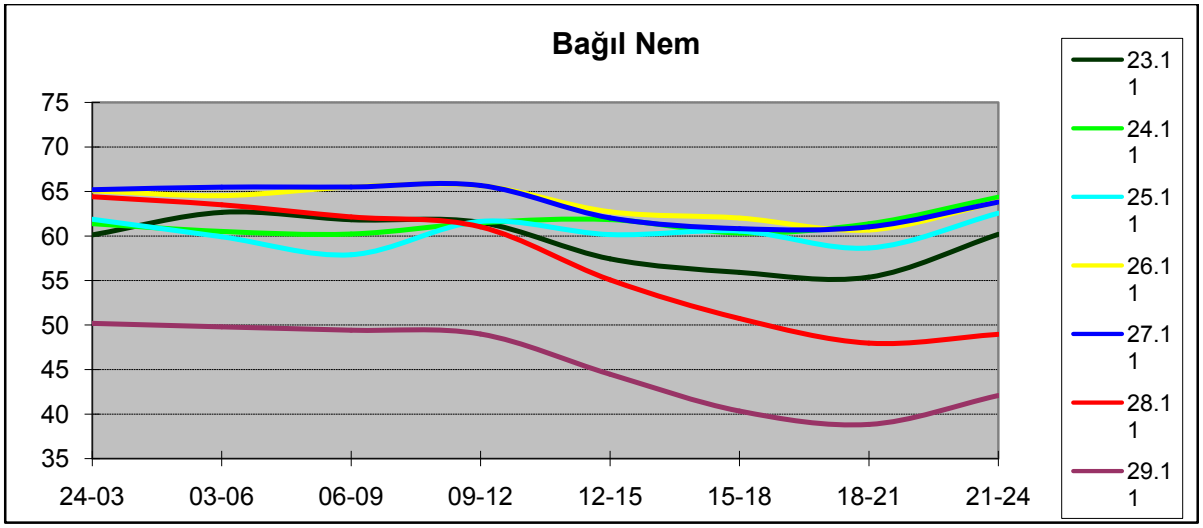
İzleme çalışması CEM DT-172 markalı veri kaydedici[8] (datalogger) ile 22 Kasım 2013- 6 Aralık 2013 tarihleri arasında yapılmıştır.

IFLA İlkelerinde küflenmenin önlenmesi için uygun sıcaklık ve Bağıl nem koşullarının (sıcaklık 20 ºC / 68 ºF'den ve BN %65'ten daha düşük olacak şekilde) sağlanması gerekir (Adcock, 1998:30).

2 hafta boyunca ölçülen verilere göre en düşük Sıcaklık 15 ºC, en yüksek sıcaklık 24.1 ºC, en düşük bağıl nem % 34.8, en yüksek bağıl nem % 69.4 olarak elde edilmiştir. İdeal değerlerle karşılaştırıldığında iç mekanlarda kontrollü iklimlendirme sistemi olmadığından, personel ve kullanıcıların bulunmadığı saatlerde sıcaklığın düştüğü, bağıl nemin yükseldiği tespit edilmiştir. Küf oluşumunda etkili olan % 65 bağıl nem değeri çok az aşılmıştır. Ancak ortam sıcaklığı kış ayı olması itibariyle ideal sıcaklığın altında seyretmiştir. Özellikle mesai saatleri dışında ısıtıcıların kapatılması nedeniyle 15 ºC seviyelerine inmiştir. Sıcaklık ve bağıl nem seviyelerinin stabil olmaması dalgalanmalar meydana gelmesi nedeniyle eserlerin uzun vade içinde kuruma ve ıslanma döngülerinden etkilenmesi beklenmelidir.

8 Cihaz %0-100 aralığındaki bağıl nem ile -40-70 ºC aralığındaki sıcaklığı ölçmektedir. Hafızasına toplam 32700 veri depolayabilen cihaz, %20-40 ve %60-80 aralığındaki bağıl nem oranını ±%3.5 hassasiyetle, -10-40 ºC aralığındaki sıcaklığı ±1 ºC hassasiyetle ölçebilmektedir.(CEM© sıcaklık ve bağıl nem veri kaydedicisi kullanma kılavuzu)





Şekil 4: Recai Mehmed Efendi Kütüphanesi İç Ortamındaki Sıcaklık (üstte) ve Bağıl Nem (altta) Ölçümleri (23-29.11.2013)

Yine TT-ECHNI[9] cihazı ile yapılan ölümlerde ışık şiddeti ışık kaynakları altında özellikle kitapların bulunduğu alanda 200, 300 ve 730 luks okumaları elde edilmiştir. 730 luks değerinin okunduğu rafların bulunduğu alandaki eserler için ışığın açık kalması durumunda risk bulunmaktadır. Ancak ortam sürekli yapay olarak aydınlatılmamakta olup, ihtiyaç durumunda yapay ışık kaynakları kullanılmaktadır. Çalışmada ulusal[10] ve uluslararası[11] standartlar kriter olarak alınmıştır.

9 Çalışma koşulları 0-40 ile 0-80 bağıl nem aralığı olan cihaz, 0-200 lüks arasında 0.1 çözünürlükle ve ±3% okuma+3 lüks hassasiyeti ve 200-2000 lüks arasında; 1 çözünürlükle ±2% okuma+2 lüks hassasiyeti ile çalışmaktadır.

10 3473 sayılı kanun ile ilgili mevzuatından 16 Mayıs 1988 tarih ve 19816 sayılı Resmi Gazete yayımlanan "Devlet Arşiv Hizmetleri Hakkında Yönetmelik", "Türk Standartlarındaki Arşiv Mekânlarının Düzenlenmesi Genel Kurallar" (TS 13212) ve "Elektronik Belge Yönetimi" (TS 13298) ve ilgili standartlar.

11 IFLA ilkelerine göre depolama koşullarındaki kağıt esaslı malzemeler için 50-200, Okuma salonlarında 200–300 lüks kabul edilebilir düzeyler olarak tavsiye edilmektedir (Adcock, 1998:28).

Şekil 5: Recai Mehmed Efendi Kütüphanesi İç Ortamındaki Işık Şiddeti Ölçümünün Enterpolasyon Yöntemiyle GIS'de Risk Haritasının Oluşturulması

7.2.MODERN KÜTÜPHANE BİNASINDA İZLEME ÇALIŞMASI

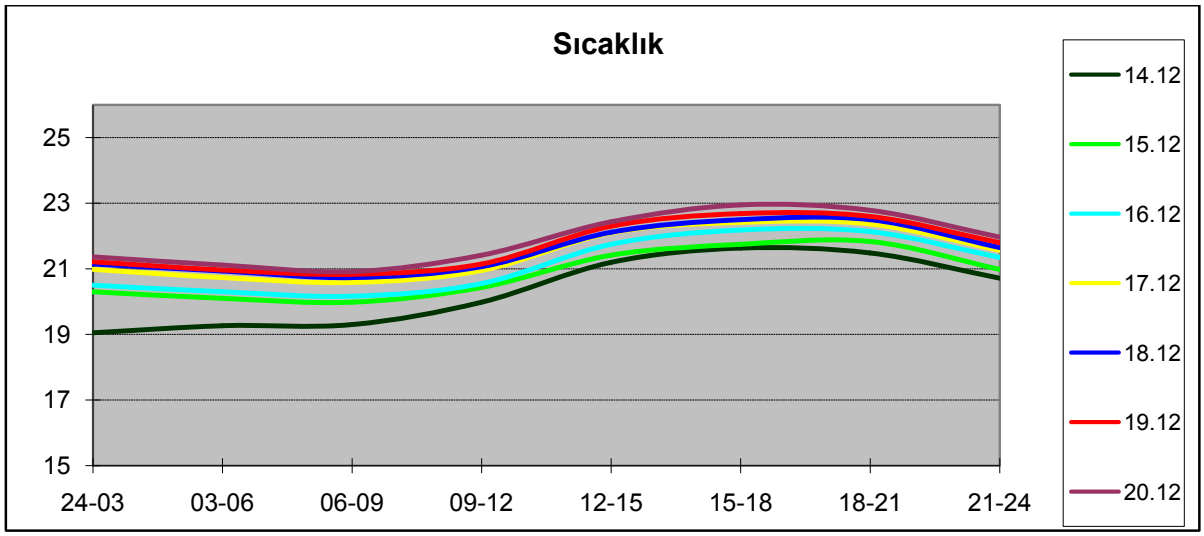
7.2.1.İSLAM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ (İSAM) KÜTÜPHANESİ İZLEMESİ

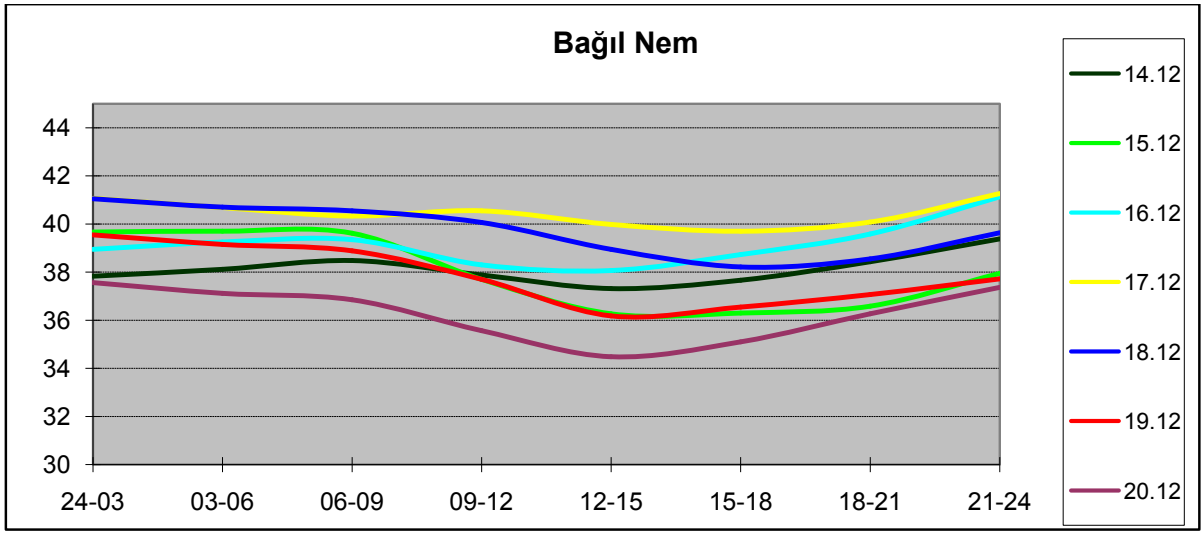
Türkiye Diyanet Vakfı bünyesinde hizmet vermekte olan kütüphane, İstanbul'un Üsküdar İlçesi Bağlarbaşı Semti, Beylerbeyi-Beykoz Yolu üzerindedir. İSAM Kütüphanesi, Türkiye'nin sahasındaki en iyi ihtisas kütüphanesidir. Yüzbinlerce kitaba sahip olan kütüphane, İspanyolca'dan Japonca'ya kadar onlarca dilde binlerce akademik dergiyi takip etmekte, Rusya'dan Yemen'e kadar pek çok ülkeden topladığı belgeler yanında, görsel ve işitsel malzemeler ile arşivini zenginleştirmektedir. Kütüphane tarih, felsefe, edebiyat, İslam ve din bilimleri başta olmak üzere sosyal bilimlerin birçok alanında zengin bir kitap ve süreli yayın koleksiyonuna sahiptir. Ayrıca yurtiçinden ve yurtdışından bazı özel koleksiyonları da bünyesine katmıştır. Kütüphanede kitap ve dergi koleksiyonunun toplam sayısı 400.000'e ulaşmıştır. Kütüphaneden yılda yurtiçi ve yurtdışından 100.000'i aşkın araştırmacı yararlanmaktadır. Kütüphane bünyesindeki Dokümantasyon Bölümü, sosyal ve beşeri bilimlerde araştırma yapanlar için veri kaynağı sunmaktadır. Ayrıca kütüphaneden, yurtiçindeki 119 kütüphanenin

yaklaşık 1.000.000 kitabın bibliyografik künye bilgilerine ulaşılabilmektedir. Kütüphane, Türkiye Diyanet Vakfı Üniversitesi olan 29 Mayıs Üniversitesi Kütüphanesi olarak da hizmet vermektedir (www.29mayis.edu.tr). İzleme çalışması kütüphanenin 50.000 kitap barındıran bodrum kat depo alanında 13.12.2013-03.01.2014 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Şekil 6: İSAM Kütüphanesinin Dış Görünüşü

Şekil 7: İSAM Kütüphanesinde İzlemenin Yapıldığı Bodrum Katta Yer Alan Depolama Bölümü





Şekil 8: İSAM Kütüphanesi İç Ortamındaki Sıcaklık (üstte) ve Bağıl Nem (altta) Ölçümleri (14-20.12.2013)

2 hafta boyunca ölçülen verilere göre en düşük sıcaklık 18.8 °C, en yüksek sıcaklık 23.2 °C, en düşük bağıl nem % 30.6 en yüksek bağıl nem % 41.4 olarak elde edilmiştir. İdeal değerlerle karşılaştırıldığında iç mekanlarda kontrollü iklimlendirme olduğundan sıcaklık ve bağıl nem dalgalanmaları söz konusu değildir. Sıcaklık; ideal değerlerde seyretmiştir. Bağıl nem ise eserlerin kuruma, çatlama, gevrekleşme gibi etkilerin oluşabileceği %40 RH'ın altına zaman zaman düşmüştür. Lüksmetre ile yapılan ölçümlerde 200 lüks değeri elde edilmiştir (Depo alanlarında yapay ışık sürekli kapalı konumda olup, ihtiyaç halinde açılmaktadır. Işık şiddeti açısından bir risk bulunmamaktadır.)

8. ANALİZ SONUÇLARI VE TARTIŞMA

İdeal değerler arasında olmayan bağıl nem, sıcaklık ve ışık şiddeti özellikle organik malzemeden oluşan müze objeleri ile kütüphane, arşiv malzemesi için en fazla risk taşıyan faktörler arasındadır. Hasarın derecesi, eserin organik veya inorganik olmasına bağlı olarak değişmektedir. Organik esaslı müze koleksiyonları ile kütüphane ve arşiv malzemelerinin olumsuz klimatik koşullardan etkilenmesi kaçınılmazdır.

Çalışmada sıcaklık değerlerinin ve bağıl nemin zamana bağlı değişim istatistiği sensörlü dataloggerlar vasıtasıyla elde edilerek, grafik olarak incelenmiştir.

Mekansal konfor ölçümlerinden bağıl nem ve sıcaklık analizleri tarihi ve modern nitelikteki iki binada yapılmıştır. Her iki kütüphanede de kriterlerin aşağısında seyreden bağıl nem izlenmiştir. Bağıl nemin % 40 seviyelerinin altına inmesi kitaplarda kuruma, gevreme gibi etkiler meydana getirebilir. Recai Mehmet Efendi Kütüphanesi gibi iklimlendirme bulunmayan binalarda ortama nem veren (humidifier) cihazların yerleştirilmesi ve bu cihazlardaki sensörler yardımıyla gerektiği zaman devreye girmesi sağlanmalıdır. İSAM Kütüphanesi gibi iklimlendirme sistemi bulunan kütüphanelerde ise izleme sonucu elde edilen verilere göre standartlara uygun olarak sistemin ayarlanması yapılmalıdır.

Bağıl nemin düşük olması durumunda, ortamda bulunan organik eserler ortama nem vereceğinden; bu objelerin lif düzenlerinin kuruma, çatlama, vb. nedenlerle bozularak dağılması veya zayıflaması ile yok olmaları riski söz konusudur. Yine 300 lüks ün üzerindeki ışık şiddeti koleksiyonların sararması, renk değişimi ve kırılganlaşmasına sebep olacağından eşik değerleri aşmaması sağlanmamalıdır. Bu sayılan nedenlerle; ziyaretçi/kullanıcıların sayısı, ortamın havalandırılması, teşhir salonlarının doğal aydınlatmaya maruz kalması, yapay aydınlatmanın etkileri gibi faktörler de sürekli izlenmelidir.

Çalışmada sadece ışık şiddeti risk parametresine yönelik bir risk haritası oluşturulmuştur. Bu tür risk haritalama çalışmalarının yaygınlaştırılması, tüm iç ortam risk parametrelerine yönelik risk haritalarının hazırlanması sağlanmalıdır. Bu haritalar, iç ortamlarda yapılacak tasarımlar için bir altlık teşkil etmelidir. Çalışma, tüm müze ve bilgi- belge merkezlerine bir model olarak önerilebilir.

9. SONUÇ

Çalışmada müze, kütüphane ve arşiv binalarındaki koleksiyonların korunmasına yönelik izleme çalışmalarının önemi vurgulanmıştır. İzleme çalışmaları kısa ve uzun vadeli gerçekleştirilmelidir. Kısa süreli izlemeler iç ortam koşullarına ait bir fikir vermekle beraber; iç ortamların (iç/dış) en az bir yıl süreyle çevresel riskler açısından izlenmesi, müze koleksiyonları ile kütüphane ve arşiv malzemelerinin korunması için daha sağlıklı sonuçlar verecektir. Bu izleme, ileride meydana gelebilecek hasarların iyileştirilmesine yönelik harcamaları da azaltacaktır. Bilgisayar tabanlı izlemenin ardından çok sayıda verinin istatistiki ve teknik açıdan analiz edilebileceği coğrafi bilgi sistemi (CBS) gibi programlar vasıtasıyla değerlendirilmesi sürat sağlayacak ve zaman kaybını en aza indirecektir. Günümüzde ucuz ve kullanım kolaylığı sağlayan ölçüm cihazlarının piyasada bulunmasıyla, obje hasarına neden olan sıcaklık

ve bağıl nemin kontrol edilebilirliğinin müze/ kütüphane-arşiv uzmanları, konservatörler için bir avantaj haline gelmesi de göz ardı edilmemelidir. Bu ölçüm ve analiz çalışmaları, hizmet alımı ya da kurumların kendi bünyelerindeki uzman personel yardımıyla gerçekleştirilmelidir.

Risk analizi, olası tehlikelerin bina ve koleksiyonlara verebileceği hasar ve bu riskleri azaltacak önlemlerin değerlendirildiği bir öngörüdür. Bu incelemede vurgulandığı gibi tüm tarihi ve modern kütüphane binalarında iç ortam koşullarından kaynaklı risk faktörleri araştırılmalıdır. Tüm zararlı etkenlerin belirlenerek önceliklendirilmesi gereklidir. Bu kırılganlık analizinin ardından tespit edilen riskler arasından tolere edilebilir olanlarla acilen önlem alınması gereken durumlar için bir değerlendirme yapılmalıdır. Gerekiyorsa iç tasarım koruma amaçlı yeniden yapılmalıdır. Tüm personel tespit edilen riskler doğrultusunda eğitilmelidir. Periyodik izleme, gözden geçirme ve iyileştirme kesintisiz devam etmelidir.

Kültür varlıklarının çevresel risk etkenlerine karşı korunması için önlem alınması bu mekanların korunmasından sorumlu yetkililerin temel görevleri arasındadır. Proaktif pasif / önleyici koruma en önemli koruma adımlardan biridir. Bu korumada sensörlü veri kaydedici cihazlarla objelerde hasar meydana gelmeden önce yapılacak izleme çalışmaları önemlidir. Bununla birlikte alınacak tedbirlerin hızlı ve bilimsel olarak belirlenmesine katkı sağlayacaktır.

TEŞEKKÜR

Çalışmaya katkılarından dolayı Recai Mehmet efendi Kütüphane Sorumlusu Mikail UĞUŞ ile İSAM Kütüphane ve Dökümantasyon Müdürü Mustafa Birol ÜLKER'e ve Kütüphane Müdür Yardımcısı Recep YILMAZ'a teşekkür ederim.

KAYNAKÇA:

ABD NATIONAL PARK SERVICE (1999). Museum Hand Book / NPS Müze El Kitabı: Bölüm 4: Museum Colections Environment

ADCOCK, E., (1998). Kütüphane Malzemesinin Bakım ve Kullanımında IFLA İlkeleri.

BECKOFF AUTOMATION SYSTEMS, (2006). Air Conditioning of the Berlin Charlottenburg Palace. -http://www.pc-control.net/pdf/012006/pcc_0106_e.pdf adresinden 1 Temmuz 2014 tarihinde erişildi.

CASSAR, M., (1994). Environmental Management, Great Britain Museums and Galleries Commission, London

CASSAR, M., (2006). Interdiscipinarity In Preventive Conservation, Centre for Sustainable Heritage.

http://www.bartlett.ucl.ac.uk/graduate/csh/attachments/policy-transcripts/interdisciplinarity.pdf adresinden 25 Temmuz 2014 tarihinde erişildi.

DARÇIN, P. ve BALANLI, A., (2012). Yapılarda Doğal Havalandırmanın Sağlanmasına Yönelik İlkeler, Tesisat Mühendisliği, Sayı 128, s.33-42

DOĞAN, H., (2002). Mimarlık Sözlüğü - Sebil Maddesi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s.406.

HENDERSON, J., (2013). Managing The Library and Archive Environment, The Preservation Advisory Centre. s.1-20

ICCROM (1987). Kültür Varlıkları Koruma ve Onarım Araştırmaları Uluslararası Merkezi, İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuarı- Müzelerde Koruma: Çevresel Koşullarının Denetimi

LOPEZ-APARICIO, S., GRONTOFT T., DAHLIN, E., (2010). Air Quality Assessment In Cultural Heritage Institutions Using EWO Dosimeters, E-Preservation Science, E-PS, 2010/7, 96-101

MERRITT, J. VE REILLY, J., (2010). Preventive Conservation for Historic House Museums, Rowman & Littlefield. s.13

MICHALSKI, S., (1991). A Systematic Approach to the Conservation (Care) of Museum Collections, Canadian Conservation Institute

MONITORING THE MUSEUM ENVIRONMENT, (2003). Museums Australia Victoria, Scottish Museums Council Fact Sheet –Avustralya için adapte edilmiştir. s.1-7

http://www.mavic.asn.au/assets/Info_Sheet_6_Environmental_Monitoring.pdf adresinden 5 Temmuz 2014 tarihinde erişildi

MULLER, C., (2002). Practical Applications of Reactivity Monitoring in Museums and Archives - Considerations For Monitoring And Classification Of Gaseous Pollutants-Purofil, Inc.s.1-27

MUSEUMS GALLERIES SCOTLAND ADVICE SHEET (2003). Monitoring Temperature and Humidity in Museums. http://www.museumsgalleriesscotland.org.uk/ adresinden 10 Temmuz 2014 tarihinde erişildi

MYRBAKK, G., (2005). Mountain Vaults: A Thousand Years Perspective, Libraries - A Voyage Of Discovery, World Library And Information Congress: 71th IFLA General Conference And Council Newsletter Issue 18, s.1-7

NARA 1571, (2002). Archival Storage Standards National Archives and Records Administration.

http://www.archives.gov/foia/directives/nara1571.pdf adresinden 05 Temmuz 2014 tarihinde erişildi

OGDEN, B., (2004). Collection Preservationin Library Building Design, Library Preservation Department, University of California, Berkeley, s.1

SACCHI, E., (2005). Air Quality Monitoring At Historic Sites, Redefining an Environmental Classification System for Gaseous Pollution-ASHRAE Journal

http://www.purafil.com/PDFs/Literature/tech%20papers/air-quality-monitoring.pdf adresinden 12 Temmuz 2014 tarihinde erişildi

SAHOO, J., (1990). Preservation Of Library Materials: Some Preventive Measures, OHRJ, Vol. XLVII, No. 1. s.105-114

TS (2006). "Türk Standartlarındaki Arşiv Mekânlarının Düzenlenmesi Genel Kurallar" (TS 13212).

UĞUŞ, M., (2013). Recai Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi Sebili ve Çeşmesi, İlim Yayma Vakfı Yayınları.

YU, D., KLEIN, S.A., REINDL, D. T., (2001). An Evaluation of Silica Gel for Humidity Control in Display Cases, WAAC Newsletter, Volume 23 Number 2 http://cool.conservation-us.org/waac/wn/wn23/wn23-2/wn23-206.html adresinden 12 Temmuz 2014 tarihinde erişildi

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ
Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos 2014 Sayı: 02 Cilt: 01 Yaz Dönemi
May / June /July /August 2014Issue:02Volume:01Summer Term
ID:35 K:34
www.mtddergisi.com

REMBRANDT'IN ELLERİNDE HAYAT BULAN ETKİLEYİCİ BİR BİRLİKTELİK: ANATOMİ BİLİMİ VE RESİM SANATI

Banu AKGÜN[1] Emre Özgür BULDUK[2]

[1] Gazi Üniversitesi Ankara Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü Grafik Programı
[2] Fizyolog

Özet: Rembrandt 1632 yılında resim sanatı ile anatomi bilimini ustalıkla buluşturduğu bir başyapıt olan "DrTulp'un Anatomi Dersi" isimli resmi yapmıştır. Resimde DrTulp, sol ön kol kası diseke edilmiş olan kadavranın çevresine toplanmış ve kendisini merakla karışık bir heyecanla dinleyen Amsterdam Cerrahlar Loncası Üyeleri'ne anatomi dersi anlatmaktadır. Rembrandt bu eşsiz eseri meydana getirirken aydınlık – karanlık alanlar oluşturan ve resme derinlik etkisi kazandıran "chiaroscuro" tekniğini kullanmıştır. Bu tekniği en iyi şekilde kullanan Rembrandt, resme gerçekçi bir anlam katarak özel bir ruh hali yaratmayı başarmıştır. Rembrandt'ın bu eseri bugün birçok anatomi kitabının kapağında boy göstermekte, dün olduğu gibi bugün de birçok kişiyi etkilemekte ve görenleri kendisine hayran bırakmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rembrandt, DrTulp, Chiaroscuro, Anatomi, Sanat

IMPRESSIVE UNITY FINDING LIFE IN THE HANDS OF REMBRANDT: THE SCIENCE OF ANATOMY AND THE ART OF PAINTING

Abstract: In 1632, Rembrandt painted his masterpiece called "Dr Tulp's Anatomy Lesson" in which the art and the science of anatomy were met together. In the painting, Dr Tulp described as teaching anatomy to the Members of the Amsterdam Guild of Surgeons near a cadaver. As it is seen that the left forearm of the cadaver was dissected and the members of the guild listening Dr Tulp with excitement mixed curiosity. Rembrandt managed "chiaroscuro" technique in order to create light – dark areas. He managed this technique successfully by adding a realistic sense to his unique work. This painting is often seen on the cover of the anatomy books and it affects many people today as it was yesterday.

Key Words: Rembrandt, Dr Tulp, Chiaroscuro, Anatomy, Art

1.GİRİŞ

Anatomi ve sanat insanlık tarihi kadar eski iki bilim dalıdır. Yunanlı fizyolog Alkmaion (M.Ö.6. yy.) insan vücudunu araştırmak amacı ile kadavra üzerinde çalışmalar yapan ilk hekimdir. Orta Çağ'da Avrupa toplumunda insan vücuduna kilise tarafından dokunulmazlık ve kutsallık atfedildiği için hekimler ve sanatçılar açısından anatomi çalışmaları yasaklara rağmen oldukça zor koşullarda gizlilikle yürütülmüştür. Rönesans Dönemi'nde bireyin rasyonel olarak algılanması ile birlikte hekimler ve sanatçılar teşrih ile kadavraların incelenmesine insan vücudunun bilinmeyenlerini araştırmaya koyulmuşlardır. Bu dönemde renk, tablonun perspektifine katılarak ona derinlik kazandırmış ve gölge-ışık oyunları ile dramatik bir etki yaratmayı başarmıştır (Akar, 2007: 20).

2. AMAÇ

Rönesans Dönemi'nde insan vücudunu araştırmak amacı ile Dr Tulp'un isteği üzerine anatomi dersine giren ve bu dersi resimleyen Ressam Rembrandt van Rijn (1606-1669)'ın "Dr Tulp'un Anatomi Dersi" isimli eserinin incelenerek yorumlanmasıdır.

3. KAPSAM

Resim sanatı ile insan anatomisi arasındaki ilişkiye baktığımızda resim sanatında imgesel yansımalar önem kazanmışken, anatomi biliminde ise insan vücudu en ince detaylarına kadar ön plana çıkarılmaktadır. Rembrandt, Dr Tulp'un isteği ile anatomi dersinde Amsterdam Cerrahlar Loncası Üyeleri'ne kadavra üzerinde anlatılan anatomi dersini en ince ayrıntısına kadar ustalıkla resmetmiştir. Bu çalışmada Rembrandt'ın resmettiği "Dr Tulp'un Anatomi Dersi" isimli eser incelenmiştir.

4. YÖNTEM

Bu makalede literatür tarama yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel analiz ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. Buna göre; Literatür tarama yöntemi ile elde edilen veriler belirlenen temalara göre özetlenerek yorumlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 226-227).

5. ANATOMİ DERSİ

Resim sanatı ile anatomi bilimini tuval üzerinde buluşturan Rembrandt, 1632 yılında doğduğu şehir olan Leiden'den ayrılıp Amsterdam'a gelmiştir. Henüz 26 yaşındadır ama tanınmış bir ressamdır. Rembrandt, Amsterdam Cerrahlar Loncası'nın bir grup portresi teklifi üzerine "Dr Tulp'un Anatomi Dersi" isimli resmi yapmaya karar vermiştir. Resimdeki en önemli figür Dr Nicolaes Tulp (1593-1674)'dur (Afek vd., 2009: 390; Mathiasen ve Mag, 2010: 476). Dr Tulp Leiden Üniversitesi'nde tıp okuduktan sonra anatomi üzerine çalışmalarda bulunmuş ve Cerrahlar Loncası'nda anatomi hocası olarak çalışmıştır. Dr Tulp yazdığı "Observationes Medicae" isimli kitabında karşılaştığı 231 vakadan ayrıntılı bir biçimde bahsetmiştir. Resimde ilk bakışta Dr Tulp bir kadavranın çevresinde toplanmış yedi kişinin karşısında bir diseksiyon gerçekleştirmektedir. Bu yedi kişi Amsterdam Cerrahlar Loncası Üyeleri'dir ve Dr Tulp etrafındaki lonca üyelerine sol ön kolu diseke edilmiş bir kadavranın önünde anatomi dersi anlatmaktadır. Resimde anlatılmak istenen sadece anatomi dersi değildir. Dr Tulp, lonca üyelerinin sorularına cevap vermekle kalmıyor muhtemelen Tanrı'nın yaratmış olduğu insan bedeninin ne kadar muhteşem bir yapıt olduğundan da bahsetmektedir. O dönemde anatomi bilimi için Tanrı'nın yaratıcı bilgisine ulaşmanın bir yolu

olduğuna inanılırdı (Kopelman ve De Ville, 2003: 151; Ijpma vd., 2006: 890). Kadavra resmin ortasında diyagonal olarak durmaktadır. Kadavranın ayaklarında açık bir kitap göze çarpmaktadır. Bu kitap büyük bir ihtimalle anatomi biliminde bir deha olan Andreas Vesalius'un meşhur anatomi kitabıdır. Dr Tulp'ta anatomi bilimine olan özel ilgisi ve katkıları nedeniyle Amsterdam'ın Vesalius'u olarak biliniyordu. Otopsi yapılan kişi ise Adriaen Adrianson (Aris het Kint)'dur. Resmi kayıtlarda belirtildiğine göre Adriaen, 31 Ocak 1632'de işlediği bir suç yüzünden asılarak idam edilmiştir. Resme dikkatlice bakıldığında kadavranın sol eli sağ elinden daha uzundur. Ayrıca kadavranın boyun kısmı resimde gözükmemektedir. Dr Tulp'un anatomi dersi ise oldukça dikkat çekicidir. Çünkü otopsi belirtilen protokole göre yapılmamıştır. Protokole göre, birinci gün kadavranın abdominal (karın) ve göğüs kavitesi (boşluğu), ikinci gün kraniumu (kafatası), üçüncü gün ise üst ve alt ekstremiteleri (uzuvlar) incelenmelidir. Resimde, Dr Tulp protokolün tersine, ilk önce üst ekstremiteyi incelemeye başlamıştır. Dr Tulp, sağ elindeki forseps ile kadavranın ön kol kaslarından birini göstermekte ve sol eliyle de bu kasın yaptırdığı hareketi tekrarlamaktadır. Rembrandt, Dr Tulp ve onu dinleyen Amsterdam Cerrahlar Loncası Üyeleri'ni yetenekli elleriyle resmederek ölümsüzleştirmiştir. Rembrandt'ın yaşadığı çağda diseksiyonlar soğuk ortamlarda yapılıyor böylece kadavranın çabuk bozulmasının önüne geçilmiş olunuyordu. Rembrandt, Dr Tulp'u şapkalı olarak resmetmiştir. Dr Tulp'un şapkası ve oturmuş olduğu sandalye onun sosyal statüsünün kendisini dinleyen lonca üyelerinden daha üstün olduğunun bir belirtisidir. Lonca üyelerinin bir kısmı Dr Tulp'un gösterdiği kas ve tendona bir kısmı ise kadavranın ayakları ucundaki anatomi kitabına bakmaktadır. Rembrandt bu resimde, insan bedeni gibi muhteşem bir yapının zamanı gelince ölmesine de atıfta bulunmaktadır (Afek vd., 2009: 391; Haas, 1992: 1001).

Resim: Rembrandt van Rijn "Dr Tulp'un Anatomi Dersi" 1632. Royal Picture Gallery Mauritshuis, Hollanda.

6. CHIAROSCURO TEKNİĞİ

Rembrandt resimde chiaroscuro tekniğini kullanmıştır. Chiaroscuro, aydınlık ve karanlık alanların oluşturulması amacıyla gerçekleştirilen ve derinlik etkisini en iyi yaratan aydınlatma biçimidir. Özel alanlar aydınlatılırken, diğer alanlar yarı karanlık ya da tamamen karanlık bırakılır. Dramatik etki ön plandadır. Bu teknik sayesinde sahneye gerçekçi bir anlam katılmakta, anlatılan konu desteklenmekte ve özel bir ruh hali yaratılmaktadır (Gürses, 2010: 7). Rembrandt, resmindeki güçlü anlatımı, parlaklık ve altın ışık ile oluşturmuştur. Resimde ışıktan gölgeye geçiş oldukça yumuşaktır (Per, 2012: 105). Ayrıca Dr Tulp'un, lonca üyelerinin ve kadavranın resmediliş tarzı resme tiyatral bir atmosfer katmıştır. Resimdeki ışık kadavradan yayılmaktadır. Işığın yayılımı Rembrandt'ın yenilikçi yönünün bir göstergesidir. Resimdeki aydınlık ve karanlık geçişler de resme ürpertici ve kasvetli bir atmosfer katmaktadır. Kadavranın dudakları ve tırnakları dikkatli bir şekilde incelendiğince Rembrandt'ın rigor mortis (ölüm katılığı) olayını gerçekçi bir biçimde resme yansıttığı görülmektedir. Rembrandt diseksiyon yapılan sol ön koldaki dijital kasları ve tendonları da estetik bir biçimde resmetmiştir (Kruger,2005:86).

Lonca üyeleri resmin sol tarafında yüksek bir üçgen kompozisyon meydana getirmektedir. Dr Tulp ise resmin sağ tarafında bulunmaktadır. Dinleyicilerden birisi elinde bir not tutmaktadır. Önceleri bu notun bir anatomi kitabına ait olduğu düşünülürken resim üzerinde yapılan ayrıntılı çalışmalar sonucunda kağıdın üstünde Dr Tulp'u merakla dinleyen Cerrahlar Loncası Üyeleri'nin isimlerinin sıralandığı görülmektedir. Rembrandt yaratıcı bir fikirle resimde bulunan lonca üyelerinin isimlerini resmin içine yerleştirmeyi başarmıştır. Dinleyicilerin yüzlerindeki ifadeleri Rembrandt ustalıkla resmetmiştir. Antik Yunan filozoflarına göre "İnsan zekidir çünkü elleri vardır" ifadesi göz önüne alındığında Tanrı'nın varlığının en büyük kanıtı insan elidir. Rembrandt bu resimde Tanrı'nın varlığına ve insan yaşamının gelip geçiciliğine atıfta bulunmaktadır. Resimde, anatomi bilimi ve sanatının birlikteliği etkileyici ve çarpıcı bir biçimde resmedilmiştir. 21. Yüzyılda, resim üzerinde yapılan X-ışını taramalarında kadavranın sağ elinin ilk eskizlerde ampute bir biçimde çizildiği saptanmıştır ancak bilinmeyen bir nedenle Rembrandt, resmi tamamlarken kadavranın sağ elini de resmetmiştir. Rembrandt'ın fikrini değiştirmesi belki de kadavranın anatomik bütünlüğünü korumak istemesinden kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir. Bu etkileyici resim Rembrandt'ın elinde hayat bulmuştur. Resim sanatı açısından hayranlık uyandırıcı bir eserdir. Tıp ve sanat tarihi açısından önemi ise, Rembrandt'ın yaşadığı dönemi, derslerin dinleniş biçimlerini, giyilen kıyafetleri, chiaroscuro tekniğini anatomi bilimine bakış açısını en iyi biçimde yansıtmasıdır. Resim bugün Hollanda'da Royal Picture Gallery Mauritshuis'te bulunmaktadır (Masquelet, 2005: 398; Ijpma vd., 2008: 1061).

7. TARTIŞMA

Rembrandt'ın yetenekli ellerinde hayat bulan "Dr Tulp'un Anatomi Dersi" isimli eseri doktorlarla sanatçıların bakış açısındaki farkı açıkça göstermektedir. Rüzgar Kayırhan ve Demircan 2013 yılında yayınladıkları bir makalede anatomik bir hatadan bahsetmişler ve dersin konusu olan elin sol olması gerekirken resimde görülenin sağ el olduğunu iddia etmişlerdir (Rüzgar Kayırhan ve Demircan, 2013:24) Ancak Rembrandt'ın yapmış olduğu resme dikkatlice bakıldığında Dr Tulp'un kadavranın sol elini incelediği açıkça görülmekte ve Dr Tulp çevresini saran Amsterdam Cerrahlar Loncası Üyeleri'ne kadavranın sol elinde gösterdiği fleksor digitorum superficialis kasının (parmakların içe bükülmesini sağlar) yaptırdığı hareketi kendi sol elinde de tekrar etmektedir. Ayrıca Rembrandt'ın renk anlatımı, Leonardo Da Vinci'nin chiaroscuro tekniğine daha yakındır. Ancak Rembrandt mavi rengi hiç kullanmamış, resimlerinde çoğunlukla beyaz rengi sarı, kırmızı, yeşil ve kahverengi renkler ile karıştırmıştır. (Per, 2012: 108; Friedman 2003: 85).

8. SONUÇ

Rönesans dönemi ile birlikte renk, tablonun perspektifine katılmış, ona derinlik kazandırarak ışık – gölge oyunları ile önemli bir rol üstlenmiştir. Rembrandt, resimlerindeki güçlü anlatımı ışık ve parlaklık ile oluşturmuş, en karanlık durağan temalara bile hareket duygusunu kazandırmayı başarmıştır.Böylece görsel anlamda son derece etkili dramatik eserler ortaya koymuştur. Resim tarihinde önemli bir yeri olan Rembrandt'ın "Dr Tulp'un Anatomi Dersi" isimli eseri anatomi bilimi ile resim sanatının estetik bir uyumla bir araya geldiği bir başyapıttır ve bugün birçok anatomi

kitabının kapağında boy göstermektedir. Işık ve gölgenin ustası olarak anılan Rembrandt'ın yetenekli ellerinde hayat bulan bu eser dün olduğu gibi bugün de birçok kişiyi etkilemekte ve görenleri kendisine hayran bırakmaktadır.

KAYNAKLAR

AFEK, A., FRİEDMAN, T., KUGEL C., BARSHACK, I., LURİE, D.J., (2009). "Dr Tulp's Anatomy Lesson by Rembrandt: The Third Day Hypothesis", IMAJ, Vol. 11: 389-392

AKAR, M., (2007). "Sanatta Anatomi Çalışmaları", Türk Nöroşiruji Derneği Spinal ve Periferik Sinir Cerrahisi Öğretim ve Eğitim Grubu Bülteni, 34 (20-26)

FRIEDMAN, R.S., (2003). "Mystery of Color", L&M Publications, Florida. ss. 85

GÜRSES, N., (2010). "Televizyonun Görselleştirme Sürecindeki Görüntüsel Anlatım Öğeleri", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E 05: 1-19

HAAS, L.F., (1992). "The Anatomy Lesson of Dr Tulp by Rembrandt (1606-69)", J Neurol Neurosurg Psychiatry. 55(11): 1001

IJPMA, F.F., VAN DE GRAAF, R.C., MEEK M.F., NİCOLAİ, J.P., VAN GULIK, T.M., (2008). "The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp Painted By Rembrandt in 1632", ANZ J. Surg, 78: 1059-1061

IJPMA, F.F., VAN DE GRAAF, R.C., NİCOLAİ, J.P., MEEK, M.F., (2006). "The anatomy lesson of Dr. Nicolaes Tulp by Rembrandt (1632): a comparison of the painting with a dissected left forearm of a Dutch male cadaver", J Hand Surg Am, 31(6):882-91

RÜZGAR KAYIRHAN, N.R., DEMİRCAN, H., (2012). "Plastik Sanatlarda Adli Vaka İmgeleri", Adli Tıp Bülteni, 17(3): 19-24

KOPELMAN, L.M., DE VİLLE, K.A., (2003). "Rembrandt's Anatomy Lesson As a Metaphor for Education", Current Surgery, Vol. 60 No.2: 150-151

KRUGER, L., (2005). "The Scientific Impact of Dr. N. Tulp, Portrayed in Rembrandt's "Anatomy Lesson", Journal of the History of the Neurosciences, 14: 85-92

MASQUELET, A.C., (2005). "The Anatomy Lesson of Dr Tulp", Journal of Hand Surgery (British and European Volume), 30: 397-381.

MATHİASEN, H., MAG, C., (2010). "Vile Bodies: The Anatomy Lesson of Dr. Tulp", The American Journal of Medicine, 123(5):476-7

PER, M., (2012). "Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi", İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 2/ Sayı 4: 103-119

YILDIRIM, A., ŞİMŞEK, H., (2011). "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri", Ankara: Seçkin Yayınları.

ULUSLARARASİ HAKEMLİ TASARİM VE MİMARLİK DERGİSİ
Adres Atakent Mah. Akasya 1 Evleri C2/23 Blok Kat 4 Daire 17 Halkalı Küçükçekmece İSTANBUL
Web: http://www.mtddergisi.com