

ART/icle:

Sanat ve Tasarım Dergisi

ART/icle:

Journal of Art and Design

CİLT / VOLUME: 4, SAYI / ISSUE: 3

ISSN: 2718-1057 & e-ISSN: 2791-7665

ARALIK / DECEMBER 2024

ART/icle: SANAT ve TASARIM DERGİSİ (ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ)
ART/icle: JOURNAL of ART and DESIGN (INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL)

CİLT / VOL. 4 • SAYI / ISSUE 3 • ARALIK / DECEMBER 2024 • ISSN: 2718-1057 & e-ISSN: 2791-7665

İstanbul Gelişim Üniversitesi Adına Sahibi / Owner on Behalf of Istanbul Gelisim University
Prof. Dr. Bahri ŞAHİN

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP
Prof. Dr. Aslı ALBAYRAK
Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU
Prof. Dr. Erol YILDIR
Doç. Dr. Murat DOĞAN

Editör / Editor

Doç. Dr. Murat DOĞAN

Editör Yardımcısı / Assistant Editor

Doç. Dr. Sezgin SAVAŞ

Yazı İşleri Müdürü / Director of Editorial Office

Doç. Dr. Murat DOĞAN

Yazı İşleri Kurulu / Publication Board

Arş. Gör. Mustafa DALLI, Arş. Gör. Tuğçe ÖZTÜRK

Alan Editörleri / Field Editors

Arş. Gör. Ayşe Seray ÇETİN, Arş. Gör. Emel ÇİRİŞOĞLU, Arş. Gör. Ceren İREN, Arş. Gör. Büşra KILIÇ,
Arş. Gör. Eliz MUTLU TEKAY, Arş. Gör. Eda TÜRKAY, Arş. Gör. Gökçe UZGÖREN

Dil Editörü (Türkçe) / Language Editor (Turkish)

Arş. Gör. Eda TÜRKAY

Dil Editörü (İngilizce) / Language Editor (English)

Arş. Gör. Mustafa DALLI

Katkıda Bulunan / Contributory

Uzm. Ahmet Şenol ARMAĞAN

Kapak Tasarım / Cover Design

Öğr. Gör. İrem Fulya ÖZKAN
Ayşe DEMİR



İSTANBUL
GELİŞİM
ÜNİVERSİTESİ

© İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları
© Istanbul Gelisim University Press
Sertifika No / Certificate Number: 47416
Her hakkı saklıdır. All rights reserved.

Yazışma / Correspondence:

İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Kule Yerleşkesi, Cihangir Mah. Avcılar,
İSTANBUL / TÜRKİYE

Tel. / Phone: +90 212 4227000

Belgeç / Fax: +90 212 4227401

E-posta / E-mail: article@gelisim.edu.tr

Ağ Sayfası/ Web Sitesi:

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/stdarticle>

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr.

Dimitar Iliev BALKANSKI, Sofya Üniversitesi / BULGARİSTAN
Plamen BRATANOV, Varna Teknik Üniversitesi / BULGARİSTAN
Valeri CHAKALOV, Shumen Üniversitesi / BULGARİSTAN
Dimitar CHOLAKOV, Shumen Üniversitesi / BULGARİSTAN
Ergin ÇAVUŞOĞLU, Middlesex Üniversitesi / İNGİLTERE
İsmet ÇAVUŞOĞLU, İstanbul Gelişim Üniversitesi / TÜRKİYE
Elif ÇİMEN, Balıkesir Üniversitesi / TÜRKİYE
Metin İNCE, Anadolu Üniversitesi / TÜRKİYE
Erol KILIÇ, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi / TÜRKİYE
İvaylo MIRCHEV, Ulusal Sanat Akademisi / BULGARİSTAN
Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / TÜRKİYE
Ferhat Kamil SATICI, Düzce Üniversitesi / TÜRKİYE
Bülent VARDAR, İstanbul Beykent Üniversitesi / TÜRKİYE
Erol YILDIR, Kastamonu Üniversitesi / TÜRKİYE
Selahattin YILDIZ, Maltepe Üniversitesi / TÜRKİYE
Serdar YILMAZ, Balıkesir Üniversitesi / TÜRKİYE

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr.

Müzeyyen Sevtap AYTUĞ, Uşak Üniversitesi / TÜRKİYE
Müyesser Ebru ERDÖNMEZ DİNÇER, Yıldız Teknik Üniversitesi / TÜRKİYE
Selvihan KILIÇ ATEŞ, Balıkesir Üniversitesi / TÜRKİYE
Berna KURT KEMALOĞLU, İstanbul Aydın Üniversitesi / TÜRKİYE
Metin KUŞ, İstanbul Gelişim Üniversitesi / TÜRKİYE
Melis OĞUZ ÇEVİK, İstanbul Beykent Üniversitesi / TÜRKİYE
Yaprak ÖZEL, İstanbul Gelişim Üniversitesi / TÜRKİYE
Katharina ROWOLD, Roehampton Üniversitesi / İNGİLTERE
Duygu SABANCILAR İŞTİN, Balıkesir Üniversitesi / TÜRKİYE
Zerrin Funda ÜRÜK, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi / TÜRKİYE
İlkay YILMAZ, Başkent Üniversitesi / TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr.

Ayşegül AKÇAY KAVAKOĞLU, İstanbul Teknik Üniversitesi / TÜRKİYE
Aslı AKSOY, Haliç Üniversitesi / TÜRKİYE

Firat ARAPOĞLU, Altınbaş Üniversitesi / TÜRKİYE
Elif AVCI, Osmangazi Üniversitesi / TÜRKİYE
Murat AY, Doğu Üniversitesi / TÜRKİYE
Nigar ÇAPAN KAVRUK, Marmara Üniversitesi / TÜRKİYE
Öznur IŞIR, Balıkesir Üniversitesi / TÜRKİYE
Meriç KIRMIZI, Ondokuz Mayıs Üniversitesi / TÜRKİYE
Önder PAKER, İstanbul Gelişim Üniversitesi / TÜRKİYE
Sakine YILDIZ SALMAN, İstanbul Teknik Üniversitesi / TÜRKİYE
İsmail Hakkı TEKİNER, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi / TÜRKİYE

&

Bu Sayının Hakemleri / Reviewers for This Issue

Prof. Dr.

Emine KÖSEOĞLU, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi / TÜRKİYE
Özden PEKTAŞ TURGUT, Hacettepe Üniversitesi / TÜRKİYE
Gülay USTA, İstanbul Kültür Üniversitesi / TÜRKİYE

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr.

Sevinç ALKAN KORKMAZ, Toros Üniversitesi / TÜRKİYE
Cenk BERKANT, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi / TÜRKİYE
Burak BOYRAZ, Yıldız Teknik Üniversitesi / TÜRKİYE
Jülide EDİRNE, Haliç Üniversitesi / TÜRKİYE
Abdulkadir ÖZDEMİR, Hitit Üniversitesi / TÜRKİYE
Güven ÖZDOYRAN, İstanbul Arel Üniversitesi / TÜRKİYE
Yaprak ÖZEL, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi / TÜRKİYE
Zerrin Funda ÜRÜK, İstanbul Gedik Üniversitesi / TÜRKİYE

Dr. / Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof. Dr.

Aslı AKSOY, Haliç Üniversitesi / TÜRKİYE
Murat AY, İstanbul Topkapı Üniversitesi / TÜRKİYE
Pelin AYKUT, Bağımsız Araştırmacı / TÜRKİYE
Musa ÇELİK, İstanbul Arel Üniversitesi / TÜRKİYE
Çağlayan HERGÜL, Bağımsız Araştırmacı / TÜRKİYE
Başak KATRANCI, Manisa Celal Bayar Üniversitesi / TÜRKİYE
Saba MATIN AYGÖREN, İstanbul Aydın Üniversitesi / TÜRKİYE

Erinç ONBAY, Altınbaş Üniversitesi / TÜRKİYE
Yaşar ÖZRLİ, Bağımsız Araştırmacı / TÜRKİYE
Kevser SOYDAN, İstanbul Esenyurt Üniversitesi / TÜRKİYE
Hilal TÜRKDOĞDU, İstanbul Aydın Üniversitesi / TÜRKİYE
Orhun TÜRKER, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi / TÜRKİYE

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Sayfa/Page

iii	<i>Danışma Kurulu / Advisory Board</i>
iv	<i>Bu Sayının Hakemleri / Reviewers for This Issue</i>
vi	<i>İçindekiler / Contents</i>

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / ORIGINAL RESEARCH ARTICLES

- 231-248** Zeynep ABACI, Metin KUŞ
“Duvarları Olmayan Müze” Bağlamında Sergileme Mekânının Evrimi ve NFT İlişkisi / The Evolution of Exhibition Space and its Relationship with NFT in the Context of “Museum Without Walls”
- 249-277** Ebra SUYABATMAZ, İldem AYTAR SEVER
Tasarımda Formun 20. Yüzyıl Mimari Akımlar Üzerinden İncelenmesi / Examination of Form in Design through 20th Century Architectural Movements
- 278-303** Murat ARAPOĞLU
İstanbul Asitane Tipi Mevlevihanelerin Güncel İşlevlerinin Mevleviliğin Somut Olmayan Kültürel Niteliklerine Etkilerinin Değerlendirilmesi / Evaluation of the Effects of the Current Functions of Istanbul Asitane-type Mevlevihane Buildings on the Intangible Cultural Qualities of Mevlevism
- 304-324** Sıla KAYMAKÇI, İldem AYTAR SEVER
Dijital Sanat Eserlerinin Sergileme ve Mekânsal Farklılıklarının Seçilen Eserler Üzerinden İncelenmesi: Refik Anadol Örneği / Examination of Exhibition and Spatial Differences of Digital Artworks through Artworks: The Case of Refik Anadol

- 325-349** Bilge İPEK, Ali Murat KIRIK
Jia Zhangke Sinemasında Göçmen İşçi Temsilleri: Neoliberal Özne Olgusu Çerçevesinden Bir Değerlendirme / *Migrant Worker Representations in the Cinema of Jia Zhangke: An Evolution from the Framework of Neoliberal Subject Phenomenon*
- 350-375** Çağlayan HERGÜL
The Lucerne Lion Monument of Bertel Thorvaldsen and 'A Song of Liberty' Poem of William Blake / *Bertel Thorvaldsen'in Luzern Aslan Heykeli ve William Blake'in Özgürlük Şarkısı Şiiri*
- 376-399** Murat DOĞAN
Evaluation of Ibn Khaldun's Muqaddima in Terms of Food Studies / *İbn Haldûn'un Mukaddime Eserinin Gıda Çalışmaları Açısından Değerlendirilmesi*
- 400-428** Hale DURMUŞ ATAŞ, Emel BAŞARIK AYTEKİN
İç Mekân ve Mobilya Tasarımında Modern Dönem Bakış Açısıyla Tasarımda Uyum Cetveli / *Modern Period Perspective in Interior and Furniture Design Harmony in Design Ruler*
- 429-448** Adem ÖZER
Metro Ulaşım İstasyonlarında Sokak Müziğine Yönelik Mekânsal Bir Değerlendirme / *A Spatial Evaluation of Street Music in Metro Transport Stations*
- 449-469** Mustafa GÜNAY
Artificial Intelligence and Originality in Design / *Tasarımda Yapay Zekâ ve Özgünlük Kavramı*
- KİTAP İNCELEMESİ / BOOK REVIEW**
- 470-475** İlkay KANIK
Gizliliğin Estetiği: Dijital Kültür, Video Oyunları ve Algı Politikaları / *Gizliliğin Estetiği: Dijital Kültür, Video Oyunları ve Algı Politikaları*

ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi
Cilt 4, Sayı 3, Aralık 2024 - ISSN: 2718-1057 & e-ISSN: 2791-7665
Makale İstatistikleri

ART/icle: Journal of Art and Design
Vol. 4, Issue 3, December 2024 - ISSN: 2718-1057 & e-ISSN: 2791-7665
Article Statistics

Bu Sayının Makaleleri

Articles of This Issue 10

Düzeltilme Alan Makaleler

Corrected Articles 10

Reddedilen Makaleler

Rejected Articles 1

Kabul Edilen Makaleler

Accepted Articles 0

Süreci Devam Eden Makaleler

Articles in Process 12

Dergimize gönderilen makalelerin tümü intihal tespit aracıyla incelenmektedir.

All articles submitted to our journal are analyzed by plagiarism detection tools.

"Duvarları Olmayan Müze" Bağlamında Sergileme Mekânının Evrimi ve NFT İlişkisi*

Zeynep ABACI**, Metin KUŞ***

Öz

Amaç: Sanat tarihine bakıldığında her dönemin bir önceki döneme göre yeni bir söz söyleme ihtiyacında olduğu gözlemlenmektedir. Günümüz sanat dünyası da üretim biçimlerinden, izleyicinin deneyimlerine, koleksiyonerin konumundan, sergileme alanlarının çeşitliliğine kadar bu değişimlerden etkilenmiştir. Geleneksel olarak müze veya galeri duvarları ile sınırlı sergileme alanının günümüz teknolojik olanakları ile genişleyerek duvarsız müze kavramının veya NFT gibi yeni sergileme olanaklarının ortaya çıkması aynı zamanda sanat eseri yaratım süreçlerini de radikal bir şekilde dönüştürmüştür. Bu çalışmada tarihsel gelişimi ve bağlamı ile de ilişkilendirilerek sanat eserinin sergilenme biçimleri ve olanaklarının dönüşümü aynı zamanda bu dönüşümün sanatsal yaratım süreçlerinde sağladığı yeni olanakların incelenmesi amaçlanmıştır.

Kavramsal Çerçeve: Günümüz sanat dünyasının üretim biçimlerinden, izleyicinin deneyimlerine, koleksiyonerin konumundan, sergileme alanlarının çeşitliliğine kadar geçirdiği evreler incelenmiştir. Geleneksel olarak müze veya galeri duvarları ile sınırlı sergileme alanının günümüz teknolojik olanakları ile genişleyerek duvarsız müze kavramının veya NFT gibi yeni sergileme olanaklarının ortaya çıkması fikri üzerinde durulmuştur.

Yöntem: Bu çalışmada literatür taraması ve ilişkisel bağ kurma yöntemiyle kavramlar arası köprüler kurulmuş ve sanat tarihinden eser örneklerine yer verilmiştir. Son yıllarda popülerlik kazanmış NFT kavramı, sergileme bakımından yeni bir mekân yaratmak anlamında ele alınmış ve kavram odağında eleştirel bir literatür taraması yapılmıştır. Aynı zamanda sanat tarihinden eser örnekleri incelenerek nitel bir araştırma süreci izlenmiştir.

Bulgular: Bu çalışmayla geçmişten günümüze sergileme mekânının geçirdiği evrimin sebeplerinden teknolojik gelişmelerin sanat üzerinde dönüştürücü bir etkisi olduğu gözlenmektedir. 20. yüzyıl ve

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 01.05.2024 **Kabul/Accepted:** 04.01.2025

* Makale özeti, "Görsel Sanatların Yeni Sergileme/İzleme Alanları ve Tasarım Sürecine Etkileri" başlığıyla 18. Uluslararası Bilim Araştırmaları Kongresi'nde (16-17 Aralık 2023) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Öğr. Gör. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim – İş Öğretmenliği Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-postal: zeynep.abaci@marmara.edu.tr **ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-1171-6798>

*** Doç. Dr., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, 34310, İstanbul, Türkiye. E-posta: mkus@gelisim.edu.tr **ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-3152-5235>

sonrasında sergileme alanlarının değişimi ve NFT kavramının duvarsız müze fikriyle olan benzerliği makale kapsamında örneklerle incelenmiştir.

Sonuç: Sanatçının eserini sergilemesi için yeni yerler araması fikri başta video sanatçıları olmak üzere, internetin gücüyle yeniden anlam kazanmıştır. Yeni medya ve internetin günümüz açısından baskın karakteri ve kolaylaştırıcı yönü sanal müze kavramının doğmasında rol üstlenmiştir. Sanal müzenin beslendiği düşüncenin Malraux'nun duvarsız müze öngörüsü olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar sözcükler: Sanat, Müze, Duvarları Olmayan Müze, NFT, André Malraux.

The Evolution of Exhibition Space and its Relationship with NFT in the Context of "Museum Without Walls"

Abstract

Purpose: When we look at the history of art, it is observed that each period needs to say something new compared to the previous period. Today's art world has also been affected by these changes, from production styles to the audience's experiences, from the position of the collector to the diversity of exhibition areas. The emergence of the concept of a museum without walls or new exhibition opportunities such as NFT, by expanding the exhibition area traditionally limited to museum or gallery walls with today's technological possibilities, has also radically transformed the processes of creating artworks. The study aims to examine the transformation of the exhibition forms and possibilities of the work of art by associating it with its historical development and context, as well as the new opportunities that this transformation provides in artistic creation processes.

Literature Review/Background: The phases of today's art world, from production styles to audience experiences, from the position of the collector to the diversity of exhibition areas, have been examined. It is emphasized that the exhibition area traditionally limited to museum or gallery walls will be expanded with today's technological possibilities and the concept of a museum without walls or new exhibition opportunities such as NFT will emerge.

Method: In this article, bridges between concepts were established by literature review and relational connection method and examples of works from art history were included. The concept of NFT, which has gained popularity in recent years, was discussed in the sense of creating a new space in terms of exhibition, and a critical literature review was conducted focusing on the concept. At the same time, a qualitative research process was followed by examining work samples from art history.

Findings: This study focuses on the effects of technological developments, individual and social transformation on art, which are among the reasons for the evolution of the exhibition space from past to present. The change of exhibition spaces in the 20th century and after and the similarity of the NFT concept with the idea of a museum without walls are examined with examples within the scope of the article.

Conclusion: *The idea of the artist looking for new places to exhibit his work has gained new meaning with the power of the internet, especially among video artists. The dominant character and facilitating aspect of new media and the internet today played a role in the emergence of the virtual museum concept. It is possible to say that the idea that nourishes the virtual museum is Malraux's vision of a museum without walls.*

Keywords: *Art, Museum, Museum Without Walls, NFT, André Malraux.*

Giriş

Sanat tarihine bakıldığında her dönemin bir önceki döneme göre yeni bir söz söyleme ihtiyacında olduğu gözlemlenmektedir. Rönesans'ın akılcılığına karşın Barok'un ifadeci oluşu ya da 19. yüzyılın romantizmine karşı 20. yüzyılın modernizmi sanatsal anlamda yeni bir dil arayışı olarak düşünülebilir. Teknolojik keşifler, toplumsal değişimler, savaşlar, kırsaldan kente göç gibi gerçekliklerin sanat alanını derinden etkileyerek şekillendirmiş olduğunu söylemek mümkündür. Günümüz sanat dünyası da üretim biçimlerinden, alımlayıcının deneyimlerine, koleksiyonerin konumundan, sergileme alanlarının çeşitliliğine kadar bu değişimden payını almıştır. 2020 yılında tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını sanat alanının hızlı dönüşümünde büyük bir role sahiptir. Müze ve galerilerin çevrimiçi olarak izleyiciye açık olması fikri pandemi öncesine dayansa da küresel salgının bu fikre ivme kazandırdığı söylenebilir. Zamandan ve mekândan bağımsız olarak ziyaret edilebilen sergiler, sanat alımlayıcısına sürekli bir alan sunar.

Varoluşu adlandırma ve kendimizi bu varoluşla ilişkilendirme süreci mekân algımızla doğrudan ilişkilidir. Bu doğrudan ilişki aynı zamanda sanatsal ifade yöntemlerimizin de temelini oluşturur. Başka bir ifadeyle var olduğumuzu kavradığımız an bunun kaçınılmaz olarak bir mekânla ilişkili olduğunu da kavrarız. Bu kavrayış zaman algısı ile bireyin bir algılama ve algıladıklarını yorumlama ve yansıtılma sürecinin dayanaklarını oluşturur. Zihnimizin, içinde her türlü bireysel tasavvurunu oluşturduğu bu alan aynı zamanda toplumsal olanla da buluştuğumuz, uzlaştığımız bir zemin oluşturur. Bireysel algılamanın ve anlamlandırmanın toplumsal olanla karşılaştığı ve kesiştiği bu zemin bu anlamlandırma karakteristiğine uygun birey/toplum iletişim dinamikleri içinde sürekli ve yeniden kurulur, tanımlanır. Bu kurgulama dinamikleri aynı zamanda her kültürel yapılanmanın kendisini bu boşluk içinde nasıl tanımladığının da önemli bir göstergesi olarak bu topluluğun ortaya koyduğu her türlü faaliyet alanında kendisini görünür kılar.

Tarihsel süreçte bu görünür olmanın en belirgin izlenebildiği alanların başında toplumların ürettikleri sanat eserleri gelir. Bir algılama biçiminin kendisini tanımlaması ve mekâna yüklediği anlamlarla birlikte, kendisini mekânda ifade ediş yöntemleri ile de kültürel, sanatsal ve düşünsel

değerler dizisini yansıtır. Bu çalışmada tarihsel süreçte kültürel ifadelerin sergileme alanı olarak mekânın kullanım biçimleri ve dönüşümü dönemsel örnekler üzerinden ele alınarak günümüz teknoloji destekli çok boyutlu, çok katmanlı sergileme olanakları incelenmektedir. Yanı sıra sergileme mekânının aynı zamanda sanatsal tasarım sürecini biçimlendirmesi ve dönüştürmesi de bir diğer temel sorunsal olarak ele alınmaktadır.

Geçmişten Günümüze Görsel Sanatlar ve Mekân İlişkisi

Mekân olgusunun, değişmeyen, her zaman aynı olan, boş ve sabit bir oluşum olarak algılanması, Aristoteles'in mekânı form ve maddeden bağımsız ayrı bir ontoloji olarak ele alması ile felsefede mekânın tartışılmasının başlangıcı olarak kabul edilebilir. Aristoteles öncesinde Platon'un "Şölen" diyalogunda mağara metaforuyla konumlandığı 'idealar dünyası, yaşadığımız dünya ve sanat eserinde oluşturulan dünya' ayrımı mekânsal bir sorgulamadan çok, varlıklarla ilgili bir ele alışı gösterir. Fakat Platon'un bu metaforu makale içerisinde, günümüz tasarım ve sergileme olguları bağlamında tekrar dönülmesi gereken bir boyut olarak ilerde ele alınacaktır.

Mekânın algılanmasında diğer önemli bir nokta Descartes'in ölçülebilir bir mekân tanımı getirmesidir. En, boy, derinlik olarak tanımlanan boşluk artık ölçü ile tanımlanabilir bir şeye dönüşür. Bu aynı zamanda insandan bağımsız ve sonsuz boşluk içinde seçilmiş sınırlı bir mekânın tanımlanabilmesini de ifadesini oluşturur. Kartezyen mekânın bu xyz koordinatları ile tanımlanan yaklaşımına karşın Kant mekânı sadece sezgisel olarak kavrayabileceğimizi söyler. Kant'ın bu açıklamasından hareketle duyu organlarımızla kavrayamadığımız mekânın bu sezgisel olarak algılanması esnek ve birbirinden çok farklı mekân algılamalarını ve yorumları mümkün kılar. Bu çok farklı algılama ve yorumlama çeşitlemelerini bu çalışma kapsamında tümünü incelemek mümkün ve gerekli olmayacağı için sınırlamak ve bir başlangıç noktası belirlemek zorunlu görünmektedir.

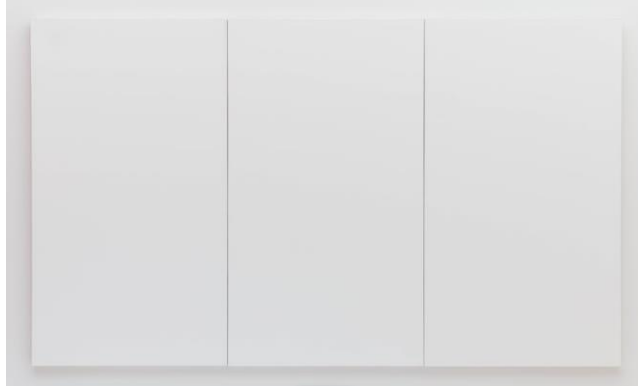
Günümüz küresel egemen kültürün dinamiklerinin "Batı Kültürü" olarak tanımlanan ve en önemli çıkış noktası olarak, Rönesans'la başlatmak yaygın kabul görmüş bir yaklaşımdır. Rönesans'ta en önemli sergileme mekânı kilisedir. Antik Yunan ve Roma tapınaklarda sergilenen sanatsal üretimlerin bu kültürel geleneğe dayalı olarak Rönesans'ta dinsel konuların ele alındığı ve görselleştirildiği eserlerin kilisede sergilenmesi bu sürecin doğal sonucudur. Yine bu sürecin geleneğinde var olan varsılların ve aristokratların sahip oldukları sanat eserlerini yaşadıkları mekânlarda sergilemeleri geleneği Rönesans'ta da devam etmektedir. Konumuz açısından Rönesans'ta yeni olan görsel içindeki mekânın dönüştürülmesidir. Bu dönüşüm Orta çağ boyunca resimlemelerde kullanılan fon niteliğindeki düz ve çoğunlukla altın yaldızla

boyanarak ifade edilen tanrısal mekânın, Giotto, Duccio gibi ressamların resimlerinde görmeye başladığımız derinlik oluşturma çabasıyla yapılan ve dünyasal mekânı yansıtmaya isteğidir.

Bazı sanat eleştirmenleri günümüzde estetik yerine Klasik Yunanca *technē* (zanaat) terimini benimsemeyi tercih etmektedir. Gerçekte, estetik, öncesinde teknik kalite ve ritüel işlev konularının baskın olduğu 18. yüzyıl aydınlanmasında sanatın yalnızca bir tanımlayıcısı olarak kabul edilmekteydi. Duchamp pisuarı bir banyo duvarından bir New York sergi alanının zeminine yerleştirdiğinden beri, muhtemelen güzel sanatların önceliği estetik olmamıştır. Bu jest, yirminci yüzyılın büyük bölümünde devam eden sanatı estetikten ayırma sürecini başlatan avangard bir strateji olarak kavramsal sanatın doğuşunu işaret etmiştir (Alex Estorick, 2021).

20. yüzyıla kadar Salon ya da Beyaz Küp denen galerilerde izleyiciye sunulan sanat, sorgulanmaya başlar. Sanat nesnesi ve mekân arasındaki ilişkiyi ilk kez Duchamp 'Çeşme' adlı ready-made ile eleştirir. Sanat eseri ve mekân ilişkisine farklı bir perspektiften bakan sanatçılar Yves Klein ve Fernandez Armand 'Boşluk' ve 'Dolu' adlı sergilerini kurgulamış ve bu durum 18. yüzyıldan kalan sergileme mekânı geleneğini anlam bakımından erozyona uğratmıştır. 1950'li yıllardan sonra sanatçılar, eserlerini oluştururken galeri mekânını da eserin bir parçası gibi düşünmeye başlarlar. Sergileme ve izleyicinin aktif rolü, sanatçısının eserini konumlandırmasında önemli bir etkiye sahip olurken izleyici ve eser arasındaki iletişimi arttırmak isteyen sanatçı, rotasını alışılmış mekanların dışına çevirmeye başlar.

Mekânın yaşayan ve değişen, dinamik, içindeki insan ve nesneyle etkileşime giren bir yer olarak algılanması bazı sanatçıların çalışmalarına da yansımıştır. Örneğin Rauschenberg'in *Beyaz Boyamalar* serisi tamamıyla, mekânın ve sergiyi gezen insanların eser üzerinde oluşturduğu etkilerle şekillenirken, bu seriden ilham alan Cage'in 4'33'' adlı eseri, konser salonunu dolduran insanların gürültüleri ve mekânın fiziksel koşulları ile şekillenir (Abacı, 2016, s. 134).



Resim 1. Robert Rauschenberg, "Beyaz Boyamalar", 1951, 72 x 108 cm. (Abacı, 2016)

Çok yönlü besteci Schoenberg *Şanslı El* (1910) operasında ışık demetlerini kullanarak bir heykel yapar. Sanatçının kendi yaşamını simgeleyen bu müzikli oyunda Schoenberg duygularını müzik dışında, renk ve ışıkla ifade eder. Eserin üçüncü sahnesindeki renk kreşendosundaki yukardan aşağı akan ışık efektleri sahneyi bölen bir heykele dönüşür (Abacı, 2016, s. 59).

Schoenberg'e paralel olarak Duchamp müziğin zamansal değil, tıpkı plastik sanatlar gibi mekansal olduğundan bahseder ve ekler: "Sesler farklı kaynaklardan ve farklı şekillerde gelirler ve bu şekiller bir heykel görünümünü oluşturur." Musical Sculpture adını verdiği bu kavram, müziğin ve seslerin mekân yaratmasıyla ilgilidir.



Resim 2. Arnold Schoenberg, *Şanslı El* (1910) (Abacı, 2016)

Yeni Bir Dil İnşası ve Mekân Kullanımına Örnekler

Merzbau Schwitters'ın kendine inşa ettiği bir yaşam alanıdır. Schwitters, çıktığı gezilerden topladığı eşyaları, belgeleri, arkadaşlarının hediyelerini, çeşitli nesnelere yerleştirerek bir mekân yaratır. Bu mekân yaşayan ve sürece bağlı bir mekândır ve sürekli genişler. Yapıtı hem bir heykel gibi hem de mimari bir eser gibi algılamak mümkündür.

Schwitters bu eseriyle enstalasyon sanatının öncüsü olmuştur demek mümkündür. Çünkü yerleştirme sanatı bu eserden tam kırk yıl sonra ortaya çıkacaktır. O'Doherty'nin deyişiyle bu eser, Dada ile Konstrüktivizm, yapı ile deneyim, organik ile arkeolojik, dışardaki ile içerdeki arasında gidip gelen bir dönüşümdür.



Resim 3. Kurt Schwitters Merzbau 1933 (ARTFORUM, 2024)

Kendini mekân heykeltıraşı olarak tanımlayan Sarkis, mekân ve bellek ilişkisi üzerine çalışmış, eserlerini kendi yaşantısıyla ilişkilendirmiştir. Sanatçı kimi zaman kişisel tarihine odaklanırken kimi zaman da mekânın hafızasıyla ilgilenir. "Çaylak Sokak" adlı eserinde gemişte kullandığı nesnelere yerleştirmesini yapar. Çaylak Sokak, sanatçının doğduğu evin sokağıdır. Sarkis, ilk çalışmalarını yapmaya o apartman katının ufak bir odasında başlamıştır. Bu sergi o yaşam yerini sergi mekânına davet ederken Sarkis'in bir bakıma dışardakini içeri taşıdığı söylenebilir (Abacı, 2023, s. 55).



Resim 4. Çaylak Sokak, Sarkis (Abacı, 2023)

Kimsooja A *Mirror Woman* adlı eseriyle izleyicinin gökyüzü ile arasındaki ilişkiyi sorgular. Beyaz kumaştan oluşturulmuş yaklaşık 6 metre yüksekliğindeki silindir Hawai'de eskiden kullanılan bir belediye binasının lobisine yerleştirilmiştir. Sanatçı eserin tabanına yerleştirdiği ayna yansısıyla, tünelin içine giren izleyiciye farklı bir gökyüzü temsili sunmaktadır. Kumaşın rüzgârda hareket etmesi bu deneysel mekânın yaşayan bir organizma olduğu izlenimi uyandırır. Sanatçının kişisel tarihiyle ilgili olan bu yerleştirme Kore'den Amerika'ya göçünü sembolize eder. Kimsooja tarafından göçün bir ifadesi olarak açıklanan bu yapıt gözlemcinin göçmenlerin yeni bir alana girdiği şekilde bir sanal alana geçmesine olanak tanır. Kumaşın kıvrımlı silindiri, gökyüzünü yansıtan büyük bir ayna ile kaplanmış bir alanı kaplar.



Resim 5. Kimsooja, A Mirror Woman-The Ground of Nowhere, 2003 Hawai (MOT, 2024)

Long'un işleri doğada yapılan uzun yürüyüşler esnasında insan ve doğanın etkileşimi sonucu oluşur. 1967 yılında gerçekleştirdiği "A line made by walking" adlı işi aynı çizgi üzerinde defalarca gidip gelmesiyle ayak izlerinin toprak zeminde bıraktığı izlerden oluşur (Mergin, 2018, s. 67). Sanatçı hiçbir zaman kalıcı işler yapmamış, doğada zaman içinde yok olan yalın düzenlemeler üzerine çalışmıştır. Yaptığı çalışmaları fotoğraf ve çizimle belgeleyerek doğadaki organizasyonu galeri mekânına taşımıştır. Long'un çalışmaları zamanın sadeleştirilmesinden elde edilen 'an'da saklıdır. Long, bir bakıma yürürken aynı zamanda çalışmanın da kendisi olmakta ve zamanın hesaplamasını adım adım kaydetmektedir. Dolayısıyla insan vücudu bir videograf gibi zamanın ve mekânın kaydedicisi durumundadır.



Resim 6. Richard Long "A line made by walking" 1967 (Richard Long CBE, 2024)

Land Art sanatçıları müdahale etmek istedikleri mekânları genellikle ıssız yerlerden seçerler ve izleyicinin rahatlıkla gidip göremeyeceği eserler, çeşitli medyum ve dökümanlarla izleyiciyle buluşur. Performans ve süreç sanatı da benzer şekilde izleyiciye ulaşmada digital medyanın olanaklarından faydalanır. Yirminci yüzyıl sanatçısının mekânı yeniden yorumlama arzusuna paralel olarak André Malraux, sanat eseri ve mekân ilişkisi bağlamında yeni bir dil inşası içinde olan sanatın, küreselleşmesi ve tüm dünyanın birikiminin yine tüm dünya tarafından ulaşılabilir olması gerekliliğini dile getirir. Bu hümanist yaklaşımla birlikte fotoğrafın, sanat eserlerini mekânsızlaştırma ve daha fazla kitleye ulaştırabilme gücünü varsayarak ilginç ve bir o kadar öngörülü bir yorum ileri sürer: "Duvarları Olmayan Müze".

André Malraux ve "Duvarları Olmayan Müze"

Yunanca ilham perilerinin yaşadığı yer anlamına gelen "mouseion" kelimesinden türeyen müzenin ilk örneğinin M.Ö. 300'lü yıllarda, İskenderiye'de I. Ptolemaios tarafından kurulduğu düşünülür. Müze, kökeni antik çağlara kadar uzanan, kültürel mirasın ve belleğin saklandığı, korunduğu ve sergilendiği mekânlardır. 18. yüzyıldan önce sarayın ve seçkinlerin koleksiyonlarının oluşturduğu ve üst tabakaya hitap eden müzeler Fransız Devrimi ile halka yakınlaşmaya ve kamunun hizmetine sunulmaya başlar.

Fransız edebiyatçısı ve bir dönem kültür bakanlığı yapmış olan André Malraux 1947 yılında "Hayali Müze" adını verdiği bir ideali paylaşır. Bu ideale göre kişi hiçbir sınırlama olmadan kişisel zevklerine göre istediği eseri bir araya getirebilecek ve kendi koleksiyonunu yaratacaktır. Fotoğraf makinasının verdiği olanakla, sanat eserine rahatlıkla ulaşabilecek olan izleyici yine aynı konforla kendi özel müzesini kurabilecektir. Bu düşüncenin belirli bir kronolojiye maruz kalmayan izleyici için oldukça demokratik ve kişiselleştirilmiş bir müze deneyimi ortaya çıkarabileceği söylenebilir. Malraux'nun duvarları olmayan müzesi, tarihsiz ve serbest bir formasyonu eşzamanlı olarak sunar.

Malraux'nun inancı insanlığın kültürel birikiminin yine tüm insanlığa açılmasıdır. Modern dünyada devletin ve piyasa belirleyicilerinin elinde olan kültür, hayali müze idealiyle evrensel bir belleği oluşturmayı hedefler. Benjamin'in sanat eserinin aurası meselesine farklı bir açıdan yaklaşan Malraux, reproduksiyonun sanat eserinin özgünlüğünü ortadan kaldırmadığını hatta sanat eserinin kendisine özgünlük kazandırabileceğini düşünür. Reproduksiyonlar sayesinde sanat eserinin daha çok kitleye ulaşabileceğini, bu sebeple eserin gücünü ve biricikliğini pekiştirebileceği görüşünü savunarak yüzyıllar boyunca izleyiciye uzak kalmış ve bir fanusun içinde gizlenen sanat yapıtlarına kolaylıkla erişim sağlanabileceğini öne sürer. Malraux'ya göre fotoğrafla çoğaltılabilen sanat eserleri izleyicisine ve sanat tarihine yeni boyutlar kazandırabilecektir. Ali Artun'un ifadesiyle "sanat tarihini fotoğraflardan öğrenmiş olduğumuz" düşünüldüğünde hayali müze fikrinin antolojik olarak izleyiciye katkı sağladığı söylenebilir.

Bu felsefesinin yansımasını 1988 de Rotterdam van Beuningen Müzesinde düzenlenen "Tarihsiz Sesler" adlı sergide görmek mümkündür. Herald Szeeman'ın küratörlüğünü yaptığı sergide hiçbir sanat yapıtı diğerinden daha üstün sayılmaz ve Picasso'nun bir resmi 15. yüzyıldan kalma bir masayla aynı düzlemde yer alabilir. Türkiyede de örneklerine rastlayabileceğimiz tarihsiz sergi modelinden bahsetmek mümkündür. Galeri Artist'in kurucusu Dağhan Özil Düsseldorf'ta gezdiği bir müzeden çok etkilenir ve Antik İslami koleksiyonla çağdaş sanat yapıtlarını bir araya getirerek tarihsiz bir sergi modelini uygular. Benzer şekilde Baksı Müzesi de

çağdaş yapıtlardan oluşan daimî koleksiyonunun yanında yerel zanaatçıların üretimlerini aynı mekânda sergileyerek şimdiki zaman ve geçmiş arasında bir köprü kurar (Polat, 2015).

Szeeman, Galeri Artist ya da Baksı örnekleri Malraux'nun hayali müzesinin zamandan ve mekândan bağımsız olması durumuna örnek gösterilebilir. Bunun yanında Malraux'nun duvarları olmayan müze fikri postmodern sergileme yöntemleri açısından doğu ile batıyı, geçmiş ile şimdikiyi birleştirerek kişiselleştirme çağında izleyiciye özgürce ne izleyeceğini seçebilme hakkı tanınması açısından ilgi çekici bir noktadadır. Aby Warburg, Malraux'nun hayali müze fikrinden yirmi üç sene önce bir proje üzerinde çalışmaya başlar. Siyah kumaşla kapladığı ahşap panolar üzerine klasik çağdan Rönesans'a, sanat tarihine ait görselleri içeren fotografik reproduksiyonlar ve çeşitli magazinlerden kestiği resimleri derlediği bu projeye "Mnemosyne Atlas" adını verir. Mnemosyne, Yunan mitolojisinde ilham perilerinin annesi olan hafıza tanrıçasının adıdır (Tekin, 2010, s. 19). Warburg'un derlediği panolar sanat tarihinin yazılı ve görsel belleğini temsil eder. Zamandan ve mekândan bağımsızlaşan bu reproduksiyonlar, Malraux'nun fotoğraf derlemeleri ve kendi koleksiyonunu oluşturması fikrine koşut bir durumdur.

Malraux'nun fotografik reproduksiyonlarından oluşturduğu kitabı kronolojik bir tarih sunmaz. Hümanist bir kültür insanı olan Malraux'nun derlemelerinde Batı sanatından Doğu sanatına, primitif sanatlardan modern sanata kadar her dönem ve kültürden eserler sunar. Geleneksel sergileme anlayışına postmodern bir bakış açısı getiren Malraux, stil benzerliği gördüğü yapıtları dönemine bakmaksızın bir araya getirebilir. Hayali müze boşlukta bir hacme sahip değildir, zihinsel süzgeçten geçen imajların bulunduğu sanal bir mekândır. Malraux'nun müzesinde sanat nesnesi iki boyutlu bir reproduksiyona dönüşürken eserler nesne olarak anlamını yitirir fakat zamandan ve mekândan bağımsız olarak bir araya gelebilecekleri bir yeni platformda buluşurlar.

Malraux'ya göre mekanik röprodüksiyon özgünlüğü ortadan kaldırmakla kalmıyordu; özgünlüğü saptayabilir, hatta oluşturabilirdi de. Çoğaltılmış sanat eseri bir nesne olarak bazı özelliklerini yitirebilirdi, ama aynı nedenle başka özellikler kazanmaktaydı – stile işaret etmek gibi. Kısacası, Benjamin'in mekanik röprodüksiyon yüzünden müze mefhumunda gerçekleşen belirleyici bir kopuş diye yorumladığını, Malraux müzenin sınırsızca genişlemesi şeklinde değerlendiriyordu. Benjamin'e göre mekanik röprodüksiyon, geleneği paramparça edip aurayı ortadan kaldırırken Malraux'ya göre bütün stillerin oluşturduğu bir-üst gelenek içinde, parçalanmış gelenek fragmanlarını yeniden birleştirecek araçları sağlıyordu –öznesi insanlık olan, duvarları olmayan bir yeni müze" (Tekin, 2010, s. 103).

Malraux başyapıtların yerini önemli yapıtların, hayranlığın yerini tanıma zevkinin aldığını söyler. Önceleri Michelangelo'nun gravürlerinin yapıldığını şimdi ise küçük ustaların, naif resmin,

tanınmamış sanatların belirli bir biçeme göre sıraya koyulabilecek her şeyin fotoğrafının çekildiğinden bahseder (Tekin, 2010, s. 62).

Sanat Eserinden İzleyiciye Giden Yol: İnternet Paylaşımı

Bir iletişim aracı olan internetin sergi alanı olarak kullanılması fikri henüz alışık olunmayan bir fikirdir. Sanat eserini izleyicisine direkt olarak sunmayı amaçlayan sanatçılar için internetin katkısı azımsanamayacak kadar fazladır denebilir. Özellikle video art ve fotoğraf sanatçılarının kullandığı bu sergileme alanı izleyici ve eser arasındaki mesafeyi kısaltmakta ve eserin daha geniş kitlelere yayılması için her türlü olanağı sağlamaktadır. 1950'lerden beri yeni bir sergileme mekânı arayışı içinde olan sanatçı, internetin hızlı ve erişilebilirlik gücüyle eserlerini izleyiciyle buluşturmaya başlamıştır.

İnternetin sergilemeye katkılarında biri 360 derece izlenebilen sanal sergilerdir. Özel kamera ve tekniklerle sergi mekânı her açıdan fotoğraflanmakta ve bu fotoğraflar birleştirilerek sergi mekânını izleyicinin ekranında rahatlıkla görebilmesini sağlamaktadır. Digital olarak üretilmiş ya da çoğaltılmış eserlerin sanal ortamda sunulması müzeciliğe de farklı bir boyut kazandırmıştır. Sanal ortamda fiziksel bir çaba göstermeden eserlere ulaşabilen izleyici daha çok galeri ziyaret etmekte ve bunu internetin olduğu her ortamda yapabilmektedir.

Malraux'nun hayali müze fikrine paralel olan bu durum, izleyicinin aktif bir rol üstlenerek hangi eseri ne zaman istiyorsa yanındaki bir başka eserin tarihi ne olursa olsun ikisini bir araya getirerek bir koleksiyon oluşturabilecektir. İnternet gibi sanal bir mekânın sergileme üzerindeki etkisi pratik ve sınırsız gibi görünse de bu tarz bir sergileme yönteminin olumsuzlukları üzerinde tartışmalar devam etmektedir. Örneğin müze ya da galerilerde sergilenen eserlerin kontrolsüz bir biçimde yayılması, eserin bağlamından koparılması gibi tehditler barındırır. Tüm bu yayılımın önüne geçmek, sanat eserinin biricikliğini vurgulamak ve bunu fiziksel olmayan bir ortamda sağlamak noktasında NFT kavramı adından söz ettirmeye başlamıştır.

"Duvarları Olmayan Müze" Fikrinin Günümüz Yansıması: NFT'nin Doğuşu

1789 Fransız Devrimi ile kamuya ait olmaya başlayan müzelerin gerçek anlamda toplumla buluşma süreci 1960'larda başlar. 60'lı yıllar dünya genelinde ekonomik darboğazın yaşandığı ve bugünkü küreselleşmenin temellerinin atıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkar. İletişim teknolojisindeki gelişmelerle bilgi toplumu oluşturma çabaları postmodern bir sömürgeciliğe dönüşür. Bilgi, alınıp satılabilen bir ekonomik ürün olur ve toplum tarihi açısından hiç olmadığı kadar önem kazanır (Çolak, 2006, s. 292).

Bu durum müzelerin vizyonunu yeniden kurgulamasına neden olur. Müzeler, bilgi üreten ve eseri bilgi süzgecinden geçirip sergileyen kurumlar haline dönüşmeye başlar. 90'lı yıllardan itibaren internetin yaygınlaşmasıyla bilgiye ulaşmak kolaylaşmış ve durumun farkında olan kültür kurumları bu teknolojiyi müzelere entegre etmeye başlamış ve böylelikle sanal müze kavramı ortaya çıkmıştır. Sanal müze, farklı medyumlarla hazırlanan sayısal nesnelere ve bunlara ait bilgileri barındıran ziyaretçi ile iletişimin kesintisiz olması için alışılmış iletişim metodlarının ötesine geçen, dünya çapında erişimi mümkün kılmak amacıyla fiziksel bir mekâna ihtiyaç duymayan müzelerdir.

Malraux'nun duvarları olmayan müze fikrini ortaya attığında, yaklaşık 60 sene sonra sanal müzelerin bu fikri refere edeceğinden habersiz olduğunu söylemek mümkündür. Sanal müzeler içeriklerine göre dörde ayrılır; broşür sanal müzeler, içeriksel sanal müzeler, eğitsel sanal müzeler ve sanal müzeler. Sadece müzenin koleksiyonunu sunmanın yanında diğer sayısal koleksiyonlarla da bağlantısı bulunan sanal müzelerle sayısal eserler, birer röprodüksiyon olmaktan çıkarak "duvarları olmayan (düşsel) sanal müze" fikrine hizmet eder.

Malraux'nun fotoğraflık reproduksiyonun sanat eserine yeni anlamlar yükleyebileceği düşüncesine paralel olarak, sanal müzeler de sağladıkları yeni imkân ve deneyimlerle geleneksel müze deneyimine yeni anlamlar katmaya başlamıştır. Sanal müzelerin sanat eserini ve eserin sahip olduğu bilgileri daha geniş kitlelere ulaştırmayı hedefleyen evrensel müzecilik anlayışına paralel bir önerme olduğu söylenebilir. Müzecilik anlayışındaki inovasyonlar müzenin spesifik bir topluma ait değil, tüm dünyanın mirası olduğu fikrine evrilmiştir. Bu sebeple sanal müzelerin bu mirası izleyicisine kolay ve hızlı bir şekilde ulaştırabildiğini söylemek mümkündür.

Teknolojinin olanakları artık müzelerin duvarlarını aşmasına olanak tanırken, sanatçılara sergileme ve izleyicisine ulaşma özgürlüğü sağlamıştır. Benjamin'in müze kurumunda bir kopuşun habercisi olarak gördüğü yeniden üretim, Malraux'ya göre müzenin sınırsızca genişlemesi olarak değerlendirilmektedir. Malraux'nun hayali müze öngörüsü, müzelerde koleksiyonların kopyaları olmaktan çıkıp digital ortamda varlığını sürdüren sanal birer görüntüye ve nesneden bağımsızlaşıp enformasyona dönüşen sanal müzelerle gerçekleşmiş görünmektedir (Torun, 2015, s. 5).

Malraux'nun reproduksiyonlardan oluşturduğu hayali müze, sanattaki tüm ayrımları ortadan kaldırarak çokkültürlü panoramik bir anlayış sunar. Google Art Project'in kurucusu uygulamanın geleneksel müze deneyiminin alternatifi değil, tamamlayıcısı olduğundan bahseder. İzleyicinin internet ortamında gördüğü eseri daha büyük bir merak ve heyecanla yerinde görme ihtiyacı hissettirmesi bakımından sanal müze deneyimi tamamlayıcı olarak görülebilir. Fotoğraflık reproduksiyon taşınmaz ölçekteki eserleri izleyicisine ulaştırma ve sanat

tarihine yön vermesi bakımından öğretici bir nitelik taşıırken, sanal müze uygulamalarının da bilgiyi pekiştirmek için tetikleyici bir rol üstlendiği söylenebilir.

2001 yılında Malraux'nun 100. doğum yıldönümü anısına Hayali Müze'nin internet versiyonu kurgulanır. Dünyanın mirası olarak kabul edilen sanat tarihine ait on dokuz eser Malraux'nun koleksiyonunda bir araya gelerek tanımlı bir zamanı işaret etmeyen ama birlikteliklerinden yeni anlamların doğduğu hayali bir müzenin parçası konumuna gelirler. Bu fikre koşut olarak günümüzde sanat eserlerinin sergileme alanlarındaki değişim; NFT eserler ve onların sergilendiği dijital platformlarla yeni bir perspektif sunar.

Yeni Bir Mekân Yaratmak: NFT

Mart 2021'de Christie's Müzayede Evi'nde kripto sanatçısı Beeple'in Everydays: The First 5000 Days adlı eseri 69 milyon dolara satılmıştır. Beeple'in 5 bin parçalık dijital kolaj çalışması, 25 Şubat'ta başlayan açık artırmanın ardından 69,4 milyon dolara (yaklaşık 523 milyon Türk lirası) alıcı bulmuştur. Beeple'in bu çalışmasının yani başka bir deyişle dijital ortamda yaşayan bir imajın, non-fungible token (değiştirilemez jeton) olarak alıcı bulması insanlar için merak uyandırmaktadır. Teknik olarak birçok imajın ücretsiz olarak indirilebileceği platformlar mevcutken çevrimiçi bir görüntü, ses ya da metnin NFT olarak satılması insanların ilgisini niçin çeker?

"Non-Fungible Token" adından da anlaşılacağı gibi, her NFT benzersiz, türünün tek örneği bir dijital öğedir. Bunlar, blok zinciri adı verilen, halka açık dijital defterlerde depolanır. Bu, herhangi bir zamanda belirli bir NFT'ye kimin sahip olduğunu kanıtlamanın ve önceki sahiplik geçmişini izlemenin mümkün olduğu anlamına gelir. Ayrıca, NFT'leri bir kişiden diğerine aktarmak kolaydır tıpkı bir bankanın hesaplar arasında para taşıması gibi ve bun NFT'lerin sahtesini yapmak çok zordur. NFT sahipliğinin onaylanması ve devredilmesi kolay olduğu için bunlar, çeşitli farklı mallarda pazarlar oluşturmak için kullanılabilir (Steve Kaczynski, 2011).

NFT olarak bir sanat eseri alan kişi, eserin orijinal versiyonuna sahip olur. Sertifikalandırma sayesinde sanat eserlerinin biricikliği sanatçılara değer katmasının yanı sıra küresel ve ulaşılabilir bir sanat piyasasına dikkat çeker. Ethereum tabanlı ağlar ve tokenlar üzerine kurulu platformlardan bazıları; Opensea, Foundation, Rarible, Binance NFT, SuperRare, KnowOrigin'dir.

NFT Nasıl Oluşturulur?

NFT oluşturmak için öncelikle Ethereum bazlı MetaMask ya da Coinbase cüzdan oluşturmak ve bu cüzdanı ilgili platforma bağlamak gerekmektedir. Öncelikle platformda bir

koleksiyon oluşturmak ve eserlerin platforma yüklenmesini gerçekleştirdikten sonra ilgili bölmeye eserle ilgili detaylar yazılır. Telif hakkı ve eserin fiyat bilgisi de seçildikten sonra doğru blok zincirini seçmek gerekir. Gaz ücreti ödemek istemeyen sanatçıların Polygon (Opensea için geçerli) ağını tercih etmeleri önerilir. Tüm bu işlemler sonrasında NFT, ilgili platformda gösterime ve satışa hazır hale gelecektir.

Günümüz dünyasında resim, heykel, seramik gibi geleneksel tekniklerle üretilen sanat eserlerinin yanında bilgisayar destekli sanat eserleri hızlı bir yükseliş grafiği çizmektedir. Teknolojideki gelişmeler sanat alanında yeni bir kapı aralamakta ve sanatçılara yeni bir sözleşme fırsatı sunmaktadır. Fiziksel olarak varlığını sürdüren sanat eserleri biricikken aynı durum kolayca depolanabilir ve kopyalanabilir dijital çalışmalar için benzer doğrultuda ilerlememektedir. Crypto Art & NFT'lere (Non-Fungible Token) dönüştürülen sanat eserleri bu çatışmanın merkezinde yeni bir perspektif sunmakta ve sanat eserninin biricikliği ve değiştirilemezliği kavramları üzerine odaklanmaktadır.

Foucault'nun işaret ettiği gibi: "ütopik mekanlar, fiziksel bir mekânı olmayan yerlerdir, ancak gerçek mekân ile doğrudan veya ters çevrilmiş genel bir analogiye sahiptir" (Atanasova, 2021, s. 4). Bu önermenin ışığında, Andre Malraux'un ""Duvarları Olmayan Müze"" fikri paralellik gösterir. NFT eserlerin gösterime sunulduğu platformlar hem sanat alımlayıcısı hem de koleksiyoner için antifiziksel mekânlar sunarlar.

Sanal dünyada paylaşılan her varlık paylaşıldığı andan itibaren herkes için anonim bir gerçeklik haline bürünür. Fakat Blockchain altyapısıyla oluşturulan NFT dünyasıyla daha şeffaf bir piyasa ve mülkiyet hakları söz konusu olmaya başlar. Merkezi olmayan ve lidersiz bir sistem aracılığıyla sanat eserlerinin sertifikalandırması yeni bir değerler sisteminin doğasını oluşturur. Burada Malraux'un koleksiyon oluşturma mantığının çok da uzağında olmayan fakat daha farklı bir durum söz konusudur. NFT koleksiyoneri sertifikalı ve biricik eserlerden oluşan kendi sanal müzesini oluşturur. Ayrıca NFT dünyasıyla eşzamanlı olarak literatüre giren bir kavram olan ""Fijital"" sayesinde dileyen sanatçılar eserlerinin hem fiziksel hem de dijital orijinallerini satışa çıkarabilmektedir.

Başlangıçta, NFT'ler arşiv ve sertifikalama sorunlarını çözmek amacıyla oluşturulmuş olsalar da dijital sanat üretimi için bir iş modeli olarak kullanılarak ün kazanmışlardır. Genel olarak konuşursak, NFT'ler hâlihazırda var olan dijital cihazlara yönelik sertifikalı ""işaretçiler""dir (Atanasova, 2021, s. 5). NFT dünyasının son yıllarda hızlı yükselişi ve yeni bir değer yaratması, Debord'un Gösteri Toplumu'nda değindiği '20. yüzyıl insanının sahip olma arzusu' ile koşuttur. Blockchain sistemi, sanatçıların sonsuz tekrarlanabilir bir imajı NFT olarak alıcısına ulaştırması ve alıcının bu esere sahip olmasını sertifikalı bir şekilde meşrulaştırır. Bir dijital sanat eseri ne kadar

çok paylaşım havuzunda rol alırsa internet üzerinden inidilir ve erişilebilirse NFT dünyasında o kadar çok sahip olma arzusu yaratır. Aslında birçok kişi için anonim olan bir dijital varlık; sertifikalandırma sayesinde tek bir kişiye ait olur. Bu durum hem sanat alıcısının hem de üreticisinin prestiji açısından önemli bir yere konumlanır.

Sanat üreticileri için daha önce görülmemiş bir avantaj sunan NFT evreninde telif hakkı, eseri oluşturan kişiye aittir. Sanat eserinin yeniden satılması (el değiştirmesi) söz konusu olduğunda her seferinde üretici belli bir oranda satıştan pay kazanmaktadır. NFT modelinin bu denli popüler olmasının nedeni sanatçı perspektifiyle bakıldığında iyi anlaşılabilir.

NFT'lerin; Benjamin'in ifadesiyle 'sanat eserinin biriciklik' ve mülkiyet kavramlarını yeniden icat etmiş olduğu söylenebilir. NFT; çevrimiçi olarak ücretsiz kopyalarına erişilebilen sanat eserlerinden farklı bir şeydir; özgünlük taşır ve üreticisinin yetkisiyle değerlendirilir. Bu bağlamda NFT; Malraux'nun 'eserin aurasını ortadan kaldırma' kaygısıyla eleştirilen fikri noktasında, Benjamin'in biriciklik ilkesine yeniden dönüşü simgeler.

Sonuç

Bu araştırmada geçmişten günümüze sanat eseri ve mekân arasındaki ilişki farklı boyutlarda ele alınmıştır. Sanat eserlerinin sergilendiği mekânlar 18. yüzyıldan itibaren değişim geçirmiştir. Galeri mekânları kimi zaman eserin sergilendiği yer, kimi zaman kendi başına bir sanat nesnesi haline almıştır. Sanatçı, eserlerini sergileme yöntemlerini değiştirmiş, alternatif mekânlar arayışına girmiştir. Benzer bir şekilde iki yüzyıllık geçmişimizin olduğu müzeler de sergileme yöntemleri bakımından evrime uğramıştır. Müzeolojik açıdan teknolojiyi kullanma girişimleri günümüz müzeleri tarafından tercih edilir olmuştur.

Sanatçının eserini sergilemesi için yeni yerler araması fikri başta video sanatçıları olmak üzere, internetin gücüyle yeniden anlam kazanmıştır. Yeni medya ve internetin günümüz açısından baskın karakteri ve kolaylaştırıcı yönü sanal müze kavramının doğmasında rol üstlenmiştir. Sanal müzenin beslendiği düşüncenin Malraux'nun duvarsız müze öngörüsü olduğunu söylemek mümkündür. Malraux'nun düşünce pratiğinde sanat eserinin hiçbir hiyerarşi olmaksızın bir diğeriyle yan yana gelebilmesini sağlayan fotoğrafik reproduksiyon önem kazanmaktadır. Bu sebeple duvarları olmayan müze fikri bazı eleştirmenler tarafından eleştirilmiş olmasına rağmen Malraux, fotoğrafı bir araç olarak değil, fikrini gerçekleştirme yöntemi olarak kullanır ve fotoğrafın organik yapısına yeni anlamlar yükler. Kültürün bir parçası olan sanat yapıtlarının tüm insanlığa ait olduğu fikrine sahip olan Malraux için, sanal müzelerin internet erişimiyle dünyanın dört bir yanına ulaşmasından yaklaşık atmış sene önce geleceği görülmüştür.

olduğu söylenebilir. NFT ise Malraux'nun önermesiyle benzerlik taşısa da eserin röprodüksiyonunu değil biricik ve lisanslı orijinalliğe işaret eder.

Yeni medya, fotoğraf ve video sanatçıları eserlerini sosyal medya kanallarını kullanarak kendilerine duvarları olmayan bir sergileme mekânı açmışlardır. Sadece kişiler değil kurumlar da koleksiyonlarını internet paylaşımına açarak duvarsız müze öngörüsünü bir adım öteye taşımışlardır. Benzer şekilde NFT koleksiyonuna sahip kişi ya da kurumlar da eserleri dijital sergileme platformlarında izleyiciye açarak fiziksel bir sergi ortamını yeniden kurgulamaktadırlar. Google Art Project'in hizmete sunduğu sanal turlar ve kişinin kendi koleksiyonunu oluşturabilmesi Malraux'nun hayaline saygı duruşu niteliği taşır. Dünya üzerindeki tüm eserlerin NFT'lerinin sayısallaştırılmasının mümkün olmadığı gibi sanal müze deneyiminin de gerçek müze deneyiminin yerini alması gibi bir durum söz konusu değildir. Sanal müzelerin, müze deneyimine alternatif değil, tamamlayıcı olarak varlığını sürdürebileceğini söylemek mümkündür. NFT eserlerin hem dijital ortamda hem de fiziksel varlıklarını sürdürdükleri dijital kavramı sayesinde izleyici, eserin orijinalini görmeyi arzu edebilecek, dijital platformda eserle ilgili metinleri okuyup daha heyecanlı bir izleyici haline dönüşebilecektir. İzleyicinin aktif rolü ve Malraux'nun duvarsız müze hayali, aurayı yeniden canlandırıp, ona yeni anlamlar yükleyecektir.

KAYNAKÇA

ABACI, Z. (2016). 19. ve 20. Yüzyıl Sanatında Müziği Etkileyen Resim ve Ressamlar. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi .

ABACI, Z. (2023). *False Memory: Görsel Sanatlarda Mekân ve Bellek İlişkisi Bağlamında Sahte Anı Kavramı*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

ALEX Estorick, K. W. (2021, 04 10). *In Search Of An Aesthetics Of Crypto Art*. artnome.com: <https://www.artnome.com/news/2021/4/10/in-search-of-an-aesthetics-of-crypto-art> adresinden alındı

ARTFORUM. (2024, 02 02). ARTFORUM: <https://www.artforum.com/features/rate-of-exchange-the-art-of-kurt-schwitters-196365/> adresinden alındı

ATANASOVA, N. (2021). NFT OR: THE CREATION OF A SOCIAL CONTRACT IN THE DIGITAL AGORA. *Sofia University "St. Kliment Ohridski"*, s. 1-8.

ÇOLAK, C. (2006). Sanal Müzeler. "*Türkiye'de İnternet*" Konferansı Bildirileri (s. 291-296). Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi.

MERGİN, A. (2018). *Land Art ve Mekan Bağlamında Süre, Süreç, Temsiliyet Problematiklerinin Dil ve Mekan İlişkisi: Sanatçının Varoluşsal Uzamı*. İstanbul: Işık Üniversitesi.

MOT. (2024, 03 08). *Module of Temporality*: <https://moduleoftemporality.com/en/artists/kimsooja/> adresinden alındı

Zeynep Abacı, Metin Kuş, ""Duvarları Olmayan Müze" Bağlamında Sergileme Mekânının Evrimi ve NFT İlişkisi",
ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi, 4 (3), Aralık 2024, ss. 231-248.

POLAT, N. (2015, 05 18). *Bakıştaki Empati: Hayali Müze'den Tarihsiz Sergi'ye Postmodern Durum*. Artfulliving.com: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/bakistaki-empati-hayali-muzeden-tarihsiz-sergiye-postmodern-durum-i-2904> adresinden alındı

RICHARD LONG CBE. (2024, 04 07). *tate.org*: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149> adresinden alındı

STEVE Kaczynski, S. D. (2011, 11 10). *How NFTs Create Value*. *hbr.org*:
<https://hbr.org/2021/11/how-nfts-create-value> adresinden alındı

TEKİN, N. (2010). *Andre Malraux'nun Hayali Müzesinin Çağdaş Sanat Politikaları ve Güncel Sanat Projeleri Açısından Önemi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

TORUN, A. (2015, 05). Walter Benjamin, Sanat Eserinin Aurası ve Yeni Medya Sanatı. *International Multilingual Academic Journal*, s. 1-9.

Tasarımda Formun 20. Yüzyıl Mimari Akımlar Üzerinden İncelenmesi*

Ebra SUYABATMAZ**, İldem AYTAR SEVER***

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: 20. yy. çeşitli birçok toplumsal olayı içinde barındıran bir zaman dilimidir. Aynı zamanda endüstri ve teknolojinin gelişmesi ve hız kazanması tasarımda formun kullanımını, yapısal özelliklerini, etkilerini ve işlevini değiştirmektedir. Tasarım öğelerinden biri olan form, mimari kimliğin oluşumunu etkileyen önemli bir kavramdır ve çevresel birçok etmen doğrultusunda değişkenlik gösterebilmektedir. Bu bağlamda 20. yy. sürecini irdelemek, tasarımda formun oluşumunu etkileyebilecek faktörleri ortaya çıkarabilmek adına önemlidir. Çalışmanın amacı çevresel etkenlerin formun oluşumunu nasıl etkilediği, tarihsel tasarım sürecinde formun işlevinin ve gelişiminin nasıl olduğu sorusuna cevap aramak ve mimari kimlikte oluşan bu form tasarımlarını incelemektedir. Çalışmanın bir diğer amacı mimarlık tarihinde yer alan 'Form fonksiyonu izler (Biçim işlevi izler)' ve 'Fonksiyon formu izler (İşlev biçimi izler)' metaforlarında form kavramının nasıl ele alındığını irdelemektir.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: 20. yy. savaşlar, ekonomik zorluklar, toplumsal olaylar, endüstriyel gelişmeler bakımından çeşitli birçok durumun yaşandığı ve bu durumların mimari kimliğin oluşumunu doğrudan etkilediği bir dönemi kapsamaktadır. Aynı zamanda 20. yy. da yaşanan gelişmeler yaşadığımız yüzyılın temellerini oluşturma ve yeni bir tasarım anlayışı geliştirmede etkili bir zaman dilidir. Bu sebeple çalışmada incelenecek form tasarımları 20. yy. ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem: Çalışmada araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman ve veri inceleme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. 20. yy. ile sınırlandırılan çalışma alanında ilgili görsel ve yazılı kaynaklar taranmış ve form tasarımları incelenmiştir. 20. yy. dönemini kapsayan mimari akımlar Art Nouveau, Art Deco, Fütürizm,

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 22.03.2024 **Kabul/Accepted:** 04.01.2025

* Makale, birinci yazarın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programında, Doç. Dr. İldem AYTAR SEVER danışmanlığında hazırlamakta olduğu "20. yy. İç Mimari Kimliğin Oluşumunda Formun Etkilerinin Mekân Üzerinden İncelenmesi" başlıklı yazım aşaması devam eden yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu Yazar, Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye.

E-posta: ebrarsybtmz@gmail.com.tr [ORCID https://orcid.org/0000-0002-9840-5780](https://orcid.org/0000-0002-9840-5780)

*** Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye. E-posta: ildem.aytar@msgsu.edu.tr [ORCID https://orcid.org/0000-0003-2492-9845](https://orcid.org/0000-0003-2492-9845)

De Stijl, Bauhaus, Konstrüktivizm, Pürizm, Brütalizm, Ekspresyonizm, Modernizm, High-Teach, Dekonstrüktivizm, Minimalizm, Fonksiyonalizm, Ekoloji ve Organik Mimari olarak belirlenmiştir. Zaman dilimi olarak 19. yy.'ın ikinci yarısı itibarıyla görülen Arts and Crafts akımı, Art Nouveau akımı üzerindeki etkileri sebebiyle çalışma kapsamında öncül bir mimari akım olarak incelenmiştir. Her bir mimari akımın form tasarımı, akımın öncüsü olan mimar ve tasarımcılardan seçilmiş projeler üzerinden analiz edilmiştir. Doküman ve veri incelemeleri sonucunda mimari akımlarda görülen formun yapısal özellikleri, kullanım biçimleri ve mimaride etkileri ortaya çıkarılmıştır.

Bulgular: Tasarımda formun 20. yy. döneminde yaşanan ekonomik, toplumsal birçok durumdan etkilendiği ve mimari kimlikte bir ifade biçimi olarak kullanıldığı gözlenmiştir. 'Biçim işlevi izler' ve 'İşlev biçimi izler' metaforları irdelenmiş, elde edilen bulgularda formun mimari kimliğin sahip olduğu işlevi karşılamada önemli bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür.

Sonuçlar: 20. yy. kapsamında incelenen mimari akımlar sonucunda form mimari kimlikte birçok farklı işlevi ile var olmaktadır. Mimari kimlikte fonksiyonel bir işlevi karşılayabileceği gibi, toplumsal, ekolojik, psikolojik ya da teknolojik bir işlevi de karşılayabilmektedir. Form mimari kimliğe katmış olduğu işlev sayesinde, mimari kimliğin algılanmasını ve özgün tasarımların ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Form günümüz yüzyılında mutlaka çevresel etkenler doğrultusunda ele alınmalı, sınırlayıcı kalıplardan arındırılarak tasarımda yer almalıdır.

Anahtar Kelimeler: Form, Tasarım, 20. yy., Mimari Akım, Mimari Kimlik

Examination of Form in Design through 20th Century Architectural Movements

Abstract

Introduction and Purpose of the Study: Form, which is one of the elements of design, is an important concept that affects the formation of architectural identity. The determination and use of the form in the design process varies depending on various factors such as architectural identity, space that constitutes architectural identity, user criteria, and environmental factors. The 20th century is a period of time that includes many social events. At the same time, the development and acceleration of industry and technology change the use of form, structural features and effects in design. In this context, it is important to examine the 20th century process in order to reveal the factors that may affect the formation of form in design. The aim of the study is to seek an answer to the question of how environmental factors affect the formation of form, how form development is in the historical design process, and to examine these form designs formed in architectural identity. Another aim of the study is to examine how the concept of form is handled in the metaphors 'Form follows function (Form follows function)' and 'Function follows form (Function follows form)' in the history of architecture.

Conceptual/Theoretical Framework: The 20th century covers a period in which many situations were experienced in terms of wars, economic difficulties, social events, industrial developments, and these situations directly affected the formation of architectural identity. At the same time, the developments in

the 20th century are an effective time language in forming the foundations of the century we live in and developing a new understanding of design. For this reason, the form designs to be examined in the study are limited to the 20th century.

Method: In the study, the research was carried out by using document and data analysis method, which is one of the qualitative research methods. In the study area, which is limited to the 20th century, relevant visual and written sources were scanned and form designs were examined. Architectural movements covering the 20th century period have been determined as Art Nouveau, Art Deco, Futurism, De Stijl, Bauhaus, Constructivism, Purism, Brutalism, Expressionism, Modernism, High-Teach, Deconstructivism, Minimalism, Functionalism, Ecology and Organic Architecture. The Arts and Crafts movement, which was seen as of the second half of the 19th century as a time period, was examined as a pioneering architectural movement within the scope of the study due to its effects on the Art Nouveau movement. The form design of each architectural movement was analyzed through projects selected from architects and designers who were the pioneers of the movement. As a result of document and data examinations, the structural features of the form seen in architectural movements, the ways of use and its effects on architecture were revealed.

Results: It has been observed that the form in the design was affected by many economic and social situations experienced in the 20th century and was used as a form of expression in architectural identity. The metaphors of 'Form follows function' and 'Function follows form' were examined, and in the findings obtained, it was seen that form was used as an important tool to meet the function of architectural identity.

Conclusions: As a result of the architectural movements examined within the scope of the 20th century, form exists with many different functions in architectural identity. It can meet a functional function in architectural identity, as well as a social, ecological, psychological or technological function. Thanks to the function it adds to the architectural identity, the form allows the perception of the architectural identity and the emergence of original designs. In today's century, the form must be considered in line with environmental factors, and it must be included in the design by being free from limiting patterns.

Keywords: Form, Design, 20th Century, Architectural Movement, Architectural Identity

1.Giriş

Form, "Türk Dil Kurumu Sözlüğü"nde "biçim, şekil" olarak tanımlanmaktadır. Üç boyutlu algılanabilen tasarım elemanlarından ilki ve en önemlisidir. Tasarım sürecinde formun oluşumu ile mimarinin ve mekânın kriterleri doğrusal bir ilişki içerisinde. Mimarinin bulunduğu lokasyon, çevresel etkenler, mekânın kullanım amacı, kullanıcı beklentileri ve beraberinde gerekli işlevler, ekonomik şartlar, toplumsal ve sosyolojik olaylar, teknoloji gibi tüm faktörler formun tasarımdaki varoluşunu etkiler.

20. yy. günümüz çağının mimarisini etkilemesi bakımından oldukça önemli ve özgün form tasarımlarına ulaşabilmek adına incelenmesi gerekli tarihsel bir süreçtir. Aynı zamanda 20. yy. I. ve II. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği, savaşın etkileri doğrultusunda ekonomik zorlukların yaşandığı, toplumların yaşadığı duygusal ve fiziksel çöküntüleri barındıran, aynı zamanda ülkelerin yeniden doğuşu ve endüstrinin gelişmesi, birçok siyasi olaylar, rejimler vs. gibi tüm bu durumlar sonucunda farklı mimari akımların oluşum sürecini kapsayan zaman dilimidir. Oluşan farklı mimari akımlar formun tasarımdaki konumunu, özelliklerini ve işlevini etkilemiştir. Ekonomik zorluklar kimi zaman formu tasarımda sınırlarken kimi zaman da endüstrinin gelişimiyle formu tasarımda odak noktası haline getirmiştir. Toplumlar da bireyler yaşadığı zorlukları, ulaşmak istedikleri hedefleri, yaşamları için mimariyi bir dil olarak kullanmış ve bunu form aracılığı ile yapmışlardır.

Endüstriyel gelişimler tasarımda formun gelişimini sağlayıp mimari akımları oluştururken, bu yeniliklere karşı olan mimarlar ve tasarımcılar da farklı mimari akımların oluşumuna zemin hazırlamışlardır. Bu gibi farklı görüşler sebebiyle mimaride form, tasarım sürecinde çeşitli araştırmalarda iki farklı sebeple gündeme gelmiştir. Bunlardan biri Louis H. Sullivan'ın "*Form işlevi takip eder, kural budur*" görüşüdür. Bu görüş ile Sullivan yeni bir mimari akım 'Fonksiyonalizm'i' tanımlamıştır. Ancak daha sonraki yıllarda Bertolt Blaser tarafından "*İşlev biçimi takip eder*" görüşüyle Modern Mimarlık'ın kuralcı üslubuna karşı çıkmıştır. Frank Lloyd Wright ise 1975'te bu söylemi "*Biçim ve işlev birdir*" olarak değiştirmiştir (Ural, 2020, s.45).

Form mimaride bir ifade biçimidir ve mimari kimliğin işlevi üzerinde önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda formun 20. yy. boyunca gelişen çevresel faktörler ve çeşitli görüşler doğrultusunda farklılaşan oluşumunu, kullanımını ve işlevini, aynı yüzyılı kapsayan farklı mimari akımlarda irdelemek çalışmanın amacıdır. Bu sebeple çalışmada form, mimari tasarımda kullanım biçimi ve sahip olduğu işlev bağlamında ele alınmıştır. Formun yapısal özellikleri, kullanım biçimi, yapıdaki etkileri üzerine değerlendirilmeler yapılmış ve formun mimaride yer aldığı işlevine dair çıkarımlar elde edilmiştir. 20. yy. zaman dilimini kapsayan mimari akımlar incelendiğinde tasarımda formun çevresel etmenler doğrultusunda ele alındığında özgün tasarımlara ulaşıldığı, toplumsal olaylar çerçevesinde formun bir ifade biçimi olarak kullanıldığı ve mimari kimlikte işleve katkı sağladığı görülmüştür.

2. 20.yy. Mimari Akımlarda Form Tasarımı

Çalışma kapsamında Erken Modernizm, Modernizm ve Modernizm sonrası zaman dilimini kapsayan tasarım süreçleri ele alınmıştır. Bu sebeple 20. yy. kapsamında form tasarımlarını irdelediğimiz mimari akımlar, Art Nouveau, Art Deco, Fütürizm, Ekspresyonizm, De Stijl, Bauhaus,

Konstrüktivizm, Pürizm, Brütalizm, Modernizm, High-Teach, Dekonstrüktivizm, Minimalizm, Fonksiyonalizm, Ekoloji ve Organik Mimari olarak belirlenmiştir. Arts and Crafts akımı 19. yy.ın ikinci yarısı itibariyle ortaya çıkmış olsa da Art Nouveau akımının gelişmesinde etkilidir. Bu sebeple 20. yy. kapsamında Arts and Crafts akımına da değinilmiştir. Mimari akımlar detaylandırılırken akımı temsil eden ve öncü isimlerinin projeleri seçilmiş ve bu projeler üzerinde form tasarımları incelenmiştir.

2.1. Öncül Bir Akım Arts & Crafts'da Form

Arts and Crafts akımı 19. yy.ın ikinci yarısında gelişmiş İngiliz sanat akımıdır. Akım sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı ve el emeğine dayalı üretimi yeniden canlandırmayı amaçlar. Modern Sanatın ilk aşaması sayılmış ve kendinden sonra gelişecek Art Nouveau akımını büyük oranda etkilemiştir. Mimarlıktan duvar kağıdına, mobilyadan kitap tasarımına kadar birçok örnekler ortaya koymuştur. Mimarlık alanında, akımın öncülerinden William Morris'in Philip Webb ile tasarladıkları Red House önemli bir örnektir (Sözen & Tanyeli, 2016, s.27). Red House gotik kemerli pencere ve kapıları, temelden uzanan bacalar Orta Çağ yapısını yansıtmaktadır. İç mekânda da vitray camlar, sivri kemerli pencereler ve goblen dokumalar karşımıza çıkmaktadır (Soner, 2007, s.37). Arts and Crafts akımında mobilyalar yalın ve işlevseldir. Arts and Crafts akımındaki halı tasarımlarında görülen doğa motifleri, Art Nouveau mimarisinde kıvrımlı formlar olarak görülmeye devam eder. Makineleşmeye karşı olan Arts and Crafts akımının ardından 1895-1905 yıllarında Avrupa ve Amerika'da Art Nouveau akımı yaygınlaşmıştır.



Resim 1. Red House, William Morris ve Philip Webb, Londra, 1859 (Url 1)

2.2. Art Nouveau'da Form

Art Nouveau 1892 yılında Victor Horta'nın kendi için yaptırdığı evle başlamıştır. 1895 -1905 yılları arasında da Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşmaya devam etmiştir. Başta mimarlık olmak üzere tüm sanat dallarında egemen olmuştur (Sözen & Tanyeli, 2016, s.27). Art Nouveau akımı sanayileşmeye karşı sanatsal bir ifade niteliği taşır. İlhamını doğadan almış, bunu tasarıma eğrisel ve organik formlarla aktarmıştır. Şehirleşme yaygınlaşmış, toplum ve inşa stili karmaşık bir hal almıştır. Art Nouveau akımı ise bu karmaşıklığa çözüm olabilecek, çevreyle uyumlu ve enerji dolu bir üslubu karşılamaktadır. Bu sebeple akımın mimarları ilhamı, ruhun ve tinin iç dünyasında aradığı görülmektedir. Çiçek ve bitki motifleri, bitkilere benzer süsler, asimetrik şekiller, bombeli camlar, akışkan ve kıvrımlı formlar Art Nouveau mimarisinin temel özellikleridir. Bu dönemde toplumsal olaylar ile mimari tasarım ilişkili bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar oy kullanma, boşanma gibi hakları ile bağımsızlık elde etme ve toplumda görünür olma uğraşısı içinde yer almıştır. Bu amaçlar, mimaride kendini form ile ifade etmiştir. Örneğin Art Nouveau'da görülen kıvrımlı formlar kadın vücudunu temsil etmektedir (Bridge, 2017, s.171).

Victor Horta Art Nouveau akımını etkili biçimde kullanılır, boya, metal gibi malzemeleri kullanarak kıvrımlı formlar ve süslemeler tasarlamış ve yenilikçi mekanlar oluşturmuştur. 20. yy. başları itibariyle Art Nouveau akımında form, endüstriyel malzemelerle kendini göstermeye başlamıştır. Victor Horta'nın, Prof. Emile Tassel için tasarladığı Hotel Tassel, Art Nouveau mimarisinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Hotel Tassel'nin iç mekan tasarımına bakıldığında duvarda boya, merdivende demir korkuluklar, zeminde ise mozaik kaplama ile formlar oluşturulduğu görülmektedir. Formlar yapısal olarak incelendiğinde sarmaşıkları yansıttığı ve doğadan ilham aldığı görülmektedir. Metal 19. yy.da kullanılmış ancak konutlar için uygun olmadığı düşüncesine varılmıştır. Horta, bunun aksine konutlarda da metali kullanmış, hem dayanıklı hem de kolayca şekil alabilen tasarımların oluşmasına yol açmıştır (Borden vd., 2009, s.387).

Form kullanımı tasarımlarda fonksiyonellik barındırsa da süsleme için kullanımın ön planda olduğu görülmektedir. Daha sonraları bu akımın yerini modern görünüme sahip olan Art Deco almıştır.

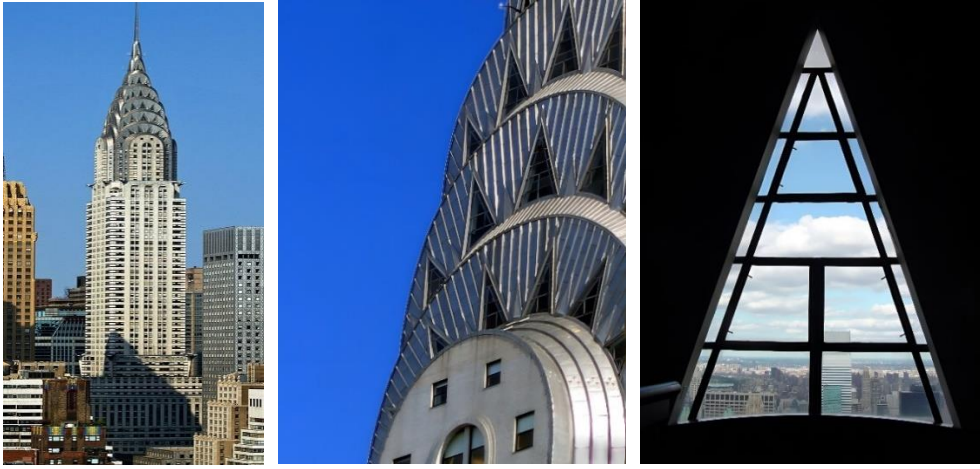


Resim 2. Hotel Tassel, Victor Horta, Brüksel, 1893 (Url 2)

2.3. Art Deco'da Form

Art Deco 1925 yılında Fransa'da düzenlenen *L'Exposition internationale des arts decoratifs* fuarında ortaya çıkmıştır (Boyla, 2008, s.724). Chrysler Binası, Art Deco mimarisini temsil eden önemli yapılardan biridir. New York'ta bulunan yapı Mimar William Van Alen tarafından Walter P. Chrysler için tasarlanmıştır (Mülayım, 2017, s.1013). Art Deco'da Louis H. Sullivan'ın "Biçim işlevi izler" görüşünden yola çıkılmıştır (Mülayım, 2017, s.1011). Bu görüşü benimseyen tasarım anlayışını form tasarımlarında görmek mümkündür. Örneğin Chryles Binası cephesindeki üçgen form, doğal aydınlatma için tasarlanan pencere açıklıkları ile aynı form ve orandadır. Aydınlatma işlevi için kullanılan pencere açıklıkları cephede üçgen formların yapısını ve oransal büyüklüğünün oluşmasını sağlamıştır (**Resim 3**).

Chrysler ve Daily Express Binasına bakıldığında, Art Deco'da, Art Nouveau'da görülen organik formlar yerine aerodinamik formlar ve endüstriyel bakımdan gelişmiş tasarımlar görülmektedir. Chrysler binasının form tasarımında geometrik formlar, tekrarlanarak hiyerarşik bir düzen oluşturulmuştur. Böylece dikey ve yatay doğrultuda tekrarlanan bu formlar, yapının yüksekliğini ve ihtişamını ortaya çıkarmıştır. Art Nouveau'da görülen kıvrımlı formların yerine, Art Deco'da daha net ve keskin köşelere sahip formlar karşımıza çıkmaktadır. Art Nouveau'da formlar akıcı ve özgürken, Art Deco'daki formların ise simetrik ve durağan yapıda olduğu söylenebilir.



Resim 3. Chrysler Binası, William Van Alen, New York, 1930 (Url 3)

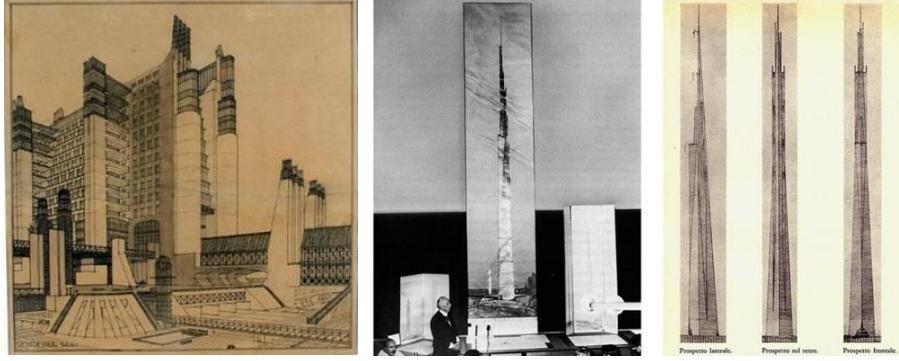
Art Deco akımının ilk dönemlerinde geometrik formlar hakimken, ileri dönemlerde "Streamline Moderne" forma sahip tasarımlar görülmeye başlanmıştır. Daily Express'in Londra, Manchester ve Glasgow'da yaptırdığı binalar Streamline Modern'i temsil etmektedir. Formdaki en belirgin özellikleri aerodinamik formlar, eğrisel köşe dönüşleri ve bu dönüşlerde cam malzemelerin kullanılmasıdır (**Resim 4**) (Mülayım, 2017, s.1014).



Resim 4. Daily Express Binası, Robert Atkinson, Ellis & Clarke, Londra, 1972 (Url 4)

2.4. Fütürizm'de Form

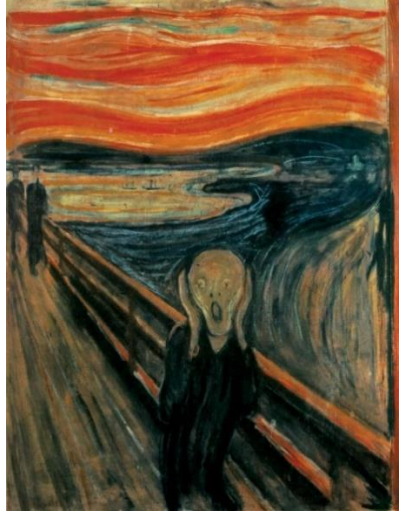
'Geleceçilik' olarak tanımlanan Fütürizm akımı 20. yy. başlarında dinamizmi ve hareketi merkez alan geleceğe yönelik teknolojik gelişimlerin devamlılığını önemseyen bir anlayışa sahiptir. İtalyan şair Marinetti tarafından 1909 yılında "Fütürizm Manifestosu" isimli metin ile ilan edilmiştir. Mimari, şiir, resim, heykel, edebiyat, fotoğrafçılık gibi farklı birçok alanda etkili olmuştur. Fütüristler klasik, anıtsal, süslemeli ve statik, piramidal ve kübik formları reddetmektedir (Çakmaklı vd., 2022, s.133) Akımın öncü isimlerinden Marinetti ve Sant'Elia Fütürizm'i "*teknoloji, dinamizm ve hareket*" kavramlarıyla vurgulamıştır. Marinetti ve Sant'Elia'ya göre bu üç kavram geleceğin mimarlığını oluşturmakta ve dinamizmi "*eğik ve eliptik çizgiler*" ifade etmektedir. Antonio Sant'Elia'nın Mario Chiattone ile hazırladığı "Nuove Tendenze Sergisi"nde sunulan gelecek mimarlığı hakkında düşüncelerini içeren La Citta Nuova çizimleri Fütürizm akımının mimarlık alanındaki ilk temsilidir (**Resim 5**). Önemli fütüristik mimari çalışmalardan biri olan ancak teknik yetersizliklerden dolayı inşa edilememiş bir diğer örneğe, Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan "Bir Mil Yüksekliğinde Gökdelen" yapısı verilebilir (**Resim 5**) (Çakmaklı vd., 2022, s.134 ve s.135).



Resim 5. La Citta Nuova, Antonio Sant'Elia ve Bir Mil Yüksekliğinde Gökdelen, Frank Lloyd Wright (Çakmaklı vd., 2022, s.134 ve s.136).

2.5. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)'de Form

Ekspresyonizm 20. yy. başlarında Almanya'da ortaya çıkmış, 'Empresyonizm' karşıtı ya da Fransız sanatında yer alan Empresyonist ilkelerin yadsıması anlamında kullanılmıştır. Resim, müzik, tiyatro gibi sanat dallarında görüldüğü gibi mimarlıkta da karşımıza çıkmaktadır. Ekspresyonist oluşumlar Dresden'de *Die Brücke*, Münih'te *Der Blaue Reiter* olarak iki farklı biçimde görülmektedir. *Die Brücke* oluşumunda yer alan sanatçılar Heckel, Rottluf, Kirchner ve Bleyl, *Der Blaue Reiter* oluşumunda yer alan sanatçılar ise Kandinsky, Macke ve Marc'dır. Ekspresyonizmin amacı form ve renkleri kullanarak duygusal heyecanlar yaratmaktır. Ekspresyonist ressamlar James Ensor ve Edward Munch'ın eserlerinde bu duygusal heyecanlar oldukça belirgindir. Örneğin Munch'ın 'Çiğlik' isimli eseri ruhun derinliklerine dair imgeleri şiddetli bir biçimde ifade etmektedir (Akman, 2001, s.30, s.39 ve s.58).



Resim 6. Çığlık, Edward Munch, 1893 (Url 5)

Ekspresyonist mimarlar ise duygusal bir bakış açısını ifade etmek için çarpıtılmış ya da parçalanmış, heykelsi formlar ve bu formları oluşturmak için tuğla, beton, cam gibi malzemeler kullanmışlardır. Akımdaki formsal yapı incelendiğinde düzensiz formlarla çarpıcı etkiler oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Mimarideki bu etkiler Munch'ın 'Çığlık' eserinde de oldukça net bir biçimde görülmektedir. Akımın önde gelen mimarları Erich Mendelsohn ve Jorn Utzon'dur. Erich Mendelsohn tasarımı olan Einstein Kulesi, Alman dışavurumcu mimarisinin en bilinen örneklerinden biridir. Mendelsohn, kulenin organik ve kıvrımlı formlarını, kuantum fiziğinden ve yer çekimi teorisinin getirdiği paradigma değişimlerinden ilham almıştır. Kavisli çizgiler tekrarlanarak eğrisel yüzeyler oluşturulmuş ve dinamik formlar elde edilmiştir (Kutlu & Ergün, 2022, s.171. ve s.179).



Resim 7. Einstein Kulesi, Erich Mendelsohn, 1924, Almanya (Url 6)

2.6. De Stijl'de Form

De Stijl, 1917'de Hollanda'da ortaya çıkmış, asimetrik dengeleri, dikdörtgen formları ve asal renkleri bir araya getiren bir tasarım sistemidir. Alman ekspresyonizminin karşısında nesnelliği savunur. De Stijl akımı, Piet Mondrian, Theo Van Doesburg ve Gerrit Thomas Rietveld gibi çeşitli tasarımcı, sanatçı ve yazarlar tarafından kurulmuştur (Hasol, 2010, s.137 ve s.138). Akım temel formların ana renklerle kullanılmasına dayalı bir felsefeye sahipti. Akımın kurucu mimarlarından Gerrit Thomas Rietveld yaşama mekanının yeniden kavramsallaştırılması gerekliliğini savunmuştur. Rietveld'in Schröder Evi, De Stijl akımının öne çıkan ve etkilerini net bir şekilde gösteren projelerden biridir (Borden vd., 2009, s.404).



Resim 8. Schröder Evi, Gerrit Thomas Rietveld, 1924 (Url 7)

Schröder Evi'ni form kapsamında incelediğimizde dikdörtgen ve kare formların kullanıldığı görülmektedir. Geometrik formlar tasarımın esneklik amacına olanak sağlamıştır. Tasarımdaki dikdörtgen ve kare formların kompozisyonu iç mekan ve çevre arasındaki etkileşimi arttırmıştır. Aynı zamanda hareketli bölücüler için, cephe ve iç mekanda hareket alanı oluşmasını sağlamıştır (**Resim 8**).



Resim 9. Kırmızı, mavi ve siyah kombinasyonunu içeren tablo, Piet Mondrian (Url 8)

Rietveld'in kırmızı, mavi ve sarı renklerini esas aldığı tasarımlara bakıldığında Piet Mondrian'ın tablolarında kullandığı renkler ile benzerliği dikkat çekmektedir (**Resim 9**). Rietveld'in kare ve dikdörtgen formları ve ana renkleri esas aldığı mobilya tasarımlarından biri

olan kırmızı-mavi koltuk da De Stijl akımının etkilerini yansıtmaktadır (**Resim 10**). Mobilya tasarımlarında ise dikdörtgen ve daire formun belirgin şekilde kullanıldığı görülmektedir.



Resim 10. Rietveld Koltuğu, Gerrit Thomas Rietveld (Url 9)

2.7. Bauhaus'ta Form

1918 yılında Kasım Devrimi olarak adlandırılan ayaklanma ile Alman Hanedanlığı sonlandırılmış, Alman Cumhuriyeti kurulmuştur. I. Dünya Savaşı'nın ardından Almanya ekonomik olarak çökmüş ve siyasi olaylar sebebiyle sıkıntılı günler geçirmekteydi. Ancak monarşinin yıkılmasıyla kurulu düzenin değişmesi toplumun her sistemini sorgulayan ve beraberinde yeni fikirlerin gelişmesine sebep olan bir altyapıyı meydana getirmişti. Bauhaus'ta tam böyle bir altyapıya sahip fikrin oluşumuydu. 1919 yılında da Walter Gropius sanatçılarla, tekniker ve tüccarları birleştirecek olan okulu Bauhaus olarak adlandırdı (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.43 ve s.45).

1919 yılında kurulan Bauhaus Okulu 1919-1925 yılları arasında Weimar, 1925-1932 yılların arasında Dessau, 1932-1933 yıllarında ise Berlin olmak üzere 3 farklı şehirde faaliyet göstermiştir (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.51). Bauhaus'un öğretim kadrosunda Josef Albers, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Walter Gropius, Hinnerk Scheper, Joost Schmidt gibi önemli isimler yer almaktadır (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.61).

Bauhaus tasarımcılarının kullandığı üç temel form vardır: bunlar kare, üçgen ve dairedir. Bauhaus okulunda öne çıkan çalışmalardan biri renk ve form çalışmalarıdır. Bu çalışmalardan

Üç temel şekil üçgen, kare ve daire kullanılmıştır. Itten'e göre bu şekilleri bir araya getirerek elde edilen formlar sayesinde farklı formlara ulaşılabilir (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.74). Kandinsky'a göre form ve renk arasında farklı etkileşimler vardır; sarı üçgen, mavi daire, yeşil kare yada yeşil üçgen, mavi kare, sarı daire bu temel geometrik formların hepsi başka ruhsal değerlere sahiptir. Bazı formlar ise bazı renklerin etkisini engelleyebilir ya da ortadan kaldırabilir. Genel bir tabirle keskin renkler sivri uçlu formlara, yumuşak ve derin renkler ise yuvarlak formlara uygundur. Bu renk ve formların birleşimi yeni bir armoniyeye sebep olacağı gibi ahenksiz bir birleşime de yol açabilmektedir (Kandinsky, 2010, s.72).

Walter Gropius'un Weimar Bauhaus okulundaki müdür odasının tavanı ve zemindeki halının dikdörtgen formları, hem biçim hem de renk bakımından bütünlük sağladığı görülmektedir. Yine Bauhaus okulunun duvarında üçgen, kare ve çember şekillerinin farklı perspektiflerde farklı renklerle oluşan form kompozisyonları yer almaktadır (**Resim 11**). Dessau Bauhaus okulunun mimarisindeki formun geometrik yapısına bakıldığında ise dikdörtgen formun hakim olduğu söylenebilir. Hem mimari tasarım hem de yapının formu oldukça yalındır (**Resim 12**).



Resim 11. Bauhaus Okulu-Walter Gropius'un Müdür Odası (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.82)

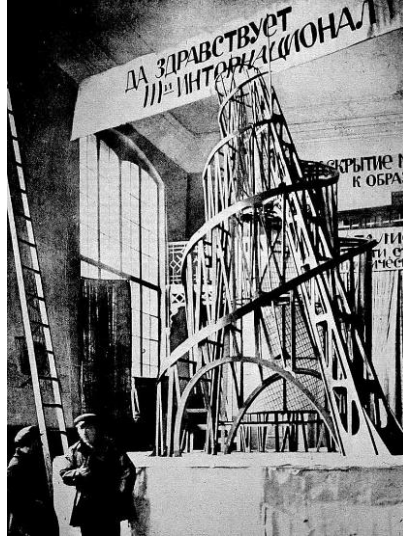


Resim 12. Dessau Bauhaus Okulu, Walter Gropius, 1926 (Url 10)

Form, Bauhaus'ta hem iç mimaride hem de mimaride en yalın ve mekanda etkileyici bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bauhaus'ta sadelik anlayışıyla diğer akımlarda görülen süsleme unsurları azalmıştır. Fonksiyonalizm akımının ortaya çıkmasına sebep olan "Biçim işlevi izler" görüşü, Bauhaus'da eğitim metodu haline gelmiştir. Bauhaus okulu Nazi Partisi'nin artan baskısından dolayı 1932'de Berlin taşınmış, 1 yıl sonra da kapatılmıştır (Alsaç, 2008, s.191).

2.8. Konstrüktivizm'de Form

Konstrüktivizm 1920-1930 yılları arasında Rusya'da ortaya çıkmıştır. Ancak Stalin rejiminin artan baskıları sebebiyle sindirilmiş modern sanat ve mimarlık akımıdır (Hasol, 2010, s.275). Konstrüktivizm endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten bir üslup benimsemiştir. Konstrüktivizm Vladimir Tatlin'in önderliğinde, mimarlıkta ortaya çıksa da mimari alanda pek ilerleyememiştir (Sözen & Tanyeli, 2016, s.136).



Resim 13. Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1920 (Url 11)

Akımı form kapsamında incelediğimizde sergilenen ancak proje olarak kalmış Tatlin Kulesi (Üçüncü Enternasyonal Anıtı) karşımıza çıkmaktadır. Kulenin dönemin çağdaş malzemeleri olarak öne çıkan çelik, cam ve ağaç kullanılması ve 400 metre yüksekliğinde olması planlanmış ancak uygulanamamıştır (Url 11). Eğrisel forma sahip sarmal bir logaritmik dizilim oluşturmuş, böylece kule dinamizm kazanmıştır. Dizilimin her katmanında üçgen formların bulunduğu ve bu formların kulenin yükselişini vurguladığı görülmektedir.

2.9. Pürizm'de Form

Pürizm, sözlük anlamında *biçimsel saflık*, *üslupta salt saflığı* olarak ifade edilir (Hasol, 2010, s.384). Ekspresyonizm'den sonra Paris'te gelişen yenilikler karmaşıktı ve hangi akımdan etkilendiği belli değildi. 1920'lerde Le Corbusier bu karmaşıklığı gidermek amacıyla, Modern sanat ve mimarlıkta ortak özelliklere sahip bir estetik anlayışı geliştirmiştir. Bu estetik anlayışını geliştirmek için 1917'de Paris'e gitmiş ve 1918'de Pürizm kavramını öne sürmüştür. Pürizm akımında formların hacimsel özelliklerini vurgulayan bir tutum sergilenmiştir. Bu tutumu Le Corbusier "*Işıkla bir araya gelen kitlelerin doğru, ustaca ve görkemli bir biçimde oyunu*" olarak tanımlamaktadır (Melvin, 2015, s.104).

Le Corbusier'in hacimleri zeminde yükselterek dolaşım alanlarını oluşturması, bağımsız strüktürle serbest plan yaratması, iç mekânın daha fazla ışık alması için şerit pencerelerin

kullanılması, mimari formla olan ilişkisini gösteriyordu. Tasarımlarında formları beyaz renkle kullanmış ve bu estetik anlayışını modernizmle ilişkilendirmiştir. Pürizm akımının etkilerini en çok gördüğümüz başlıca yapı, Le Corbusier'in Villa Savoye projesidir (Melvin, 2015, s.104).



Resim 14. Villa Savoye, Le Corbusier, Fransa, 1929-31 (Url 12)

2.10. Brütalizm'de Form

Brütalizm, 1954 yılında Alison ve Peter Smithson tarafından, Le Corbusier'in yapılarından esinlenerek tasarlanan yapıları nitelenmek amacıyla ortaya çıkan akımdır. Yapıda teknik mükemmellik yerine, doğallık esas alınmıştır. Beton ve tuğla yapılarda en çok kullanılan malzemelerdir. Malzeme yüzeylerinin ortaya konması amacıyla kaplama yüzeylerden kaçınılmıştır (Hasol, 2010, s.96 ve s.97). Brütalizm akımının önemli projelerinden biri Walter Förderer'in "Chur" adlı kilisesidir. Beton mimarisinin heykelsi görünüm üzerindeki etkisine yönelik güçlü bir örneğidir. Yapının tasarımında Hristiyanlığın simgesi "haç" ilham alınmıştır. Yapıda beton malzeme kullanımının hâkim olduğu görülmektedir (Yücel, 2018, s.73). Yapının form yapısına bakıldığında dikdörtgen ve kare formlar etkileşim halinde olduğu ön plana çıkmaktadır. Yapıda hacimler yükseltilmiş, yükseltilen hacimler çatı görevini üstlenerek zeminde dolaşım alanları oluşturmuştur. Aynı zamanda yapının bir negatif-pozitif form örneği olduğu söylenebilir.

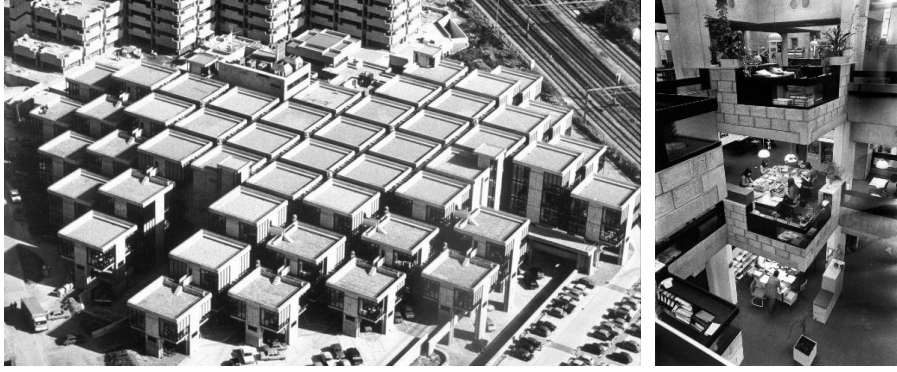


Resim 15. Chur Kilisesi, Walter Förderer, İsviçre, 1969 (Url 13)

2.11. Modernizm, Geç Modernizm ve Post-Modernizm'de Form

Modern Mimarlık'ta dönemin aydınları bilim ve teknolojiyi kullanarak doğaya egemen olmak ve eskisinden farklı bir çevre oluşturmak istemişlerdir. Bu sebeple Modern Mimarlık'ta çağdaş teknolojik uygulamalar ön plandadır. Modern Mimarlık'ta form kavramını ele aldığımızda ise karşımıza farklı tutumlar çıkmaktadır. Dönemin biçim ve estetik sorununu çeşitli etkenler, gereksinimler ve olanakları ele alarak "*Biçim işlevi izler*" sloganında dile getirilen işlevselci görüş bu tutumlardan biriyken, Mies Van Der Rohe' nin "*Biz bir biçim sorununun var olduğunu kabul etmeyi yadsıyoruz*" sözü ise Modernist tutumun bir başka ifadesidir. Modern Mimarlık'ın ne zaman başladığını söylemek zordur, ancak 19.yy'ın mühendislik yapıları Modern Mimarlık için başlangıç sayılabilir ve yaklaşık 100 yıllık bir süreyi kaplar (Tanyeli, 2008, s.1286).

Daha sonraları Modernizm'in "*Ortodoks*" çizgiden uzaklaştığını ifade eden Geç Modernizm, 1980'lerde ise Post-Modernizm, son yıllarda ise Yeni Modernizm eğilimleri ortaya çıkmıştır (Tanyeli, 2008, s.1286). Geç Modernizm, Modern Mimarlık'ın devamı sayılmaktadır. Form Geç Modernizm'de geleneksel anlamda değil soyut olarak kullanılmaktadır. Ultra modern ve abartılıdır. Arata Isozaki ve Herman Hertzberger'in yapıtları Geç Modernizm'in en tipik örnekleridir (Yürekli, 2008, s.583). Centraal Beheer Sigorta Şirket Binası'nın form tasarımı dikkate alındığında kare forma sahip farklı kot yüksekliğinde tekrarlayan hacimler yapının mimarisini oluşturmaktadır. İç mekânda tekrarlayan kare formlar ek mekanları oluşturmuş, oluşan ek mekanlar ise kişisel çalışma alanlarına dönüşmüştür (**Resim 16**).

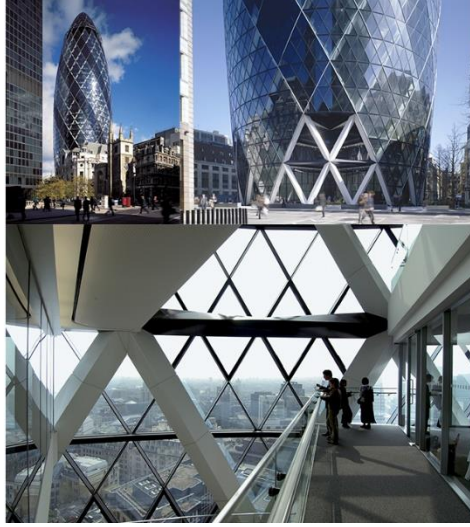


Resim 16. Centraal Beheer Sigorta Şirketi Binası, Herman Hertzberger, Hollanda (Url 14)

Post-Modernizm için "*Modernizm'in yasakladıklarının yasallaştırılması eylemi*" tanımı yapılabilir. Post-Modernizm'de Bauhaus okulunun sloganı "Biçim işlevi izler" düşüncesi, kurallara olan tepkiler ve teknolojik gelişmelerle Çağ dışı bırakılmıştır. İşlevin ancak biçim üzerinden anlaşılabilceğini savunan Bertolt Blaser tarafından "İşlev biçimi izler" görüşü, "Biçim işlevi izler" görüşünün yerini almıştır. Günümüzde ise 'Biçim işlevi açıklar' sözleriyle ifade edilmiştir (Bedük, 2003, s.23).

2.12. High-Tech'de Form

1970'lerden sonra mimarlık üslubundan çok, konstrüksiyon, gemi ve uçak vb. alanlarda kullanılan, formu teknolojik uygulamalarla dışavurumlarını ifade eden bir yaklaşımdır. High-Tech mimarisinin temel özellikleri metal ve cam malzemeler kullanımı, teknolojinin strüktürde tüm açıklığı ile yer alması, mimarinin endüstri ürünü görünümüne sahip olmasıdır. High-Tech akımının öncülerinden Norman Foster'ın 30 St. Mary Axe yapısı form ve teknolojinin birleştiği önemli bir örnektir. Londra'nın ilk ekolojik yapısı olan ve kendine özgü forma sahip olan yapı, cephesinde yer alan üçgen formlar rüzgara direnç göstermek amacıyla kullanılmıştır. Yapıda çift camlı kaplamalar bulunur ve bu kaplamalar sayesinde pasif güneşli ısıtma ve doğal soğutma sağlanır (Borden vd., 2009, s.466). Form burada ikonik bir yapıya sahiptir. Bu form tasarımıyla 30 St. Mary Axe yapısı hem ekolojik işleve katkı sağlar hem de estetik görünüme sahiptir.



Resim 17. 30 St. Mary Axe, Norman Foster, Londra, 2003 (Url 15)

2.13. Dekonstrüktivizm'de Form

Dekonstrüktivizm 1980'lerde mimarlık tartışmalarından biridir. Dekonstrüktivizm'i mimari akım veya üslup olarak nitelendirmekten ziyade bir "adlandırma" olarak ifade etmek daha doğru sayılmaktadır. Çünkü Dekonstrüktivist olarak adlandırılan mimarların tasarımda ortak form tercihleri ve onları birbirine bağlayan ilkeler bulunmamaktadır. Örneğin Frank Gehry ile Zaha Hadid'in mimari üslubu arasından hiçbir benzerlik veya ortaklık görülmektedir. Ancak Dekonstrüktivizm yapılarının Modern Mimarlık ve Konstrüktivizm izleri taşıdığı öne sürülmektedir. Dekonstrüktivizm yapılarında yalın geometrik formlar değil, bozulmuş veya parçalanmış görünümü veren, eğrilmiş formlar kullanılmıştır. Form tasarımında dinamizm ve hareketlilik ön plandadır (Uluoğlu, 2008, s.437). Coop Himmelb(l)au tarafından gerçekleştirilen apartman çatı yenileme projesi incelendiğinde, klasik çizgilere sahip olan yapıda çatı yenilemesiyle dinamik formlar oluşturulduğu ve yapının heykelsi bir görünüme sahip olduğu görülmüştür. Yapının form tasarımında canlıların iskelet görünümünün forma yansıtıldığı ve formun yapısının dış form olduğu söylenebilir (**Resim 18**).



Resim 18. Bir Apartmanın Çatı Yenilenmesi, Coop Himmelb(l)au, 1985, Viyana (Url 16)

2.14. Minimalizm'de Form

1900'lü yıllarda Kazimir Malevich'in çalışmaları ve Mies van der Rohe'nin yalın tasarımları Minimalizm'in sinyallerini vermiş, 1960'larda ise akım olarak ortaya çıkmıştır. Tasarımda minimum sayıda, renk, doku, form ve malzeme kullanılması olarak ifade edilmektedir (Canbazoğlu, 2022, s.103). Minimal sanatın kökeni Ressam Kazimir Malevich'in 1913'teki Siyah Karesi'ne kadar uzanmaktadır (Suyum & Zöngür, 2021, s.27). Mies van der Rohe'nin "az çoktur" (less is more) ifadesi ise Minimalizm'in teması ve ilkelerini oluşturmuştur (Canbazoğlu, 2022, s.174). Mies van der Rohe'nin tasarlamış olduğu Farnsworth Evi, minimalizm akımının etkilerini yansıtan dönemin önemli projelerinden biridir. Beyaz rengin tüm yapıda hakim olduğu görülmektedir. Yapıda duvarlar yalnızca ıslak hacimlerde bulunur. Dikdörtgen form yapının mimarisini oluşturmuştur. Tıpkı renk gibi form tasarımında da fazlalık ve karmaşıklıktan kaçınılmış, yalınlık esas alınmıştır (**Resim 19**).



Resim 19. Farnsworth Evi, Mies van der Rohe, 1951, Viyana (Url 17)

2.15. Fonksiyonalizm'de Form

İşlevselcilik olarak adlandırılan Fonksiyonalizm, 18. yy.da başlamasına rağmen Antik Çağdan beri kavramsal olarak kullanılmış, 20. yy.ın ise en önemli akımı olmuştur. Louis Sullivan "Biçim işlevi izler" görüşünü ifade etmiş, yapının mekânsal ve diğer özellikleri yapının işlevi doğrultusunda oluşması gerekliliğini savunmuştur. "Biçim işlevi izler" metaforunun ortaya çıkışı, endüstri toplumunun ihtiyaçlarını karşılayabilecek mimarinin henüz oluşmamış olması olarak gösterilebilir. Sullivan'ın "Biçim işlevi izler" metaforu formu amaç olarak görmektedir. Fonksiyonalizm tasarım ve işlevsel verimliliği mekanik Fonksiyonalizm ile sınırlandırır. Mekanik Fonksiyonalizm, mekanların işlevlerine göre biçimlenmesidir. Bu yaklaşımda da form, işlevsel bir amaç doğrultusunda bir araya gelişin sonucudur (Aymelek ve Özgencil Yıldırım, 2015, s.38). Hans Scharoun tarafından tasarlanan Filarmoni Binası'nın konser salonu daha iyi görüş ve akustik kalitesi sağlayacak kademeli bir biçimde düzenlendiği görülmektedir. Bu kademeli düzenlenme yapının mimari formunu belirlemiştir. Buradaki form tasarımı doğrudan işlevi takip etmiş ve ona göre şekillenmiştir.



Resim 20. Filarmoni Binası, Hans Scharoun, Almanya, 1960-1963 (Url 18)

2.16. Ekoloji ve Organik Mimari'de Form

Ekolojik mimari doğal kaynakları kullanarak çevreye karşı duyarlı bir tasarım oluşturma anlayışıdır. Endüstri devrimiyle değişen ekonomik ve sosyo-kültürel yapı aynı zamanda artan nüfus mimariyi de farklı oluşumlara yöneltmiştir (Beyaztaş, 2012, s.23). Günümüzde de ekolojiye dair artan duyarlılık ile ekolojik ve sürdürülebilir yapılar tasarlanmaya başlanmıştır. Bu yapılardan biri de Bahreyn, Manama'da yer alan Dünya Ticaret Merkezi'dir. Yapının üçgen formu rüzgârı, yapının orta kısmında yer alan türbinlere iletmektedir. Form burada ekolojik işlevi

karşılıkmaktadır. Aynı zamanda üçgen formun tasarımı Arap yelkenli gemileri andırmaktadır **(Resim 21)** (Url 19).



Resim 21. Dünya Ticaret Merkezi, Killa Design, Bahreyn, 2008 (Url 19)

Ekolojik mimari kavramının yanı sıra doğayla uyumlu tasarımlarda farklı yaklaşımlarda mevcuttur. Organik mimari bu yaklaşımlardan biridir ve Modern Mimarlık ilkelerini reddeden bir tavır içerisinde bulunmuştur. Organik Mimari doğayla uyumlu ve doğadaki canlıların özelliklerini esas alan ve bunu tasarıma aktaran bir tasarım biçimidir (Güler, 2000, s.85). Çalışma kapsamında Antoni Gaudi gibi Art Nouveau mimarlarının tasarımlarında doğadan ilham almış eğimli formların, organik mimarinin temelini hazırladığı görülmektedir.

Organik mimari kavramının yanında bahsedebileceğimiz diğer bir kavram ise Biyomorfi kavramıdır. Biyomorfi, doğadan aldığı ilhamı form ve işleve aktaran bir yaklaşımdır. Doğaya ait tüm canlılardan ilham almayı benimser. Bu yaklaşımla ele alınan form tasarımlarında da doğa ve canlılara ait özellikler görülmektedir. Doğada ilham almak ve bu kapsamda form tasarımlarına sahip mimari ve iç mimariyi oluşturmak doğayla ilişkisini daima sürdürecektir olan insan için doğru bir seçim olacaktır (Suyabatmaz ve Aytar Sever, 2023, s.26 ve s.34).

3.Sonuç

20. yy. mimari akımlar kapsamında ele alınan ilk akım Arts & Crafts akımıdır. Arts & Crafts akımı el emeğine dayalı bir tasarım sistemini savunmuş ve endüstri gelişiminin karşısında durmuştur. Burada form geçmiş dönem biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Art Nouveau akımı

ise form tasarımı için önemli ve devrim niteliği taşımaktadır. İlhamını doğadan alan kıvrımlı, eğrisel ve organik formlar bu akımla birlikte karşımıza çıkar. Akımdaki önemli bir detay ise toplumsal olayların ifade edilmesindedir. Kadınların sosyal haklarını elde etme ve toplumda daha çok var olabilmeye amacı, kadın vücudunu betimleyen kıvrımlı formların tasarımda kullanılmasına sebebiyet vermiştir. Art Deco'da endüstriyel gelişimler ön plana çıkmaya başlamış ve endüstriyel üretimin kolay olması amacıyla, Art Nouveau'da kullanılan kıvrımlı ve eğrisel formların yerine doğrusal, basit geometrik ve net formlar kullanılmıştır. Form burada toplumun sahip olduğu endüstriyel gelişimlerle yeniden şekillenmiştir. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)'de kimi projelerin Art Nouveau kimi projelerin ise Art Deco etkilerinde olduğu görülmektedir. Geçmiş akımlar takip edilse de yeni arayışlar da mevcuttur. De Stijl akımının benimsediği 3 ana renk kullanımıyla, form tasarımda renk ile vurgulamıştır. 'Biçim İşlevi İzler' görüşü Bauhaus'ta da benimsenmiştir ve bu görüşe dayalı bir eğitim modeli kullanılmıştır. Bauhaus, form için oldukça önemli bir zaman dilimini kapsar. Bauhaus'ta renk ve form çalışmalarıyla, üçgen, kare ve daire olmak üzere üç form tanımlanmıştır. Bu üç formla farklı formlar oluşturulabileceği ifade edilmiştir. Konstrüktivizm akımına dair gerçekleşen projeler bulunmasa da uygulama aşamasındaki projelerin tasarımında eğrisel formlarla geometrik kompozisyonlar oluşturulduğu görülmektedir. Akımın gelişimi dönemin siyasi olaylar sebebiyle engellenmiştir. Özellikle Ekspresyonizm'den sonra hangi tasarımın hangi akımdan ilham aldığı ve temeli belli olmayan kavramlar ortaya çıkmıştır. Pürizm bu karışıklığı önlemek amacıyla sanat ve mimarlığı kapsayan ortak özellikler geliştirmiş ve yalın, temel geometrik formları kullanmıştır. Brütalizm akımı da tıpkı Pürizm gibi yalın formları esas almış ve bunu beton malzeme kullanımıyla vurgulamıştır. İrdelenen bu akımlar Erken Modernizm'i kapsar ve Modernizm akımının oluşum süreçleridir. Modernizm'de ise form farklı tutumlarla ön plana çıkar. Bu tutumlarda biri 'Biçim İşlevi İzler' görüşü, diğeri ise biçim sorununun varlığının kabul edilmemesidir. Geç Modernizm, Modernizm akımının devamı niteliğindedir ancak Post-Modernizm 'Biçim İşlevi İzler' görüşünü olumlu karşılamamaktadır. Toplum savaştan çıkmış ve kurala dayalı hiçbir şeyi istememektedir. Tepkiler ve teknolojik gelişmelerle 'İşlev Biçimi İzler' günümüzde de 'Biçim İşlevi Açıklar' metaforlarına dönüşmüştür. Fonksiyonalizm akımı ise formu bir amaç olarak görmüş ve işleviyle oluşması gerekliliğini savunmuştur. Fonksiyonalizm'in ortaya attığı 'Biçim İşlevi İzler' görüşü ve formun amaç olarak kullanılması bir manada doğrudur. Ancak form her zaman bir fiziki işlevi karşılaması gerekliliği anlamını taşımamalıdır. Örneğin Art Nouveau kadının mimari dilde ifade edilmesiyle form bir toplumsal işlevi karşılar. Form Pürizm akımında karmaşıklıktan uzaklaşması adına kullanılan yalın formlar gibi psikolojik bir işlevi de karşılayabilir. High-Teach akımındaki gibi, teknolojinin dışavurumunun formla ifade edilmesiyle teknik bir işlev sağlanabilmektedir. Dekonstrüktivizm ve Organik, Ekolojik mimarideki gibi doğadan ilham alan tasarımlarda form ekolojik işleviyle var olabilmektedir. 20. yy. kapsamında incelenen akımlar sonucunda "Tasarımda Form" konusunda elde edilen sonuçlar şu şekilde sıralanabilir;

- 20. yy.da form, tasarımda bir ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Bu ifade biçimi gerek mekânsal gerek toplumsal sorunlarla ilgilidir.
- 20. yy.da form-işlev ilişkisi ve buna dair görüşler dikkate alındığında formun tasarımda hep bir işlevle var olduğu görülmüştür. Bu işlev kimi zaman tasarımda estetik görünümü sağlayan bir işlevi temsil ederken, kimi zaman ekolojik koşulları sağlayan bir işleve dönüşmüştür. Formun mimari kimlikteki işlevi üzerinde önemli bir role sahip olduğu, bu manada elde edilen diğer bir önemli çıkarımdır.
- 20. yy.daki her bir mimari akım yeni bir tasarım anlayışı geliştirmiş ve form bu amaçta en çok kullanılan tasarım elemanı olmuştur.
- Formun 20. yy. zaman diliminde farklı akımlarda farklı şekillerde kullanımı ve kullanımı ile ilgili farklı görüşlerin ifade edilmesi, tasarımda formun 20. yy.da aslında kalıplaşmış genellemelerden uzak ve göreceli bir kavram olarak yer aldığını göstermektedir.
- Formun 20. yy.da farklı kullanımlarıyla tasarımlarda yer alması 21.yy. tasarımları için ilham kaynağı olmuştur.
- Tasarımda formu sınırlayıcı kalıplardan arındırarak mimari kimlik ile bütünleştirilmesi, formun mimari kimlikte sahip olması gereken işlevini kazandıracaktır. Böylece form, özgün ve fonksiyonel mimari tasarımların oluşmasına katkı sağlayacaktır.

20. yy. mimari ve iç mimari kimliğin oluşumunda form, farklı mimari akımlarda çeşitli tasarım biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kimi akımda eğrisel formlar hakimken, kimi akımda daha net ve keskin formlar tasarıma entegre edilmiştir. Kimi mimar ve tasarımcılar bir anlayışa sahip akımları savunurken, kimi mimar ve tasarımcılar farklı bir anlayışa sahip akımları savunmuşlardır. Bu durumda formun 20. yy. içerisinde çeşitliliğe kavuşmasını sağlamış ve nihayetinde form varlığını tasarımda sürdürmeye devam etmiştir. Akımların irdelenmesi sonucunda görülen form değişikliklerinin önemli sebepleri, 20. yy.ın içerisinde barındırdığı savaşlar beraberinde getirdiği ekonomik zorluklar, aynı zamanda endüstriyel gelişimler ve toplumsal olaylardır. Dönem içerisinde yer alan görüşler formu tasarımda sınırlandırmıştır. 20. yy. form tasarımlarının 'Biçim işlevi izler' ve 'işlev biçimi izler' metaforları doğrultusunda ele alınması bu sonucu kanıtlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

AKMAN, S. (2001). *Türk resminde Ekspresyonizm*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ALSAÇ, Ü. (2008). *Bauhaus*. (1.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: YemYayın.

- AYMELEK, Y., ÖZGENCİL YILDIRIM, S., (2015). Çağdaş Mimariyi Etkileyen iki metafor: Form Fonksiyonu İzler ve Form Akışı İzler. *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, Cilt 8 (2), 33-60. <https://doi.org/10.20854/befmbd.75359>
- BEDÜK, D. (2003). *Bilgi/iletişim çağı ve iç mekan tasarımı*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- BEYAZTAŞ, H. S. (2012). *Mimari Tasarımda Ekolojik Bağlamda Biçim ve Doğa İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- BORDEN, D., ANOWSKI, J.E., LAWRENZ, C., MILLER, D., SMITH, A., TAYLOR, J. (2009), *Başvuru kitaplar 'mimarlık'*. (D.N. Özer, Çev.) İstanbul: NTV Yayınları.
- BOYLA, O. (2008). *İç Mimarlık*. (2.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.
- BRIDGE, N. (2017). *Mimarlık 101*. (F. Sezer, Çev.) İstanbul: Lord Matbaacılık ve Kağıtçılık.
- CANBAZOĞLU, N. (2022). *Minimalizm akımının günümüzdeki ve gelecekte iç mekan ve mobilya tasarımı üzerindeki etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- ÇAKMAKLI, C., MUTLU AVINÇ, G., ARSLAN SELÇUK, S. (2022). Biyomimikri ve Fütüristik mimarlık: Vincent Callebaut mimarlığı üzerine bir değerlendirme. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, Cilt 7 (1), 132-154. <https://doi.org/10.30785/mbud.998598>
- GÜLER, B. (2000). *Mimari-doğa ilişkisi ve doğayla uyumlu mimari tasarım yaklaşımları üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- HASOL, D., (2010). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınevi.
- İSPİRLİ GÖNÜLKIRMAZ, Y. (2012). *Bauhaus'un Türkiye'de iç mekân tasarımına yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- KANDİNSKY, W., (2010). *Sanatta ruhsallık üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- KUTLU, İ., ERGÜN, R., (2022). Sanatsal düşüncelerin yapı tasarımlarına yansımalarının karşılaştırmalı analizi: Tatlin kulesi ve Einstein kulesi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, Cilt 12 (1), 170-186. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.985474>
- MELVİN, J. (2015). *İzmler, mimarlığı anlamak*. İstanbul: Yem Yayınevi.
- MÜLAYIM, A. (2017). Art Deco mimarlığı ve iç mekân tasarımına yansımaları. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), 1009-1026.
- SONER, T.Ş. (2007). *Endüstrileşme sürecinde tasarım ve William Morris*, (Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- SUYABATMAZ, E., AYTAZ SEVER, İ. (2023). İç Mekanlarda Biyomorfik Yaklaşımlarla Parametrik Tasarım. *Yapı Bilgi Modelleme*, 5(1), 26-38. <https://doi.org/10.53033/ybm.1132835>
- SUYUM, F.N., ZÖNGÜR, C. (2021). Minimal sanat ve kamusal alanda minimal heykel. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, Cilt 6(13), 26-39.

TANYELİ, U. (2008). *Modernizm - Modern Mimarlık*. (2.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.

TANYELİ, U., SÖZEN, M. (2016). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

URAL, A. G. (2020). Konut tasarımında Formsuzluk, *Sanat Dergisi* (35), 41-48.

ULUOĞLU, B. (2008). *Dekonstrüktivizm*. (1.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.

YÜCEL, A. (2018). Mimarlıkta brütalizm ve brütalizmler: bir retrospektif panorama, *Arredamento Mimarlık- Tasarım Kültür Dergisi*, 318, 65-83

YÜREKLİ, H. (2008). *Geç Modernizm*. (2.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.

Url 1. (03.12.2023). *Red House*. Erişim tarihi: 03.12.2023

https://www.archdaily.com/873077/ad-classics-red-house-arts-crafts-william-morris-philip-webb?ad_medium=gallery

Url 2. (02.12.2023). *Hotel Tassel*. Erişim tarihi: 05.12.2023

https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_Tassel

Url 3. (06.12.2023). *Chrysler Binası*. Erişim tarihi: 06.12.2023

https://tr.wikipedia.org/wiki/Chrysler_Binas%C4%B1#

Url 4. (08.12.2023). *Daily Express*. Erişim tarihi: 08.12.2023

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Express_Building_Manchester.jpg

Url 5.(22.05.2024). *Çığlık Tablosu*. Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://ajp.psychiatryonline.org/doi/10.1176/appi.ajp.2017.16121333>

Url 6.(15.12.2023). *Einstein Kulesi*. Erişim tarihi: 15.12.2023

https://www.archdaily.com/402033/ad-classics-the-einstein-tower-erich-mendelsohn?ad_medium=gallery

Url 7. (22.05.2024). *Schröder Evi*. Erişim Tarihi: 22.05.2024

<https://www.archdaily.com/99698/ad-classics-rietveld-schroder-house-gerrit-rietveld>

Url 8. (22.05.2024). *Piet Mondrian Tablo*. Erişim Tarihi: 22.05.2024

https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian

Url 9. (22.12.2023). *Rietveld Koltuğu*. Erişim Tarihi: 22.12.2023

<https://www.arkitektuel.com/rietveld-schroder-evi/>

Url 10. (22.05.2024). *Dessau Bauhaus Okulu*. Erişim Tarihi: 22.05.2024

<https://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius>

Url 11. (18.12.2023). *Tatlin Kulesi*. Erişim Tarihi: 18.12.2023

https://en.wikipedia.org/wiki/Tatlin's_Tower

Url 12. (18.12.2023). *Villa Savoye*. Erişim Tarihi: 18.12.2023

<https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/>

Url 13. (25.12.2023). *Chur Klisesi*. Erişim Tarihi: 25.12.2023

https://www.archdaily.com/232766/ad-classics-holy-cross-church-in-chur-switzerland-walter-forderer?ad_medium=gallery

Url 14. (27.12.2023). *Centraal Beheer Sigorta Şirketi Binası*. Erişim Tarihi: 27.12.2023

<https://www.arkitera.com/haber/mvrdv-centraal-beheeri-konut-bolgesine-donusturme-planlarini-acikladi/>

Url 15. (08.01.2024). *30 St Mary Axe Tower*. Erişim tarihi: 08.01.2024

<https://www.archdaily.com/928285/30-st-mary-axe-tower-foster-plus-partners>

Url 16. (09.01.2024). *Coop Himmelb(l)au - Çatı Yenilemesi*. Erişim tarihi: 09.01.2024

<https://www.dezeen.com/2022/05/09/coop-himmelblaus-falkestrasse-rooftop-extension-deconstructivism/>

Url 17.(10.01.2024). *Farnsworth Evi*. Erişim tarihi: 10.01.2024

<https://wannart.com/icerik/19734-minimalist-bir-vaha-farnsworth-evi>

Url 18. (10.01.2024). *Filarmoni Binası*. Erişim tarihi: 10.01.2024

<https://www.archdaily.com/108538/ad-classics-berlin-philharmonic-hans-scharoun>

Url 19. (12.01.2024). *Dünya Ticaret Merkezi*. Erişim tarihi: 12.01.2024

<https://www.arch2o.com/bahrain-world-trade-center-killi-design/>

İstanbul Asitane Tipi Mevlevihanelerin Güncel İşlevlerinin Mevleviliğin Somut Olmayan Kültürel Niteliklerine Etkilerinin Değerlendirilmesi

Murat ARAPOĞLU*

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: XIII. yüzyılda inkişaf eden Mevlevilik Anadolu, Ortadoğu ve Balkanları kapsayan geniş bir coğrafyada yaklaşık yedi asır faaliyet göstermiş, bu süreçte Mevleviler yaklaşık 140 adet melevihane kurmuştur. UNESCO 2008 senesinde Mevlevi kültürünü "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirasının Başyapıtları" listesine kabul etmiştir. Yaşanan bu gelişmeler sonrasında meleviliğin somut mekânı melevihanelerin güncel durumları kamuoyunun gündeminde tartışılır hale gelmiştir. 1925 senesinde tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması kanunu sonrası Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında tarikatın faaliyetlerine son verilmiş, yapıların bir kısmı terk edilmiş, diğerleri mescit veya muhteviyatında bulunmayan işlevlerle kullanılmıştır. Tarihsel süreçte yapıların mimari özelliklerindeki değişimler incelenerek, yapıların güncel kullanımları tespit edilecektir. Melevihanelerdeki mekânların güncel işlevlerinin somut ve soyut niteliklerine olan etkileri değerlendirilecektir.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Mevlevilik tarikatı içerisinde asitane tipi olarak tanımlanmaları ve aynı zamanda imparatorluk baş şehrinde tesis edilmiş olmaları hasebiyle İstanbul'da yer alan asitane tipi dört melevihane tarikatın somut olmayan niteliklerine ait faaliyetlerin yapıldığı mekânlar incelenmiştir.

Yöntem: Literatür taramasında yapılarla ilgili yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılmış, yapıların geçirdiği değişimler ortaya konulmuş, güncel işlevleri tespit edilmiştir. Mekânların güncel işlevlerinin şehir hayatıyla ilişkileri medya araçlarındaki güncel haberler ve diğer gözlemlerle beraber yorumlanmıştır. Melevihanelerdeki yapıların fonksiyonlarını gösteren plan üzerinde 1925 öncesi ve sonrası durumları karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş, güncel işlevlerin somut olmayan niteliklerin korunmasına etkisi tartışılmaya açılmıştır.

Bulgular: 1925 yılında yürürlüğe giren kanun sonrası melevihaneler muhteviyatında olmayan işlevlerle kullanılması Mevlevilik kültürüne ait somut olmayan niteliklerin zarar görmesine neden olmuştur.

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 29.07.2024 **Kabul/Accepted:** 18.08.2024

* Sorumlu Yazar, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: marapoglu@gelisim.edu.tr ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1518-782x>

XXI. Yüzyılın ilk çeyreğinde mekânların yeni işlevlerinin tarikatın özünde olan gayeler bağlamında kullanımının bütünlük koruma çözümlerine katkı sağladığı görülmüştür.

Sonuç: Mevleviliğin diğer tarikatlardan farkı soyut niteliklerinin icra edildiği kendine özgü mimari özellikleri olan mekânlara sahip olmasıdır. Yapılarda sanatsal faaliyetleri kapsayan, derviş eğitiminin kurallarının öğretilildiği mekânlar yer alır. Yeni işlevlerle kullanılan mevlevihanelerde tarikatın somut ve somut olmayan niteliklerini bir arada koruma altına alabilecek kararlar tasarım sürecinde dikkate alınması gereken kriterler arasında olmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevilik, İstanbul Mevlevihaneleri, Asitane, Kültür Mirası, Somut ve Somut Olmayan Kültürel Miras

Evaluation of the Effects of the Current Functions of Istanbul Asitane-type Mevlevihane Buildings on the Intangible Cultural Qualities of Mevlevism

Abstract

The Purpose of the Study: Mevlevism, which developed in the XIIIth century, has been active for about seven centuries in a wide geography covering Anatolia, the Middle East and the Balkans, and in this process, Mevlevis have established about 140 Mevlevihane. In 2008, UNESCO accepted the Mevlevi culture to the list of "Masterpieces of Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity". Following these developments, the current status of mevlevihane buildings, the tangible space of Mevlevism, has become a topic of public debate. In 1925, after the law on the closure of dervish lodges, lodges and tombs, the activities of the order were terminated within the borders of the Republic of Turkey, some of the buildings were abandoned, others were used as masjids or with functions not included in their content. By analyzing the changes in the architectural features of the buildings in the historical process, the current uses of the buildings will be determined. The effects of the current functions of the spaces in Mevlevihanen on their tangible and intangible qualities will be evaluated.

Literature Review/Background: Since they are defined as the asitane type within the Mevlevi order and at the same time they were established in the imperial capital, the spaces where the activities of the intangible qualities of the order were carried out in four asitane-type mevlevihane in Istanbul were analyzed.

Method: In the literature review, written and visual sources related to the buildings were accessed, the changes that the buildings have undergone were revealed and their current functions were determined. The relations of the current functions of the spaces with the city life were interpreted together with the current news in the media and other observations. On the plan showing the functions of the buildings in Mevlevihanen, their conditions before and after 1925 were analyzed comparatively, and the effect of current functions on the preservation of intangible qualities was opened to discussion.

Results: *After the law enacted in 1925, the use of Mevlevihanes with functions that are not in their content has caused damage to the intangible qualities of Mevlevi culture. In the first quarter of the XXI century, it has been observed that the use of the new functions of the places in the context of the purposes that are at the core of the order contributes to integrated conservation solutions.*

Conclusion: *Mevlevism differs from other orders in that it has spaces with unique architectural features where its abstract qualities are performed. The buildings include spaces where artistic activities and the rules of dervish education are taught. In mevlevihane buildings used with new functions, decisions that can protect the tangible and intangible qualities of the order together should be among the criteria to be considered in the design process.*

Keywords: *Mevlevism, Mevlevihane of Istanbul, Asitane, Cultural Heritage, Tangible and Intangible Heritage*

1. Giriş

1273 senesinde vefat eden Mevlânâ'nın ardından büyük mutasavvıf ve âlimin sevenleri müridi Hüsameddin Çelebi etrafında toplanmıştır (Önder, 1992, s.11). Türbe yapısının yanına XIV. ve XV. Yüzyıllarda üstü kubbe örtülü bölümler inşa edilmiştir. XVI. yüzyılda Osmanlı döneminde mescit, semahane, derviş hücreleri ve türbeler gibi mekânlar yapıya ilave edilmiştir (Karpuz, 2007, s.21). 1284 senesinde Çelebi'nin vefatı sonrası Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled onun yerine geçmiş ve merkezi yönetim iyi ilişkiler kurarak tarikatın faaliyetlerini Konya dışındaki yerleşim merkezlerine yayılmasını sağlamıştır (Gölpınarlı, 1983, s.64). Mevleviliğin kurumsallaşma sürecinin başladığı dönem olarak kabul edilebilecek bu dönem sonrasında tarikat yöneticileri faaliyet gösterdikleri yerlerde merkezi yöneticiler ile iyi ilişkiler tesis etmişler bunun sonucu olarak dergâhlar kuran tarikat Anadolu'da yayılmaya başlamıştır. Gölpınarlı XIV. yüzyılda Anadolu'da çeşitli beyliklerin hâkimiyeti altındaki bölgelerde mevlevihanelerin kurulduğu bu dönemi ilk yayılış devresi olarak isimlendirir (1983, s.84). Bu devrede tarikat kurumsallaşmasını tamamlamış ve Anadolu'da geniş bir coğrafya üzerinde zengin vakıflara sahip yapılar tesis etmiştir. XV. yüzyılda Osmanlı Devletinde kuruluşu kesin olarak bilinen ilk mevlevihane II. Murad zamanında 1426 senesinde Edirne'de tesis edilmiştir (Ünver, 1962, s.7). Mevlevihanenin kurulduğu bu dönemde dahi tarikatın Karamanoğulları hâkimiyeti altındaki Konya merkezli yapı olması sebebi ile Osmanlı Devleti tarikatla ilişkilerini korumacı bir tavırla geliştirmiştir. İstanbul'un fethi sonrasında Fatih Sultan Mehmet devleti tek merkezden yönetme siyasetini benimsemiş ve otonom yapı dışında kalan tüm müessesler içinde kalan tarikatlara karşı mesafeli davranmayı tercih etmiştir (İnalçık, 2006, s.208). Fakat aynı zamanda fetih sonrası İstanbul'da Kalenderhane zaviyesi açılmasına izin vermesi Fatih'in tasavvuf dünyasına tamamen karşı olmadığını gösterir. Gölpınarlı Osmanlı Devletinin II. Murat ve Fatih dönemlerinde Mevlevî tarikatı ile ilişkilere ciddi

bir önem vermediğin söylerken İnalıcık ise seçkin zümreye hitap eden tarikat olarak tanımladığı Mevlevilik ile ilişkilere bütün Osmanlı sultanlarının önem verdiği görüşündedir (Gölpınarlı, s. 269, İnalıcık, s.208). Tasavvuf düşüncesine yakın düşüncelere sahip II. Bayezid döneminde Mevleviler İstanbul sosyal ve kültürel hayatında görünmeye başlamıştır. Bu dönemde Galata çevresinde yeni Müslüman mahallerinin oluşturulmaya başladığı bölgede Vezir İskender paşa tarafından Galata Mevlevihane'si yaptırılmıştır (Tanman, 1996, s.317). Galata'da tesis edilen mevlevihane sonrası tarikat müntesipleri devlet ricalinde görünmeye başlar.

XVII. yüzyıl başlarında III. Mehmed döneminde İstanbul'da şehzade I. Ahmet başta olmaz üzere saray erkânıyla iyi ilişkiler tesis etmiş olan Bostan Çelebi Konya Mevlana Dergâhı şeyhliğine tayin edilmiştir (Gölpınarlı, s.158). Arpaguş bu dönemde İstanbul şeyh ailelerinin söz sahibi olmaya başladığını ve "İstanbul Mevleviliği" kavramının bu süreçle ilgili olduğunu iddia eder (Arpaguş, 2014, s.25). Işın' a göre III. Selim döneminde siyasi ortam ve yenileşme hareketleri esnasında tarikatın merkezi payitaht İstanbul olmaya başlamıştır (Işın, 1995, s.267-268).

Seçkin bir zümreye hitap eden tarikatın ritüele özgü bestelerle beraber törenin icra edildiği semahane mekânları vardır. Tarikatın kuruluş amaçları arasında var olan edebiyat başta olmak üzere sanatsal faaliyetlere ve bunları yürüten kimselere destek olma geleneği sonucunda mevlevihane mekânlarında dönemlerinin önemli sanat insanları eğitim almış ve eser üretmiştir. Mevlevihaneler şehrin kültürel ve sosyal hayatında sanata ilgi duyan kimselerin beraber üretim yaptığı bir araya geldiği yerler olmuştur.

2. Yöntem

Çalışmada Mevleviliğe ait literatür araştırması yapılmış, tarikatın Osmanlılarla olan ilişkisi ortaya konulmuştur. İstanbul'da yer alan asitane tipi yapılar olan Galata, Yenikapı, Bahariye ve Kasımpaşa mevlevihanelerine ait görsel ve ölçülü çizimler toplanmıştır. Yapılarda yer alan mekânların güncel işlevleri tespit edilmiştir. Mevleviliğin somut olmayan kültürel niteliklerin üzerine araştırmalar ve çalışmalar incelenmiştir. Araştırma söz konusu asitane tipi mevlevihanelerin güncel kullanımları tespit edilip, mekânların somut ve somut olmayan özelliklerin birleşik kullanımına uygunluğuna dair analiz çalışması yapılacaktır.

Osmanlı Payitahtı İstanbul'daki Mevlevihanelerin Şehir İçerisindeki Konumu ve Banileri

XIV. yüzyılda Orhan Gazi döneminde Bizans sınırında manastır kalıntıları üzerine kurulan Şah kulu tekkesi İstanbul'da tesis edilen ilk tasavvuf yapısıdır (Kocadağ, 1998, s.16-18). Ahi tekkesi şeklinde tesis edilen yapı hudut karakolu özellikleri taşıyan bir savunma yapısı olmalıdır. Osmanlı devleti döneminde tarikat yapıları asitane, dergâh, zaviye, tekke ve hankah gibi terimleri ile

ifade edilmiştir. Tanman söz konusu terimlerden tekke ifadesinin en yaygın kullanılan isim olduğunu belirtir (Tanman, 2015, s.112). İstanbul'da Mevlevi tarikatına ait yapılar için yazılı kaynaklarda genel olarak mevlevihane tabirinin yanında sözü geçen terimler de kullanılmıştır. Mevlevihaneler için asitane ve zaviye tabiri ile birbirinden farklı özellikleri olan yapılar ifade edilmiştir.

XX. yüzyılda özellikle Osmanlı mimarlık tarihi üzerine çeşitli çalışmalarını bulunan Erdoğan mevlevihaneleri asitane ve zaviye tipi olarak iki ana başlık altında değerlendirir. Dede makamına gelme gagesine talip olan dervişlerin 1001 gün süren çile çıkarma eğitiminin verildiği yapıları asitane olarak belirtir, sadece sema ayini ve mesnevi okuması icra edilen yapıları zaviye olarak isimlendirir (1975, s.23). Tanman, asitane yapılarını dede payesi almak için gerekli eğitimin alındığı tam teşekkülı kuruluşlar olarak belirlerken, zaviyelerin Mevlevi tarikatı müntesiplerinin ve muhiplerinin toplandığı, seyyah dervişlerin ihtiyaçlarının giderildiği yapılar olduğunu söyler. Tanman asitane şeyhlerinin derece olarak zaviye şeyhlerinden daha üst bir dereceye sahip olduğunu belirtir (2015, s.112). Çalışmada Tanman'ın değerlendirmesi tercih edilmiş, belirlediği İstanbul'daki asitane tipi mevlevihaneler incelenmiştir.

İstanbul'da ilk dergâh, XV. yüzyılda Fatih Sultan Mehmed döneminde kiliseden camiye çevrilen Kalenderhane zaviyesi olarak da anılan dervişlerin kullanımına tahsis edilmiş yapıdır. Yapının İstanbul'un fethinden sonra camiye çevrilmiş olan Akataleptos (Diaconissa) Kilisesi'nin içinde veya yanında bulunan Kalenderhane Cami içerisinde yer aldığı düşünülür (Tanman, 1994,s.178). Fatih Sultan Mehmed vakfiyesinde yapıda Cuma günleri mesnevi okunup, sema ayini tertip edilmesini buyurmuştur. Gölpınarlı'ya göre tam manasıyla bir Mevlevi dergâhi şeklinde açılan yapı İstanbul'da kurulan ilk mevlevihanedir (2006, s.338). Tanman ise açılışından kısa bir süre sonra kapanıp medreseye dönüşen yapının mevlevihane olmadığı ancak yapıda yer alan manastırdaki keşiş odalarının bu amaçla kullanılmış olabileceğini söyler (1994, s.178).

Kalenderhane zaviyesi yapısından sonra yapım tarihi tam olarak bilinmeyen ancak XV. yüzyılın sonlarında yaptırıldığı tahmin edilen Şeyh Âbid Çelebi tarafından Âbid Çelebi tekkesi veya Fatih Mevlevihane'si olarak adlandırılan yapı inşa edilmiştir. Tam olarak yeri bilinmeyen yapının günümüzde Fatih semtinde Kadı Çeşmesi civarında inşa edildiği görüşü hâkimdir, bina Mevleviyye ve Nakşibendiyye tarikatın bağlıları tarafından kullanılmıştır. İlk inşa edildiğinde mescit, tevhidhane, harem ve dervişlerin kullandığı beş hücreden ibaret mütevazı bir zaviye iken tarihi süreçte yapıya harem ve selamlık mekânlarının olduğu iki katlı bir bina ilave edilir. Tarihi süreçte bakımsız kalan yapı 1918 senesinde Fatih yangını sonrasında geri döndürülemez bir şekilde zarar almıştır (Tanman, 1998, s.308).

İstanbul'da kurulan ilk asitane tipi yapı Kule Kapısı veya Galip Dede Dergâhi adlarıyla da anılan Galata Mevlevihane'sidir. Sultan II. Bayezid döneminde Vezir İskender Paşa tarafından 1491 ve 1492 yılları arasında günümüzde Beyoğlu İlçesi Şah kulu Mahallesi Galip Dede Caddesi üzerinde bulunan banisinin av çiftliğine yaptırılmıştır (Tanman, 1994, s.178). Yapı fetih sonrası Müslüman nüfus için yeni iskân edilen Galata çevresindeki yerleşim bölgelerinde tesis edilmiştir. Erdoğan yapının ilk şeyhi Sultan-ı Divani Mehmed Dede'nin tekke olarak tarif edilen bölgede bir dönem ikamet ettiğine dair rivayetler olduğunu söyler (1975, s.26). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde yüksek bir tepe üzerine inşa edilmiş manzara yönünde avluya sahip yapıda yüz tane derviş hücreci olduğundan bahseder (Özçelik, 2012, s.98).

1597 ve 1598 yılları arasında Yeniçeri Kâtibi Malkoç Efendi tarafından sahibi olduğu yazlık köşkün bahçesine günümüzde Zeytinburnu Merkez Efendi Mahallesi'nde Mevlevihane Caddesi üzerinde sur dışı bölgesinde Yenikapı Mevlevihane'si yaptırılmıştır (Ziya, 1983, s.107). 1608 tarihinde Malkoç Mehmet Efendi, vakfiyeye yapının semahane, mescit, somathane, matbah ve 24 adet derviş hücrelerinden ibaret olduğunu yazdırmıştır. Evliya Çelebi eserinde mevlevihanenin semahane, büyük bahçelerle çevrili imarethane ve yetmiş kadar derviş hücrelerinden ibaret olduğundan bahseder (Özçelik, s.94-95). XVI. yüzyılda tesis edilen yapının o dönemde bostanlar, kırlar ve mezarlıklardan oluşan kırsal bölgede yerleşim alanlarından uzak yerleşkede inşa edilmiş olduğu söylenebilir.

1613 yılında Bostancı Ocağı'nda yetişerek, önce Kaptan-ı Derya sonra sadrazam olan Ohrili Hüseyin Paşa tarafından bugünkü Çırağan Sahil Saraylarının arasında Beşiktaş Mevlevihane'si kurulmuştur. XIX. yüzyılın başında III. Selim döneminde bakımsız kalan yapı ihya edilmiş, II. Mahmut döneminde yapı yıktırılmış ve bölgede bulunan bir yalıya taşınmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde yapı tamamen ortadan kaldırılmış ve Maçka Mevlevihane'si ismi ile Maçka sirtlarında yeni binasında faaliyetlerini sürdürmüştür. 1874 senesinde bölgede yapılacak olan kışla inşaatı sebebiyle yıkılmış ve tarih sayfasından silinmiştir (Tanman, 1992, s.553). Yapı yerleşim alanlarına uzak sahil saraylarının ve köşklarinin bulunduğu bölgede iskân edilmiş, daha sonra kısa bir süre hizmet verdiği Maçka sirtlarının olduğu alanın da yerleşim merkezlerinden uzak olduğu düşünülebilir.

1631 ve 1632 yılları arasında Kasımpaşa Mevlevihane'si, günümüzde Kasımpaşa semtinin Sururi Mahallesi'nde, Galata Mevlevihane'si şeyhlerinden Fıncızade Sırrı Abdi Dede tarafından kurulmuştur (Tanrıkorur, 2000, s.220) . Evliya Çelebi yapının yüksek bölgede inşa edildiğini ve Abdi Dede'nin bizzat yapı işlerinde çalıştığını anlatır (Özçelik, s.96). Mevlevihane bostanlar ve ahşap yapılarla çevrili Kasımpaşa Deresi Vadisi'nin orta kesiminde Beyoğlu'na doğru yükselen bir alanda tesis edilmiştir (Pala Azsöz, 2018, s. 179).

Çalışmada literatürde asitane tipi mevlevihane olarak değerlemediği için kapsam içerisinde olmayan Üsküdar Mevlevihanesini, Yeğer Ali Paşa'nın oğlu ve Galata Mevlevihane'si postnişini Halil Numan Dede evini ve etrafındaki bahçesini içine katan bölgeye 1792 senesinde inşa ettirmiştir. İstanbul mevlevihaneleri içerisinde Anadolu yakasında tesis edilmiş tek yapı olan bina Anadolu'dan İstanbul' a gelen mevlevi dervişlerin konaklaması için yapılmış olmalıdır. Yapının yapıldığı dönemde İmrahor Doğancılar ahşap konaklardan ibaret genel itibari ile orta gelire sahip kimselerin ikamet ettiği bir bölgedir (Arapoğlu, 2010, s.145).

Erdoğan Eyüp Bahariye semtinde tesis edilen mevlevihanenin bazı araştırmacılar tarafından Beşiktaş Mevlevihane'sinin bir devamı olduğu görüşünün yanlış olmayacağını fakat yazılı kaynaklarda ve yöre halkı tarafından Bahariye Mevlevihanesi olarak isimlendirildiğini belirtir (1975, s.41). 1874 senesinde Maçka Mevlevihane'si Bahariye semtine taşınmıştır. 1874 ve 1877 seneleri arasında Maçka Mevlevihanesi son postnişini şeyh Hüseyin Fahreddin Dede Efendi tarafından Hatab emini Hüseyin Efendi ve Mustafa Efendi'nin köşklerinin bahçesine semahane, harem, selamlık, türbe ve hazire mekânlarından oluşan mevlevihane tesis edilmiştir (Pala Azsöz, s.229). Tanman XX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren asıl karakterinden uzaklaşan Eyüp Bahariye kıyısında yer alan mevlevihanenin tesis edildiği alanın Haliç kıyılarına nazır ahşap yapılar ile çevrili bir yerleşke olduğunu söyler (1994, s.179).

İstanbul'da tesis edilen diğer tarikat yapılarına nispetle az sayıda inşa edilmiş mevlevihaneler genel olarak yerleşim merkezlerinden uzak ve geniş alanlara konumlanmıştır. Merkezi yönetim anlayışına sahip çıkan tarikat idaresinin mahalle tekkelerinin kurulmasına imkân vermemiş ve bu sebeple sayı kısıtlı kalmış olmalıdır. Mevleviler geniş bir mimari programa sahip yapılar tesis edebilmek için geniş arazileri tercih etmiştir. Yapıların yerleşim merkezlerinden uzak sosyal yaşantının getirdiği şartlara mesafeli yaşama biçimi düşüncesiyle öncelikle bu konumları seçtiği tartışmalara açık bir konudur. Tarihin her sürecinde merkezi bölgelerdeki arazileri kıymetli olan İstanbul'da şahısların bağışladığı arsalar üzerine tesis edilen yapıların daha ekonomik alanlarda yapılmış olduğu ve bunların şehir merkezine uzak yerler olduğu tespit edilmiştir.

Osmanlı Devletinin payitahtında mevlevihaneler genel olarak banilerinin sahip olduğu mülklere veya onların bahçesine tesis edilmiştir. Günümüze ulaşan mevlevihanelerden Galata ve Yenikapı yapılarının banilerinin devlet ricalinde kimseler olup diğer yapıların banilerinin mevlevi dedeleridir. Yenikapı Mevlevihane'si banisi Yeniçeri kâtibi Malkoç Efendi mevleviliğe intisap etmiş bir kimsedir. Devlet erkânından ve seçkin bir zümrenin sevgi beslediği tarikat zengin vakıflara sahip geniş kapsamlı mimari programa sahip yapılar tesis etmiştir. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı dönemi boyunca hizmet vermiş yapıların tarihi süreçte mimari özelliklerinin değiştiği ve ilave edilen yapılarla var olan mimari programının geliştiği bir nevi külliye kimliği aldığı söylenebilir.

Osmanlı Döneminde İstanbul Asitane-Mevlevihanelerinde Yapı İşleri, Mimari Özelliklerindeki Değerişimler

İstanbul Mevlevihaneleri XV. yüzyıl ve XVIII. yüzyıllar arasında inşa edilmiştir. Tarihi süreçte yapılarda çeşitli onarımlar, tadilatlar yapılmış kimi zaman da mevcut yapılar büyütülmüş veya yapılar eklenmiştir. Yaklaşık dört asırda meydana gelen afetler veya farklı sebepler sonrası bazen yapılar ihya edilmiştir. Yapılardaki yapım işlerinin tespiti Osmanlı şehir hayatında başta hanedan mensupları olmak üzere devlet ricali ve toplumdaki farklı tabakalarının tarikata olan ilgisini göz önüne serecektir.

Galata Mevlevihanesi inşa edildikten on sekiz sene sonra vuku bulan 1509 senesindeki depremde harap hale gelmiştir. XVII. yüzyılın başlarında Kasımpaşa Mevlevihane'sinin banisi Fırıncızade Şeyh Abdi Efendi'nin tespitleri sonrasında yapıda onarımlar yapılmıştır. Bu dönemde yürütölen imar faaliyetleri esnasında yapının avlusuna çeşme inşa edilmiştir. 1765 yılında meydana gelen Tophane yangını mevlvihanede büyük zararlara sebep vermiş, dönemin padişahı III. Mustafa yapıyı yeni baştan inşa ettirmiştir (Tanman, 1996, s.317). XVIII. yüzyılda mevlviliğe intisap etmiş olan III. Selim mevlvihaneye ziyaretler gerçekleştirmiş ve bu süre zarfında yapıda yenileme faaliyetleri yürütmüş, semahane bölümüne hünkâr mahfili ekletmiştir (Ösen, 2011, s.46) . II. Mahmut üzerinde nüfuzu bulunan Şeyh Galip Efendi vasıtası ile tarikata intisap eden devlet ricalinden Halet Efendi mevcut cümle kapısının yanına sebil, çeşme, muvakkithane ve sebilküttab inşa ettirmiştir (Tanman; 1996, s.317). 1824 senesinde meydana gelen yangın afetinde yapıda zararlar meydana gelmesinin üzerine çeşitli tamir işleri yürütölmüştür. II. Mahmut döneminde 1835 senesinde yapının tamamında esaslı tadilatlar yaptırmıştır. Sultan Abdölmecit döneminde Manas kalfa tarafından inşaat işleri yürütölmüş semahane binası ihya edilmiştir (Ösen, 2011, s.111). II. Mahmut'un kızı Adile Sultan tarafından sarnıç, şadırvan ve çamaşırhane mevlvihaneye ilave edilmiştir. Mevlviliğe karşı hoşgörö ile bakan Sultan Abdölaziz döneminde Şeyh Galip Efendi türbesi yapılmıştır. Osmanlı Devletinin son günlerine kadar yapıda önemli bir inşa faaliyeti yürütölmediği söylenebilir. 1899 yılında Abdöhamit döneminde yapının güney kısmındaki arsanın bir bölümü Alman Lisesi'ne tahsis edilmiştir.

XVI. yüzyılın sonunda Mevlanakapı dışında inşa edilen Yenikapı Mevlevihane'si bir dönem İstanbul'da tarikatın merkezi haline gelmiştir. XVII. yüzyılda yapıya yapılan ilavelerle yapı tam teşekküllü asitane tipi mevlvihaneye dönüşmüştür. XVIII. yüzyılda Osmanlı sultanları, hanedan mensupları ve ricali tarafından yapıda inşa faaliyetleri yürütölmüştür. Yenikapı Mevlevihane'sinde II. Mahmut döneminde iki aşamada esaslı yapım işlerinde bulunulmuş, bu işlemler esnasında semahane ve türbe binası yeniden inşa edilmiştir (Ösen, 2011, s.94-95). Sultan

Abdölmecit döneminde çevre duvarları yeniden inşa edilmiş ve müştemilat bölümleri tamir edilmiştir. Bu dönemde Maliye Nazırı Abdurrahman Nafiz Paşa tarafından yapıya muvakkithane, sebil ve kütüphane binaları ilave edilmiş, devlet ricalindekiler ve yakınları tarafından tamir işleri yürütölmüş, Adile Sultan'ın eşi Kaptan-ı derya Mehmet Ali Paşa tarafından sarnıç yaptırılmıştır (Erdoğan, s. 31-32). 1908 senesinde yapıda yaşanan yangın felaketinin ardından Sultan V. Mehmet tarafından Mimar Kemalettin Bey'in hazırladığı proje doğrultusunda yanan bölümler onarılmış, çeşitli inşaat faaliyetleri yürütölmüştür (Ünal, 2007, s.26).

XVII. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarında yapılan Kasımpaşa Mevlevihanesi XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde bakımsız hale gelmiştir. XVIII. yüzyılda III. Ahmed devrinin önemli mimari eserleri olan Sadabad Sarayı ve İmrahor Kasrı yapılarını inşa eden hassa baş mimarı Kayserili Mehmed Ağa denetiminde binada tadilat ve onarım işleri yapılmıştır (Eyice, 2003, s.430). III. Selim devrinde Mihrişah Valide Sultan tarafından yapı ihya edilmiş, gösterişli bir törenle açılmıştır. II. Mahmut devrinin önemli siyaset adamı Kaptan-ı derya Çengeloğlu Tâhir Paşa desteğiyle 1832 senesinde inşaat faaliyetleri yürütölmüş, yapının yer aldığı alan genişletilmiştir (Ösen, s.94). Mevlevihane'de II. Mahmut tarafından 1834 ile 1835 seneleri arasında esaslı onarım ve tadilat işleri sonucunda yapı son halini almıştır (Pala Azsöz, s.180). Sultan Abdölmecit ve Sultan Abdülhamit dönemlerinde melevihanede yıpranmadan dolayı meydana gelen mekânlarda çok önemli olmayarak tanımlanabilecek tamirat işleri yapılmıştır.

1874-1877 yılları arasında yaptırılan Bahariye Mevlevihanesi kimi araştırmacılar tarafından 1622'de yapılıp 1868 yılında Sultan Abdöulaziz döneminde yıktırılan Beşiktaş Mevlevihane'siyle 1870 yılında Maçka'da yeni binada hizmet verip 1874 senesinde yıktırılan Maçka Mevlevihane'sinin devamı olan asitane olarak kabul edilir. Sultan Abdöulaziz döneminde başlanan yapının inşası Abdülhamid döneminde 1879 senesinde Nerses kalfa tarafından bitirilmiştir. Ösen dönemin ekonomik sıkıntılarının getirdiği şartlar doğrultusunda yapım işlerinin uzun sürdüğünü söyler (s.220-225). Sultan V. Mehmet döneminde melevihanede padişahın kendi tasarruflarıyla esaslı tamir ve yenileme işleri yürütölür (Erdoğan, s.41). Tanman bu işlerin Mimar Kemâleddin Bey tarafından bizzat idare edildiğini belirtir ve cümle kapısı ile mescidin kendisi tarafından tasarlandığını görüşünü ortaya koyar. Çalışmasının devamında araştırmacı Sultan V. Mehmet döneminde yürütölen inşa işleri esnasında semahane ve türbe binasının elden geçirildiğini yapılarda değişiklikler yapıldığını düşündüğünden bahseder (1991, s.471-473).

İstanbul'un fethi ile beraber şehirde faaliyet göstermeye başlayan melevi tarikatı genel olarak Osmanlı sultanlarının ve devlet kademelerindeki üst düzey bürokratlar ve askerlerle yakın ilişkiler kurmuşlardır. Söz konusu münasebetler meleviliğe derin bir ilgi duyan III. Selim zamanında en üst noktaya ulaşmıştır. II. Mahmut döneminde melevilik Yeniçeri ocağının kaldırılması sonrasında Bektaşiliğin yasaklanması sürecinde merkezi yönetim tarafından

hanedan tarafından desteklenen tarikat haline gelmiştir. Osmanlı devletinin hüküm sürdüğü XX. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı sultanlarının, saltanat mensupları ve devlet ricalinden kimseler mevlevihane yapılarında tamir, onarım ve bakım adı altında inşaat faaliyetlerine katkılarda bulunmuşlardır. Bu süreçte yapılara ilave bölümlerin eklendiği işlerin yapıldığı da görülür. XVIII. yüzyılda saray ve kasır yapım işlerinde bulunan hassa baş mimarı Kayserili Mehmed Ağa Kasımpaşa Mevlevihanesinde inşaat işlerinde vazife almıştır. XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarında yapılarda yürütölen inşaat işlerinde dönemin önemli yapı üretimi paydaşları Menas ve Nerses kalfa gibi saray, kasır ve konak yapılarında görev almış kimseler vazifelenmiştir. XX. yüzyılda Yenikapı, Üsküdar ve Bahariye mevlevihanelerindeki projelendirme ve inşaat işleri ser Mimar Kemâleddin Bey tarafından yürütölmüştür. Osmanlı hanedanı ve devlet ricali tarikata karşı gösterdiği önemin göstergesi olarak yapılardaki işlerde devrin önemli mimari isimlerini vazifelenmişlerdir.

1925 Senesinden Günümüze Asitane-Mevlevihane Kullanım Durumları

1925 senesinde tekke ve zaviyelerin kapatılmasına karar verilen kanun yürürlüğe girmiş, öлке genelinde yaptırımları uygulanmaya başlamıştır. Devlet erki kurumların yapılarının kapatılmasına, zamanla tekke fonksiyonu kazanmış olan cami ya da mescitlerin sadece ibadet amacıyla kullanılmasına izin vermiştir. Unvanlarını yitirmiş olan şeyhlerin yapı vakfiyelerinde ikametleri için tahsis edilmiş yapıların kısımlarını yaşadıkları sürece kullanmalarına müsaade edilmiştir. Yapılarla ilgili kurumlar tarafından tekke yapılarından okul olarak kullanılmasına elverişli olanlarının eğitim yapısına dönüştürölmeleri, elverişli olmayanlarında satışa çıkarılması gibi bir dizi kararlar alınmıştır. Bu tarihten sonra İstanbul mevlevihanelerinde doğal afetler, yangınlar, sel baskınları, yapıların farklı işlevlerle kullanılması için yapım işleri, bazı mekânların yıkılması veya muhdes bölümlerin ilave edilmesi gibi işler vuku bulmuştur.

Günümüze ulaşan en eski tarihli olan Galata Mevlevihanesindeki semahane yapısı halk evi olarak sebil-küttab yapısı ise karakol olarak bir dönem kullanılmıştır. Bu süreçte semahane yapısının arka cephesinde yer alan bölüm Beyoğlu Evlendirme dairesine tahsis edilmiştir. Bu işlem sırasında semahane giriş bölümündeki türbe, harem, matbah-ı şerif ve bir kısım yapılar kaldırılmıştır. Bina 1946 senesinde müze olarak kullanılması kararıyla Maarif Vekâlet'ine tahsis edilmiştir. Karar hayata geçirilememiş, 1967 senesinde yapı İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğünün idaresine verilmiş bu süreçte yapıda onarım çalışmaları yapılmıştır. 1975 günü yapı Divan Edebiyatı müzesi olarak hizmete açılmıştır (Özdemir, 2010, s.58-64). 2005 senesinde başlayan restorasyon çalışmaları iki aşamada gerçekleşmiş 2011 senesinde nihayettlendirilmiştir, semahane yapısı başta olmak üzere türbeler, sebil-küttab yapıları restore edilmiştir. 2005 yılında ilgili bakanlık nezdinde Galata Mevlevihane Müzesi adıyla hizmet vermesi öngörölen yapı altı sene sonra aynı isimle hizmete açılmıştır. Özdemir 2005 senesinde yapının isminin değiştirilmesini

milat olarak kabul eder, o tarihe kadar "zoraki müze " olarak görülen yapının bu karar sonrasında çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak hizmet verdiğini söyler (s.66-71). Günümüzde Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü bünyesindeki yapı turistik bir bölgenin içerisinde ticari mekânların arasında müze olarak hizmet vermekte semahane yapısında sema törenleri dışında başta klasik Türk müziği eserlerinin icra edildiği gösteriler ve çeşitli etkinlikler yapılmaktadır. Yapı İstanbul sosyal ve kültür hayatı içerisinde yerini almış, düzenlen etkinlikler ve faaliyetlerle şehrin kültür hayatına katkı sağladığı tespit edilmiştir.

İstanbul'da günümüze ulaşan asitane tipi mevlevihaneler arasında yer alan Yenikapı Mevlevihanesi 1925 senesinde kapatılmasından sonra semahane-türbe yapısı uzun süre sahipsiz kalmış harap hale gelmiştir. 1911 senesinde inşa edilen yapının kâgir bölümleri Mevlanakapı Yetiştirme Yurdu olarak bir dönem daha kullanılmıştır (Ünal, s.39). 1961 senesinde vuku bulan yangın sonrasında semahane yapısı tamamen yanmıştır. 1963 senesinde yangın hadisesi sonrası İstanbul'daki tarihi yapıların korunması adına önemli çalışmalarını bulunan Yüksek Mimar Cahide Tamer rapor hazırlamıştır. Yapının onarımı ve keşif bilgileri içeren raporda Tamer mektep olarak tanımladığı selamlık yapısının içinde bulunan mescidin giriş bölümünün düzenlenerek ziyarete açılabileceğini söyler. 1997 senesinde meydana gelen yangın afetinde yapı bir kez daha büyük zarar görür. 2005 senesinde restorasyon çalışmalarına başlanmış en başta "Mevlânâ Müzesi" ismi ile müze olarak kullanılmasına karar verilmiş, daha sonra yapı Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesine tahsis edilmiştir. 2010 senesinde Medeniyetler İttifakı Enstitüsü ismi ile bilimsel araştırmalar yapan ve lisansüstü eğitimi veren eğitim kurumu tarafından kullanılmaya başlamıştır. 2020 senesinde yapı yeniden Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi hizmetine verilmiş, kurum tarafından rektörlük binası, kütüphane ve çeşitli fakülteler tarafından derslik olarak kullanılmaktadır (FSMVÜ, 2024). Semahane yapısında kurum bünyesinde çeşitli sema törenleri ve etkinlikler icra edilmesine imkân tanınmaktadır.

Kasımpaşa Mevlevihanesi 1925 senesindeki kanun sonrası farklı amaçlarla kullanılmıştır. Semahane bir dönem spor kulübü tarafından güreş salonu olarak kullanılmış diğer bölümleri ilkokul olarak hizmet vermiştir (Yücel, 2004, s.47-49). 1979 senesinde yangın hadisesine kadar yapının semahane dışındaki odaları Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından çeşitli kurumlara kiralanmıştır. Yangından büyük zarar görerek çıkan yapının ihyası için 2009 senesinde Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından çalışmalar başlatılmıştır. 2024 senesinde İnsan ve İrfan Vakfı isimli kuruluşun destekleriyle hizmet vermek üzere açılışı yapılan yapıda sema törenleri dışında çeşitli eğitim ve kültür faaliyetlerinin yapılacağı yetkililer tarafından belirtilmiştir (Anadolu Ajansı, 2024).

Bahariye Mevlevihane'si 1925 senesi sonrası devlet kurumlarıyla yapının banisinin varisleri arasında uzun süren dava sürecinin konusu olmuştur (Erdoğan, s.41). 1968 senesine kadar devam eden hukuki süreçte vakıflar tarafından semahane ve türbe yapısı ortadan kaldırılmış,

bu davalar sürerken yapıda yangın afeti yaşanmıştır. Davanın sonuçlanması sonrasında davayı kazanan varisler tarafından yapı satılmış, yapıda bulunan türbeler başka alanlara nakledilmiştir. 1970 senesinde yapıyı sanayi tesisi olarak kullanan yeni sahipleri tarafından selamlık binası, cümle kapısı yıktırılmıştır (Çakmaktaş, 2023, s.90). Mevlevihanenin giriş bölümünde bulunan mescit aslına uygun olmayan bir şekilde onarılmıştır. 1986 senesinden sonra İstanbul Belediyesinin aldığı kamulaştırma kararları sonrası yıkım işleri sonrasında mescit ve diğer bölümlere ait kalıntı olarak tanımlanabilecek bölümler ayakta kalmıştır. 2005 senesinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi yapının yeniden yapılması kararı almış ve 2011 senesinde yapı ihya edilmiştir. Günümüzde yapıda başta İlim Sanat Tarih Edebiyat Vakfı olmak üzere çeşitli kuruluşlar kültür, sanat ve eğitim faaliyetleri yürütmektedir (İstev, 2024) . Haliç kıyısında yer alan yapıda düzenlenen faaliyetler yapının çevresindeki alana kültürel ve turistik canlılık getirmiştir. Semahane yapısında sene içerisinde sema töreni icra edilmekte ve mesnevi okumaları yapılmaktadır.

Kanunun yürürlüğe girmesi ile beraber İstanbul Mevlevihanelerinin yeniden ihya edileceği günümüze kadar olan süreç değerlendirildiğinde yapıların XXI. yüzyıl başındaki restorasyon çalışmalarına kadar olan devirde yapılarda büyük zararlara sebep olan hadiseler meydana gelmiştir. Bu süreçte mevlevihane yapıları farklı işlevlere dönüştürerek kullanılması eylemi de yapılara verilen zararın boyutunu artırmıştır. Yapıların mahiyetine uygun olmayan işlevlerle kullanıldığı sürede yapıların yeni fonksiyonu sosyal hayatın içerisinde karşılık bulmamıştır. 1925 senesinde kanun sonrasında oluşan süreçte mevlevihanelerde tarikatla beraber var olan somut olmayan niteliklerle kurgulanmış mekânsal bağlam kaybolmuştur. XXI. yüzyılın başlarında yapıların yeniden ihyası sonrasında mevlevihanelerin esasında bulunan eğitim ve kültür işlevine uygun kullanacak kuruluşlara verilmesi, yapıların yeniden şehir sosyal ve kültür hayatı içerisinde yer almasına imkân tanımıştır. Bu döneme kadar sadece sözlü ve yazılı belgelerle aktarılan tarikat geleneklerinin bir kısmının yeniden ait olduğu mekânsal bağlamda yürütülmesine imkân sağlanmıştır. Yapılarda tertip edilen sema ritüelleri, mesnevi okumaları gibi faaliyetlerin yeniden özgün mekânlarında yapılması sayesinde binalar sahip olduğu manevi değerlere tekrar kavuşmuştur. Şehir tarikat faaliyetlerinin durdurulduğu, yapılarının kapatıldığı dönem sonrasında kaybettiği somut olmayan niteliklere sahip mevlevihaneleri sosyal ve kültür yaşantısında yeniden kullanmaya başlamıştır.

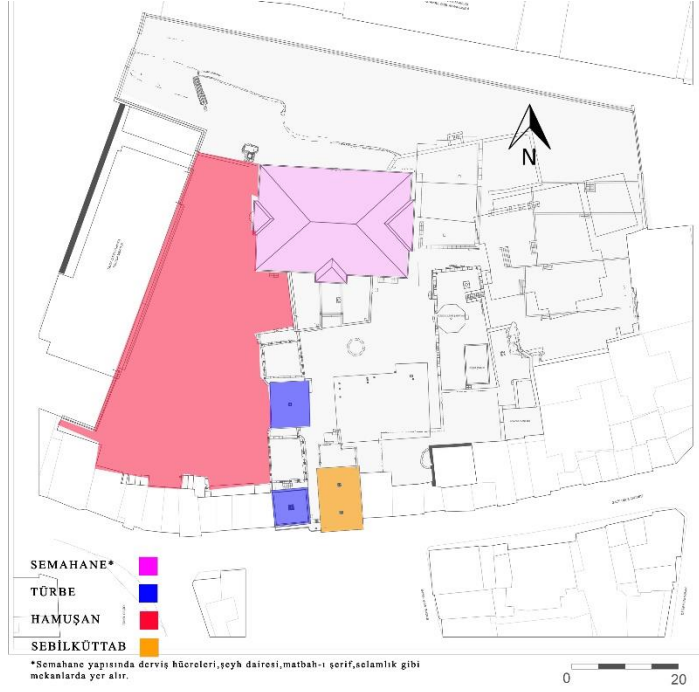
3. Bulgular

2008 senesinde Mevlevi kültürü UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Örgütü) tarafından "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mirasının Başyapıtları" listesine kabul edilmiş ve koruma altına alınmış olan Mevlevilik tarikatının somut olmayan kültürel niteliklerinin başından sema ayini gelir. Kültür bakanlığının 2005 senesinde UNESCO heyetine sunduğu

adaylık dosyasında dini –tasavvufi öğeler barındıran detaylı ve özgün tören olarak tanımladıkları sema töreni semahane mekânlarda icra edilir (Akmaz & Sürme, 2019, s.427-428, Bademci, 2018, s.25-28). Bademci Konya şehrinde yer alan Konya Asitanesini de kapsayan (Pir evi veya Asitani-Aliye) beş adet yapıyı incelediği araştırmasında sema esnasında icra edilen besteleri bir başka söyleyişle sema ayini esnasında icra edilen müziği ve tarikat kurallarının yer aldığı adabı erkân silsilesini somut olmayan kültürel nitelikleri olarak kabul eder. Sema töreni dışında kabul ettiği bu niteliklerden müziklerin çalınması eylemi ayinin icra edildiği mekânda yapılmış, tarikat kuralları bir yaşantı biçimi olup yapının tüm mekânlarında hayata geçmiştir. Mevleviliğin yaşam biçiminin niteliklerinin korunması, değerlerin gelecek nesillere aktarılması için tarikat müntesiplerinin giydiği kıyafetler, aksesuarlar, kullandığı eşyalar gibi benzeri objeler taşınabilir kültür varlığı olup somut olmayan niteliklerin korunması için birer unsurdur. Bunlara ek olarak türbe ile hazirelerde gerçekleştirilen ziyaretler tarikat yaşantısı içinde kuralları olan eylemlerdir. Susunklar beldesi olarak isimlendirilen "Hamuşan" tarikata özgü genel olarak semahane yapısıyla ilişkili olarak tesis edilmiş hazireler mevlevihanede vazife yapmış kimseler veya müntesiplerinin defnedildiği bölümlerdir.

Çalışmanın bu aşamasında İstanbul asitane-mevlevihanelerinin kullarımdaki bahsi geçen mekânların güncel işlevleri tespit edilip, tarikat yapısı olarak kullanıldığı dönemdeki fonksiyonları karşılaştırılmıştır. Mevcut durumdaki yapıların somut olmayan kültürel niteliklerle uyumu tartışmaya açılacaktır. Güncel vaziyet planlarında mekân işlev analizi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Galata Mevlevihanesi günümüzde müze işleviyle kullanılmaktadır. Dervişlerin kullarıma ait mekânlar bodrum katta yer alır, zemin katta semahane, miraciye ile mesnevi kürsüleri, selamlık olarak kabul edilebilecek bölümde şeyh dairesi olarak kullanılan iki oda ve abdesthaneden oluşun bölüm vardır. Üst katta hünkâr mahfili, çebebi mahfili, mutrıb mahfili, ziyaretçiler mahfilleri yer alır, yapının batı kısmında dört odalı sofalı bölüm, doğu kısmında ise zemin katta yer alan şeyh dairesiyle aynı plan şemasına sahip iki oda ve abdesthaneden ibaret bölüm bulunur. Günümüzde semahane sema töreni dışında klasik Türk müziği konserleri, benzeri etkinlikler için kullanılmaktadır. Ahşap malzemeye döşenmiş zemine sahip sekizgen sema alanı mahfilleriyle beraber mevlevi kültürün manevi ortamını yansıtır. Mahfil olarak kullanılan alanlar soyut olmayan niteliklerini yansıtan objelerle korunmuştur. Zemin kat ve üst katta diğer odalar farklı fonksiyonlarla idari ve servis mekânları olarak düzenlenmiştir. Bodrum katta yer alan bazı bölümler sergi alanlarına çevrilmiştir. Bu mekânlarda derviş yaşantısını anlatan yazılı bilgiler eklenmiş duvar resimleri ve çeşitli görsel materyaller yer alır. Dervişler tarafından giyilen elbiseler, aksesuarlar, sema töreninde kullanılan müzik aletleri camekânlı bölümlerde sergilenir. Türbeler, Hamuşan ve sebil-küttab aynı işlevleriyle tesis edildikleri konumdadır (Şekil 1, 2, 3).



Şekil 1. Galata Mevlevihanesi vaziyet planı üzerinde somut olmayan niteliklere ait eylemlerin olduğu mekânlar (İBŞB, 2016, Analiz çalışması Arapoğlu, 2024)



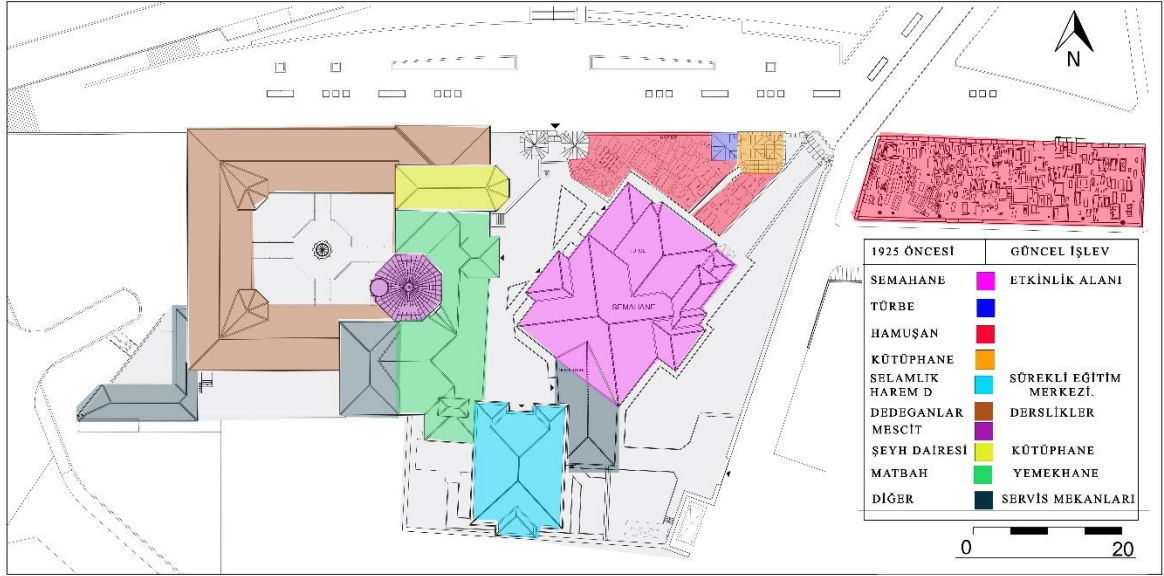
Şekil 2. Semahane ve mahfiller (Arapoğlu, 2023)



Şekil 3. Sergi mekânları (Arapoğlu, 2023)

Yenikapı Mevlevihanesinde ilk olarak müze fonksiyonu ile kullanılmak için restorasyon çalışmalarına başlanmış fakat yapı günümüze kadar eğitim yapısı olarak çeşitli kurumlar bünyesinde faaliyet göstermiştir. Günümüzde üniversite tarafından Topkapı yerleşkesi içerisinde yer alan yapılardan biridir. Semahane belli zamanlarda sema töreni için kullanılan etkinlik mekânıdır. Türbe, hazire yerleri ve dedegan hücrelerine yakın mescit, muvakkithane ve kütüphane özgün işlevleriyle korunmuştur. Dedegan hücreleri üniversite bünyesinde farklı disiplinlerde eğitim veren fakülteler tarafından teorik dersler için sınıf olarak kullanılmaktadır. Şeyh dairesi olarak isimlendirilen harem yapısı Türk Hava Yolları Kütüphanesi olarak tahsis edilmiştir. Matbah-ı şerif yemekhaneye, şerbethane servis mekânları olarak düzenlenmiştir (Şekil 4, 5, 6).

Murat Arapoğlu, "İstanbul Asitane Tipi Mevlevihanelerin Güncel İşlevlerinin Mevleviliğin Somut Olmayan Kültürel Niteliklerine Etkilerinin Değerlendirilmesi", **ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4 (3), Aralık 2024, ss. 278-303.



Şekil 4. Yenikapı Mevlevihanesi vaziyet planı üzerinde somut olmayan niteliklere ait eylemlerin olduğu mekânlar (İBŞB, 2016, Analiz çalışması Arapoğlu, 2024)

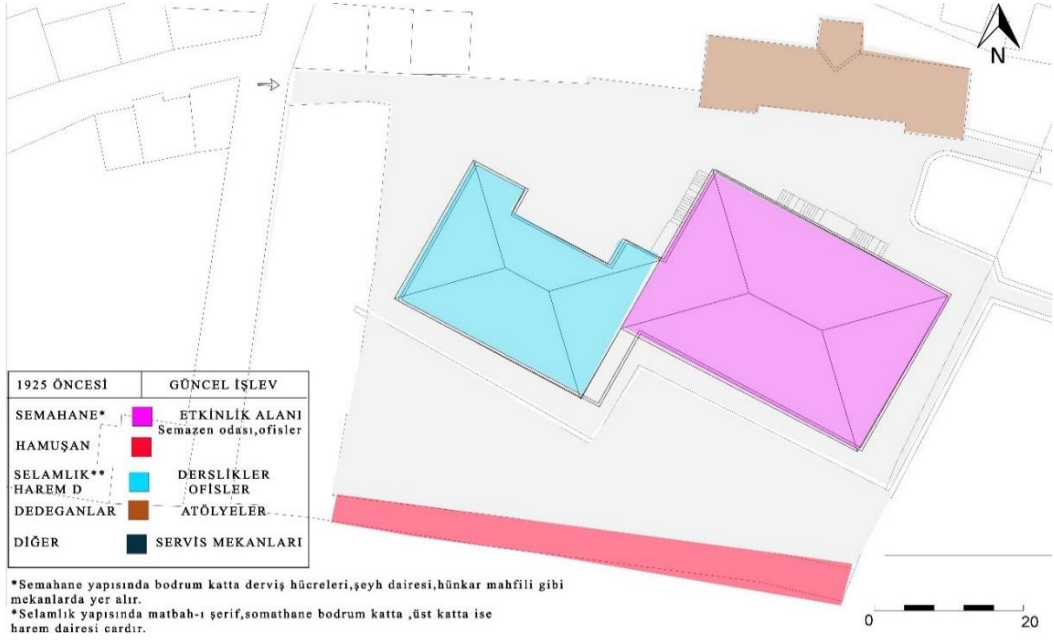


Şekil 5. Semahane (Arapoğlu, 2023)



Şekil 6. Derslikler olarak kullanılan dedegan hücreleri ve koridor (Arapoğlu, 2023)

2024 senesinde Kùltür ve Turizm Bakanlığı Vakfılar Genel Müdürlüğüne aslına uygun ihya edilen yapı İnsan ve İrfan Vakfının kullanımı için tahsis edilmiştir. Yaklaşık bir asır sonra ilk sema töreni semahanesinde icra edilmiştir. Yapının restorasyonu sırasında yan parsellerde olan mezar taşları toplanmış ve arazinin üst kotunda bulunan alanda bir hamuşan oluşturulmuştur. Sema törenin icra edildiği yapının bir bölümünde semazenler odası tesis edilmiş, geri kalan bölümlerde odalar derslik ve ofis olarak düzenlenmiştir. Selamlık binasında bodrum katta teknik hacimler ve servis mekânları, diğer katlarda yer alan odalar sınıflar ve idari hizmetlere ayrılmıştır. Dedegan hücrelerinin olduğu yedi adet odalı bölüm günümüzde tarikat kùltüründe önemli yer tutan geleneksel el sanatların eğitime yönelik atölyeler olarak kullanılmaktadır (Şekil 7, 8, 9).



Şekil 7. Kasımpaşa Mevlevihanesi vaziyet planı üzerinde somut olmayan niteliklere ait eylemlerin olduğu mekânlar (İBŞB, 2022, Analiz çalışması Arapoğlu, 2024)

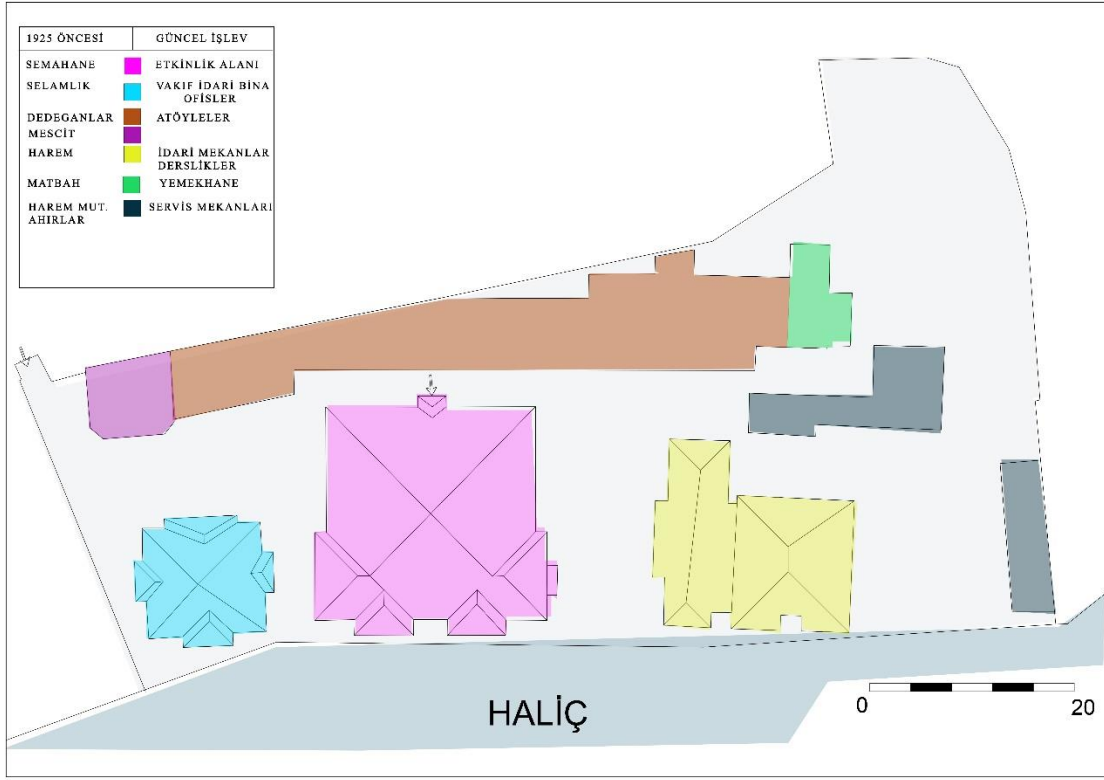


Şekil 8. İlk sema gösterisi (İnsan ve İrfan, 2024)



şekil 9. Atölye olarak kullanılan dedegan hücresi (Arapoğlu, 2024)

2011 senesinde restorasyon işlerinin bitiminden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı Vakıflar Genel Müdürlüğü Bahariye Mevlevihanesini İlim Sanat Tarih Edebiyat Vakfı, Girişimci İş Adamları Vakfı kurumlarına tahsis etmiştir. Ayda bir kez sema töreni ve mesnevi okunması yapılan semahane binası çeşitli etkinlikler içinde kullanılmaktadır. Selamlık binası Girişimci İş adamları Vakfı tarafından kullanılmaktadır. Semahanenin doğusunda yer alan harem yapısında eğitim ve toplantı fonksiyonlarıyla kullanılan odalar yer alır. Kuzeyde yer alan dedegan hücreleri geleneksel el sanatları eğitimlerinin verildiği atölyeleri olarak düzenlenmiş matbah-ı şerif ile ilehane odaları servis işlevlerine uygun düzenlenmiştir, bu bölümün batısında yer alan cümle kapısına yakın mescit ibadethane olarak kullanılır. Haliç kıyısına bakan güneydeki alan seyir terası olarak düzenlenmiştir (şekil 10, 11, 12).



Şekil 10. Bahariye Mevlevihanesi vaziyet planı üzerinde somut olmayan niteliklere ait eylemlerin olduğu mekânlar (İBŞB, 2016, Analiz çalışması Arapoğlu, 2024)



Şekil 11. Sema gösterisi (İSTEV, 2024)



Şekil 12. Atölye olarak kullanılan dedegan hücresi (Arapoğlu, 2024)

4. Sonuçlar

Mevleviliğin 2008 senesinde UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kùltür Örgütü) "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Kùltürel Mirasının Başyapıtları" listesine alınması için Uluslararası Mevlana Vakfı tarafından hazırlanan dosyada sema töreninin özgün halinin yok olma tehlikesine dikkat çekilmiştir (Bademci, s.66-67). 2009 senesinde UNESCO bünyesinde akredite edilmiş vakıf çalışmasında 1925 yılında Türkiye sınırları dâhilinde bulunan yapıları etkileyen tekke ve zaviyelerin seddi kanunundan sonra tarikatın müntesiplerinin sayısının azalması, törenin icra edildiği mekânların kapatılması gibi sebeplerle ritüelin kurumsal yapısının devam edemediğini dikkat çekmiştir (Uluslararası Mevlana Vakfı, 2025). Yirmi birinci yüzyılın başlarında vuku bulan bu çalışmalarla ÷lke genelinde mevlevihanelerde restorasyon çalışmaları yapılmaya başlandığı görülür.

Tarikata ait somut olmayan kùltürel mirasın korunmasına dair yapılan çalışmaların genelinde sema töreni ve mesnevi okumaları en baş nitelikler olarak kabul edilmiştir. Bu özelliklerin icra edildiği mekânların özgün mimari özelliklerini kaybetmesi, ritüellerin mevlevihaneler dışında farklı yerlerde icra edilmesi onların kendine has niteliklerine zarar vermektedir (Akbaş, 2016, s. 667-669, Top, 2004, s.102). Tarikatın sosyal yaşantısı içinde günümüzde geleneksel el sanatı olarak isimlendirilen faaliyetlerin eğitimi yer almaktadır. Yaşama eylemi dışında dervişlerin ikame ettikleri dedegan hücreleri eğitim için de kullanmışlardır. Bu ve benzeri mekânların eğitim faaliyetleri vasıtasıyla tarikatın kùltürel kimliğinin muhafaza edilmesine olumlu katkıları olduğu söylenebilir. Mevleviliğin somut olmayan niteliklerinin korunması için tarikata ait taşınmaz kùltür varlığı olan kıyafetler, aksesuarlar, müzik

aletleri, üretilen sanat eserleri gibi değerlerin bütünlük olarak mekânlarda bulundurulması, sergilenmesi ve tanıtılması önemli bir husustur. Tarikat değerlerinin sürdürülebilir bir şekilde korunması çalışmalarında mekânlarda gündelik yaşamın gösterildiği ve eğitim kurallarının tanıtıldığı yazılı görsel panolar veya günümüzde çokça kullanılan sanal uygulamalar başvuru yapılabilecek çözümler arasındadır. Söz konusu materyal bazı mekânlarda kullanılmış ve olumlu katkılar yaptıkları gözlemlenmiştir.

Makale kapsamında XXI. Yüzyılın ilk çeyreğinde yeniden işlev kazandırılan İstanbul'daki asitane tipi mevlevihaneler ele alınmıştır. Binalardaki mekânların tarikatın somut olmayan niteliklerinin korunmasına katkıları dört cihette değerlendirilmiştir; ritüelin özgün halinin korunması, tarikatın kuruluş gayelerinin sürdürülmesi, taşınabilir kültür varlıklarının sergilenmesi ve sosyal yaşantının aktarılması konuları başlıklar olarak belirlenmiştir.

ASİTANE MEVLEVİHANE	DEĞERLENDİRME KRİTERLERİ				
	RİTÜELLERİN ÖZGÜN HALİNİN KORUNMASI	TARIKAT GAYELERİNİN SÜRDÜRÜLMESİ	TAŞINABİLİR KÜLTÜR VARLIKLARININ SERGİLENMESİ	SOSYAL YAŞANTININ AKTARILMASI	YAPI GÜNCEL İŞLEVI
GALATA	UYGUN	YETERSİZ	UYGUN	UYGUN	MÜZE
	Sene içerisinde çeşitli sema gösterileri, mesnevi okumaları faaliyetleri özgün hali dikkat edilerek yapılmaktadır.	Yapı içerisindeki mekânlar verimli olarak değerlendirilmiş, eğitim fonksiyonu için ayrılmış özel mekân yoktur.	Mevlevihane içerisinde camekân bölümleri ayrılmış özel sergi mekânlarının yanı sıra açık ve kapalı alanlarda tarikatı yansıtan simgesel objeler yer alır.	Türbe ve hamuşan gibi ziyaret alanlarında tanıtıcı panolar bulunmaktadır. Semahane, matbah-ı şerif ve dedegan hücreleri mekânlarında tanıtıcı görsel panolar yazılı bilgilerle zenginleştirilerek kullanılmıştır.	
YENİKAPI	UYGUN	TARTIŞMALI	YETERSİZ	YETERSİZ	ÜNİVERSİTE KAMPÜSÜ
	Sene içerisinde çeşitli sema gösterileri, mesnevi okumaları faaliyetleri özgün hali dikkat edilerek yapılmaktadır.	Yeni işlevi itibari ile yapı eğitim yapısı olmasıyla beraber eğitim konuları farklı disiplinlerdedir. Atölye olarak kullanılan mekân sayısının azlığı söz konusudur.	Tarikata ait sembolik objeler bazı mekânlarda yer almasıyla beraber ortak alanlarda simgesel olarak kabul edilebilecek kriterlerde olanlar yetersizdir.	Ziyaret mekânları olan türbe ve hamuşan dışında muvakkithane, kütüphane gibi yapılar korunmuştur. Asitane içerisinde sosyal yaşantıyı anlatacak yazılı ve görsel materyal yoktur.	
	UYGUN	UYGUN	YETERSİZ	YETERSİZ	KÜLTÜR MERKEZİ (VAKIF)

KASIMPAŞA	2024 senesinde hizmete açılmış yapıda sema gösterileri ve mesnevi okumaları yapılmış, sürekliliği sağlanacağı söylenmiştir.	Derviş hücreleri tarikat kültürünü yansıtacak atölyeler olarak kullanılmak üzere ayrılmış ve tezhip, hüsnü-i hat, ebru gibi geleneksel el sanatları eğitimi verilmiştir.	Tarikata ait sembolik objeler bazı mekânlarda vardır. Açık ve kapalı alanlarda kullanımı yeteri ölçüde değerildir.	Hamuşana ait mezar taşları ve objeler toplanmış uygun bir yerde hazire tesis edilmiştir. Avlu ve yapı içerisinde sosyal yaşantıyı anlatan materyal yetersizdir. Semazen odasında semazen kıyafetleri vardır.	
	UYGUN	UYGUN	YETERSİZ	YETERSİZ	KÜLTÜR MERKEZİ (VAKIF)
BAHARİYE	Sene içerisinde çeşitli sema gösterileri, mesnevi okumaları faaliyetleri özgün hali dikkat edilerek yapılmaktadır.	Derviş hücreleri geleneksel el sanatları olmak üzere farklı eğitimler için ayrılmıştır. Selamlık ve harem yapılarında dersliklerle beraber idari mekânlar yer alır.	Sembolik objeler yapılarda ortak odalarda yetersiz sayıda olsa da vardır. Derslik ve ofislerin bazılarında yer almaz.	Sosyal yaşantıyı anlatacak yazılı bilgilerle tanıtılmış görsel materyal yoktur. Var olan panolar yetersizdir.	

Tablo 1. İstanbul Asitane Mevlevihaneleri Güncel İşlevlerinin Mevlevi Somut Olmayan Niteliklerine Korunmasına Katkısının Analizi (Arapoğlu, 2024)

İstanbul'da yer alan Asitane tipi mevlevihanelerin ihyası, yapıların yeni işlevlerle kullanılması tarikat kültürünün korunmasına dair mekânların kaybolması sonrasında oluşan somut olmayan niteliklerin gördüğü zararların önlenmesine dair önemli faydalar sağlamışlardır. Kültürün korunmasına dair müspet düşüncelerin ve çözüm projelerinin geliştirilmesi için mevcut örnekler sonrası çıkan sonuçlar analiz edilmiştir. Somut ve somut olmayan kültürel özelliklerin bütüncül olarak korunmasıyla ilgili yöntemler araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır.

Makale kapsamında yapılan araştırmalar ve analiz sonrasında müze işleviyle kullanılan Galata Mevlevihanesi bütünlüklü koruma programının olumlu sonuçları itibariyle ideal yöntem olduğu söylenebilir. Şehir sosyal ve kültür yaşantısı içinde yapı mevlevihane olarak anılmaktadır, farklı bir işlevle kullanılmasına rağmen kent belleğinde mevlevihane kimliğini kaybetmediği gözlemlenir. Kasımpaşa ve Bahariye mevlevihanelerinde faaliyet gösteren vakıflar kültürel mirasa sahip çıkma ve eğitim gibi ortak gayelere sahiptirler. Bu iki yapıda bünyesinde yürütülen eğitim faaliyetleriyle şehir hayatında geleneksel el sanatlarının öğretildeği yerler olarak tanımlandığı görsel ve yazılı kaynaklardan tespit edilebilir. İhyası sonrası üniversitenin kullanımına

tahsis edilmiş Yenikapı Mevlevihanesi, üniversitenin 2020 senesinde başlayan kampüs projesi içinde bir yapı grubu olarak konumlanmıştır. Geniş kapsamlı mimari programa sahip projeler içerisinde değerlendirilen tarihi yapıların şehir hafızasında var olan kimliğinin olumsuz etkilendiği söylenebilir. Yapıda Mevlevî kültürüne ait faaliyetler yürütülmesine rağmen üniversite bünyesinde hizmet veren mekânların eğitim ve idari işlev kimliğinin ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Üniversitenin mevcut kampüs projesindeki yapım sürecinin bitmesi ve işletme sürecinin başlamasıyla beraber yapının kültürel kimliğine etki eden unsurlar analiz edilmeli farklı çözümler üretilmelidir.

Somut olmayan kültürel değerleri yaşadıkları mekânlardan bağımsız olarak kavramak ve korumak pek mümkün değildir. Somut ve somut olmayan kültürel mirası birbirinde ayrı düşünülerek üretilen koruma yaklaşımlarının eksiklikler barındıracağı ön görülebilir. Mevlevî kültürünün somut olmayan özelliklerinin sürdürülebilir halde korunması için üretilecek projelerde "güncelleme", "sergileme" ve "yenileme" gibi kavramların hassasiyetle kullanılması, bu kavramları içselleştiren çözümlerin ortaya konulması isabetli olacaktır. Yapılar için çağdaş yaşama uygun eski kullanımı dışında farklı yeniden işlevlendirilmesi projeleri üretilirken; yapıların şehir belleğindeki kimliklerini olumsuz etkileyebilecek unsurlar bütüncül koruma politikalarıyla beraber değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

AKBAŞ, N.D. (2016). *Kültür endüstrisi bağlamında Mevlana'nın yeniden üretimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Doğuş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

AKMAZ, A. , SÜRME M.(2019). Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Mevlevî Sema Törenleri, *The Journal of Academic Social Science*, 84(84), 425-431.

ANADOLU AJANSI (2024). 10.05.2024 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/kasimpasa-mevlevihanesi-99-yilin-ardindan-acildi/3216463> adresinden erişildi.

ARAPOĞLU, M. (2010) *Üsküdar Mevlevihane'sinin tarihsel gelişimi ve yeniden değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

ARPAGUŞ, S. (2014). Galata Mevlevîhane'si örneğinde İstanbul Mevlevîliğinin kültürel hayata etkisi, *Tasavvuf İlimi ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 33 s. 17-37.

BADEMCİ, F. (2018). *Mevlevîliğin somut ve somut olmayan kültürel mirasının bütünleşik korunması; Konya Örneği*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.

- ÇAKMAKTAŞ, B. (2023). Tekke ve Zaviyelerin Kapatılmasından Sonra Türkiye Mevlevihanelerinin Durumu, *TYB Akademi Dil Edebiyat & Sosyal Bilimler Dergisi*, (39).
- ERDOĞAN, M. (1975-76). Mevlevi Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevihaneleri, *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, S:4-5, İÜ Edebiyat Basımevi, İstanbul.
- EYİCE, S. (2003) Kayserili Mehmed Ağa, TDV İA, c. XXVII, İstanbul, s. 430
- FSMVÜ (2024) <https://fsmsem.fsm.edu.tr/FSM-SEM-Foto-Galeri-Mekan-Resimleri--Topkapi-Yerleskesi-Egitim-Mekanlarimiz> adresinden erişildi
- GÖLPINARLI, A. (2006). Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, İnkılâp Kitabevi, İstanbul
- İŞİN E. (1995). İstanbul'da Gündelik Hayat, İletişim Yayınları, İstanbul
- İBŞB, (2016). Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Koruma Uygulama ve Denetim Büroları (KUDEB) Arşivi, İstanbul Mevlevihaneleri Belgeleri, İstanbul.
- İNSAN VE İRFAN VAKFI (2024) 11.06.2024 tarihinde http://iletisim.insanveirfan.org/sites/default/files/2024-04/Ocak-Subat-Mart-Nisan-Bulteni-2024_0.pdf adresinden ulaşıldı
- İNALCIK, H. (2005). Osmanlı imparatorluğu: Klasik çağ (1300-1600), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul
- İSTEV (2024). 12.05.2024 tarihinde https://istev.org.tr/tr-tr/hakkimizda_detay.aspx?id=340 adresinden erişildi
- KARPUZ, H. (2007). Konya Mevlana dergâhının mimari yapısı, M. Bayyigit (Ed.). , Mevlana Ocağı, s. 19-39.
- KOCADAĞ, B. (1998) Şah kulu Sultan Dergâhı ve İstanbul Bektaşî Tekkeleri, Can Yayınları, İstanbul
- ÖNDER, M. (1992). Yüzyıllar boyunca Mevlevilik. Dönmez Yayınları, Ankara
- ÖSEN, S. (2011). *19. yüzyıl Osmanlı devlet ve toplum hayatında Mevlevilik*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Kayseri.
- ÖZÇELİK, M. (2012) Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Mevlana, Mevleviler ve Mevlevihaneler, Rumi yayınları, Ankara
- ÖZDEMİR, Y. (2010). *Galata Mevlevihanesi müzesi koleksiyonlarının çağdaş müzecilik anlayışı içinde değerlendirilmesi*, (Yayınlanmamış yüksek lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- PALA AZSÖZ, G. (2018). *İstanbul Mevlevihanelerinde mimari düzen ve Beşiktaş Mevlevihanesi*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- TANMAN, M. Baha. (1991) "Bahariye Mevlevihanesi", TDVİA, c IV, İstanbul
- TANMAN, M. Baha. (1992) "Beşiktaş Mevlevihanesi", TDVİA, c V, İstanbul
- TANMAN, M. Baha. (1994) İstanbul Mevlevihaneleri, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, c.14, İstanbul 1994, s.177-178

Murat Arapoğlu, "İstanbul Asitane Tipi Mevlevihanelerin Güncel İşlevlerinin Mevleviliğin Somut Olmayan Kültürel Niteliklerine Etkilerinin Değerlendirilmesi", **ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi**, 4 (3), Aralık 2024, ss. 278-303.

TANMAN, M. Baha. (1996) "Galata Mevlevihane'si", TDVİA, C. XIII, İstanbul

TANMAN, M. Baha. (1998) "Âbid Çelebi Tekkesi" TDVİA, c. I, İstanbul

TANMAN, M. Baha. (2015) "İstanbul Tekkeleri", Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, İBB Kültür Yayınları, c. VIII, s112-115

TANRIKORUR, B. (2000) *Türkiye Mevlevihanelerinin mimari Özellikleri*, (Yayınlanmamış doktora tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

TOP, H. H. (2001). *Mevlevi usul ve adabı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

ULUSLARARASI MEVLANA VAKFI (2025) 25.05.2024 tarihinde <https://mevlanavakfi.com.tr> adresinden erişildi

ÜNAL, N. (2007) *Yenikapı Mevlevihane'sinin tarihsel gelişimi ve Harem Konağı'nın restitüsyon projesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

YÜCEL, E. (2004). *İstanbul Mevlevihaneleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.

ZİYA, M. (1983) *Yenikapı Mevlevihanesi*, Tercüman Yayınları, İstanbul.

Dijital Sanat Eserlerinin Sergileme ve Mekânsal Farklılıklarının Seçilen Eserler Üzerinden İncelenmesi: Refik Anadol Örneği*

Sıla KAYMAKÇI**, İldem AYTAR SEVER***

Öz

Amaç: Birçok etkene bağlı olarak tarih boyunca değişen ve gelişen sergileme mekânlarına etki eden kavramlardan biri de dijitalleşme ve teknolojinin ilerlemesiyle ortaya çıkan dijital sanat formlarıdır. Bu doğrultuda klasik sanat formlarından farklı mekânsal uygulama ve gereksinimleri olan, birçok farklı yöntem, boyut ve formdaki dijital sanat eserlerinin sergilenmesinde mekânın ele alınışını ve dönüşümünü analiz etmek araştırmanın amaçlarındandır.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Tekli durum çalışması olan araştırma kapsamında sergileme mekânı, dijital sanat ve dijital sergileme yöntemleri açıklanmış ve de Refik Anadol'un üretmiş olduğu dört eser seçilmiş, sergileme uygulamaları incelenerek mekânsal analizler yapılmıştır.

Yöntem: Nitel araştırmada konu ile ilgili belgesel tarama yöntemiyle kitap, makale ve tezlerden yararlanılarak sergileme mekânı, dijital sanat ve dijital sergileme yöntemleri kavramları ele alınmıştır. Sanat eseri ve sanatçı seçiminde ölçüt örnekleme ve maksimum çeşit örnekleme yöntemleri kullanılmıştır. Eser ve mekân bağlantısına ait bulgular tablo haline getirilerek özetlenmiştir.

Bulgular: İncelenen dört eserden ikisine ait görsel ve mekânsal analizlerine yazar tarafından yapılan gözlemler sonucunda; diğer iki eserin görsel ve verilerine ise sanatçıya ait internet sitesinde ulaşılmıştır. Dijital sanat eserlerinde, pek çok farklı sergileme yöntemini ve yapı grubunu tercih edebilmektedir. Sergileme yaklaşımları çok çeşitli olduğundan mekân tasarımlarında birçok zorluk da bulunmaktadır.

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 22.03.2024 **Kabul/Accepted:** 20.09.2024

* Bu araştırma, birinci yazarın Doç. Dr. İldem AYTAR SEVER'in danışmanlığında hazırladığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı'nda 2024 yılında kabul edilen, "Dijital Sanatın Fiziksel Mekânla Buluşması: Sanal ve Estetik" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Uzman, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye. E-mail: silakaymakci@gmail.com **ORCID** <https://orcid.org/0000-0001-7530-2167>

*** Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-mail: ildem.aytar@msgsu.edu.tr **ORCID** <https://orcid.org/0000-0003-2492-9845>

Sonuç: Dijital sanatın mekân ile ilişkisi pek çok farklı şekillerde görülmektedir. Sergileme yöntemi olarak mimari yapılar ve iç mekanlar tercih edilebilmektedir. Sergilemede ortaya koyduğu çeşitlilik yönüyle, mekânsal olarak tasarımcılar ve iç mimarlar tarafından incelenmesi gereken bir çalışma konusudur.

Anahtar Kelimeler: Sergileme, Dijital Sanat, Refik Anadol, Sergileme Yöntemleri, Sergileme Tasarımı.

Examination of Exhibition and Spatial Differences of Digital Artworks through Artworks: The Case of Refik Anadol

Abstract

The Purpose of the Study: One of the concepts affecting the exhibition spaces that have changed and developed throughout history due to many factors is digital art forms that have emerged with the advancement of digitalization and technology. In this direction, it is one of the aims of the research to analyze the handling and transformation of space in the exhibition of digital artworks in many different methods, sizes and forms that have different spatial applications and requirements from classical art forms.

Literature Review/Background: Within the scope of the research, which is a single case study, exhibition space, digital art and digital exhibition methods were explained and four works produced by Refik Anadol were selected, exhibition practices were examined and spatial analyzes were made.

Method: In qualitative research, the concepts of exhibition space, digital art and digital exhibition methods were discussed by utilizing books, articles and theses with the documentary scanning method. Criterion sampling and maximum variation sampling methods were used in the selection of artworks and artists. The findings regarding the connection between the work and the place were summarized in a table.

Results: The visual and spatial analyzes of two of the four works examined were obtained as a result of the observations made by the author, while the visuals and data of the other two works were accessed on the artist's website. In digital artworks, many different exhibition methods and structure groups can be preferred. Since exhibition approaches are very diverse, there are many difficulties in space design.

Conclusion: The relationship of digital art with space can be seen in many different ways. Architectural structures and interiors can be preferred as an exhibition method. It is a subject of study that should be spatially analyzed by designers and interior architects in terms of the diversity it reveals in exhibition.

Keywords: Exhibition, Digital Art, Refik Anadol, Exhibition Methods, Exhibition Design.

1. Giriş

Sergileme mekânları geçmişten günümüze değin yaşanan olaylar, keşifler, akımlar gibi pek çok etkene bağlı olarak gelişimini sürdürmüş ve sürdürmeye de devam etmektedir. Bunlardan biri olan teknoloji, yalnızca sergileme mekânlarında değil, sanat eserleri üzerinde de etkili olmuştur. Birçok farklı boyut, form ve türdeki dijital sanat eserleri, sergileme mekânlarını da büyük bir ölçüde dönüştürmüş ve yeni dijital sergileme yöntemlerini geliştirmiştir. Dijital sanat eserleri, heykel formunda, düşey-yatay bölücü elemanlarda olmak üzere iç mekânlarda, mimari yapıların dış cephelerinde vb. farklı şekillerde mekânları ele almaktadır. Araştırmanın amacı, teknolojinin gelişimiyle ortaya çıkan birçok farklı boyut ve formdaki dijital sanat eserlerinin sergilenmesinde mekânın yerini, kullanımını ve dönüşümünü analiz etmektir.

Tekli durum çalışması olan araştırmada, dijital sanat, sergileme mekânı ve yöntemlerinden bahsedilerek çalışmanın odaklandığı konu olan sanatçının eserleri üzerinden mekânsal analizler yapılacaktır. Çalışmada ölçüt örnekleme ve maksimum çeşit örnekleme yöntemleriyle; mekânı birçok farklı boyut ve tiplerde ele alarak dijital sanat eserleri üretmek ölçüt olarak belirlenmiş, maksimum çeşitliliğe imkân tanıyan ve ölçütleri sağlayan Refik Anadol'un eserleri çalışma kapsamında incelenmiştir. Dijital sanat eserleri ile hem Türkiye'de hem de dünyada başarılar kazanmış olan Refik Anadol'un eserleri mimariyi ve iç mekânı farklı şekillerde, boyutlarda ve yöntemlerde ele alır. Araştırmanın kapsamında üretilişi yönüyle geleneksel sanat eserlerinden farklı sergileme yöntemlerine gereksinim duyan bir sanatçı olan Refik Anadol'a ait dijital sanat eserlerinde, tercih edilen sergileme uygulamaları ve mekânların ele alınışı yönüyle analizi görseller aracılığıyla incelenmiştir. Nitel araştırmada konu ile ilgili makale, tez ve kitaplardan dijital sanat, sergileme mekânı ve yöntemleri başlıklarına yönelik literatür taraması yapılmıştır. Sanatçıya ait kişisel internet sayfasında ve yayınlarda bulunan eserlerin görselleri ile yazara ait fotoğraflar incelenmiştir. Çalışmada yer alan iki eser yazar tarafından gözlemlenerek mekânsal analizler yapılmıştır.

Dijital sanat eserlerinin sergilenmesinde iç mekân ve mimaride, sergileme yöntemlerinde dönüşümler görülmekte ve eserlerin sergilenmesinde mekânlar farklı şekillerde ele alınabilmektedir. Bu yönüyle dijital sanat eserlerinin sergilendiği mekânlar, tasarımcılar tarafından değerlendirilmesi ve incelenmesi gereken bir konudur.

2. Yöntem

Tekli durum çalışması olan nitel araştırmada sergileme mekânı, dijital sanat ve dijital sergileme yöntemleri ve Refik Anadol'a ait seçilen dört eserin, mekânsal analizleri yapılarak sergileme uygulamaları incelenmiştir. Mekânsal analizler kapsamında, tercih edilen sergileme

yöntemleri ve teknik gereksinimleri, mekânda kullanılan malzemeler, mekân türü/işlevi gibi konularda incelemeler yapılmıştır. Dijital sanat alanında ve mekânı birçok farklı boyut ve tiplerde ele alarak sanat eserleri üretmek ölçüt olarak belirlenmiş, böylelikle çalışmada ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır.

Ölçüt örnekleme yöntemi, öncesinde kriter olarak belirlenen unsurları sağlayan örnekleme yöntemi olarak tanımlanabilmektedir (Baltacı, 2018, s. 254). Çalışmada kullanılan bir diğer örnekleme yöntemi ise maksimum çeşit örneklemesidir. Maksimum çeşit örnekleme, konu kapsamında benzerlik veya çeşitlilik oluşturan örnekler bağlamında benzerliklerin, ortaklıkların tespitine odaklanılmaktadır (Baltacı, 2018, s. 249). Eserlerinde geniş bir çeşitliliğe sahip bir sanatçı olan ve belirlenen ölçütü sağlayan Refik Anadol'un eserlerinden maksimum çeşit örnekleme ve ölçüt örnekleme yöntemi ile "*Virtual Applique: Beverly, Rönesans Rüyalari, Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi, Living Architecture: Casa Batlló*" adlı dört eser araştırma kapsamında seçilmiştir. Bu dört eserin seçim sürecinde, farklı eser türleri ve sergileme yöntemleri, mekânı çeşitli şekillerde değerlendirmesi/kullanması gibi konulara odaklanılmıştır.

Beyoğlu Kültür Yolu Festivali kapsamında "*Rönesans Rüyalari*" adlı eser Atatürk Kültür Merkezi'nde 14 Ekim 2023 tarihinde; "*Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi*" adlı eser ise İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde 20 Ekim 2023 tarihinde yazar tarafından gözlemlenerek sergileme mekânları analiz edilmiştir. Diğer iki eser ise sanatçıya ait internet sitesinde yer alan metin ve görseller aracılığıyla incelenmiştir. Çalışmada, sergileme mekânı, dijital sanat ve dijital sergileme yöntemleri başlıkları hakkındaki literatür taramasında yazılı kaynaklardan olan kitap, makale ve tezlerden faydalanılmıştır. Google Akademik, YÖK Tez Merkezi, DergiPark web arama motorlarında 2013-2023 tarihleri arasında "sergileme mekanları", "dijital sanat", "dijital sergileme yöntemleri", "Refik Anadol" vb. anahtar kelimeler yardımıyla on yıl içerisinde yayınlanmış olan makale ve tezlere ulaşılmıştır.

Araştırma kapsamında sergileme mekânı, dijital sanat ve bu sanat eserlerinin sergilenmesinde kullanılan yöntemler başlıkları ile kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Son başlıkta Refik Anadol'a ait eserlerden "*Rönesans Rüyalari*" ve "*Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi*" adlı iki yapıtı sergileme mekânlarında yazar tarafından gözlemlenmiş ve diğer iki esere ait görseller incelenerek mekânsal analiz ve sergileme yöntemleri hakkında bulgular elde edilmiştir. Elde edilen bulgular tablo haline getirilerek özetlenmiştir.

3. Kavramsal Çerçeve

Makalede, mekân kavramının dijital sanat ile bağlantısı odak noktası olarak belirlenmiştir. Dijital sanat pek çok formda ve sergileme yöntemine sahip ve mekanlarda değişkenliğe sebep

olan bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda konu ile ilgili kısımların kavranabilirliği açısından sergileme mekânı, dijital sanat ve dijital sanat eserlerinde kullanılan sergileme yöntemlerine değinilmiştir.

3.1. Sergileme Mekânı

Sergileme mekânlarının ana eylemi olan sergileme, Türk Dil Kurumu'na göre ticari, tanıtım gibi hedefler doğrultusunda nesnelere teşhir edilmesi olarak; Sözen ve Tanyeli'ye göre, topluma sanat eserlerinin sunulması olarak aktarılmaktadır (Sözen & Tanyeli, 2014, s. 274; Türk Dil Kurumu, t.y.). Farklı mekânlarda, hizmet edilen amaç ve işlev doğrultusunda sergileme yöntemleri de çeşitlenmektedir. Bu işlevler ticari, estetik, tanıtım, bilgilendirme vb. amaçlar doğrultusunda, sergileme eylemi ve mekân kavramı birbirlerini etkileyen iki unsur olarak mekânlardaki sergileme yöntemlerini ve gereksinimlerini şekillendirebilmektedir.

Örneğin, satış amacının güdüldüğü mağazalarda sergileme ünitelerinin biçim, renk, doku ve aydınlatması mekânın ziyaretçideki algısına etki edebilmektedir (Aytar, 2013, s. 142). Müze yapılarında ise sergileme ünitelerinin renk, aydınlatma, biçimlerinin eser ile ziyaretçi arasındaki iletişim, bilgilendirme ve sergilenen objenin algılanması gibi işlevlere uygunluğunun yanı sıra hassas durumdaki eserin zarar görmemesine de dikkat edilmektedir. Birçok farklı işlev, gereksinim doğrultusunda gerçekleşen sergileme eylemi mekânlara göre çeşitlere ayrılabilir. Çalışma kapsamında, konu ile ilgili olan sanat bağlamındaki sergileme mekânları ele alınmıştır.

Sergileme mekânlarında, sanat eserleri geçici veya kalıcı olarak ticari veya estetik amaca yönelik izleyici kitlesine sunulmaktadır (Üstünipek, 2007, s. 14). Günümüzde sanat ile bağlantılı sergileme mekânlarında, birçok gereklilik ve yöntem de bulunmaktadır. Sergileme mekânlarında eserlerin korunması, arşivlenmesi, sergilenmesi, izleyiciye doğru şekilde bilgi aktarımı, iç mekân tasarımı gibi birçok faktör bulunmaktadır.

İç mekandaki gereklilikler sirkülasyon, sergileme ünitelerinin tasarımı, ergonomi ve görüş açısı, aydınlatma, kullanılan renkler ve malzemeler vb. birçok etkenden oluşmaktadır (Kaymakçı & Aytar Sever, 2022, s. 194-195). Vitrinde sergileme, bölücülerde sergileme, modeller ve maketler, kaide üzerinde sergileme, kopyalar aracılığıyla sergileme, dioramalar olmak üzere geleneksel sergileme yöntemleri sıralanabilmektedir (Erbay, 2022, s. 89-96). Yaşanan süreçlerdeki çağın gerekliliklerini bünyesine ekleyerek gelişen geleneksel sergileme yöntemlerine, dijitalleşmenin de etkisiyle yenileri eklenmiştir.

Sanat eserlerinin yer aldığı sergileme mekânlarının tarihçesine bakıldığında ise; ilk olarak Antik Yunan tapınaklarında, sonrasında savaşlarda elde edilen sanat eserlerini Romalıların tapınaklarına ve kumandanların koleksiyonlarına alması, Orta Çağ'da ise dini temalı, Rönesans'ta ise ilginç ve farklı türdeki eserler ile koleksiyonlar oluşturmuştur. Coğrafi keşiflerin doğal bir sonucu olarak koleksiyoncuların topladığı eserlerin yer aldığı nadire kabinelerinden, kraliyet koleksiyonlarının halka açılmasıyla modern müzelere değin sanat bağlantılı sergileme mekânlarının tarihsel gelişimi devinim içerisindedir (Akçaova & Köse Doğan, 2020, s. 70; Artun, 2012, s. 18, 20, 25, 30, 101). Sergileme mekânları ve yöntemleri çağımıza gelinceye kadar ki süreçte yaşanan olaylardan, yeniliklerden etkilenmiş ve gelişimini sürdürmüş, günümüzde de sürdürmeye devam etmektedir. Sergileme mekânlarını tarihsel süreçte etkileyen unsurlardan biri de dijitalleşme olmuştur. Dijital atılımlar hem sergileme mekânlarını etkilemiş hem de bir sanat branşı olarak var olmuştur. Kabul görmesi zaman alan dijital sanat ise çalışmada değinilen bir diğer konudur.

3.2. Dijital Sanat

Teknoloji ve dijitalleşme adımları sanatı da etkileyerek dijital sanat kavramını ortaya koymuştur. Teknolojik anlamdaki yenilikler ve kolaylıklar bilim, sanat, mühendislik, günlük yaşam gibi pek çok alanı tarihsel süreç içerisinde geliştirmiş ve çağımızı da etkisi altına almaktadır. Bilgisayar sanatı, yeni medya sanatı vb. farklı şekillerde de isimlendirilebilen dijital sanatın temelini, teknoloji ve sanatın birlikteliği oluşturmaktadır.

Çağdaş sanat başlığı altında da ele alınabilen dijital sanatın kökeninin fotoğraf, sinema ve video sanatına dayandığı sanat çevrelerince öngörülmektedir. Fotoğrafın sanat olarak kabul görmesi ortaya çıktığı dönemlerde eleştirel bir konu olarak sanat ortamlarınca tartışılmış ve onay görmesi zaman almıştır. Fotoğraf sanatının ardından sinema sanatı ortaya çıkmış, sinemayı ise video sanatı takip etmiştir. Böylelikle yaşanan atılımlar dijital sanatın zeminini oluşturmuştur. Yaşanan gelişmelere rağmen dijital sanatın da sanat dalı olarak onay görmesi için bir süreç gerekmiştir (Wands, 2006, s. 11-12). İlk olarak 1950'lerde görülmeye başlanan dijital sanatın gelişimi ve varlığının onaylanması teknolojik imkânların gelişim hızı ile bağlantılı olarak ilerlemiştir. 1960'lı yıllarda deneysel sanat çalışmaları halinde, çoğunlukla bilim alanının kullanımında olan ana bilgisayarlarda bilim çevrelerince gerçekleştirilmiş, bilgisayarların kişiselleşmesiyle 1970'lerde sanatçıların kullanımına imkân sağlamıştır. 1990'lı yıllarda dijital sanat için önemli bir gelişme olan internetin de varlığıyla dijital sanat üretimleri hız kazanmıştır. Dijital sanat eserleri; dijital görüntü, heykel, enstalasyon, sanal gerçeklik, video, animasyon, yazılım ve net, ses ve müzik gibi türlerde çeşitlenmekte, birçok farklı formda görülebilmektedir (Avcı Tuğal, 2018, s. 105; Wands, 2006, s.14, 28).

Çağımızda ise, sanat olarak kabulü ve gelişimi zaman alan dijital sanata ait üretimlere sergileme mekânlarında sıklıkla karşılaşılmaktadır. Teknoloji hem sanat üretimlerini hem de bu eserlerin görüldüğü sergileme mekânlarını etkileyen bir olgu olarak karşımız çıkmaktadır. Sanat, bulunduğu dönemin şartlarından, yeniliklerinden etkilenen ve devinim geçiren bir kavram olarak varlığını sürdürmektedir. Günümüzde dâhi yaşanan yeniliklere örnek olarak yapay zekâ kavramının farklı birçok alanda etkin rol almaya başlaması ve günlük hayatın bir parçası haline gelmesi gösterilebilmektedir. Sanatın üretim araç ve ortamlarının dijitalleşmesi sergilendiği mekânları da etkilemiş ve de dijital sergileme yöntemlerinin görülmesine de öncü olmuştur. Sergileme mekânlarında görülen yöntemler izleyici ile sergilenen eser arasında sağlıklı bir iletişim, deneyim, gözlem sağlaması için mevcut teknolojik gelişmeleri bünyesine katmaktadır.

3.3. Dijital Sanat Eserlerinde Kullanılan Sergileme Yöntemleri

Müze ve sanat galerileri vb. sergileme mekânlarında görülen klasik sergileme yöntemlerine teknolojinin de etkisiyle dijital sergileme yöntemleri eklenmiştir. Geleneksel sergileme yöntemlerinde çoğunlukla görme duyusuna yönelik uygulamalar bulunmakla beraber dijital sergileme yöntemlerinde ise görme duyusu haricindeki işitme, dokunma vb. diğer duyular da sergilemeyi desteklemektedir. Sanat eserinin mevcut durumuna uygun bir yöntem seçilerek izleyici ile eser arasında deneyim artırılmaktadır.

Dijital sergileme yöntemlerine simülasyon uygulamaları, hologram, sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, karma gerçeklik, dijital ekranlar, projeksiyon haritalama sergileme mekânlarında yaygın olarak görülen uygulamalara örnek verilebilmektedir. Bu yöntemler, çalışmanın ilerideki sayfalarında yer alan sanatçıya ait eserlerin sergileme yöntemlerinin anlaşılmasını sağlamak amacıyla kısaca açıklanmıştır.

Simülasyon yönteminin sergileme mekânlarındaki kullanımı çoğunlukla ulaşım araçları, tarihi konulu sergilerde görülmekte ve işitsel, dinamik ve görsel öğelerin birleşimiyle bir ortamın canlandırılmasıyla oluşmaktadır (Erbay, 2022, s. 106). Hologram yöntemi ise sergilenmesi mümkün olmayan değerli veya hassas nitelikteki eserlerin arşivlenmesiyle mevcut verilerin yeniden sergileme mekânında üretilerek eserin teşhir edilmesinde kullanılan bir yöntemdir (Efendioğlu, 2022, s. 60) (Resim 1).



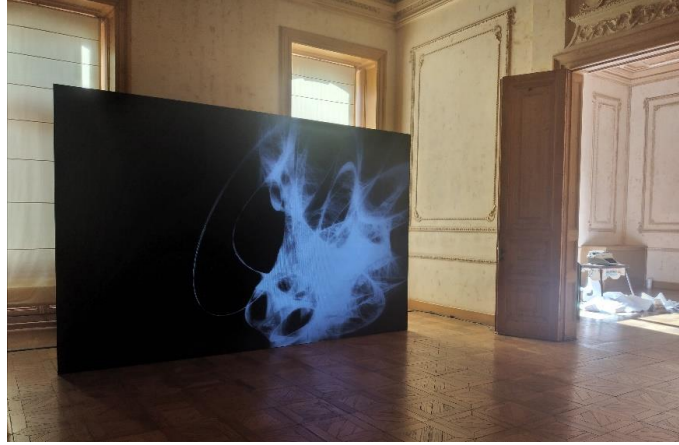
Resim 1: Sergilemede hologram yönteminin kullanımı (Diker, 2019, s. 216).

Sergilenme mekânlarının yanı sıra eğitim, tıp gibi birçok disiplinde kullanımı yaygın olan sanal gerçeklik, dijital ortamlarda oluşturulan üç boyutlu sanal bir mekânın, sanal gözlükler, eldiven vb. teknik gereçler aracılığıyla izleyicinin çeşitli duyularına yönelik olarak gerçeklik hissi yaratılmasıyla deneyimlemesidir (Özgül, 2018, s. 15) (Resim 2). Artırılmış gerçeklik yöntemi ise gerçekte bulunan fiziki mekâna akıllı telefon gibi teknolojik cihazların yardımıyla görüntü, video vb. sanal verilerin eklenmesidir (İpek, 2019, s. 32; Zencir, 2023, s. 27) (Resim 3). Sanal gerçeklik izleyicinin sergileme mekânını ziyaret etmeden dahi, sergileme mekânında bulunan eserleri deneyimleyebilmesine imkân tanırken; artırılmış gerçeklik ise bir mekânın sergileme alanına kolaylıkla evrilmesine sağlayabilmektedir. Karma gerçeklik ise sanal ve artırılmış gerçekliğin bir bileşimi olarak fiziksel ve sanal olanın birbirine eklenmesiyle oluşmaktadır (Karaman, 2022, s. 46).



Resim 2-3: Sırasıyla sergilemede sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik yöntemlerinin kullanımı (Pera Müzesi, 2023; Sakıp Sabancı Müzesi, t.y).

Dijital olarak görüntülenen eserlerde çeşitli boyutlarda veya sayıda dijital ekranlardan yararlanılmakta ve video, fotoğraf vb. görsel öğelerin çoğunlukla ses duyusu ile de desteklendiği bir sergileme yöntemidir (Karayılanoğlu, 2020, s. 32-33). Dijital ekran uygulamaları sergileme mekânlarında sıklıkla tercih edilen yöntemlerden biridir (Resim 4). Mevcut eserin fiziksel veya izleyicinin deneyimine uygun sayıda ve boyutlarda sanatçının veya küratörün talebi doğrultusunda çeşitlenebilmektedir.



Resim 4: Sergilemede dijital ekran kullanımına bir örnek, Alp Tuğan, "Moral Nexus Machine"
(Yazarın Kişisel Arşivi, 2023)

Projeksiyon haritalama yöntemi mevcut bir objenin, mekânın veya yapının üzerine sergilenmesi planlanan görüntülerin tekli veya çoklu projeksiyonlar, bilgisayarlar gibi teknik araç ve gereçlerin yardımıyla yansıtılmasıdır. Video haritalama yöntemi olarak da adlandırılan bu yöntem, işitme duyusuna yönelik desteklemeler yapılabilmektedir. Sanat ile bağlantılı mekânlar haricindeki eğlence, eğitim vb. diğer disiplinler tarafından da sıklıkla tercih edilen bir uygulamadır (Kılıç Dede, 2022, s. 32; Özgül, 2018, s. 1-2). Bu sergileme yönteminin kullanımı iç mekânda ve dış cephede gerçekleştirilebilmekte ve herhangi bir yüzeyi sergileme alanı haline dönüştürebilmektedir (Resim 5-6). Bir dijital sanat eseri, müzenin dış cephesine yansıtıldığında müzenin içerisinde bulunmayan bireyler tarafından da deneyimlenebilmektedir. Böylelikle müzenin dış cephesi bir sergileme yüzeyine evrilmektedir. Bu yöntem farklı ebatlarda ve formlarda uygulamalara kolaylıkla olanak sağladığından yaygın olarak tercih edilen bir uygulama olmuştur.



Resim 5-6: Sergilemede projeksiyon haritalama yönteminin kullanımı, Refik Anadol, "WDCH Dreams" (Anadol, 2019).

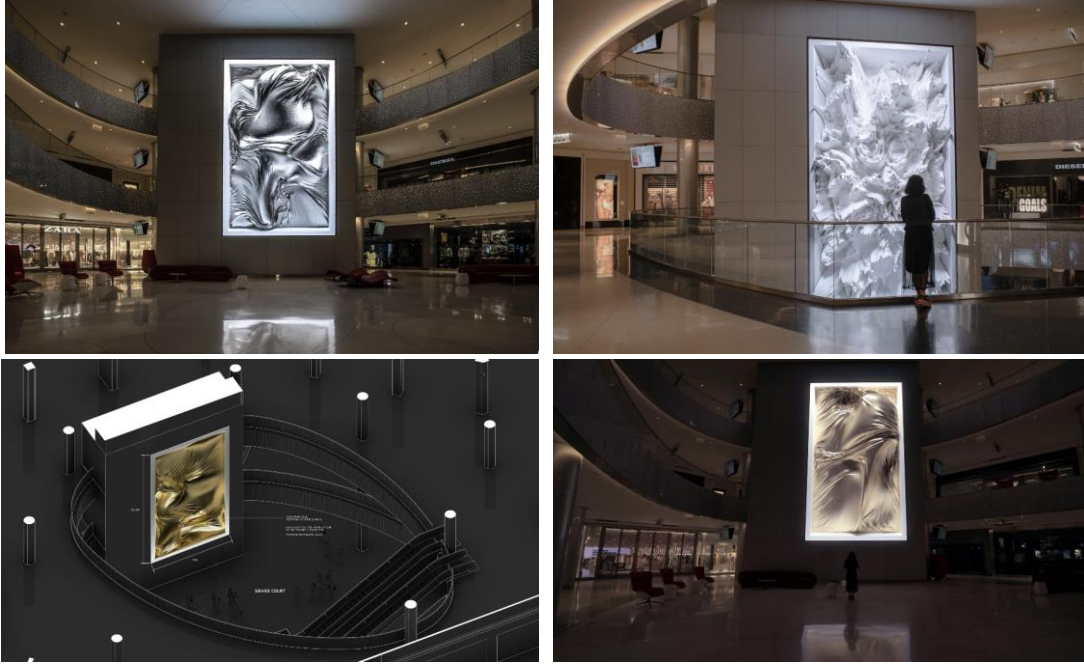
4. Bulgular

Ulusal ve uluslararası birçok başarıya sahip olan Refik Anadol, mimariyi ve iç mekânı eserlerinde pek çok farklı şekilde kullanan bir sanatçıdır. Teknolojiyi sanat ile buluşturan Anadol, çalışmaları sonucunda elde ettiği verileri üç boyutlu devinim halinde ve işitsel, görsel yönleriyle destekleyerek heykel, enstalasyon, kamusal sanat vb. formlarda yeni medya sanat eserlerini üretmektedir (Anadol, t.y.-a). Sanatçı, eserleri aracılığıyla mimariye ve mekâna dinamik bir etki kazandırmakta ve duyarlar ile izleyicide yeni bir mekân algısı yaratmaktadır (Küçüköner, 2022, s. 138). Eserlerinde iç mekânı düşey-yatay mimari elemanlarında, mimari yapı cephelerinde vb. birçok farklı şekilde ele alan Anadol, mimari ve sanat arasında bağlantı kurarak dijital ile fiziksel olanı birleştirmekte ve mimariyi bir sergileme mekânı olarak yeniden kurgulamaktadır (Türegün, 2020, s. 97-98). Araştırma kapsamında, sergilemeye mimarinin ve iç mekânın farklı şekillerde dahil edildiği sanatçıya ait dört eser ölçüt örnekleme ve maksimum çeşit örnekleme yöntemiyle seçilmiş ve incelenmiştir.

4.1. Farklı Sergileme Yöntemlerinin Bir Sanatçının Eserleri Üzerinden Örnekleme Analizi *Virtual Applique: Beverly*

Sanatçının renk, teknik ve kumaşlardan elde ettiği veriler ile ürettiği "*Virtual Applique: Beverly*" adlı eser, Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan bir alışveriş merkezinde kalıcı olarak sergilenmektedir. Kamusal sanat olarak belirtilen yapıt, 10,5 x 6 metre ölçülerinde LED dijital ekranlardan yararlanılarak sergilenen bir veri heykelidir. Eser konu itibariyle, moda sektörünün kumaş bağlantısındaki geleceğine odaklanmaktadır. Sosyal medya aracılığıyla

kumaş ekseninde elde ettiği verileri dijital sanat eserine dönüştürmektedir. Bu yönüyle de insan, kültür ilişkisini ve teknoloji yansıtan bu heykel ile kumaşın geleceğini öngörmektedir (Refik Anadol Studio, 2020).



Resim 7-10: "Virtual Applique: Beverly" eserinin çizimi ve farklı açılardan görünüşleri (Refik Anadol Studio, 2020).

"Virtual Applique: Beverly" ticari, eğlence, sosyal pek çok eylemi barındıran bir alışveriş merkezinde sergilenmekte ve bulunduğu alana sergileme mekânı niteliği de kazandırmaktadır. Veri heykeli, iç mekânda mimari düşey bölücü eleman üzerinde merkezi bir konumda sergilenmektedir. Yapıt bulunduğu konum ve boyut itibarıyla farklı kat yüksekliklerinde bulunan bireyler tarafından görülebilmektedir (Resim 8). Mevcut alanın hem merkezi bir nokta olması hem de deneyimlemeye yönelik eserin varlığı sebebiyle yapıtın çevresinde oturma birimleri mevcuttur (Resim 7, 10). Kamusal bir sanat enstalasyonu olan eserin dinamik etkisi izleyicide mekânsal bir odak noktası oluşturmaktadır.

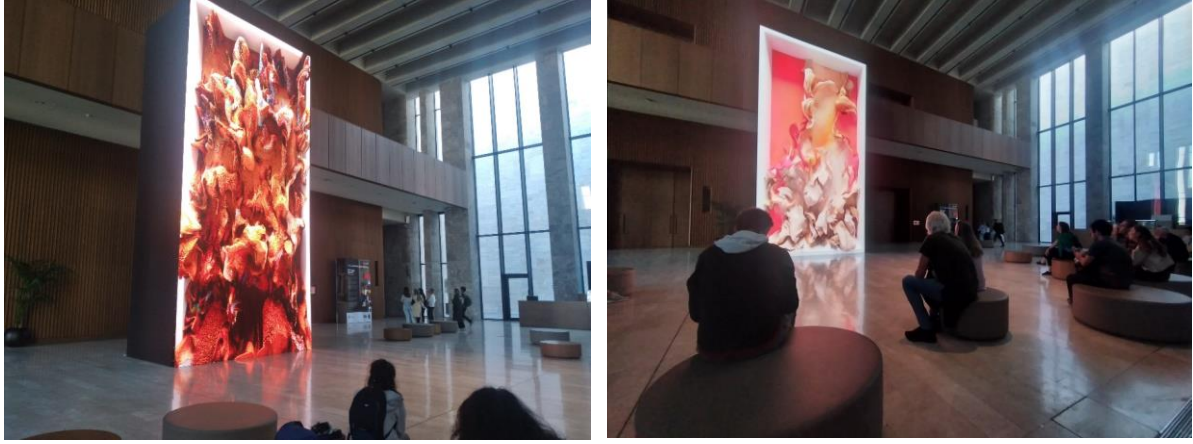
Rönesans Rüyaları

Beyoğlu Kültür Yolu Festivali sürecinde Refik Anadol'un "Rönesans Rüyaları" adlı eseri geçici süreli olarak İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilenmiş olup 14 Ekim 2023 tarihinde yazar tarafından gözlemlenmiştir. Bu eser, sanatçının 14. ve 17. yüzyıllar arasındaki Rönesans döneminde üretilmiş olan sanat eserlerinden elde ettiği veriler aracılığıyla ortaya koyduğu bir veri heykeldir (İstanbul Atatürk Kültür Merkezi, 2023).



Resim 11-12: Sırasıyla "Rönesans Rüyaları" eserin görünümü ve mekânsal konumu (Yazarın Kişisel Arşivi, 2023).

Kültür merkezinde sergilenen eser mevcut alana entegre edilerek geçici bir sergileme alanı oluşturulmuştur. İşitsel veriler de barındıran veri heykeli, mekândaki düşey mimari elemanlar üzerinde sergilenmemiştir. Sergileme mekânının zemini üzerinde üç boyutlu bir hacim oluşturulmuş ve bu hacmin ön yüzeyi eserin sergilenmesinde kullanılmıştır (Resim 11-12).



Resim 13-14: Sırasıyla "Rönesans Rüyaları" eserinin bilgilendirme alanı ve oturma birimleri (Yazarın Kişisel Arşivi, 2023).

Sanat eserine ait bilgiler içeren grafik yapıttan uzak sayılabilecek nitelikte bir alana yerleştirilmiştir (Resim 13). Ziyaret sırasında katılım sayısı yoğun olduğu gözlemlenmekle beraber deneyimlenmesi için bir zaman dilimi gereken eserin bulunduğu alanda yer alan oturma birimleri bu yönüyle yetersiz kalmıştır (Resim 14).

Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazı

Sanatçının İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde kalıcı olarak sergilenen "Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazı" adlı yapıtı yazar tarafından 20 Ekim 2023 tarihinde gözlemlenmiştir. Dinamik bir eser olan enstalasyon, İstanbul Boğazı'ndan eşzamanlı elde edilen meteorolojik, iklimsel verilerden üretilmiştir (Anadol, t.y.-b).



Resim 15-19: "Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazı" eserine ait görünüm ve eserde kullanılan verilerin dijital tablosu (Yazarın Kişisel Arşivi, 2023).

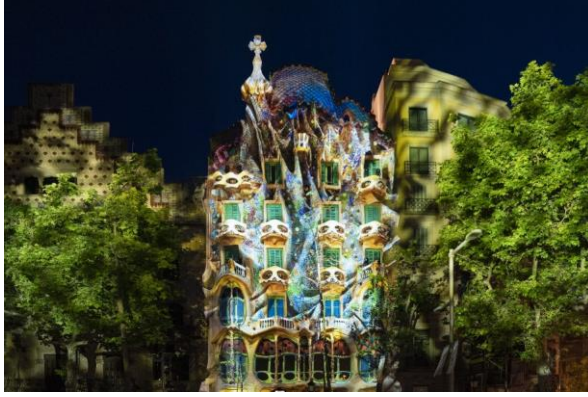
Eser için, sanat müzesinin sergileme mekânından ayrı dairesel organik planlı bir mekân tasarlanmıştır. Eserin sergilendiği birimin girişindeki duvarda, eserin üretiminde kullanılan veriler dinamik bir ekranda izleyiciye sunulmakta ve de esere ait açıklamaların olduğu bir künye yer almaktadır (Resim 16).

Mekânın girişinden dairesel alana değin bir hol oluşturulmuş, giriş ışığın ve yansımanın kontrol edilmesi amacıyla perde ile örtülmüştür. Dairesel olan planda düşey-yatay olmak üzere tüm yapı elemanlarında projeksiyonlar aracılığıyla eser yansıtılmaktadır (Resim 18-19). İç mekânın zemin ve tavanı yansıma oluşturarak mekânda bütünlük sağlaması için ayna özelliğinde olan yansıtıcı bir malzeme ile kaplanmıştır (Resim 15, 17). Sergilendiği mekânın formu itibariyle eser, izleyiciyi içine alarak sonsuzluk hissi oluşturmaktadır. Enstalasyon işitsel verilere sahip olduğundan izleyicinin hem dinamik görüntüler hem de işitsel veriler ile mekânı birçok

duyuyla birlikte deneyimlediği bütüncül bir alan yaratmaktadır. İzleyici, gerçeklik ve fiziksel mekân algısı değişerek esere dahil olmakta, deneyimlemektedir.

Living Architecture: Casa Batlló

Barselona, İspanya'da "Casa Batlló" yapısının ön cephesine Refik Anadol'un elde ettiği verilerden ürettiği NFT sanatı eseri 7 Mayıs 2022 tarihinde işitsel ve görsel dinamik performans olarak yansıtılmıştır (Resim 20, 21). "Casa Batlló" yapısının mimarı Antoni Gaudí'dir. Bu yapının bir diğer özelliği ise UNESCO Dünya Mirası listesinde bulunmasıdır. İşitsel veriler ile desteklenen ve kamusal sanat olarak nitelendirilen eserin yapısının ön cephesine yansıtıldığı performansı yaklaşık 50.000 izleyici tarafından gözlemlenmiştir (Resim 22). Eser ayrıca Amerika Birleşik Devletleri, New York'ta da izleyicilerle buluşmuştur (Anadol, 2022) (Resim 23).



Resim 20-21: "Living Architecture: Casa Batlló" eserinin mimarının ön cephesindeki yansımaları (Anadol, 2022).

"Living Architecture: Casa Batlló" eseri birçok geleneksel sanat formlarından farklı yöntemde ve büyük boyutlarda, bir mimari yapıda sergilenmiş; dış mekânda, açık alanda izleyiciler ile buluşmuş bir sanat eseri olmuştur. Eserin mimari yapının ön cephesine yansıtılmasında projeksiyon haritalama yöntemi kullanılmıştır.



Resim 22-23: Sırasıyla "Living Architecture: Casa Batlló" eserinin izleyiciler ile bir görseli ve New York'taki sergilemeye ait görsel (Anadol, 2022).

Gaudí'nin önemli yapılarından biri olan "Casa Batlló" yapısının karakteristik bir tasarıma sahip ön cephesini teknoloji ile buluşturan Anadol aracılığıyla geçmiş ve çağımız sanatı arasında bir köprü kurulmuştur. "Living Architecture: Casa Batlló" eseri ile kültürel bir miras olan bu mimari, Gaudí'nin ardından Refik Anadol aracılığıyla tekrar gündeme gelmiştir.

	Virtual Applique: Beverly	Rönesans Rüyaları	Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi	Living Architecture: Casa Batlló
İç Mekânda Sergileme	Düşey Mimari Eleman Üzerinde	Mekânın Zeminindeki Hacmin Ön Yüzeyinde	Yatay-Düşey Mimari Elemanlar Üzerinde	---
Mimaride Sergileme	---	---	---	Yapının Ön Cephesinde
İşitsel Veri	Mevcut	Mevcut	Mevcut	Mevcut
Sergilemede Kullanılan Yöntemler	Dijital Ekran	Dijital Ekran	Projeksiyon Haritalama	Projeksiyon Haritalama
Mekânda Kullanılan Malzeme	Mevcut Mekân	Mevcut Mekân	Ayna Malzeme İle Zemin-Tavan Kaplaması	Mevcut Yapı
Sergilendiği Yapı Türü	Alişveriş Merkezi	Kültür Merkezi	Sanat Müzesi	Tarihi Mimari Yapı
Kalıcı/Geçici Sergileme	Kalıcı Sergileme	Geçici Sergileme	Kalıcı Sergileme	Geçici Sergileme

Tablo 1: Araştırmada elde edilen bulguların özetlenmiş hali

Tabloda yer alan veriler incelendiğinde elde edilen bulgular şu şekildedir:

- Dijital sanat eserlerinin, iç mekânda karşılaşılan bir sanat türü olmasının yanı sıra mimari yapıların cephelerinde de sergilendiği görülmektedir. İç mekân bağlamında duvarlar, tüm yüzeyler (düşey-yatay), zemin üzerinde sergilemeler yapılabilmektedir. İç mekâna ait tüm yüzeylere eserin aktarıldığı örneklerde yeni bir mekân algısı da yaratılmaktadır. Bu yönüyle algısal mekân türüne örnekler de oluşturulmaktadır.

- Dijital sanat eserleri birçok duyuyla eş zamanlı olarak iletişim kuran üretimlere sahiptir. Görsel duyunun yanı sıra işitme verisinin de dijital sanatta sıklıkla görüldüğü söylenebilmektedir. İncelenen eserler doğrultusunda da işitsel verilerin mevcut olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda mekanlarda sesin izleyiciye ulaşmasını sağlayan cihazlar (hoparlör vb.) kullanılmaktadır.

- Çoğunlukla projeksiyon haritalama ve dijital ekran yöntemlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Projeksiyon haritalama yöntemi, özellikle de geniş sergileme yüzeyine ihtiyaç duyulduğunda kolaylıkla kullanılan bir yöntemdir.

- Algısal, bütüncül bir mekân yaratılması için kullanılan bir yöntem olarak, iç mekân yüzeylerinin tümünün sergileme alanı olarak tasarlanmasında yeni malzeme kullanımı da mevcuttur. "Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi" adlı eserin sergilendiği mekânın zemin ve tavanında ayna benzeri malzeme kullanılarak eser tüm yüzeylere aktarılmakta ve böylelikle algısal bir mekân oluşturulmaktadır.

- Dört eserin de farklı mekân türünde sergilendiği görülmüştür (Örneğin; alışveriş merkezi, kültür merkezi, sanat müzesi, tarihi yapı).

- Dijital sanat eserleri, geleneksel sanat eserleri ile benzer olarak hem geçici hem de kalıcı olarak sergilenmektedir. Fakat kalıcı sergileme örneği olan eserlerin mekân tasarımlarının daha geniş kapsamlı ve planlı olduğu görülmektedir. "Virtual Applique: Beverly" ve "Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi" adlı eserlerin mekân tasarımları da bu görüşe temel oluşturmaktadır.

5. Sonuç

Tarih boyunca sergileme mekânları yenilikler, keşifler, teknoloji, akımlar gibi birçok etkene bağlı olarak değişime uğramış ve gelişerek güncel kalmayı başaran mekânlar olmuşlardır. Teknolojinin hızla gelişmesi ve dijitalleşmenin de etkisiyle, sergileme mekânları ve sanat kavramında pek çok atılım gözlemlenmiştir. Sanatta görülen dijitalleşme ile yeni sanat formları doğmuş, sanat üretim teknikleri ve ortamları büyük bir değişime uğramıştır. Ortaya çıkan dijital sanat formlarının yeni boyut, malzeme, sergileme yöntemleri, sergileme mekânlarında değişimini zorunlu kılmış ve gelişimini sağlamıştır. Dijital sanat üretimleri, iç mekânı ve mimariyi sergilemede birçok farklı şekilde ele alabilmektedir. Bu doğrultuda tekli durum çalışması olan nitel araştırmanın amacı, farklı boyutlarda ve sergileme yöntemlerine sahip olan dijital sanat

formlarının, sergileme eylemi sırasındaki mimari ve iç mekânın kullanımının, dönüşümünün analizi yapılmasıdır.

Çalışma kapsamında sergileme mekânı, dijital sanat ve dijital sergileme yöntemleri başlıklarına değinilerek görseller yardımıyla Refik Anadol'un ürettiği eserlerde tercih edilen sergileme uygulamaları incelenmiş ve mekânsal analizler yapılmıştır. Bu mekânsal analizlerin içeriğini/ölçütlerini ise, mekânda kullanılan sergileme yöntemleri, teknik cihaz ve gereksinimler, tercih edilen malzemeler, mekânların birincil işlevleri gibi konular oluşturmuştur. Araştırmada, sanatçının iki eseri yazar tarafından gözlemlenmiş; diğer yapıtları ise mevcut metin ve görseller aracılığıyla incelenmiştir.

"*Virtual Applique: Beverly*" yapıtı, bir alışveriş merkezinin iç mekânında, düşey mimari eleman üzerinde sergilenmektedir. Mevcut mekâna yeni bir uygulama (malzeme, plan vb. değişiklik) yapılmadan bulunduğu yüzeye dijital ekran eklenerek sergilenmiştir. "*Virtual Applique: Beverly*" eserinin, bireyler için bekleme süresi gerektiren bir mekân olan alışveriş merkezinde bulunması izleyiciler için sosyal ve eğlenceli bir deneyim sağladığını da göstermektedir. Bu yönüyle dijital sanat eserlerinin mekânsal anlamda yalnızca sanat bağlantılı sergileme mekanları ile sınırlı kalmadığı görülmektedir. Mekânsal anlamda birincil işlevi sergileme olmayan mekân türlerinin/tiplerinin de sergileme mekanlarına dijital sanat ile dönüşebildiği tespit edilmiştir. Dijital sanat eserleri, sanat müzesi ve galerileri haricindeki yapı gruplarını da (tarihi mimari yapı, kültür merkezi, alışveriş merkezi vb.) sergileme mekânlarına dönüştürmektedir. Dijital eserlerinin farklı mekânsal gereksinimleri doğrultusunda, hem "*Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi*" eserindeki gibi yeni bir sergileme alanı oluşturulabilmekte hem de mevcut mekâna eklenebilmektedir.

"*Rönesans Rüyaları*" eseri, geçici süreliğine bir kültür merkezinde mevcut zemine yerleştirilen hacmin ön yüzeyinde sergilenmiştir. Eser, mekânda kütleli bir hacim olarak var olması yönüyle, sergileme bağlamında geleneksel sanat eserleriyle benzerdir. Dijital sanat yapıtlarının mekân ile kurduğu ilişkinin çeşitliliğine bir örnek de "*Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi*" adlı eserdir. "*Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazi*" ise kalıcı olarak bir sanat müzesinde düşey-yatay mimari elemanlarda projeksiyon yöntemiyle izleyiciyi içine alan bir dairesel plan ve uygulama ile sergilenmektedir. Eserin bulunduğu alanda dairesel bir plan oluşturulmuş ve bütüncül etki sağlaması amacıyla zemine ve tavana ayna özelliğinde yansıma yapan malzeme uygulanmıştır. Kalıcı olarak sergilenmesi yönüyle sergileme mekanının bu eserin gereksinimleri doğrultusunda planlandığı, zemin kaplama malzemelerinin de bu doğrultuda seçildiği görülmektedir. Yansıyan bir malzeme kaplaması, organik formlu, sarmal plan ve mekânın tüm yüzeylerinin sergileme alanı oluşturması ile algısal bir mekân yaratılmıştır.

Algısal bir alan yaratan "Living Architecture: Casa Batlló" yapıtı ise mimari cephe kapsamı ile sınırlı kalmıştır. "Living Architecture: Casa Batlló" adlı eserde ise iç mekânda tercih edilmemiş, daha büyük bir yüzey olan kültürel miras niteliğindeki mimari yapının ön cephesinde projeksiyon haritalama yöntemiyle sergilenmiştir. Bu yüzey alanına yansıtılan eser yapıya dinamik bir görüntü kazandırmıştır. Mekân algısının desteklenmesindeki ana unsurlardan birinin de dijital sanatta işitsel veri kullanımının olduğu tespit edilmiştir. Araştırmada incelenen eserlerin tümünde işitsel veriler mevcut olmakla beraber çoğunlukla dijital sergileme yöntemlerinden projeksiyon ve dijital ekran uygulamaları görülmektedir. Projeksiyon haritalama ve dijital ekran yöntemlerinin sıklıkla kullanılan sergileme yöntemleri olduğu görülmüştür. Bu tercihin sebebini ise geniş yüzey alanlarında (mimari cepheler vb.) projeksiyon haritalama yönteminin kullanılmasının, projeksiyona oranla küçük yüzeylerde ise dijital ekran kullanımının kolaylıkla mekanlara entegre edilebilmesi olduğu öngörülmektedir.

Birçok farklı yapı grubunu ve sergileme yöntemini tercih edebilen dijital eserler, sergileme açısından ortaya koyduğu çeşitlilik yönüyle mekânsal olarak incelenmesi gereken bir çalışma alanıdır. Dijital sanat eserlerinin oluşturduğu çeşitlilik ve sergileme mekânlarındaki doğru uygulamalar, bu mekânların gelişimini sağlasa da geniş bir üretim alanı olan dijital sanat eserlerinin sergilendiği sanat mekânlarının dönüşümünde hataların mevcut olduğu uygulamalar da mevcuttur. Bu yönüyle dijital sanat eserlerinin yer aldığı sergileme mekânları tasarımcılar, iç mimarlar tarafından da ele alması gereken bir çalışma alanıdır.

KAYNAKÇA

AKÇAOVA, A., KÖSE DOĞAN, R. (2020). Dijital çağda müzecilik anlayışına yenilikçi yaklaşımlar. *IDA: International Design and Art Journal, Cilt 2 (1)*, 67-79.

ANADOL, R. (2019). *WDCH Dreams*. Erişim Tarihi:

15.01.2024, <https://refikanadol.com/works/wdch-dreams/>

ANADOL, R. (2022). *Living Architecture: Casa Batlló*. Erişim Tarihi: 15.01.2024,

<https://refikanadol.com/works/living-architecture-casa-batlló/>

ANADOL, R. (t.y.-a). *Biyografi*. Erişim Tarihi: 15.01.2024,

<https://refikanadol.com/information/>

ANADOL, R. (t.y.-b). *Sonsuzluk Odası: İstanbul Boğazı*. Erişim Tarihi: 16.01.2024,

<https://refikanadol.com/events/>

ARTUN, A. (2012). *Tarih sahneleri sanat müzeleri 1: müze ve modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

AVCI TUĞAL, S. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

AYTAR, İ. (2013). *Alışveriş merkezlerinin tarihsel süreç içinde gösterdiği değişimler ve mekansal kurgularının sosyal yaşam üzerindeki etkilerinin örnekler üzerinde analizi* (Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

BALTACI, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 7 (1), 231-274.

DİKER, O. (2019). Karma gerçeklikli görsel müze olarak Troya Müzesinin karma görsellik yöntemi ile incelenmesi. *Gastroia: Journal of Gastronomy And Travel Research*, Cilt 3 (1), 197-224.

EFENDİOĞLU, Z. (2022). *Arkeoloji müzelerinde etkileşim tasarımı yaklaşımları ve iç mekân sergileme tasarımı biçimlenişleri* (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ERBAY, M. (2022). *Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlaması*. İstanbul: Beta Yayıncılık.

İPEK, A.R. (2019). *Karma gerçeklikte çoklu mekan tasarımı* (Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi (2023). *Rönesans Rüyaları*. Erişim Tarihi: 16.01.2024, <https://akmistanbul.gov.tr/tr/etkinlik/ronesans-ruyalari-bkyf>

KARAMAN, U. (2022). *Sergi tasarımının dijitalle doğru evrimleşen görsel öğeleri ve deneyimi* (Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

KARAYILANOĞLU, G. (2020). *Çağdaş sanat müzelerinde dijital etkileşimli teknolojilerin iç mekân deneyimine etkileri* (Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

KAYMAKÇI, S., AYTAR SEVER, İ. (2022). Müzelerde bölücü-sergileme elemanlarının kurguları. *Modular Journal*, Cilt 5 (2), 191-202.

KILIÇ DEDE, S. (2022). *Veri tuvali olarak mekân* (Yüksek Lisans Tezi). KTO Karatay Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Konya.

KÜÇÜKÖNER, H. (2022). *Çağdaş sanatta eser-mekan ilişkisi* (Sanatta Yeterlik Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

ÖZGÜL, E. (2018). *Projeksiyon haritalama teknikleri, alanlarının incelenmesi ve bir uygulama çalışması* (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Pera Müzesi (2023). *Sanal Gerçeklik: Tablonun İçindeyim*. Erişim Tarihi: 14.01.2024, <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-ogrenme/atolye/sanal-gerceklik-tablonun-icindeyim/4569>

Refik Anadol Studio (2020). *Virtual Appliqués*. Erişim Tarihi: 16.01.2024, <https://refikanadolstudio.com/projects/virtual-applique/>

Sakıp Sabancı Müzesi (t.y.). *Zenginleştirilmiş İnteraktif Tasarım ve Arttırılmış Gerçeklik Uygulamaları*. Erişim Tarihi: 14.01.2024, <http://arox.net/sakip-sabanci-muzesi.html>

SÖZEN, M., TANYELİ, U. (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TÜREGÜN, T. (2020). *Büyük verinin yeni medya sanatında kullanımı; veri resmi ve veri heykeli* (Yüksek Lisans Tezi). Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Sergilemek. Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Erişim Tarihi: 06.01.2024, <https://sozluk.gov.tr/>

ÜSTÜNİPEK, M. (2007). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*. İstanbul: Artes Yayınları.

WANDS, B. (2006). *Dijital Çağın Sanatı*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.

ZENCİR, H. (2023). *Türkiye ve dünya arkeoloji müzelerinde çağdaş sergileme modelleri üzerinden uygulamaların dijital ortamlara taşınması* (Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Jia Zhangke Sinemasında Göçmen İşçi Temsilleri: Neoliberal Özne Olgusu Çerçevesinden Bir Değerlendirme*

Bilge İPEK**, Ali Murat KIRIK***

Öz

Amaç: Bu çalışma, 1980'lerle beraber komünist rejimden kapitalizme doğru evrilen Çin'de, dönüşen işçi sınıfı temsillerini Jia Zhangke sineması üzerinden okumayı amaçlamaktadır.

Kuramsal/Kavramsal Çerçeve: Genel çerçevede neoliberal özneye ait alan yazını ele alındıktan sonra, öznenin bir işçi sınıfı olarak Çin özelinde nasıl dönüştüğü çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Yöntem: Jia Zhangke sinemasını sosyolojik bir bakışla inceleyen bu çalışma, sosyolojik film çözümlemesi genel çerçevesi ile betimsel analiz yöntemini kullanmaktadır. Tematik analiz yöntemiyle, kuramsal çerçevede ortaya çıkan temalar filmler üzerinden betimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir.

Bulgular: Neoliberal özne alan yazınına ait girişimci, kaderci, köle, borçlandırılmış özne temaları Jia Zhangke'nin filmlerindeki karakterler üzerinde de görülmektedir. Ayrıca filmlerde yer alan göçmen işçiler, neoliberal dönemle paralel olarak ortaya çıkan kentlin dönüşümünün işçi sınıfı üzerindeki etkisinin karşılığı olan neoliberal özneliğin somut göstergeleri olmaktadır.

Sonuç: Kent kuşağı sinemacısı olarak adlandırılan Jia Zhangke sinemasında yer alan göçmen işçi karakterlerin yaşadıkları, Çin kentlerinin 1990 sonrası politik-ekonomik dönüşümünün bir etkisi olarak ortaya çıkan göçmen işçilere ait literatür çıktıları ile benzerlik taşır. Kırsal-göçmen işçilerin sahip oldukları kırsal hane halkı kayıtları onların kentlerde dışlanmasını da beraberinde getirir. Bu durum kırsal-göçmenlerin hem sosyal ortamda hem de iş hayatlarında kötü koşullarda kalmalarına sebep olur. Bu durum, Jia Zhangke

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 05.06.2024 **Kabul/Accepted:** 01.07.2024

* Makale, birinci yazarın Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Bilim Dalı, Sinema Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. Ali Murat KIRIK danışmanlığında hazırlanmakta olan "Bir "Kent Kuşağı" Sinemacısı: Jia Zhangke Sinemasında Gündelik Hayatın Temsili" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye. E posta: bilgegokce@hotmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2237-0323>

*** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye. E posta: murat.kirik@marmara.edu.tr ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5771-4843>

sinemasında da benzer şekilde temsil edilir. Bununla beraber Çin'in 1979 sonrası reform hareketleri ile başlayan kapitalistleşme süreçlerine bağlı olarak dönüşen gündelik hayata dair yansımalar da neoliberalizmin kent ve özneler üzerindeki etkiler ile paralellik taşır. Bu bağlamda, Jia Zhangke sinemasının özneleri neoliberal öznelliği karşılaştıran girişimci, kaderci, borçlandırılmış özne özelliklerini de karşılamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Jia Zhangke, Çin Sineması, Kent Kuşağı, Neoliberal Özne, Göçmen İşçi

Migrant Worker Representations in the Cinema of Jia Zhangke: An Evolution from the Framework of Neoliberal Subject Phenomenon

Abstract

Purpose: This study aims to read the changing working class representations in China which evolved from the communist regime into capitalist neoliberalism by the 1980s through the cinema of Jia Zhangke.

Literature Review/Background: After discussing the literature on the neoliberal subject in a general framework, how the subject of working-class changes specific to China constitutes the theoretical framework of the study.

Method: This study examining the cinema of Jia Zhangke from a sociological perspective employs the descriptive analysis method with the general framework of sociological film analysis. In addition, with the thematic analysis method, the themes obtained from the theoretical framework are found in the films and examined using the descriptive analysis method.

Findings: The entrepreneurial, fatalistic, slave and indebted subject themes belonging to the neoliberal subject body of literature are also seen similarly in the characters in Jia Zhangke's films. Furthermore, the migrant workers in the films become concrete indicators of neoliberal subjectivity created by the impact of the transformation of the city on the working class, which emerged in parallel with the neoliberal period specific to China.

Conclusion: The experiences of the migrant worker characters in the cinema of Jia Zhangke, who is called the urban generation filmmaker, are similar to the literature on migrant workers that emerged as an effect of the political-economic transformation of Chinese cities after 1990. Rural household registrations of rural-migrant workers also lead to their exclusion in cities. This situation causes rural immigrants to remain in poor conditions both in the social environment and in their business lives. This situation is similarly represented in Jia Zhangke's cinema. In addition, the reflections on daily life transformed due to the capitalization processes that started with China's post-1979 reform movements are parallel to the effects of neoliberalism on the city and its subjects. In this context, the subjects of Jia Zhangke's cinema also meet the entrepreneurial, fatalistic, indebted subject characteristics that encounter neoliberal subjectivity.

Keywords: *Jia Zhangke, Chinese Cinema, Urban Generation, Neoliberal Subject, Migrant Worker*

1. Giriş

Bir ekonomi-politik teori olarak neoliberalizmin temel itkisi onun özneleşme sürecine yaptığı büyük etkidir. Neoliberal teorinin toplum ve birey üzerindeki etkilerini inceleyen teorisyenler bu meseleyi bir etki olarak yorumlamak yerine neoliberalizmi, tamamen varoluşu biçimlendiren bir olgu olarak görmektedirler (Brown, 2018; Dardot, Pierre ve Laval, Christian, 2018; Foucault, 2019; Han, 2019; Lazzarato, 2014). Tamamen ekonomik temelli bir süreç olan neoliberalizmin varoluşu şekillendiren bu gücü, özne üzerinden kendini var etmekteyken, özne ve ekonominin iç içe geçen hali neoliberalizmin sürekliliği sağlamasındaki bir etken olarak görülür. Neoliberalizmin tüm dünyada etkili olmasıyla beraber "neoliberal özne"ye dair tanımlamalar ve değerlendirmeler literatürde kendine yer bulur. Buna göre öznenin sermaye mantığının bir uzantısı olarak şekillenmesine dair görüşler çeşitlenir. Henri Lefebvre, bu durumu "bedenin sahihsizleştirilmesi" olarak yorumlar ve gündelik hayatın tamamının kapitalizm tarafından ele geçirilmesiyle doğan yeni bir özneliliği işaret eder (Lefebvre, 2010, s. 34).

1979 yılında Deng Xiaoping'in iktidara gelmesiyle Mao Zedung dönemi tamamıyla sona ermiştir. Deng Xiaoping'in dışı açılma ve ülkeyi kalkındırma projelerinin bir karşılığı olarak ortaya çıkan Reform Hareketleri, Çin'in toplumsal yaşamında büyük değişiklikler getirmiştir. "Sosyalist Piyasa Ekonomisi" olarak tanımlanan bu dönüşüm aslında sosyalizmin sürdürüğüne vurgu yaparken kapitalist dönüşümü de kabul eder (Sezen, 2007, s. 27). Mao Zedung'un işçi ve devlet birleşimini benimseyen ve ülkenin kalkındırılmasında işçiyi ön plana çıkaran politikaları, reform dönemiyle beraber değişmeye başlar. Daha çok devlet destekli özelleştirme politikalarının bir parçası olarak dönüşen sistem, işçiyi devletten uzaklaştırır ve bu durum güvencesiz bir çalışma ortamını da beraberinde getirir (Andreas, 2021, s. 17). Sadece işçi ve özne bağlamında değil, Çin kentleri de bu dönüşümün somut olarak görülebilmeye olanak sunar.

Çin'in 1980 sonrası dönüşen gündelik hayatı 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılması ile tırmanışa geçen neoliberalizm olgusuyla kesişmektedir. Devlet tabanlı bir yönetim şeklinden uzaklaşarak özel ve ticari alanların ön plana çıktığı politikaların bir çatısı olan neoliberalizm, bu dönemde ortaya çıkar. Çin'in neoliberal politikalara eklenme sürecinin dünyadaki örnekleriyle farklı olduğuna dikkat çeken David Harvey, Çin'i bu bağlamda değerlendirirken "Çin Tarzı Neoliberalizm" tanımını kullanır (2015, s. 29).

Kentin ve öznenin toplumsal mekanizmalar tarafından dönüşümü beraberinde gündelik hayatın da dönüşümünü getirir. Bu dönüşüm sinemaya da yansiyarak filmlerin temalarında da

değişiklik yaratır. Devletten bağımsız sinema gösterim alanlarının oluşması ile devletin sıkı yönetimine takılmamak için stüdyo dışında film çeken yönetmenler, bu dönüşümün bir temsilcisi olurlar. Çin sinema tarihinde "Altıncı Kuşak" yönetmenler altında gösterilen bu temsilciler, Çin'in komünizmden kapitalizme geçişindeki temel dönüşümlerden etkilenirler (Zhang, 2007, s. 19). Filmlerinde kenti ve kentin özneler üzerindeki etkilerini eleştirel bir açıdan odak noktasına alan yönetmenler Altıncı Kuşak yönetmenlerden ayrılarak Kent Kuşağı adını alırlar (Zhang, 2007, s. 8). Kent Kuşağı yönetmenleri, yüksek kültürle konumlandırılan elitist tavırdaki "büyük şehirlerdeki ayrıcalıklı geçmişlerden gelen" yönetmenlerle aralarına mesafe koyarlar ve filmlerinde elitist temsilden uzaklaşarak minör hikâyeleri yansıtırlar (Zhang, 2007, s. 16). Bu kuşağın en önemli temsilcilerinden biri olan Jia Zhangke de filmlerinde kentin dönüşümünü ve dönüşümün bir parçası olarak Çin'deki kırsal-göçmen işçileri filmlerin temel taşı olarak kullanır. "*Kenardaki insanlarla daha çok ilgileniyorum*" diyen Jia Zhangke, minör sinema anlayışını benimseyerek gündelik hayatın minör hikâyelerine odaklanır (Zhangke, J., 2021).

Bu bağlamda çalışma, Çin'in 1990 sonrası dönüşümlerinin özneler üzerinde yarattığı etkileri Jia Zhangke'nin filmleri üzerinden görmeyi amaçlamaktadır. Jia Zhangke'nin 1995-2018 yılları arasında yapmış olduğu filmlerden amaçlı örnekleme seçilmiş filmleri¹ sosyolojik film analizi çerçevesinde betimsel analiz yöntemi ile incelenmektedir. Filmler, neoliberal özne ve Çin'in 1980 sonrası dönüşümüne dair kuramsal alandan çıkan temalar çerçevesinde değerlendirilmektedir. Genelden özele giden bir çerçevede öncelikle neoliberal özne literatüründe ortaya çıkan girişimci, kaderci, köle ve borçlandırılmış özne temaları Jia Zhangke filmleri üzerinden okunmaktadır. Daha sonra neoliberalizmle bağlantılı olarak Çin'deki özneler üzerinde en çok tartışılan alan olan işçi sınıfının dönüşümü ve göçmen işçi temaları filmlerin içerisinde bulunarak betimsel analiz yöntemine tabi tutulmaktadır.

2. Neoliberal Özneye Dair: Homo Politicus'tan Homo Economicus'a Dönüşen Özne

Özne veya bireyle ilişkilendirilen çalışmalar çok boyutlu bir perspektifle çeşitlenir. Felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi alanlar, öznenin kendisiyle yakından ilgilenir ve özneye kendi perspektiflerinden çeşitli değerlendirmelerde bulunurlar. Özellikle Aydınlanma ideolojisiyle beraber özne kendi soyut alanından çıkarak "kimlik" kavramıyla özdeşleşiren kendi dışındaki etkenlerle ilişkilendiren bir olgu haline gelir (Aydoğdu, 2004, s. 118). Michel Foucault, *Özne ve İktidar* kitabında Aydınlanma felsefesinin temel bir çıktısı olarak akılcılık vurgusunun daha çok siyasi alanla ilişkilendirilen bir olgu olduğundan bahseder ve aklın bir siyasi güç olarak bu kadar güçlenmesinin 19. yüzyıl itibarıyla de sorgulanmaya başladığını vurgular (Foucault, 2019a, s. 26).

¹ Amaçsal örnekleme seçilen filmler; *Xiao Wu* (1997, Jia Zhangke), *Platform 2000*, *Jia Zhangke* , *The World* (2004, Jia Zhangke), *Still Life* (2006, Jia Zhangke), *Günahın Dokunuşu* (2013, Jia Zhangke).

Richard Sennet (2008) de *Ten ve Taş* kitabında modern öznenin bireyselleşmeyle olan ilişkisine dikkat çeker ve daha çok mekân ve beden dönüşümünde iç içe geçen ilişkiyi vurgular. Sennet'e göre "yeni beden kavrayışları modern kapitalizmin doğuşuyla örtüşmüş ve bireycilik adını verdiğimiz büyük toplumsal dönüşümün doğmasını sağlamıştır" (Sennet, 2008, s. 229). Bu bağlamda özne, modernitenin bir sonucu olarak dış dünyayla ilişkilendirilen ve ondan etkilenerek kendini var eden bir olgu olarak görülür. Öznenin dış etkenlere bağlı olarak şekillenmesi onun toplumsal çerçeveden ve politik ekonomik ilişkilerden bağımsız ele alınamayacağını da göstermektedir.

Homo oeconomicus (ekonomik özne) kavramı, neoliberalizmin en temel özelliklerinden biri olan her alanı ekonomikleştirme etkisiyle ilişkili olarak özne üzerinden tartışılır. Ekonomikleştirmekten bahsederken bunun sadece ilk anlamıyla parasal düzeyde ifade edilmediğini de bu noktada anlamak önemlidir. Neoliberal aklın bireyler üzerinde kurduğu tahakküm olarak görülen bu durum, bireyin gündelik hayatındaki sosyal alanlarında bile bir neoliberal akıl ile yani "çağdaş piyasa özneleri" gibi düşündüğü sonucunu ortaya koymaktadır (Brown, 2018, s. 37). Henri Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi III* kitabında "politik bir figür olan yurttaşın yerine, gündelik hayat figürü olan kullanıcın" geçtiğini vurgular (Lefebvre, 2010, s. 87). Wendy Brown, özellikle her yerde ve sadece kelimelerine dikkat çekerek neoliberal "homo oeconomicus"u, klasik "homo oeconomicus"tan ayırır (Brown, 2018, ss. 40, 41). Neoliberalizmin politik süreçleri ekonomikleştirmesi ile beraber "homo economicus", öznenin tüm sürecinde hegemonyasını kurarak "homo politicus"u tamamen devre dışı bırakır (Brown, 2018, s. 128).

Liberalizmden neoliberalizme toplumsalın analizini yaptığı *Biyopolitika'nın Doğuşu* kitabında Michel Foucault (2019), temel olarak "yönetimselleştirme" kavramıyla ilgilenir. Yönetim kelimesinin mevcut politik şartlarda içini doldurma şekli, toplumsal hayatın şekillenmesinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda neoliberal politikalarda yönetimin *homo politicus* ve *homo oeconomicus* arasında kurduğu ilişki yönetimin çıkarları doğrultusunda şekillendiği de görülür. Foucault'ya göre yönetilebilir bir özne yaratmak için bireyin hem hukuk öznesi hem de ekonomik özne olarak bütünsel bir alan içerisinde konumlandırılması gerekmektedir. Buna göre, hukuk öznesi ve ekonomik özne birbirleriyle ilişkilendirilerek birbirinden bağımsız bir alan yaratması engellenmiş olur (Foucault, 2019, ss. 241, 242).

Neoliberal *homo oeconomicus*, sadece üretici güçler için çalışan bir özne değil, kendi insan sermayesini güçlendirmek için çalışan, kendi kendine yatırım yapabileceği alanlar üzerinde yoğunlaşan bir girişimci özne modelidir (Brown, 2018, s.41). Girişimci öznenin en temel özelliği, kendini bir emekçi gibi görmek yerine, kendini sürekli geliştiren bir şirket olarak tanımlanmasıdır. Özne, sürekli gelişmenin ve ilerlemenin ön planda olduğu küresel dünyanın

hızına ayak uydurmakla yükümlüdür. Öznenin başarısızlığı sürekli gelişen dünyaya ayak uydurup uyduramamasına bağlı olarak değişir. Böylelikle özne gündelik hayatı ile çalıştığı yer arasında bir bağ yaratarak, mevcut gündelik yaşamını bu doğrultuda şekillendirmektedir. Özne bir nevi "küçük bir şirket" haline gelerek kelimenin tam anlamıyla girişimci ruhunu benimser ve bu durumu kendine değer katmanın bir aracı olarak görür. Bu bağlamda, girişimcilik sadece mesleki beceri kazanma anlamında değil hayatın her alanında eğitim, ev yaşamı vd. öznenin temel bir ihtiyacı olarak benimsenir (Dardot, Pierre ve Laval, Christian, 2018, s. 373, 374).

Sermaye sahipleri insanın kendi sermayesini büyütmesi gerekliliğini kendine kaptırması ve gündelik yaşamını bu sermayeyi büyütmesi üzerine adımlar atar. Jason Read, *Sermayenin Mikropolitikası* kitabında insanın gündelik hayatında işle ilgili derin motivasyonunu kaybetmemesi adına sermayenin denetiminin giderek "içselleştirilmesi" ve denetimin üretimin her alanına "genişlemesi" sürecinin önemini vurgular. İçselleştirilen ve her alanına yayılan denetim özneliğinin "kendiliğinden" gelir ve kendini sürekli geliştirme zorunluluğu hisseden bir girişimci özne modeli yaratır (Read, 2014, s 250).

Lazzarato, neoliberal dönemdeki özneyi "alacaklı-borçlu ilişkisi" perspektifinden değerlendirerek, neoliberal politikaların yarattığı yeni bireyi, "homo economicus'un özel bir biçimi: borçlandırılmış insan" olarak tanımlar. Lazzarato'ya göre " [a]lacaklı-borçlu ilişkisi, sermaye-emek, refah devleti hizmetleri-kullanıcılar, ticari işletme-tüketici ilişkileriyle üst üste biner ve kullanıcıları, emekçileri ve tüketicileri "borçlular"a dönüştürerek bu ilişkileri kat eder" (Lazzarato, 2014, s. 29). Toplum, hem şimdiki zamanda hem de gelecekte bir alacaklı-borçlu ilişkisi çerçevesinde şekillenir ve bireyler tüm hayatları boyunca "sermaye tanrısına borçlu" olarak yaşarlar (Lazzarato, 2014, s. 31). Lazzarato temel olarak Deleuze ve Guattari'nin Anti Ödipus kitabını da referans alarak özne ve para ilişkisinin bir varoluş biçimini yaratmada en önemli etken olduğunun altını çizer ve neoliberal politikalar borç olgusu altında bu bireyleri kendine tabii kıldığını söyler.

Byung-Chul Han, *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri* kitabında günümüzde "subject/özne"den bahsedilemeyeceğini kişilerin bir özne olarak değil sürekli kendini yenileyen bir tasarı olan "proje/proje" olarak tanımlanması gerektiğinden bahseder (Han, 2019, s.11). Kişi hep daha iyi olmanın peşinden giderek mükemmelleşme peşinde koşarken yaşadığı içsel baskıları kabul eder. Chul Han'a göre aslında özgürmüş gibi görünen birey, mükemmel olma yolunda gösterdiği çabanın yarattığı tahribatlarla bir köle konumuna gelir. Neoliberalizmin rıza yaratma konusundaki başarısı öznenin kendini özgür hissetmesinde yatar. Bu bağlamda, özne sermayeyi kalkanı olan bir proje konumuna gelir ve sermaye sahiplerinin hep daha iyisini elde etmeleri için uğraşır. Buradaki önemli nokta bunu yaparken hissettiği özgürlük hissidir (Han, 2019, s. 12). Serbestleşme, üretim tüketim döngüsü bireye bir

özgürlük vadediyormuş gibi görünse de onu "gönüllü sözleşme" olarak atfedilen görünmez bir sözleşmeye tabi tutmaktadır. Bu sözleşmeye gönülden bağlanan bireylerin hissettiği duygularda ön plana koyduğu şey sermayenin işleme olur.

Frederic Lordon, Spinozacı bir bakış açısıyla neoliberal işleyişi değerlendirdiği *Kapitalizm ve Arzuluk* kitabında, ücretli emek ilişkisinin sermaye ile olan bağı arzu ve kölelik bağlamında inceler. Lordon, Spinoza'nın *conatus* terimini kullanarak neoliberal dönemde ücretli emek ilişkisinde arzunun kaynağına gider. *Conatus*'a göre var olmak ve arzulamak birbirini tamamlayan süreçlerdir ve arzunun gerçekleşmesi için harekete geçmek gerekir. Arzunun ve hareketin bağlandığı nokta olarak *conatus*, neoliberal dönemde nasıl bir şekle bürünmektedir sorusu Lordon'un kitap boyunca sürdürdüğü arayıştır (Lordon, 2020, s. 19). Lordon, rıza kavramının bu noktada çıkmaza girdiğinin altını çizer ve öznenin bu halini yabancılaşma olgusuyla karşılaştırır ve yabancılaşma duygusal köleliğin mevcut sağlayıcısı olur (Lordon, 2020, s. 81)

Richard Sennet (2017), *Karakter Aşınması* kitabında 1970'li yıllarda yaptığı bir çalışmada göçmen işçi Enrico ve yıllar sonra karşılaştığı Enrico'nun oğlu Rico arasındaki iş hayatı arasındaki uçuruma dikkat çekerken neoliberal politikaların sebep olduğu güvencesizliği somut bir örnek üzerinden açıklar. Enrico'nun zamanı *Büyük Bunalm* ve İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin kaybolduğu, yıllarca aynı işte çalışabilen ve bu sayede geleceği, emekliliği ve kazanacağı parayı planlayabilen bir işçi sınıfını yansıtırken oğlu Rico çalıştığı her işin yüzergezerliğine takılan belirsiz bir iş hayatı içerisinde geleceğini ön görememektedir (Sennet, 2017, s. 22). Bu bağlamda genel olarak neoliberal özneye dair literatüre bakıldığında gündelik hayatı şekillendiren etkenlerden biri olan öznenin yönetilebilir modern birey olma hali, neoliberal dönemde kendini gösterir. Neoliberalizm kendi politikalarını uygulayabileceği bir alan olarak gördüğü gündelik hayat alanında özneyi tam da bu alanın egemenliğini kurmada bir araç olarak görmektedir.

3. Tarihsel Arka Plan: 1980 Sonrası Reform Döneminde Çin'de Dönüşen İşçi Sınıfı ve Göçmen İşçiler

Tarihsel süreçte Çin'in de eski politik yapısının da etkisiyle çeşitli aşamalardan geçen reform süreci, iki aşamada açıklanabilir. 1970 ve 1980'lerin başını kapsayan ilk aşama, tarımsal ortaklıktan yavaş yavaş kopmayı, ülkenin yabancı yatırımlara açılmasını ve girişimciliğin yaygınlaştırılması sürecini içerir. Ancak bu aşamada yine de birçok endüstri kolu devletin himayesi altındadır. 1980 ve 1990'ların sonunu kapsayan ikinci aşama ise bankacılık ve petrol gibi sektörlerde devlet tekellerinin kalkması, devlet endüstrilerinin de özelleştirilmeye başlaması ve devletin özel şirketler üzerindeki korumacı politikalarının kaldırılması gibi, devleti geri plana atan bir süreci kapsar (Gu, 2003, s. 2). Bu bağlamda, Mao Dönemi, pratik hedefleri olan Deng

Xiaoping dönemi ile kıyaslandığında daha durağan bir süreci ifade eder. Deng Xiaoping'in "Siyah Kedi, Beyaz Kedi" sözünü sloganlaştırdığı neoliberal politikalarla da uyumlu reform sonrası dönem, daha pragmatik politikalar içermektedir (Ataçay, 2019). Bu reformların başında tarımda yapılan değişiklikler gelmektedir. Reform döneminin başlangıç yılı olan 1970'lerde kırsal alanların kalkınması önemli bir yer teşkil eder. Tarım politikaları Mao Zedung döneminde devletin güdümünde sürdürülürken, Deng Xiaoping bu durumu reform politikaları adı altında tersine çevirmeye başlar. Mao Zedung döneminde her alanda olduğu gibi tarım alanında da sürdürülen kolektif üretim süreci, Deng Xiaoping döneminde Hanehalkı Sorumluluk Sistemi ile kesintiye uğrar. Bu sistem "ailelere belirli bir oranda ya da miktarda ürün karşılığında belirli bir toprak parçası verilmesine" karşılık gelir (Ataçay M. N., 2020, s. 2366). Bu durum kolektif olma halinin aileler bazında daraltılmasına ve yavaş yavaş kırsal alanların, arazilerin serbest piyasaya açılma sürecini de beraberinde getirir. Hane Halkı Sorumluluk Sistemi, Büyük İleri Atılım sonunda yaşanan kıtlık sürecinde denenmeye başlanır ancak Mao Zedung'un isteği ile durdurulur. Bu durum, olumsuz hava koşullarının da yarattığı üretim azlığını takiben 1978 yılında tekrar gündeme gelir ve hükümet başkanı Zhao Ziyang tarafından 1980 yılında tekrardan uygulanmaya başlanır. Mao Zedung döneminde komünlere zorunlu tutulan devlete vergi ve zorunlu satış süreci artık üretim takımlarına değil hane halkı ile sınırlandırılır. 1982 yılında ise köylülere kırsal pazarların yanında kentlerde de satış yapma ve aynı zamanda fiyatların da belirlenmesinde sağlanan serbestlik, serbestleşme sürecinin Çin içerisindeki ilk adımları olur. 1984 yılında tarımsal üretim faaliyetlerini yönetme görevinin ilçelere verilmesi ile de tarımsal üretimin ülke içerisinde de olsa devletten bağımsız olmasıyla Çin için bir özelleştirilme süreci başlamış olur. Bu durum ülkenin tarımsal üretim bazında kalkınma yarattığının gözlemlenmesiyle piyasanın elini güçlendirmiş ve bu durum ekonomik olduğu kadar Çin'de politik sürecin de değişiminin öncü adımlarından biri olmuştur (Oktay, 2020, s. 62, 63). Deng Xiaoping'in endüstrileşme sürecinin bir parçası olarak ele aldığı reform politikalarında uygulanan bu kalkınma planları başlarda kırsal alanların gelişmesine ön ayak olur. Bu gelişmelerin sağlanmasında yerel yönetimler ve devlet desteğini arkasında alan Köy ve Kasaba İşletmeleri önemli bir rol oynamıştır. Köy ve Kasaba İşletmeleri, kırsal alandaki gelişmeleri sağlamak adına bazı vergilerden muaf tutulmuş ancak bu bölgelerde devreye giren diğer özel firmalar yavaş yavaş yerel yönetimler ve kapitalist ilişkilerin oluşmasına da bir alan yaratmıştır (Ataçay M. N., 2020, s. 2366, 2367).

Çin'de göçmen işçi meselesinin tartışılmasının en temel kaynaklarından biri de *Hane Halkı Kayıt Sistemi* ile uygulanan *Hukou* sistemidir. Önceleri kent ve kır arasındaki ekonomik dengeyi sağlamak amacıyla tasarlanan bu sistem, Çin'in reform hareketleri bağlamında hızlanan kentleşme ve iş alanlarının yoğunlaşmasıyla kentlerde ihtiyaç duyulan iş gücü sistemine bağlı olarak gevşetilir. Ancak iktidarın sistemi tamamen kaldırmak yerine sadece sınırlarını gevşetmesi, kırsal ve kentsel hane olarak ikiye ayrılan kitle içindeki gerilimleri arttırır (Davies, 2008, s. 33). *Hukou* sisteminin içerisinde barınma, yeme-içme, doğum vb. sınırlılıklarının olduğu katı kuralları

sebebiyle Çin kentlerinde sayıları belli olmayan göçmen işçi kitlesi oluşur. Bunun dışında "medeni durum belgesi, kimlik kartı ve muhtemelen mülkiyet hakkıyla ilgili belgeler için de belgelere başvurma süreci oldukça karmaşıktır". Bu gibi sınırlılıklar ve zorluklar kentlerdeki kayıt dışı göçmen işçi sayısını da fazlalattırmaktadır (Jie & Taubmann, 2002, s. 185). *Hukou* sisteminin vermiş olduğu sınırlılıklara bakıldığında göçmen işçilerin kent içerisindeki yaşam koşullarının kent hukusuna sahip bireyler arasındaki fark ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber göçmen işçilere verilen işlerin daha çok kent sakinlerinin yapmak istemediği işlerde çalıştırıldığı da görülmektedir (Jie & Taubmann, 2002, s. 195).

Nielsen ve Smyth, Çin'in Amerika'nın ekonomik gücüne yaklaşmaya yönelik yaptığı atılımların bir piyonu olarak kullanılan göçmen işçileri, dünyanın fabrikasında bulunan "makine dairesi" olarak tanımlarlar. 2006 yılında yapılan bir araştırmanın sonuçlarına göre "3D iş (dirty, dangerous ve demeaning)" olarak tanımlanan, kirli-tehlikeli ve aşağılayıcı olarak nitelendirilen iş sektörlerinin yüzde 65'i göçmen işçilerden oluşmaktadır. Bu bağlamda, göçmen işçilerin iş sektöründe yaşadıkları bu dışlanma, düşük ücretlerle çalışmalarının verdiği yoksulluğunun yanında "psikolojik yoksulluk" da çekmelerine sebep olur (Nielsen & Smyth, 2008, s. 3,4).

Kevin Lin, *Recomposing Chinese Migrant and State-Sector Workers* isimli çalışmasında, 1980 ve 1990'lardan doğan göçmen işçilerin "ikinci nesil" ya da "yeni nesil göçmen" işçiler olarak tanımlandığını belirtir. 2010 yılında bu nesil üzerinde yapılan bir çalışmada göçmen işçilerin yaşamlarının çoğunun kentlerde geçmesine rağmen kendilerini bir kent sakini olarak hissedemedikleri ortaya çıkar. Kendilerini daha çok köylü olarak hissettiklerini söyleyen bu nesil için Lin, kentte karşılaştıkları ayrımcılıklar ve engellerin bu duruma neden olduğunu belirtir (Lin, 2015, s. 64).

4. Jia Zhangke Sinemasında Göçmen İşçi Temsilleri

4.1. Neoliberal Öznellikler: Girişimci, Kaderci, Borçlandırılmış İnsan

Xiao Wu (1997, Jia Zhangke) filmi, Jia Zhangke'nin ikinci uzun metraj filmidir ve "aylak" bir karakterin bir kasabanın içinde yaşadığı gündelik olayları ele alır. 1997 yılında çekilen film, 1990'lardan sonra reform hareketlerinin Çin gündelik hayatı üzerindeki etkilerinin de görünmeye başladığı dönemin ruhunu yansıtır. Komünist rejimden kapitalist rejime geçişin gündelik hayattaki etkilerini sunar. Filmde Xiao Wu ve yakın arkadaşı Xia Yong arasında ortaya çıkan çatışma üzerinden bu geçiş sürecinde dönüşen özneye dair fikir ediniz.



Görsel 1: Xiao Wu (Xiao Wu, 1997) **Görsel 2:** Xia Yong (Xiao Wu, 1997)

Xiao Wu, yankesicilik yapan, karaoke barda tanıştığı bir kadına karşılıksız aşk besleyen karakter olarak karşımıza çıkar. Yaşadığı bölge yıkılıp yeni binalar yapılır, insanlar yeni meslekler edinirken Xiao Wu, eski yaşantısını sürdürmeye ve aylaklıklara devam eder. Xia Yong ise yankesicilik yapmayı bırakıp sigara kaçakçılığına başlayarak işleri büyütmüş ve eski arkadaşı Xiao Wu ile suçlu kimliği yüzünden artık görüşmek istemeyen ve düğününe bile onu çağırmayan biri olarak karşımıza çıkar. Bu duruma çok üzülen Xiao Wu, etrafında kendisi gibi düşünen kimse olmadığını fark eder. Herkes onun artık Xia Yong gibi biri olmasını beklemektedir. Yakın arkadaşının sigara kaçakçılığı yaparak yükselişe geçmesi, yerel kanallarda örnek bir iş adamı olarak (Görsel 2) gösterilmesine rağmen kendisinin hala işsiz güçsüz olması ailesi ve etrafındaki diğer insanlar tarafından eleştirilir. "Eski günlerdeki arkadaşların artık iyi çocuklar. Jin Xiao Yong iyi bir örnek. Örnek girişimci olarak aday gösterildi". Bir polis memurunun Xiao'nun girişimci arkadaşını örnek göstermesi onun yankesiciliği bırakması ve onlar gibi "iyi çocuklar" olması dair yaptığı öğüt ilgi çekicidir. Çünkü övülen bu girişimcilik aslında sigara kaçakçılığı ve yasadışı pavyon işletmeciliğidir. Yerel halk ve polis şefi bu durumu bildiği halde suç unsuru olarak görmek yerine "örnek bir girişimci" olarak tanımlar, yerel televizyon kanalları onunla röportaj yapmak için uğraşır. Girişimci olmaya dair bu eğilim yeni düzende gelişmekte olan yeni ticaret alanına dair izlenimler barındırır.

TV spikeri; "Yarın genç girişimcimiz Xiao Yong'un düğün günü, FYTV adına onu tebrik etmek isterim".

Xia Yong: Fenyang'daki herkese merhaba, yıllar boyunca desteğiniz için hepinize teşekkür ederim. Yoldaşlarımıza minnettarlığımı ifade etmek için, şirketim yerel "umut projesi"ne 30 bin yuan bağış yapacak.

Xia Yong'un bağış yaparak halkla bütünleşirken arka planda sigara kaçakçılığını ve pavyon işletmeciliğini sürdürmeye devam eder. Yoldaşlarımız ve "umut projesi" gibi Mao Zedung dönemi sosyalizmi ile bağdaştırılabilecek söylemler, "serbest piyasa" ekonomisinin bir

parçası olur. Xiao Wu'nun etrafındaki herkes dönüşüme bir şekilde ayak uydururken onun karakterinin bu dönüşümü anlayamayan, "saf" bir şekilde resmedilmesi, iki dönem arasındaki özne geçişinin karşılaştırılmalı okumasına olanak sunar. Xiao Wu, henüz *homo politicus* olarak kalırken, Xia Yong *homo economicus*'un bir parçası olur. Öznenin "küçük bir şirket" haline geldiği neoliberal özneliğin karşılığı olarak Xia Yong, yeni dönemin rekabetçi ruhunu ayak uydurur ve "çağdaş piyasa özne"si olmaya emin adımlarla ilerler. Xia Yong'u destekleyen polis memuru, arkadaşları, yerel televizyon kanalı aslında devlet, halk, medya üçgeninin bir temsilcisi olarak bu çağdaş piyasa öznesini alkışlar ve böylelikle *homo politicus*'un yok olmasının da aracı olurlar.



Görsel 3: Patron Jio özel uçağı ile geliyor. **Görsel 4:** Patron Jio karşılama töreni.

Günahın Dokunuşu (2013, Jia Zhangke) filmindeki Dahai karakteri ile Xiao Wu arasında benzerlikler vardır. Dahai de Xiao Wu gibi dönüşümü kabullenemeyen bir özne figürü olarak karşımıza çıkar ancak Xiao Wu aylıklık ederken, Dahai etrafında olanları sorgular. Çatıştığı madenin patronu Jio, aldığı şaibeli diplomasıyla ve köy muhtarın aracılığıyla köylülerin yönetiminde olan kömür madenini satın alır. Oldukça zenginleşen, kendine özel bir jet alan patron Jio'nun kendisini karşılamaya gelen köylülere hediyesi bir kilo un olur. Jio'nun durumu Xiao Yo'nun 2000'li yıllardaki hali gibidir.

Köylülerin sanki devlet görevlisini karşılıyormuş gibi özel kostümlerle bir bando takımıyla katılması ve tören eşliğinde karşılaması da ilgi çekicidir (Görsel 4). Köylülerin hazırladığı karşılama töreni bir devlet yetkilisinin karşılandığı izlenimini verir ancak gelen sadece zengin bir iş adamıdır. Bu durum, "finans sermayesi ile devlet arasında muhabbet"i çağırıştırır ve neoliberal dönemde devlet ve şirket birleşmesinin bir göstergesi olur (Brown, 2018, s. 33).

Jinsheng: Bu sene kömür madeninde işlerin iyi gittiğini duydum.

Liangzi: Patronumun kömürün düşük fiyatından dolayı mutsuz.

Jinsheng: Dibe vurunca satın alacağım.

Liangzi: Alacağına eminim, bu sene benzin istasyonunda işler nasıl?

Jinsheng: Meşgul. Nakit paraları saymakla meşguldük.

Yukarıdaki diyalog *Mountains May Depart* (2015, Jia Zhangke) filminde karşımıza çıkan girişimci karakter Jinsheng ile maden işçisi arkadaşı Liangzi arasında geçer. Tao, Liangzi ve Jinsheng isimli üç arkadaş arasında geçen filmin hikâyesinde Liangzi, girişimci kimliğiyle neoliberal özneliğin bir temsili olur. Liangzi, kolay yoldan zengin olmanın yolunu arayan, yatırım yapmak için piyasaların düşmesini bekleyen, oğluna Amerikan dolarını çağırıştırmışından dolayı Dollar adını koyan bir karakterdir. Böylelikle Jinsheng, Liangzi'nin kendisini "o gerçek bir kapitalist" olarak tanımladığı sahnedeki gibi parayla özdeşleşen rekabetçi bir özne figürü olarak karşımıza çıkar

Yukarıdaki filmler üzerinden analiz edilen örneklerde girişimci karakterlerin karşısında yer alan karakterler genellikle bu düzene ayak uydurmuş ve yaşadıkları sosyal adaletsizliği kabullenmiş bir şekilde görünür. *Günahın Dokunuşu* (2013, Jia Zhangke) filmindeki genç göçmen işçi Xiaohui, küçük yaşta kırsaldaki ailesine bakmak için kente çalışmaya gelir. Güvenlik görevlisi olarak işe başladığı gece kulübünde tanıştığı seks işçisi Lianrong ile aralarında geçen sohbette küçük yaşta ailelerinden uzakta farklı bir şehirde çalışıyor olmalarını "kadercilik" olarak değerlendirdikleri görülür.

Xiaohui: "Buraya gelmek kaderimizde varmış"

Lianrong: "Kader pek çok insanı buraya getiriyor".



Görsel 5: Han Sanming (Platform, 2000)

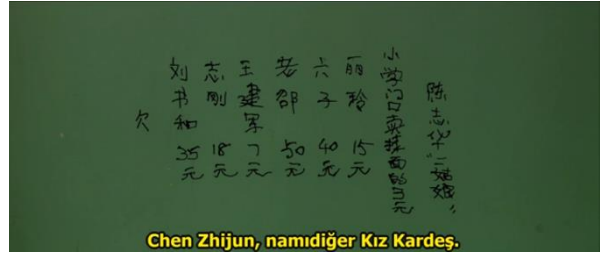


Görsel 6: Han Sanming (The World, 2004)

Kadercilik, işçilerin kötü yaşam koşullarının bir karşılığı olarak ortaya çıkar. *Platform* (2000, Jia Zhangke) filminde Fenyang Kültür Topluluğu'nun bir turnesi sırasında ana karakter Cui Mingliang'ın kuzeni olarak karşımıza çıkan Han Sanming karakteri, köydeki maden işletmesinde çalışmak için işe başlar. İşe başlamadan önce madenin yöneticisi "hiçbir şeyden sorumlu değiliz" diyerek ona bir sözleşme imzalatır ve bu sözleşme Kültür Devrimi sonrası oluşan güvencesiz iş alanının bir göstergesi olur. Sözleşmede ise yine "kaderciliğe" vurgu vardır;

"1:Yaşam ve ölüm kader meselesidir. Gao'nun madeninde çalışmayı kabul ediyorum. İşletme kazalardan dolayı sorumluluk kabul etmez.2: Ölüm ya da kaza durumunda, maden yönetimi aileye 500 yuan tazminat ödemeyi kabul eder. 3: günlük ücret 10 yuan."

Yaşadıkları mutsuzluğu kadere bağlayan ve herkesin kendileri gibi bu yaşamın parçası olacağına dair inancı neoliberal öznelliğin özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkarken filmler içerisinde de bu öznelliğe dair temsiller kendini sık sık gösterir. *The World* (2004, Jia Zhangke) filminde yine aynı oyuncu Han Sanming adıyla ortaya çıkar. Bu sefer, bir iş kazasında ölen Küçük Kız Kardeş lakaplı göçmen işçinin tazminat parasını şirketten almak için görülür. Bu sefer imzayı parayı aldığına dair bir gösterge olarak atar. Amcası ve yengesi henüz ölmüş oğullarının ölümünü sorgulamak yerine işveren tarafından verilen parayı sessiz gözyaşları içinde alırlar. Kamera onların sessizliğini gösterirken arkadan para sayma sesleri gelir. Bu sessizlik "gönüllü sözleşme"nin ve kaderciliğin bir temsili olur.



Görsel 7: Küçük kız kardeş (The World, 2004) **Görsel 8:** Küçük Kız Kardeşin yazdığı borç listesi (The World)

Görsel 8'de Küçük Kız Kardeş lakaplı bu inşaat işçisinin ölmeden hemen önce yazdığı not kâğıdı yer almaktadır. Bir inşaat alanında gerçekleşen iş kazası sonucu hastaneye kaldırılan ve öleceğini bildiği için arkasında bıraktığı notta borçlarını yazan Küçük Kız Kardeş, "Borçlandırılmış İnsan" kavramsallaştırmasıyla anılan neoliberal öznenin sinemasal temsiline örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Deleuze, "insan artık kapatılıp-kuşatılmış insan değil, borçlanmış insandır" (Deleuze, 2013, s. 191) değerlendirmesini yaptığında neoliberal dönemle dönüşen iktidar-özne tahakkümünü düşünür. Sürekli bir borç içinde yaşayan insan çalışmaktan arta kalan zamanında da borçlarını düşünerek yaşar.

Böylelikle neoliberal dönemin fabrika dışına taşan sömürü politikalarının da etkisiyle öznenin tüm bilincini kapsayan sömürü biçimi, öznenin hayatının her alanında üretme, tüketme ve borçlanma boyunduruğu içinde yaşamasına neden olur. Bu neoliberal özneye dair genel

yargılar çoğunluğu hizmet sektörüne dönmüş dünyanın çoğu ülkesinde tartışılabilen genel bir çıkarım sağlar. Bu bağlamda, Jia Zhangke özelinde *The World* filmindeki Küçük Kız Kardeş'e döndüğümüzde bunun somut bir temsil alanını buluruz. Küçük Kız Kardeş, kırsalda ailesini bırakıp para kazanabilmek için Pekin'e göçmen işçi olarak gelir ve ailesine daha çok para kazanabilmek için yorgun olmasına rağmen gece vardiyasında çalışır. Ancak inşaat alanında gece vakti çalışmanın güvencesizliği sonucu üzerine ağır malzemelerin devrilmesiyle ağır yaralanır. Böylelikle Pekin kentinde bir göçmen işçi olan Küçük Kız Kardeş, "borçlandırılmış bir insan" olarak hayatından daha önemli hale gelmesinin de ötesinde bilinci kapanmak üzereyken bile aklına gelen şeyin borçlu olması olduğu oldukça trajiktir.

4.2. Mao'nun Kentteki Hayaleti: Dönüşen İşçi Sınıfı ve Göçmen İşçiler

Neoliberal öznelliğin dönüşümünün temel alanlarından biri işçi sınıfının dönüşümüyle de yakından ilgilidir. Neoliberalizm literatüründe rekabet duygusuyla donanmış daha çok beyaz yakalı işçilere yönelik alanın açılmasında dair ortaya çıkan dönüşümler, Çin'in tarihsel dönüşümü içerisinde de görülür. Çünkü Mao Zedung ve reform dönemi arasındaki kısa sürede işçiye yüklenen anlam, dramatik bir biçimde dönüşüm geçirmiştir. Özellikle Platform filmi, bir Kültür Topluluğu üzerinden Mao Zedung'un yavaş yavaş bu alandan nasıl silindiği gösteren dikkat çekici bir filmidir. Mao Zedung hala ısrarla söylemlerde ve görüntülerde var olmaya devam ederken gündelik hayattaki kapitalist dönüşüme şahit oluruz.



Görsel 9: Boşaltılmış fabrikanın içi
(*Still Life*, 2006)



Görsel 10: Eski işçiler (*Still Life*)

Görsel 9'da *Still Life* (2006, Jia Zhangke) filminde Mao döneminden kalan ve içi boşaltılan bir fabrikanın içinde tartışan bir grup işçiyle karşılaşırız. Mao Zedung döneminden kaldığı anlaşıl原因 fabrikasının duvarında Lenin, Marx, Stalin ve Mao'nun fotoğraflarının altında tartışan grup, kolunu kaybeden bir işçi, işçinin ablası, fabrikadan ayrılmak zorunda bırakılan diğer işçiler ve bir yönetici tarafından oluşur.

Abla: "Bay Liu, bu sorunu çözmek zorundasınız! Kardeşimin durumuyla ilgili bir avukatla görüştük yasaya göre ona tazminat ödemelisiniz. Hangi yönetici kendi çalışanına sırtını döner. Sorumluluğu üstlenmelisiniz"

Kardeşinin hakkını arayan abla, yönetici ve bir işçi arasında Komünist liderlerinin fotoğrafları altında geçen yukarıdaki diyalog Mao Zedung sonrası dönemin özelleştirme politikalarının bireyler üzerindeki etkisini yansıtır. Boşaltılan fabrikada hala komünist liderlerin fotoğrafları asılı olsa da Çin'deki yönetim politikaları, Mao Zedung dönemindeki kolektif işçi ve devlet için üretme politikalarından artık uzaklaşmıştır. Kardeşinin hakkını arayan ablanın "hangi yönetici kendi çalışanına sırtını döner" serzenişi, hala Mao dönemindeki kolektif işçi dayanışması duygusunu arama isteği olarak görülebilir. Deng Xiaoping'in reform dönemi hareketlerine bağlı olarak dönüşen işçi sınıfı olgusu geçmişten kopmayı fiziksel anlamda gerçekleştirse de işçilerin kolektif hafızasının bir ürünü olmaya devam eder. İşçilerin hafızalarında Mao dönemine ait olumlu hatıraların sebebinin hangi seviyede olursa olsun siyasi katılımı söz hakkı bulunan işçi anlayışından kaynaklı olduğunun altını çizen Lee, işçilerin nostaljik hafızasındaki bu olumlu yanı anlamaya çalışır (Lee, 2007, s. 144).



Görsel 11: Tao eski fabrikasının içinde (Still Life) **Görsel 12:** Minibüsün içinde Mao Zedung resmi (Xiao Wu)

Still Life (2006, Jia Zhangke) filmindeki eski fabrika aynı zamanda filmin ikinci yarısında ortaya çıkan Tao'nun kocasının eskiden çalıştığı fabrikadır. Birkaç yıldır kapalı olan fabrikanın duvarları iyice çürümüş, borular paslanmış. Mao Zedung döneminde oldukça önemli bir yerde olan fabrika, artık çürümeye bırakılmıştır. Mao döneminin paslanmış bir alanı olarak ortaya çıkan bu eski mekânın dolapları içinde Tao, kocasının tozlanmış eşyalarını bulur. Daha önce birçok insanın sadece bir iş yeri değil aynı zamanda bir yaşam biçimi olan bu üretim alanı, artık tozlar içinde kaybolmaya yüz tutmuştur. İçerisinde çalışanlar ya emekli olmaya zorlanmış ya da kent merkezlerine taşınan iş alanlarında çok az ücretlerde çalışmaya razı olan göçmen işçi olarak "yüzen nüfus"un içine dâhil olmuştur.



Görsel 13: Dahai (Günahın Dokunuşu)



Görsel 14: İşçiler Mao heykeli önünde (Günahın Dokunuşu)

Günahın Dokunuşu (2013, *Jia Zhangke*) filmindeki göçmen işçiler, sık sık Mao Zedung döneminden kalma heykeller önünde gösterilir. Heykeller, Mao Zedung dönemine ait olsa da önünde akan hikâye, Mao ideolojisinden tamamen uzaklaşıldığını gösterir. Filmin ilk bölümünde izlediğimiz Dahai karakteri, çalıştığı kömür madenin reform döneminde özelleştirilmesine bağlı olarak ortaya çıkan eşitsizliklere tepkisel bir tutum içindedir. Dahai dışındaki herkes, Mao Zedung döneminden reform dönemine geçişin gündelik hayat üzerindeki etkisine alışmışken, Dahai hala bu durumu sorgulayan ve Mao dönemine ait tutumları sürdürmeye çalışan biri olarak karşımıza çıkar.

Kültür devrimi ve onu takip eden Büyük İleri Atılım projelerinin sağladığı işçilerin karar alma mekanizmalarına katıldığı işçi odaklı sistem tamamen değişir. Deng'le beraber ortaya çıkan reform hareketlerinin piyasa odaklı olması işçi haklarının geri planda kaldığı bir fabrika yönetim şeklini beraberinde getirir. Endüstriyel yurttaşlık anlayışında neredeyse ömür boyu aynı fabrikada çalışma hakkına sahip olan işçiler artık daha güvencesiz şartlara maruz bırakılırken, fabrika yönetimi işçi sayısını en düşük seviyede tutarak sözleşmeli stajyer işçi çalıştırma politikaları uygulamaktadır. Bu durum, istihdamın yüzergezerleşmesine sebep olurken aynı zamanda yaşlı insanları geri planda bırakan genç göçmen işçi istihdamını da beraberinde getirir (Andreas, 2021, s. 17).

Dahai: Patron Jiao kömür madenini aldığımda karın yüzde kırkını köye vereceğim demişti. Son on dört yılın karından ne kadar borçlu?

Muhasebeci: Bak! 2011'de köy heyeti madeni satmak için sözleşme imzaladı.

Dahai: Kim sat dedi sana? Sözleşme tartışıldı mı?

Filmde Dahai hariç herkes bu yeni sürece ayak uydurmuş bir şekilde görülür ve Dahai'nin hak arama mücadelesi onlar için bir alay konusudur. Ancak Dahai böyle bir siyasi ve ekonomik alanın bir parçası olmayı kabul etmez ve bu haksızlığın peşine düşer. Patron, muhtar ve muhasebeci üçlüsünden oluşan bir sermaye üçgenin yaptığı haksızlığı şikâyet etmek için

Pekin'e bir dilekçe göndermek ister ancak amacına ulaşamaz. Postane görevlisi Dahai'den açık adres ister ancak Dahai, Pekin/Zhongnanhai Kurulu isminin yeterince açık olduğunda ısrar eder. En sonunda "adalet kalmamış!" serzenişleri ile postaneden çıkar.

Kadın işçilerin Mao dönemindeki "kahraman, güçlü" imajı bu dönemde dönüşür ve fabrikaların kapanmasına bağlı olarak başlatılan işten çıkarmalardan en çok etkilenen kesim de kadınlar olur. Evlerine dönmek zorunda kalan kadın işçiler Mao Zedung sonrası dönemin ilk mağdurlarından olurlar (Jieyu, 2007, s. 6). Artık Mao Zedung dönemindeki sırtımı devlete dayadım hissini sağlayacak devlet güvencesine dair bir durum da ortadan kalkmıştır (Jieyu, 2007, s. 142). Özellikle 1990'lı yıllardan sonra büyük kentlerde kırsalda yaşayan genç kadınlara yönelik talepkar bir durum vardır. Gaetana ve Tamara, genç kadınların, "endüstride, hizmette, satışta ve büro işlerinde oldukça pazarlanabilir" olmasına yattığını belirterek bu durumu, "bu kadınlık klişeleri, dünya çapında kapitalizm ihracatına eşlik etmiştir" şeklinde açıklarlar. Çin'de de dünyada olduğu gibi kadınların bedensel özellikleri ön plana tutularak çeşitli işlerde çalıştırıldıkları görülmekte Çin özelinde bu uygulamanın ev hizmetçisi ya da bar hostesleri gibi mesleklerde yaygın olarak kırsaldan gelen göçmen genç kadın işçilerin çalıştırıldığı belirtilmektedirler (Gaetano & Tamara, 2004, s.28).



Görsel 15: Altın Çağ Gece Kulübü
(Günahın Dokunuşu)



Görsel 16: Altın Çağ Gece Kulübü
(Günahın Dokunuşu)

Çin'in kadın göçmen işçilere dair yapılan bu çalışmalar, Jia Zhangke sinemasındaki göçmen kadın işçi temsilleri ile paralellik taşır. Kırsal kadın göçmenlere dair bu temsiller ve söylemler, kadın bedenini kentsel erkeklik tarafından tüketime hazır hale getirilen erotik sunumu (Yao, 2019, s. 154), hem *The World* (2004, Jia Zhangke) filminde hem de *Günahın Dokunuşu* (2013, Jia Zhangke) filminde oldukça net bir şekilde yansıtılır. Wagner, kadın bedeninin bu erotikleştirilmesine dair temsillerin sadece Mulveyci perspektiften feminist bir eleştirinin alanı değil neoliberal dünyanın özneler üzerinde yarattığı metalaşma olgusu üzerinde de görülebileceğinin altını çizer (Wagner, 2013, s. 373).



Görsel 17: Altın Çağ Gece Kulübü



Görsel 18: Altın Çağ Gece Kulübü

Günahın Dokunuşu (2013, Jia Zhangke) filminde Altın Çağ adlı gece kulübünün açılışında çalışanlara Hong Kong'dan ve Tayvan'dan gelen zengin müşterileri nasıl karşılamaları gerektiğine dair eğitim verilir. Kulüpte çalışan kadınlar Görsel 15'de Çin halk geleneğine ait geleneksel kıyafetlerden ilhamla hazırlanmış bikinileri giyerken arkada yine halk müziği çalar, Görsel 16'da Mao Zedung askerlerinin kıyafetine benzeyen kıyafetlerle komünist bir marş eşliğinde çıkarlar. Bu bağlamda film, Çin'e dair hem geleneksel hem de ideolojik değerlerin "neoliberalizmin inançsız dünyasında" (Yao, 219, 155) nasıl yaşatıldığına dair bir örneğin gece kulübü üzerinden bir temsili olur.



Görsel 19: Tema parktaki seyirciler (The World)



Görsel 20: Tema parktaki dansçı kızlar (The World)

The World (2004, Jia Zhangke) filmi, içerisinde dünyanın en ünlü turistik mekânların kopyalarının yer aldığı bir tema parkta çalışan göçmen işçilere odaklanır. Dudley Andrew, *The World* üzerine yazdığı makalesinde Jia Zhangke'nin yarattığı karakterlerin küresel Çin'in "yok özne"lerini yansıttığını söyler. Andrew, *The World* filmindeki göçmen işçi karakterleri üzerinde detaylandığı bu kavramsallaştırma, kentin içinde ve dışında var olmaya çalışan göçmen işçilerin Çin'in küresel düzenindeki sıkışmışlıklarının karşılığı olarak ortaya çıkar (Andrew, 2018, s. 63) .



Görsel 21: Tema park sahne



Görsel 22: Tema park bodrum katı

Film, bir bodrum katı sahnesiyle açılır. Ana karakter Tao'nun yara bandı arayışını takip eden kamerayla göstericilerin soyunma odalarının olduğu bodrum katını detaylı bir şekilde dolaşırız. Tao yara bandını bulur ve o yara bandını takmaya çalıştığı sırada diğer göstericiler, telaşla yukarıya gösteri alanına çıkarlar. Tao, tek başına sessiz bir şekilde ekranda kalır. Daha sonra Tao ile beraber gösteri alanına çıkan kamera, gösteri müziğinin ve seyirci alkışlarının eşliğinde biraz önce işçilerin hazırlandığı boş bodrum katına geri döner. Ekranda boş bir bodrum katı görünürken, sesler yukarıdaki gösteri alanının şenliğini yansıtır. Duyulan ses ve görülen mekân bir tezatlık yaratarak aşağıdaki işçiler ve yukarıdaki seyirciler arasında eleştirel bir düşünce akışına yer açar (Andrew, 2018, s. 62). Bu bağlamda filmde neoliberal dönemde gösteri alanının gerçekte olan ilişkisinin tezatlığı sahne üstü ve sahne altı olarak iki alanın temsili üstünden de kendini gösterir. Ziyaretçilerin izlediği gösteri alanı, bir renk cümbüşü sunan kostümlü göstericiler ve bir illüzyon alanını andıran görsel efektli ışıklarla "zengin" bir alanı niteler. Sahne altı ise aynı zamanda işçilerin gösteri dışında çalışmadıkları zamanda da gündelik hayatlarını sürdürdükleri bir mekân olarak "fakir" bir alanı imgeler. Sheldon Lu ise bu alanı Çin'in başkenti Pekin'de yerinden edilmiş göçmen işçilerin "kasvetli alanı" olarak yorumlar (Lu, 2007). Wagner ise Çin neoliberalizme dikkat çekerek bu alanları, Pekin'de neoliberalizm altında yaşam standartlarının ve rant artışlarının dökümü" olarak ortaya çıktığını söyler (Wagner, 2013, s. 363). Böylelikle film ana karakteri olarak değerlendirebileceğiniz park ile hem mekânsal yapısı hem de içinde yaşayan, çalışan karakterlerle dışarıdan "küreselleşme imajına yardımcı" bir tasarımkken arka planda modernleşmenin ve küreselleşmenin çarpık yapısını görmeye olanak tanır. Bu çarpıklık karakterler üzerinde bir sıkışmışlığa yol açmaktadır.



Görsel 23: Taisheng'in kaldığı oda



Görsel 24: Tao tuvalette çamaşır yıkıyor

Çin kentleri tam anlamıyla bir yenilenme sürecine girerken kırsaldan gelen göçmen işçilerin bu olanaklarının çoğundan yararlanamaması ve genel olarak eski binalar ve küçük mekânlarda yaşamaları kentsel dönüşümün tezat yanını gösterir (Jacka, 2006, 103). Bu bağlamda, *The World* (2004, Jia Zhangke) filminde yer alan tema park içerisinde çalışan göçmen işçilerin gösteri alanı ile yaşadıkları alan arasındaki zıtlık Çin kentlerinde yaşananların küçük bir örneği olarak karşımıza çıkar. Küçük bir odada 3-4 kişi kalan göçmen kadın işçiler, duvar boyası soyulmuş eski bir odada kalan Taisheng (Görsel 27), duvar fayansları eskimüş, aynaları yıpranmış olarak kullandıkları tuvaletlerde çamaşır yıkamak zorunda kalan Tao (Görsel 28) gibi. Parkta çalışan işçilerin yukarıya çıkabilmeleri, gösteri alanının bir parçası olabilmeleri için kostümlerini ve üniformalarını giymeleri gerekir. Oradaki varlıkları tamamen "hizmet" etmek aracılığıyla gerçekleştirmektedir.



Görsel 25: İş soran küçük kız



Görsel 26: Nokia telefon afişi

Kente gelen göçmen işçiler bu sıkışmışlığı yaşarken, kırsalda kent bir kaçış ve arzu alanı olarak görünür. *Still Life* (2006, Jia Zhangke) filminde Han Sanming'e bir Nokia telefon afişinde gökyüzünde elinde bir saksafonla zıplayan bir kız görüntüsüne bakarak "kızım şehirde yaşıyor" diyen annenin gözünden kent, bir gökyüzü görüntüsüyle karşılaştırılabilecek kadar güzel ve ferah bir alanı ifade eder (Görsel 30). *Xiao Wu* (1997, Jia Zhangke) filmindeki bir kasabada karaoke

barda çalıştığı halde annesiyle yaptığı telefon konuşmasındaki yalanına şahit oluruz aslında Mei Mei de Pekin'de güzel bir okulda okumaktadır. Bu sıkılganlık, Günahın Dokunuşu filminde tekrar dile gelirler. İkinci karakterin hikâyesinde, aslında bir soyguncu olan ama annesinin doğum günü kutlaması için kırsala eşinin ve çocuğunun yanına döndüğünde karısı sorar; "Burada kalamaz mısın?" ve "çok sıkıcı" cevabını alır.

Still Life (2006, Jia Zhangke) filminde birden kadraja girip *geldiğiniz yerde hizmetçiye ihtiyaç var mı?* sorusunu soran 16 yaşındaki kız çocuğu, yeni dönemin genç kadın göçmen işçi profiline bir yansıması olur. Bu kısa diyalog, kırsal genç kadınlarının bir iş olanağı olarak kentlere bağlılığının ve dâhil olabildikleri sektöre dair bir temsil sunar. *The World* (2004, Jia Zhangke) filminde Tao'nun sıkılgan ve parkın içinden başka bir sosyal hayatının olmadığına dair söylemleri kentte de kurtuluşu bulamamanın verdiği bir hapsolmuşluğu gösterir. Tao, bir iş için tema parkın dışına çıkan sevgilisine "burada tıklı kala kala hayalet gibi oldum. Beni de götür" der ya da sık sık parkın içinde bir yerden bir yere gitmek için kullandığı trende sıkılgan bir ifadeyle oturur. Bir küresel alan olarak dünyanın küçük bir benzerini yarattığını iddia eden bu park alanı, işçilerin sıkışmışlık düzlemini sık sık seyirciye gösterirken, dünyayı görmek için Pekin'den çıkmalarına gerek olmadığına yaptıkları vurguyla da parka gelen ziyaretçilerin de sahte bir küreselleşme algısının içinde sıkışmış oldukları görülür. Bu durumu, kapitalist dünyanın emek ve özne arasında yarattığı mesafenin verdiği duygusal bir etki olarak değerlendiren Bordelau, film boyunca süren bu sıkışmışlığı ilk sahnede Tao'nun yara bandı aradığı sahneyi hatırlatarak yaranın biyolojik bir yaranın ötesinde görmemizi ister (Bordelau, 2010, s. 162).



Görsel 27: Tao sahnedeki gelinlikle



Görsel 28: Tao ve Taisheng'in ölü bedenleri

The World (2004, Jia Zhangke) filminde sahnede yapay bir kar altında, sahte bir gelin olarak sahne ışıkları altında dans eden Tao, filmin sonunda derme çatma bir evin içinde sızan gaz sonucu sevgiliyle ölü bulunur. Görsel 27'de Tao'nun gelinlikli ve yapar kar altındaki gösterisi tüm ihtişamına rağmen gerçek olmayan bir parlama alanı yaratır. Görsel 28'de ise uzun zamandır kar yağmayan Pekin'e yağın gerçek kar altında ölü yatan iki bedeninin gerçek görüntüsü vardır. Tao'nun sevgilisi Taisheng'in onlar yerde yatarken duyduğumuz sorusu; "her

şey bitti mi" üzerine Tao, "hayır daha yeni başlıyor" cevabını verir. Yapaylığın altında bir gösteriş gerçekliği yansıtmazken, gerçek karın altındaki ölü bedenler asıl gerçek olandır. Günahın Dokunuşu filminde, Xiaohui karakterinin kaldığı yurdun adı Refah Vadisi'dir. Ancak bu yurt, göçmen işçilerin kaldığı üst üste yataklardan oluşan sıkışık bir alandır ve ismiyle tezatlık oluşturur. Hem film boyunca kırsaldan kente gelmiş genç bir göçmen işçi olarak yaşadıkları hem de annesinin neden yeterince para göndermediğini dair baskısına dayanamayan Xiaohui, yurdun balkonundan atlayarak intihar eder. Jia Zhangke, ihtişamlı görüntüler ve işçilerin "gerçek" gündelik hayatlarına dair iki farklı sahne üzerinden bir tezatlık yaratır. Bu bağlamda Jia Zhangke, gösterilen ve yaşanan durum arasında kurduğu tezatlıkla kentlin göçmen işçilerin "yok özne"liğine dair eleştirel bir alan açar.

Sonuç

Sıkışık kalan özneler, yok özneler, girişimci özneler, köle özneler gibi özneye dair tüm tanımlamalar özne ve iktidar sorunsalına bağlanmakta ve bu bağlam günümüz iktidarını besleyen neoliberal ideolojiyle kesişmektedir. Çin özelinden bakıldığında Mao Zedung döneminin temsilcilerinden olan işçi sınıfı, 1979'da Deng Xiaoping'in iktidara gelmesiyle dönüşmeye başlar. Dünyada 1990'larla beraber etkili olan neoliberal politikalar Çin üzerinde de görülür. Devletten tam olarak kopmasa da yine de yaratılan serbestleşme alanı neoliberal politikaların etkilerinin gündelik hayattaki izdüşümlerini görülmesine neden olur. Özellikle kentlerin dönüşümü gündelik hayatın da dönüşümüne sebep olurken, özne olgusu bu dönüşümden bağımsız değildir. Bu bağlamda, Mao Zedung döneminde mavi yakalı işçi sınıfı yüceltilirken, Deng Xiaoping ile beraber dünyadaki neoliberal politikaların sunmuş olduğu serbestleşme politikalarına da bağlı olarak, hizmet sektöründe yer alan beyaz yakalı, girişimci işçiler ön plana çıkar. Üretimin merkez kentlerde yoğunlaşmasıyla Çin kırsal göçmenleri bir yüzen nüfus olarak kentler içerisinde yer alırlar. Çin sinema tarihinde "kent kuşağı" sinemacısı olarak adlandırılan Jia Zhangke sineması, bu dönüşümlere odaklanmakta kentlin dönüşümüyle değişen gündelik hayattaki özneleri filmlerinin merkezine almaktadır. İncelenen filmlerde yer alan karakterler neoliberal özne alan yazında ortaya çıkan girişimci, köle, kadercı, borçlandırılmış özneye dair temsillerle uyum sağlamaktadır. Benzer şekilde incelenen filmlerde yer alan göçmen işçi karakterleri, tarihsel arka planın sunduğu göçmen işçilerin kötü şartlarda, kentlin içinde sıkışmışlıklarına dair görüşler belirten literatür ile benzer şekilde temsil edilmektedir.

KAYNAKÇA

ANDREAS, J. (2021). *Haklarını Yitirenler: Çin'de Endüstriyel Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- ANDREW, D. (2018). The Absent subject of the World. *Journal of Chinese Cinemas*, 12(1), 59-73. Doi: <https://doi.org/10.1080/17508061.2017.1422896>
- ATAÇAY, M. N. (2020). "Çin Mucizesinin" Bir Çıkmazı Kent-Kır Açıklığı. *Turkish Studies-Social.*, 15 (5), 2363-2376. DOI: <http://dx.doi.org/10.47356/TurkishStudies.45250>
- ATAÇAY, N. M. (2019). "Çin Mucizesi"nin Çıkmazı: Bölgesel Eşitsizlikler. *Politik Ekonomik Kuram*, 3 (2), 151-176. <https://doi.org/10.30586/pek.657670>
- AYDOĞDU, H. (2004). Modern Kimlikte Öznenin Ölümü. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (10), 115-147.
- BORDELAU, E. (2010). The World without Future: Stage as Entrapment in Jia Zhangke's Film. *China Review*, 10(2), 155-176. <http://www.jstor.org/stable/23462334>
- BROWN, W. (2018). *Halkın Çözülüşü: Neoliberalizmin Sinsi Devrimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- DARDOT, P., & LAVAL, C. (2018). *Dünyanın Yeni Akli: Neoliberal Toplum Üzerine Deneme*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- DAVIES, G. (2008). Righting Wrongs: The Language of Policy Reform and China's Migrant Workers. I. Nielsen, & R. Smyth içinde, *Migration and Social Protection in China* (s. 31-51). Singapore: World Scientific Publishing.
- DELEUZE, G. (2013). *Müzakereler*. İstanbul: Norgunk.
- FOUCAULT, M. (2019). *Biyopolitikanın Doğuşu: College de France Dersleri (1978-1979)*. İstanbul : Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2019a). *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar II*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GAETANO, M. A., & TAMARA, J. (2004). *On the Move: Women and Rural-to-Urban Migration in Contemporary China*. New York: Columbia University Press.
- GU, Z. (2003). *Screen Media and the Construction of Nostalgia in Post-Socialist China*. London: Palgrave Macmillan.
- HAN, B. C. (2019). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- JACKA, T. (2006). *Rural Women in Urban China: Gender, migration, and social change*. New York: An East Gate Book.
- JIE, F., & TAUBMANN, W. (2002). Migrant Enclaves in Large Chinese Cities. R. J. Logan içinde, *The New Chinese City: Globalization and Market Reform* (s. 183-198). Oxford: Blackwell Publishers.
- JIEYU, L. (2007). *Gender and Work in Urban China: Woman workers of the unlucky generation*. Oxon: Routledge.
- LAZZARATO, M. (2014). *Borçlandırılmış İnsanın İmali: Neoliberal Durum Üzerine Deneme*. İstanbul: Açılım Kitap.
- LEE, K. C. (2007). What Was Socialism to Chinese Workers? Collective Memories and Labor Politics in an Age of Reform. K. C. Lee, & G. Yang içinde, *Re-envisioning the Chinese*

Revolution: The Politics and Poetics of Collective Memories in Reform China (s. 141-166).
Stanford: Standfor University Press.

LEFEBVRE, H. (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta Felsefesi)*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

LIN, K. (2015). Recomposing Chinese Migrant and State-Sector Workers. A. Chan içinde, *Chinese Workers in Comparative Perspective* (s. 57-70). Ithaca: Cornell Universty Press.

LORDON, F. (2020). *Kapitalizm Arzu ve Kölelik: Marx ve Spinoza'nın İşbirliği*. İstanbul : Metis Yayıncılık

LU, S. (2007). Dialect and Modernity in 21st Century Sinophone Cinema." *A Journal of Contemporary Film and Media*, 49.

NIELSEN, I., & SMYTH, R. (2008). The Rhetoric and The Reality of Social Protection for China's Migrant Workers. I. Nielsen, & R. Smyth içinde, *Migration and Social Protection in China* (s. 3-17). Singapore: World Scientific Publishing.

OKTAY, F. (2020). *Çin: Yeni Büyük Güç ve Değişen Dünya Dengeleri*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

READ, J. (2014). *Sermayenin Mikropolitikası*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

SENNET, R. (2008). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. İstanbul: Metis Yayınları.

SENNET, R. (2017). *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişil Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SEZEN, S. (2007). Çin Halk Cumhuriyeti'nde Sosyalist Piyasa Ekonomisine Dönüşüm. *Amme İdaresi Dergisi*, 40(1), 27-56.

WAGNER, B. K. (2013). Jia Zhangke's neoliberal China: the commodification and dissipation of the proletariat in the World (Shijie, 2004). *Inter-Asia Cultural Studies*, 14(3), 361-377. Doi: <https://doi.org/10.1080/14649373.2013.801607>

WANG, Y. (2011). Displaces in the Simulacrum: Migrant Workers and Urban Space in the World. *Asian Cinema*, 22(1), 152-169.

YAO, S. (2019). Pessimistic Chinese Cosmopolitanism and Jia Zhangke. *The Comparatist*, 147-158.

ZHANG, Y. (2008). Remapping Beijing: Polylocality, Globalization, Cinema. A. Huyssen içinde, *Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in a Globalizing Age* (s. 219-243). Durham: Duke University Press.

ZHANG, Z. (2007). Introduction: Bearing Witness: Chinese Urban Cinema in the Era of "Transformation". Z. Zhang içinde, *The Urban Generation: Chinese Cinema and Society at the Turn of the Twenty-First Century* (s. 1-45). Durham: Duke University Press.

ZHENG, T. (2004). From Peasant Women to Bar Hostesses: Gender and Modernity in Post-Mao Dailan. A. Gaetano, & T. Jacka içinde, *On the Move: Women and Rural-to- Urban Migration in Contemporary China* (s. 80-109). New York: Columbia Universty Press.

İnternet Kaynakları

ZHANGKE, J.(2021). Cinema with an Accent – Interview with Jia Zhangke, Director of Platform.ErişimTarihi:04.02.2024,https://www.sensesofcinema.com/2001/featurearticles/zhangke_interview/.

Filmler

ZHANGKE, J. (1997). Xiao Wu. Çin: Hu Tong Communications

ZHANGKE, J. (2000). Platform.

ZHANGKE, J (2004). The World. ABD: Zeitgeist Films, FRANCE: Celluloid Dreams

ZHANGKE, J (2006). Still Life. Çin: Xstream Pictures

ZHANGKE, J (2013). Günahın Dokunuşu. Çin: Xstream Pictures

ZHANGKE, J (2015). Mountains May Depart. Çin: Sihai Distribution Association

The Lucerne Lion Monument of Bertel Thorvaldsen and 'A Song of Liberty' Poem of William Blake

Çağlayan HERGÜL*

Abstract

The Purpose of the Study: Lucerne City, a canton of Switzerland, shelters the famous Lion Monument (the Lucerne Lion) which represents Swiss Guards' who lost their lives while defending the Monarchy during The French Revolution. On the other hand, William Blake, who lived during the French Revolution period and wrote poems on the revolution, wrote the lines 'Empire is no more! And now the lion and wolf shall cease' in his poem 'A Song of Liberty'. The main idea of this article is to expose the intuitive connection between the Lucerne Lion and the lion metaphor in William Blake's verse.

Method: The reference works of this article have consisted of art history, history, and literature. Historical information and visual materials, which are related to the topic of the article, were obtained from local researchers of Lucerne and official web pages of various facilities and museums in Switzerland, France, Italy, and Norway.

Results: It is deduced that the Metaphorical expression of the lion theme in both the sculpture and the poem in the article by illuminating visual and written sources. Within this direction of these facts, an intertextuality is evaluated between the Lion Monument and the A Song of Liberty poem.

Conclusion: The historical steps during the consisting of this sculpture express the collective formation stages of a monument from the perspective of art history. Individuals and mass facts have carried today the Lucerne Lion, an artifact of this collective memory. The Song of Liberty poem written by Willam Blake against the monarchy in the French Revolution matches the metaphoric content of Lucerne Lion. In the direction of these detections, these two works were reviewed in the historical, visual, and text contexts, thus the intuitional connection was exposed between them.

Keywords: Lucerne Lion, Swiss Guards, Bertel Thorvaldsen, Willam Blake, Karl Pfyffer von Altishofen

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 26.04.2024 **Kabul/Accepted:** 04.01.2025

* Dr., Art Historian, Independent Researcher, İstanbul, Türkiye. E-mail: caglayanhergul@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9041-0438>

Bertel Thorvaldsen'in Luzern Aslan Heykeli ve William Blake'in Özgürlük Şarkısı Şiiri

Öz

Amaç: İsviçre'nin bir kantonu olan Luzern şehri, Fransız İhtilali sırasında monarşiyi savunmak üzere hayatlarını kaybeden İsviçreli muhafızları temsil eden meşhur Aslan Heykeli'ni (Luzern Aslanı) barındırmaktadır. Diğer yandan, İhtilalin meydana geldiği dönemde yaşayan ve Fransız ihtilali üzerine şiirler yazan William Blake, "Özgürlük Şarkısı" şiirinde dile getirdiği slogan niteliğindeki "İmparatorluk yok artık! Şimdi aslanla kurt çekip gidecek" mısrasını almıştır. Luzern Aslanı ve William Blake'in mısrasındaki Aslan metaforu arasındaki sezgisel bağı ortaya çıkartmak bu makalenin hazırlanmasındaki temel fikirdir.

Yöntem: Makalenin literatür çalışması sanat tarihi, tarih ve edebiyat alanlarında yapılmıştır. Konu ile ilgili tarihi bilgiler ve görseller Luzern'deki yerel araştırmacılar, İsviçre, Fransa, İtalya ve Norveç'te bulunan çeşitli kurumlar ile müzelerin resmi web sayfalarından elde edilmiştir.

Bulgular: Makaledeki görsel ve yazılı kaynakların doğrultusunda aslan temasının heykel ve şiirdeki metaforik anlatımı ortaya çıkarılmıştır. Bu bulgular çerçevesinde iki eserin metinler arası ilişkisi değerlendirilmiştir.

Sonuç: Heykelin meydana gelmesindeki tarihi adımlar sanat tarihi bakımından bir eserin kolektif oluşum safalarını anlatmaktadır. Fransız İhtilalinin olduğu dönemde monarşiye karşı William Blake'in yazdığı "Özgürlük Şarkısı" şiiri Luzern Aslanı'nın metaforik içeriğiyle örtüşmektedir. Bu tespitler doğrultusunda her iki eser tarih, görsel ve metin bağlamında ele alınmış, böylelikle aralarındaki sezgisel bağ ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Luzern Aslanı, İsviçreli Muhafızlar, Bertel Thorvaldsen, William Blake, Karl Pfyffer von Altshofen

Introduction

The 18th century came to an end with two big revolutions that changed the intellectual, social, political, and cultural direction of world history. The society who gathered under the main principles of "liberty", "equality" and "the involvement of the society directly in government" put forward by philosophers like Voltaire, J.J. Rousseau, firstly resisted the New World, for the authority of the British Monarchy with the American Revolution in 1776 and they brought the parliamentary system which was directly based on society to life. Thus, the ideas that were a resource for the American Revolution brought out the French Revolution in 1789 in the New World. These dates were not conclusive points for both of these revolutions. Contrarily, they were the messenger of bloody and difficult periods that would lead to civil fights for many years and the death of thousands of people. Such that, violence would show itself with big indignance in the third year of the French Revolution. The Kingdom that came across the

constituent assembly in 1791, would be taken to the dusty shelf of history with the bloody raid of revolutionaries in the Tuileries Palace on August 10, 1792. During this event, Swiss Guards, which the main considers of our subject to whom 'The Lucern Lion Monument' was attributed, had suffered a large number of casualties, and the ones surviving were sent to the guillotine with the king and his entity by the Convention Assembly.

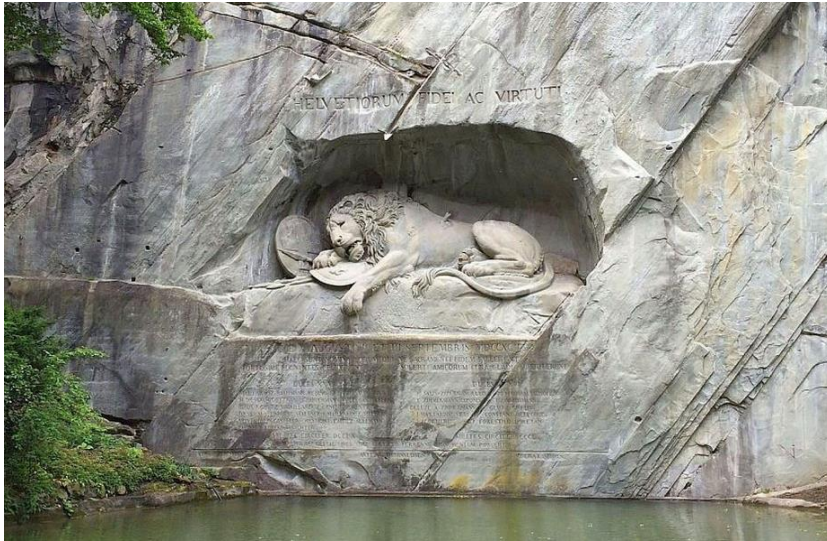


Fig. 1: The Lucerne Lion Monument, Bertel Thorvaldsen, 1821 (Kuntshalle Luzern, L21 Project, <https://www.loewendenkmal21.ch/ueber-l21/>)

The raid in 1792 wouldn't be over with the execution of the king, his entity, and the captives. It would continue through the time called "The Terror Period" in which hundreds of people against -and nearly not against- the revolution would be slaughtered. Eventually, the action which was started to have "good and humanistic life" turned into chaos although the opponents were removed. On the other hand, all these events were like the two opposite poles of a magnet interweaving and finding a direction. At this point, soon after the revolution in 1792 in the book "The Marriage of Heaven and Hell" written out by William Blake discusses the new period in which these conflicts created. Neither heaven is that good and nor hell is that evil. The dualism in the base of good and evil creates a new feeling matching with its nature and proceeds on its way. In other words, neither the Parisians are completely good nor the Monarchy is completely evil. However, the inevitable result is the birth of a new system. The Lucerne Lion Monument at the end of the fight of these two severe contrary issues came out as an aesthetically inevitable value.

The main event that is the source of The Lucerne Lion Monument is the French Revolution and the Swiss Guards who died in this period. The history of the Swiss Guard Troop who served the French Army nearly for four centuries lies in the history of Switzerland and Lucerne. Yet, these subjects can be detected in the triangle paintings in The Chapel Bridge of Lucerne as one of a kind in art history. For this reason, the explanation of the historical background of the Swiss Guards will be evaluated in our article with scenes chosen from these triangle paintings. On the other hand, the event of August 10, 1792 will be presented by the paintings portrayed by two different artists. Colonel Karl Pfyffer Von Altshofen, who ordered the Lucerne Lion Monument, Bertel Thorvaldsen, who made it, and William Blake, the efficient poet of the revolutions, these important men of culture of the new society will be referred in the related parts.

The events and the characters that are the resource of The Lucerne Lion Monument are standing in front of us like the collective fiction that is prepared for the monument to be engraved on the rock. If we want to clarify this collective fiction by questions, was the guilt of the Swiss Guard Troop of Louis XVI to protect the king in the Tuileries Palace? Was the problem of the revolutionaries only the king? Or was it only the Swiss soldiers? The answers to these questions lie in the unalterable reality of history. However, when we think about the line of Blake 'one law for the lion & the ox is oppression.' (Blake, 1994, p. 41), it is understood that the same law can be applied to two forces opposing each other. By the effect of all these factors, a collective artwork was born in Lucerne, which took part in the literature of the art history. However, Thorvaldsen's Lion Monument hiding in Altshofen's mountains is explaining how the Lion in Blake's 'A Song of Liberty' went away.

The Swiss Guards and August 10, 1792 Revolution by Paintings

Switzerland was formed in 1291 by the union of three cantons against the Holy Roman Empire. The Lucerne City which is a resource for our subject got involved in this union in the 14th century. The confederation which expanded with the areas in the 15th and the 16th centuries won victories in the wars against the forces around during this period. In the source of these victories lied 'the union army' which was formed by the cantonal soldiers in the 15th century. The Swiss Soldiers which reflected the image of invincibility with their advanced tactics and military abilities were demanded by the other European countries. Thus, The Swiss Soldiers started working as mercenary soldiers serving under their commanders in their troops in European Armies (Casparis, 1982, pp. 593-596; Laffan, 1975, p. 204; Schelbert, 2007, pp. 333-334).

The Swiss cantons struggle for independence from the Holy Roman Empire which started with William Tell¹ that took an important place in the world literature, took them to a political union that was even recognized by the monarchies in Europe. The troops gained reputation by their superior struggle in St. Jaques (St. Jacob) and Nancy Wars. St. Jaques War was against the soldiers of the union of Zurich, Austria, and French Troops, who were more than 24.000 in number. The Swiss cantons could resist by 1600 soldiers. Despite this unbalanced army capacity, the French army commander Dauphin (Louis XI) lost his 6,000 soldiers in the battle (Simond, 1823, pp. 201-203). While all the Swiss soldiers dying, the opposing party's loss was more than three times of the canton unity. The success of the Swiss soldiers in this battle in 1444 turned to be a heroic story (Oechsli, 1992, p. 4). After ten years, Charles VII made a treaty with the Swiss Federation, and Switzerland became the permanent ally of France. When the next France King, Louis XI, defeated the Bourgognese in Nancy by taking the Swiss soldiers with him, the federation soldiers' reputation permanently expanded in Europe (Simond, 1823, p. 205; Casparis, 1982, p. 595; İnalçık, 2019, pp. 105-106).

The battle and the development period of the Nancy War where the reputation of the Swiss Soldiers became permanent are explained in a group of pictures that were later added in the Chapel Bridge², built in the 14th century. In the pictures, the scenes related to the combats from the year of this war, 1475, until the Nancy War in 1477 can be seen. We will give the two of them here shortly. In the Chapel Bridge picture number 57/77 which describes the two years earlier than the Nancy War, the brothers' troop which has 400 well-armed youngsters of the Confederation Army in which the Lucerne soldiers also took place are welcomed by the Bernese (Fig. 2). While the Lucerne Troop is represented by the blue-white streamer, the soldiers' uniforms are given in the same colors.

¹ Switzerland's historical hero William Tell (Wilhelm Tell), is a national character who lit the fire of the fight of independence, the cantons undertook against Austria (Schelbert, 2007, pp. 336-338). The occurrence of the event also takes place in a group of pictures in The Chapel Bridge. Tell, while becoming a subject to a Shiller's play, also becomes an inspiration in the famous composer Rossini's 'William Tell Overture'.

² The Chapel Bridge (Kapel Brücke) is the oldest wooden bridge of Europe which reached the present day. The bridge built in the Lucerne City shows the same dates as "The Water Castle" (Wasserturm) known to be built in the 1360s. The most important feature of the bridge is the triangle framed paintings known to be built between 1614 and 1624. The paintings are placed in the inner frontals of the triangle roof at certain intervals as to be from the west to the east coast of the Reuss River and the reverse. The paintings were originally 158 in number, but 62 paintings could be saved in the fire in 1993. In the works of art, the history of the Switzerland Confederation and the saints of Lucerne (St. Leger and St. Lorige) are the subjects. In the 19th century, some part of the bridge was removed due to the refill of the river. (For the reference see <https://chapel-bridge.ch/overview/>; <https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>)



Fig. 2: Before the Voud Conquest (1475) The reception of the brothers' troop which has 400 well-armed youngsters of the Confederation Army by Bernese, The Chapel Bridge (Bridges of Lucerne, From the West coast of Reuss River east cost side route, picture 57/77. (Horat, no.56 (Horat, 2015); <https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>)

In picture 64/77 Nancy War is shown (Fig. 3). On the right side, The Switzerland Confederation army which resists the cavalry by their battle-axes is seen. To reflect the reality of the event, the artist expresses the Bourgognese Charles who died in the war, between the two armies in a lying situation.



Fig. 3: Nancy War, The Chapel Bridge, from the West side of Reus River, the right coast side route picture no: 64/77. (<https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>)

Additionally, as in France, Pope Julius II also fixed a permanent Swiss Guard Troop to the papacy by a treaty with Zurich and Lucerne Cantons. This historical moment is seen in picture no 72/77 in the Chapel Bridge in Lucern (Fig. 4). Just in the center of the picture, Pope Julius II is on a horse and is surrounded by well-armed Swiss guards who have clothes of the same Medici color as of today's Vatican guards (For more information about the uniforms see <https://schweizergarde.ch/paepstliche-schweizergarde/en/about-us/uniforms/>).



Fig. 4: Pope II. Julius and Sweden Guards, The Chapel Bridge. (Horat, no. 71, (Horat, 2015), Bridges of Lucerne, Reus River from the left coast, the right coast side route, picture no. 72/77 <https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>)

In the composition, the Pope and the Swiss Guards are highlighted on purpose. It is understood that the artist here directly reflects the missions of the Swiss Guards to the audience. The Swiss Guards regiment that celebrated its 500th anniversary in 2006 still keeps on its duty in the Vatican today. (Outlook, 2/2013) (Fig. 5).



Fig. 5: A Swiss Guard Vatican (2005), (Retrieved from, <https://www.britannica.com/topic/Swiss-Guards>)

While taking charge with high loyalty to the monarchy in The American and The French Revolution, from the second half of the 15th century until the mids of the 19th century in foreign countries more than one million Swiss mercenary soldiers are known to take part in European Armies. (Shelbert, 2007, p. 422) (Fig. 6) Nevertheless, the Swiss mercenary soldiers took part in France, Austria, Spain, Holy Roman-Germen Empire, Holland and, England (Casparis, 1982, p. 598) (Fig. 7). In fact, they even took part in the wars when England attacked the American natives and France (Casparis, 1982, p. 604).



Fig. 6: The Swiss Guards in the Army 1757 (Retrieved from,

https://en.wikipedia.org/wiki/Swiss_Guards#/media/File:Gardes_Suisses_Marbot.jpg)

Fig. 7: The Swiss Guards in charge of various French principdom, The Chapel Bridge. (Retrieved from, Horat no. 72, (Horat, 2015); Bridges of Lucerne, From the left coast of Reus River, the right coast side route, picture no. 73/77 <https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>)

The Swiss Guards, who were brought in the reign of King Louis XI consist of a troop of 100 soldiers. They were put in charge of guarding the king as a central power by King Louis XIII in 1616. This charge continued until 1792.



Fig. 8: Jean Duplessi-Bertaux, The Tuileries Palace Raid, 1793, MV 5182, 129x194,5 cm, oil on canvas, Chateau de Versailles. (Retrieved from, <https://collections.chateauversailles.fr/#5266f49c-0e74-43e6-ae55-6f01e3fa4e7c>)

The year 1789 shows the date when the national assembly was formed in France, yet the date, August 10th, 1792, shows the subversion of the monarchy and establishment of the Republic (Roberts, 2015, pp. 422-423). In 1789, when the assembly was formed, there was no serious physical activity. However, the riot on August 10th caused the monarchy and the Republic parties to have big losses. Just before this event that happened in the Tuileries Palace, King Louis, while ordering the national guards to take the dynasty members out of the palace, also ordered the Swiss Guards to protect the palace. (D'Altshofen, 1821, pp. 18), (Fig. 8).



Fig. 9: Henri-Paul Motte, The Swiss Guards on the Palace Stairs in the 1792 Tuileries Riot, Salon de 1892, *Le Petit journal* 13 Aug. 1892, Bibliothèque Nationale de France. (Retrieved from, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k715977w/f8.item?lang=EN#>)

The Swiss Guard Troop with 750 soldiers under the command of Lucerne officer, Jost Dürler, started the defense to protect the palace. The revolutionaries who are about 40.000 in number forced the Swiss Guards to proceed into the palace (Fig. 9). The king ordered the guard troop to surrender. However, while 200 soldiers surrendered after getting this news, the others fought until the last minute. At the end of the event, many soldiers, King Louis and his wife Maria Antoinette who were captured by the revolutionaries were sent to the guillotine according to the revolution court decisions. 387 guards who could survive were praised with a medal of honor and loyalty by the Swiss Parliament (Kofaed 2013). Napoleon, who was in the fights would explain the extent of the violence with his words to his brother 'I have never witnessed such violence in any of the battles'

(<https://www.loewendenkmal21.ch/en/kont/the-storming-of-the-tuileries-on-10-august-1792/>; also see D'Altshofen, 1821, pp. 43-48).

Lucerne and King Pfyffer von Altshofen

Lucerne City, which was founded by the foot of the Alps is the center of the canton with the same name and again a historical settlement near a lake with the same name (Fig. 10). The city took its name from the Benedict Monastery St. Leodegar (Luciaria) built in 727 (Schelbert, 2007, p. 216). The development of the city took shape with the opening of the Godard Gateway in 1230, which connected North Italy and the interiors of Europe.

Habsburg king Rudolph I acquired Lucerne in 1291. In the next periods, the unsteady management of Habsburgs caused Lucerne to draw apart and join the Swiss Confederation in 1332. In the years 1380-1415 Lucerne turned into a canton by dominating the rural area. In 1417 the city was surrounded by city walls. The city was close to the papacy for years while leading the Catholic cantons during the reforms. In 1798 Sweden was invaded by the army of Napoleon, although resisted, it surrendered on May, 5th. By the acceptance of the Helvetic Constitution, the cantons were administrated to one government and the capital city was identified as Lucerne (Dandliker, 1899, pp. 221-222).



Fig. 10: The development of Lucerne, around 1615, The Chapel Bridge (Retrieved from, Horat, no.3. (Horat, 2015); Bridges of Lucerne, from the left coast of Reus River, right coast side route, picture no. 4/77, <https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>)

The surname Pfyffer represents a long established family of Lucerne. Ludwig Pfyffer, one of the most important faces and who was referred to as the King of Switzerland, was leading the Catholic cantons during the wars of religion (Dandliker, 1899; HLS, LPVA, 2010). He served in the French army for a long time. In 1571, he was appointed to the presidency of the Lucerne canton, and he stayed in this position till his death (HLS, LPVA, 2010).

One of the members of this family, Karl Pfyffer von Altshofen was responsible for the Swiss Guards Troop that was fighting in the Tuileries raid in 1792 (HLS, KPVA, 2010). However, he had gone to Lucerne before the events. His uncle Major Karl Josef von Bachmann had taken him in the guards' troop (1734-1792). After 1792 Altshofen took part in the Kingdom of Sardinia and after that in Austria (HLS, KPVA, 2010).

Bertel Thorvaldsen and The Lucerne Lion Monument

The Lucerne Lion Monument idea which was suggested by Karl Pfyffer von Altshofen built by 29 years. Among the reasons for the artwork to be built so late was on one side the financial problems, another important issue was the invasion of Switzerland in 1798 by Napoleon. The idea of sculpturing to become an issue occurred when the country achieved its independence in 1815. After this event, Karl Pfyffer von Altshofen succeeded to find 20,000 Swiss francs to complete of this monument (<https://www.loewendenkmal21.ch/en/kont/carl-pfyffer-bertel-thorvaldsen-mark-twain/>).

In 1818 Karl Pfyffer von Altshofen reached Vincent Ruttiman, the contact of Bertel Thorvaldsen who was the famous sculpture of the time to commissioning this work. The design in Altshofen's mind was a lion about to die to represent the Swiss Soldiers who would rather die not to break their oath and rifles spread around it.

Thorvaldsen accepted to make this design and asked for information about the place the monument would be exhibited. The monument would be made outside Lucern, on the rocky slope of Wesemblin hill in the land that belonged to Karl Pfyffer von Altshofen (Fig. 11).

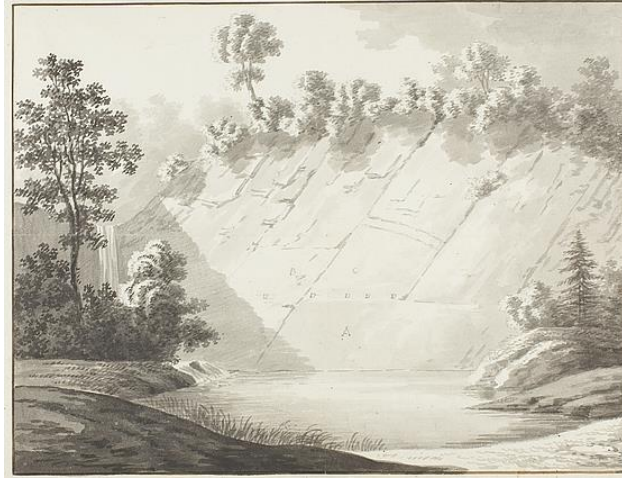


Fig. 11: The drawing that shows the measures of the surface where the monument would be placed, Thorvaldsen Museum, 1821 (Retrieved from, <https://thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/work/D1515/details>)

Next, Thorvaldsen worked on two models. The first one of these models was described in a niche carved on the rock in accordance with the wish of Pfyffer (Kofoed, 2013). This model, that he made is seen to be similar to the composition of the present-day monument (Fig. 12). The model that was transported to Pfyffer by Heinrich Keller was later donated to Lucerne Museum by himself. Thorvaldsen had his students prepare two different copies of the second model which had bigger dimensions. He sent one of these to Lucerne while keeping the other one in his studio (Fig. 13) (Kofoed, 2013).



Fig. 12: B. Thorvaldsen, the First Model, 1819, Lucerne History Museum. (Retrieved from, <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/AX136>)



Fig. 13: B. Thorvaldsen, the Second Model, 1819, Thorvaldsen Museum. (Retrieved from, <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/A119>)

The monument which was ruined during the transportation was the prestudy of the final monument that would be carved in the rock. This job was given to Polish Sculpture Pankraz Eggenschwyler. Eggenschwyler who started work on 19.08.1819 lost his life in an unfortunate accident by falling down the scaffold. The German Sculpture who replaced him, Lucan Ahorn, could finish the artwork on August 7, 1821 (Kofoed, 2013).

William Blake, French Revolution, "A Song of Liberty"

William Blake was born on 28 November 1757. At the ages of 10-14, he went to the Paris Drawing School in Starand. During this time, he was interested in the pictures of Michelangelo, Raphael and, Albert Dürer and he was the apprentice of Basire. Working with Basire for seven years, Blake made studies here on the pictures of Gothic structures (Symons, 1907, pp. 35). He got into The Royal Academy at the age of 22, but he left the academy then occupied in carving. He published Poetical Sketches in 1783. The year after that he established a printing house with his brother and he met the well-known publisher, Joseph Jonson. He got in touch with the intellectual society around him. In the following years, Blake was under the effect of the American and French Revolution. The Terror Period of the revolution affected him deeply. He moved to Sussex with the recommendation of his friend. He turned back to London in 1803 and passed away in 1827 (Marshal, 1997, p. 17-24).

Blake's mystic side lies at the source of his having problems in being understood all his life. At the base of his philosophy, his opinion that the world is formed of souls prevailed. In the

further dimension, he believed that he was living in connection with the spiritual world. Moreover, during his beloved brother Robert's death, he believed that his soul ascended to the sky and after the funeral, he thought that he was with him (Davis, 1977, pp. 33). 'The Marriage of Heaven and Hell' secularized this mystic understanding with the effect of The French Revolution. Blake, who was affected by the revolution very much was supporting that an individual's freedom was possible by getting out of the pressure of monarchies. In his book 'The Marriage of Heaven and Hell' he shows this with his poem 'A Song of Liberty'. This poem, which he wrote in 1792 was about the revolutionaries who had heard that the Brunswick army would come to Paris, and who overthrew the dynasty by assaulting Tuileries Palace in 1792. However, instead of freedom, many people being put to death as the result of the revolution's turning into "The Terror Period" until 1794 had affected him deeply. On the other hand, in 1791, he published the first part of the book "French Revolution", but he could never publish the serial, which consisted of seven parts (Burdett, 1926, pp. 87).

The Allegory of the Poem Against the Reality of the Monument

Pfyffer and the historical event of the Swiss Guards who died (were executed) in the revolution in 1792 and its story that doesn't have any tralatitious image was made eternal in the monument with symbolic meanings. Although Pfyffer's ideas outweigh in the creation of the composition of the monument, it was embodied combining with Thorvaldsen's image world. Another subject that expresses this integration was that both of them decided on the lion symbol. However, one could feel the small conflict nuance between them from Thorvaldsen's wish to make the lion in a sleeping position while Pfyffer insisted on a wounded lion that was about to die (Kofoed, 2013). Nonetheless, the common comment was to animate the lion that was about to die. For Thorvaldsen, who had included lions in his work before, this lion figure was different both in size and the place the monument was on. In contrast with the common display of the monument culture, The Lucern Lion was an artwork that wouldn't decorate a palace or a chapel or a park that was connected to it. Although the artist followed the noble Neoclassical line of his contemporary and friend³ Canova's 'Pope Clement XIII' and 'Austria Archduchess Maria Christina Monument' Lions, he, in the pastoral serenity of the Romantic Period reflected the calm and melancholic mood in nature that tend to disappear (Fig. 14, 15). When we go on with the monument of Pope Clement XIII, the royal, noble, and loyal guardian double lions, taking turns, are in the impression of undertaking the protection of

³ Although their friendship is open to discussion, according to the information one of Thorvaldsen's friends gives, Canova was sending his artwork to Thorvaldsen after he finishes them and was taking his comments. Also, Thorvaldsen was calling him to his workplace and asking for comments about his artwork (Plon 1874, p. 41).

the Saint. Both as in their nature while young and protecting their herds, the one which is awake scare the one who comes close with its threatening roar.



Fig. 14: Monument to Clement XIII, 1792, St. Peter Basilica, Vatican. (Retrieved from, <https://stpetersbasilica.info/Monuments/ClementXIII/ClementXIII.htm>)

Fig. 15: The Monument of Austria Archduchess Maria Christina detail, 1805, Augustinian Church, Vienna. (Retrieved from,

https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Wien_Augustinerkirche_Kenotaph_Maria_Christina_5.jpg)

This threatening look overlaps with the concept of 'Beasts of King' (McCall, 1973/1974, p. 143). In the monument of Austria Archduchess Maria Christina, the lion represents the husband of the archduchess, Albert Casimir, the duke of Teschen. The lion represented in a sleeping or sorrowful position is being soothed by an angel. The emblems of the Archduke and the Archduchess being on the floor like the emblems around the lion tries to explain that some things tend to finish. The lion's position here directly reminds of the monarchism symbol. This monarchism symbol, which is encountered in Medieval Age Europe, is seen in a miniature in the period when the Swiss Guards were charged in the protection of King Louis XII permanently (Fig. 16) (Scheller, 1983, p. 99). In the miniature that is about the presentation of Anabasis, translated by Claude De Syssel in 1505, there is a vigilant lion on the right side of Louise. The lion stands between the King and the reverends on his right arm. The dragon on the other side stands between a guard with his sword and the officeholders. This composition highly processed in Medieval Time is thought to be suitable with the symbolism of "Conculcabit leonem et draconem" (the lions and dragons being stamped, Psalms 91:13) (Scheller, 1983, pp. 100). However, from a different point of view, the lion may symbolize "the Swiss Guard Troop" and the dragon, the French Troop of Guardsmen. At this point, we should remember that the

Swiss Guard Troop was assigned to the Vatican permanently in 1506. Moreover, we should remember that there were "Dragons" Troops in the 16th Century in the French Kingdom Army (Anonymous, 1846, pp. 1).

On one side, the lion and the dragon, we see in the Anabasis book of Sysse and on the other side Canona's dual expression that consists of only lions take us to the symbol of monarchy that continues for thousands of years. The monarchy symbolizes the superhuman strength and the divine capability that was bestowed to him with lions, the king of animals, and fantastic creatures. The symbols here are reflected in the other side in a position equipped with loyalty and honor and with their obedient nature by birth. This dual expression with its earnest and realist steps that cannot be decreased to a singular lion goes nearly equal with the human civilization. With its history that goes to Sumer, Hittite, Egypt civilizations, it becomes a symbol that east and west cultures use (Öney, 1971, p. 1). The existence of the dualism in the figures also in the east and west civilizations proves this. Lions in the corners of the tomb vaults prove how much this is interwoven in cultures.

If we need to give an example from the Muslim Anatolians; 14th Century in the west Anatolia, in the tomb of Ahmed Ghazi, the governor of The Beylic of Mentese, the lions in the corners of the tomb vaults prove how much this is interwoven in cultures (Fig. 17).



Fig. 16: The expression translated by Claude De Sysse. Anabasis 1502 (Scheller, 1983)

Fig. 17: The Tomb of Veteran Ahmed, 14th Century, (Beçin Fort, 2020)

If we go on with the subject with Lucerne, an important canton of Swiss soldier resource, two crests with lion figures should be mentioned. In the Chapel Bridge, the first one of the crests seen in two pictures expresses the period of German dominance (1611), the other one, the period of the independent canton (1734) (Horat, 2015) (Fig. 18, 19). The presence of the lion in Lucerne's crests is not a coincidence. When we think of the lions in the miniature of Sysse's book, in the monument of Canova's Pope Clement XIII, it seems very natural to have lions in the Lucerne crest.



Picture 18: The Chapel Bridge, the period under the throne of German Empire, 1611. (No: 1/71, Retrieved from, <https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>).

Picture 19: The Chapel Bridge, after the period under the throne of German Empire, 1734 (No: 1/77, Retrieved from <https://chapel-bridge.ch/background/chapel-bridge-paintings/>).

In the allegory of the lions in these two descriptions, it is understood that the Swiss guards are symbolized. The details in the crests are a bit challenging and supportive of our idea. In the miniature samples of Anabasis's book of Canava and Sysse, we cannot see any accessories supporting the figures on the lions. However, the lions on the crests, although they are made in two different centuries, are described with torsos decorated with their blue and white Lucerne colors with caps made of peacock feathers and with neck scarves around their necks. Now if we give our attention to the Lucerne guards in front of Bern in the article's first picture, we can detect the caps of the young soldiers are the same as the lions (Fig. 20). This remarkable situation explains us that the lions on the crest directly represents the Lucerne Guards. Besides, when we think of Ludwig von Pfyffer's providing soldiers for The Governor of Lucerne and the King of France in the first half of the 16th century, the 'Lion' image falls into its place.



Picture 20: A detail scene from picture number 1

The pictures in the Chapel Bridge in which the most important times of the Lucerne History are described, take place in a public area where people who come to the city from the 1600 until the present day watch with admiration. Therefore, these pictures at the bridge could be seen by everyone firstly by Karl Pfyffer von Altshofen several times a day. Most probably, this was lying in the resource of Altshofen's insist on the monument to be expressed as a lion. Although Altshofen was a soldier in origin, he was also an intellectual person dealing with art (HLS, KPVA, 2010). This explains that he had a good visual memory and also he was prone to interpret the symbolic expression and the allegory in the background of the artwork. If he didn't have such virtue, he could have ordered a symbolic Swiss Guard monument with its 'halbort' in the middle of the city from Thorvaldsen. Instead of this direct expression, he wanted to make a lion monument which was about to die on a hillside of a deserted rock outside the city. The main idea, place, figure, composition of the artwork with its symbolic and allegoric expressions would make the audience think and would encourage them to search for its story. For example, it would make Mark Twain say about the Lucerne Lion: 'It is the most sorrowful rock I have ever seen.' (<https://www.loewendenkmal21.ch/en/kont/carl-pfyffer-bertel-thorvaldsen-mark-twain/>). Moreover, Nietzsche would propose Solome in front of this monument although he knew she would refuse for the second time. What could express these images and feelings other than a lion which has helplessly faced death? On the other hand, at last, it is clear with Altshofen's idea and Thorvaldsen's interpretation that 'the lion' represents 'the Swiss Guards.'

The other allegory Altshofen wants to give here is the reality that the French Monarch came to an end. The lions, the king of the animals, the holy guards of the king had no emperor to protect on earth. Both were reflecting their last minutes while going to eternity. This piteous moment interestingly overlaps with the lyric final of William Blake's poem 'A Song of Liberty' in

his book 'The Marriage of Hell and Heaven'. The poem is almost explaining the raid of Tuileries Palace on August 10, 1792 step by step in verse providing allegories. On the other hand, William Blake targets the two great Powers of Europe in his poem (In the world William Blake created, Urizen represents the god of London and England (Erdman, 1969, pp. 192), Luvah represents France (Erdman, 1969, pp. 309)); France, the representation of absolute monarchy, and Rome, the center of the Catholic World (Erdman, 1969, pp. 192).

'3. Shadows of Prophecy shiver along by the lakes and the rivers, and mutter across the ocean. France, rend down thy dungeon!

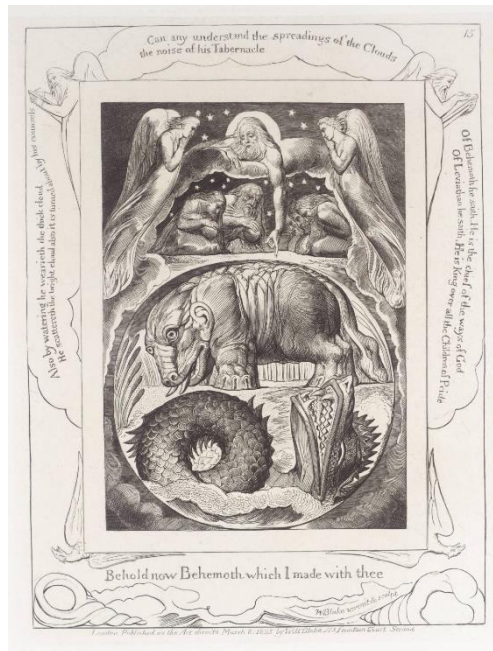
4. Golden Spain, burst the barriers of old Rome!

5. Cast thy keys, O Rome! into the deep, down falling, even to eternity down falling,' (Blake, 1994, pp. 42)

In the lines above, while 'the dungeon' playing the role of the symbol of monarchy points out the French Kingdom, 'the old barriers' and especially 'the keys' in the crest of Papacy point out the Vatican.

'Empire is no more! and now the lion and wolf shall cease.' (Blake, 1994, pp. 43)

We cannot see any clue about whom the symbolic animals in the last line represent in the poem. However, according to some researchers, upon the subject that the Brunswick army could come to Paris (Roberts, 2015, pp. 423), which threatened the revolutionaries, 'The Lion' symbolizes Austria and 'the wolf', Prussia (Davis, 1977, pp. 58; Erdman, 1969, pp. 192). When the crests of Brunswick are investigated, the symbol of the lion fits together, in spite of this, the wolf doesn't exist in the crests of Prussia. For the answer to the question 'Then what does the wolf point out?' 'Rome' that takes place in the poem should be emphasized. We have explained that the key symbolizes the Papacy above, on the other hand, as is known Rome was the capital city of an antic Empire. As the symbol of Sezars, tyrants, Emperors, and implicitly monarchy, in the poems 'Rome' seems to be left to our interpretation by Blake. In this respect, the wolf that takes place in the crest of the Rome City today completes each other with the wolf in the poem. On the other hand, it is clear that in Blake's world, these symbols are not that earthly. Let's have a look at the illustration of Behemot and Levyatan in Blake's The Book of Job (Fig. 21). In the old testament, Behemot is the monster of lands and Levyatan, the seas. These symbols, which reflect the divine power of the kings in Medieval Europe, in Blake's world, turn into a lion-like animal or a dragon. 'The Lion' and 'the wolf' which he uses in the poem turn into fantastical monsters in his spiritual world in this illustration he drew before.



Picture 21: W. Blake, Behemot and Levatyran, 1825 (Reprinted 1875) Tate Museum, London.
(Retrieved from, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-behemoth-and-leviathan-a00026>)

Behamot and Levyatan, or the dual representation of divine power in 'The Lion and the wolf' allegory resource which Blake included in his 'The Poem of Liberty' was known by Bertel Thorvaldsen beyond doubt. It can be understood from the composition in Papa Pius VII statue that he prefers to portray his artwork with realistic lines as not to overflow the Neoclassical style instead of images directly like a lion or a dragon. (For the statue see https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/search?utf8=%E2%9C%93&order=inv_no&q=a142; for the other examples see Thorvaldsen Museum, Collections: A599, A120.). On the other hand, the classical interpretation in Thorvaldsen's artwork also emphasizes the idealism of liberty which came with the French Revolution. William Blake's response to the French Revolution and glorifying can also be seen in Thorvaldsen's artwork. This expression is showing itself in the embossments of 'the Napoleon Bust', 'The Cupid's Lion Riding', and 'The Prodigy (soul) of Peace and Liberty' (For the artwork see Thorvaldsen Museum, Collections, A909, A388, A529.). On the other hand, I think the composition the artist performed in the embossment of 'The Prodigy (Soul) of Peace and Liberty' needs to be clarified. In the embossment, 'Liberty (and Peace)' eliminates the thirst of the Lion and the Eagle that left the arms for peace and liberty (For the artwork see Thorvaldsen Museum, Collections, A529.).

Blake uses a similar composition in his book 'America: A Prophecy' while he was describing the spread of liberty concept that the American Revolution created through the continent, he uses 'Liberty' as 'A Lion in Mexico' and, 'An Eagle in Peru'. Although Thorvaldsen made this embossment at a later date than Blake, he shows to which degree he internalized The French Revolution.

The French Revolution is the reality of Blake, Thorvaldsen, and Karl Pfyffer von Altshofen. Although Napoleon and the concept of Liberty lie in the reality of Thorvaldsen, Altshofen's fellow fighters' death while defending the King can not demolish the reality that both were affected by the French Revolution. Here lies the reality of the statue. The two opposite worlds, when the white heat in them starts to blow out, become integrated into the construction story of a statue that will continue for 26 years and as a result of this, with the statue that tens of thousand people visit every year at the present time. 'The Lucerne Lion Statue' breaking from Thorvaldsen's antic statues of his Neoclassic art, dies while still defending some things with all its reality. The Statue reflects the principles between death and living, loyalty and courage with body and soul for the audience every time see this moment. However, it is difficult to feel such a reality in Thorvaldsen's lion figures he performed even after this date.

Conclusion

The essence of the poem lies in the eternity of the statue, where two opposing ideas exist: those who fought for their freedom and those who fought for loyalty to the King. Thorvaldsen's Lion as is, stands in front of us as a symbol that describes the association of opposite concepts in 'The Marriage of Heaven and Hell.' The association of opposite concepts beginning from the name of the book and the concept of new that will come out as a result of this continues through the artwork of the poet:

'The cut worm forgives the plow.; 'Eternity is in love with the productions of time.'
(Blake, 1994, p. 31); *'... one portion of being is the Prolific, the other the Devouring. ...
These two classes of men are always upon earth, and they should be enemies: whoever
tries to reconcile them seeks to destroy existence.'* (Blake, 1994, p. 37); *'one law for the
lion & the ox is oppression'* (Blake, 1994, p. 41).

Blake states that the contrasts in these descriptions, dual concepts open to an endless circularity. 'Plow-Worm'; 'Eternity-Time'; 'Prolific-Devouring'; 'The lion-The Ox' allegories are the subjects Blake emphasizes in the book. As he, himself, emphasizes, the result of the struggle of concepts and objects in examples is not a reconciliation, as a result of these comes out a new birth, a new concept. For that reason, the last sentence of the book finishes as follows:

"For every thing that lives is Holy." (Blake, 1994, p. 43).

While ending with a line glorifying the life itself, if there is any reality at the end of this dual allegory, it is the respect for life. That is to say, life itself is holy. The Lucerne Lion Statue is an object living here. When we mention the dual origin of its allegoric history, the divine power is expressed with a dual composition more than a singular appearance. Nevertheless, when we have a look at the image that monarchies became history, this situation confronts us in 'The Lucerne Lion' with a singular figure. This reality points out to us that this subject will live with The Lucerne Lion forever. With this reality, this moment when the king of the animals, the lion, proceeds to the depths of the history will live with the testimony of Karl Pfyffer von Altshofen, in the reality of Bertel Thorvaldsen's statue and the allegory of William Blake's 'A Song of Liberty' and millions of people will raise this moment with their moments in the future.

Author's Note

This article was prepared for publishing in the pandemic process. I present my thanks to the Project Manager Karin Mastirit "Löwendenkmal 21 Ein Mehrjahresprojekt der Kunsthalle Luzern 2017–2021", to Dr. Jürg Stadelmann, the founder of Büro für Geschichte Kultur und Zeitgeschehen GmbH Luzern, to Thomas Zenger Urban Planning President, The Luzern City Urban Planning Department, from whom I got support in the research part of the article, and also to Dr. Heinz Horat, Art Historian, who helped me about the Chapel Bridge pictures and resources and also to Ece Bukin for translations from German.

REFERENCES

- BLAKE, W. (1994). *The marriage of heaven and hell*. New York: Dover Publications.
- BURDETT, O. (1926). *William Blake*. London.
- CASPARIS, J. (1982). The swiss mercenary system: labor emigration from the semiperiphery. *Review (Fernand Braudel Center)*, Vol. 5T, No. 4, 593-642.
- D'ALTISHOFEN, C. P. (1821). *A narrative of conduct of the swiss regiment of guards in the service of his late majesty lewis the sixteenth kings of france and navarre on the memorable day of tenth of august, 1792*. London.
- DANDLIKER, K. (1899). *A short history of switzerland*. London.
- DAVIS, M. (1977). *William blake a new kind of man*. Los Angelos.
- ERDMAN, D. V. (1969). *Blake: prophet againts empire*. Princeton-New Jersey.

Çağlayan Hergül, "The Lucerne Lion Monument of Bertel Thorvaldsen and 'A Song of Liberty' Poem of William Blake", **ART/icle: Journal of Art and Design**, 4 (3), December 2024, pp. 350-375.

Historiques des régiments de l'armée Française 9me régim de Dragons. (1846). Paris.

HORAT, H. (2015). *Die bilder kapellbrücke in Luzern, band I-II*. Einback.

Historisches Lexikon der Schweiz (HLS) (11 Mayıs 2010). *Karl pfyffer von altishofen*. Accessed 29.04.2024, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/005166/2010-05-11/>

Historisches Lexikon der Schweiz (HLS). (28.10.2024). *LudwigPfyffer von Altishofen*. Accessed 29.04.2024, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/014468/2010-09-28/>

İNALCIK, H. (2019). *Rönesans avrupası türkiye'nin batı medeniyetiyle özdeşleşme süreci*. İstanbul.

KOFOED, K. (2013). *Dying lion (The Lucerne Lion) - A National-Political Monument with Built-in Controversy*. Accessed 29.04.2024, <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/articles/dying-lion-the-lucerne-lion>

Kuntshalle Luzern. *Löwen denkmal-lion monument*. Accessed 29.04.2024, <https://www.loewendenkmal21.ch/en/kont/carl-pfyffer-bertel-thorvaldsen-mark-twain/>

LAFFAN, R. G. (1975). *The Empire Under The Maximilian I., The new cambridge modern history. V. I*, 194-223.

MARSHAL, P. (1997). *Bir anaşist olarak william blake*. İstanbul.

McCALL, D. F. (1973/1974). *The prevalence of lions: kings, deities and feline symbolism in Africa and elsewhere. Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde*, 130-145.

OECHSLI, W. (1922). *History of Switzerland 1499-1914*. London.

Outlook Magazine (2013). *The Swiss Guard*. 14-21.

ÖNEY, G. (1971). *Lion figures in Anatolian Seljuk architecture. Anadolu (Anatolia)*, 1-64.

PLON, E. (1874). *Thorvaldsen: his life and works*. London.

ROBERTS, J. (2015). *Avrupa tarihi*. İstanbul.

SCHELBERT, L. (2007). *Historical dictionary of Switzerland*.

SHELLER, R. W. (1983). *French royal symbolism in the age of Louis XII. Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 75-141.

SIMOND, L. (1823). *Switzerland or a journal of a tour and residence in that country*. Londra.

SYMONS, A. (1907). *William Blake*. New York.

Evaluation of Ibn Khaldun's Muqaddima in Terms of Food Studies

Murat DOĞAN*

Abstract

The Purpose of the Study: Food studies is a multidisciplinary academic field that examines the cultural, social, economic, and political dimensions of food. This study aims to evaluate Ibn Khaldun's Muqaddimah through the lens of food studies, thus providing a novel perspective on this classic text. The significance of this study is heightened by the fact that it is the first to analyze Ibn Khaldun's most important work, the Muqaddimah, from the perspective of food studies, thereby contributing substantially to the literature.

Method: The study utilized document review as the primary data collection tool, with content analysis employed for data evaluation. Relevant passages in the Muqaddimah about food studies were identified through document scanning and subsequently categorized into themes via content analysis. These themes were then interpreted and evaluated in the context of food studies.

Result: Content analysis of the identified passages revealed the overarching theme of "The effect of food on people and society." This primary theme was further divided into five sub-themes: (1) food, nutrition, and culture; (2) food, nutrition, and social structure; (3) food, nutrition, and geography; (4) food, political, and economic systems; and (5) food, nutrition, religion, and health.

Conclusion: The Muqaddimah offers a comprehensive examination of the effects of food on the economic and social structures of societies. It delves into the cultural, economic, and health dimensions of food, emphasizing the critical importance of food security for societal well-being and stability. Overall, this study provides a significant perspective on contemporary discussions and research in food studies, and it serves as a valuable resource for understanding the historical roots of this field.

Keywords: Ibn Khaldun, Muqaddimah, Food Studies, Gastronomy, Civilization.

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 08.11.2024 **Kabul/Accepted:** 04.01.2025

* Corresponding Author, Assoc. Prof. Dr., Istanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, Department of Gastronomy and Culinary Arts, Istanbul, Türkiye. E-mail: mdogan@gelisim.edu.tr

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6391-4887>

İbn Haldūn'un Mukaddime Eserinin Gıda Çalışmaları Açısından Deđerlendirilmesi

Öz

Çalışmanın Amacı: Gıda çalışmaları, gıdanın kültürel, sosyal, ekonomik ve politik boyutlarını inceleyen disiplinlerarası bir akademik alandır. Bu çalışma, İbn Haldun'un Mukaddime eserinin gıda çalışmaları açısından değerlendirilmesini amaçlamakta ve böylece klasik metne yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Çalışmanın İbn Haldun'un en önemli eseri Mukaddime'nin gıda çalışmaları açısından değerlendirilmesi bağlamında ilk olması literatüre katkı açısından önemini daha da artırmaktadır.

Yöntem: Çalışmada birincil veri toplama aracı olarak doküman incelemesi ve verilerin değerlendirilmesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Mukaddime 'deki gıda çalışmalarını ilgilendiren pasajlar doküman tarama yöntemiyle belirlenmiş ve içerik analizi ile temalar halinde kategorize edilmiştir. Oluşturulan temalar gıda çalışmaları açısından yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Bulgular: Belirlenen pasajlara içerik analizi uygulanmış ve ana temanın "Gıdanın insanlar ve toplum üzerindeki etkisi" olduğu bulunmuştur. Ana temanın (1) gıda, beslenme ve kültür, (2) gıda, beslenme ve sosyal yapı, (3) gıda, beslenme ve coğrafya, (4) gıda, politik ve ekonomik sistemler ve (5) gıda, beslenme ve din ve sağlık olmak üzere beş alt temaya sahip olduğu görölmüştür.

Sonuç: Mukaddime gıdanın toplumların ekonomik ve sosyal yapıları üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Gıdanın kültürel, ekonomik ve sağlık boyutları üzerinde durarak, toplumların genel refahı ve istikrarı için gıda güvencesinin önemini vurgulamaktadır. Sonuç olarak Mukaddime, gıda ile ilgili güncel tartışmalara ve çalışmalara önemli bir perspektif sunmakta ve gıda çalışmalarının tarihsel kökenlerini anlamak için değerli bir kaynak olarak öne çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İbn Haldun, Mukaddime, Gıda Çalışmaları, Gastronomi, Medeniyet.

1. Introduction

Ibn Khaldun was a famous scholar, statesman, and historian who lived in the 14th century. He was born in Tunis in 1332 and died in Cairo in 1406. His life coincided with a period of great turmoil in the Islamic world, witnessing the decline of Islamic civilization and the rise of European powers. During this turbulent period, Ibn Khaldun lived a life full of academic pursuits and political struggles. He held various administrative positions in North Africa and Andalusia, and these experiences formed the basis of his groundbreaking works in the fields of history, sociology, and economics (Irwin, 2018).

His Life and Works

Ibn Khaldun's life can be examined in four main stages: (1) Educational Period: He studied the Quran and sciences in Tunisia for twenty years. (2) Administrative and Political Period: He held administrative and political positions in Tunisia, Morocco, Algeria and Andalusia. (3) Writing Period: During this period, which lasted eight years, Ibn Salame concentrated on writing books in his castle and in Tunisia. During this period, he wrote his most important works, "**Kitāb al-'Ibar – كتاب العبر**"¹ and "**Al-Muqaddimah – المقدمة**". (4) Period of Judgeship and Lectureship: He worked as a judge and lecturer for fourteen years (Barrows, 2023).

Ibn Khaldun's Thought System

Ibn Khaldun's thought system can be summarized in four basic themes: (1) the cyclical nature of civilizations; (2) the importance of geography and climate; (3) the role of states, and (4) the concept of "**Asabiyyah – عصبية – Solidarity**"² (Tahir & Nori, 2023). Arguing that civilizations go through periods of rise, peak, and decline, Ibn Khaldun emphasizes the effects of geographical conditions on the economy, social structure, and culture of societies (Gule, 2014). He states that a strong and effective state maintains social order and ensures the continuity of civilization. With the concept of asabiyya, he expresses that social solidarity, a sense of belonging, and unity around a common goal play an important role in the establishment and strengthening of states (Mirawdeli, 2015).

Ibn Khaldun's Contribution to Modern Social Sciences

Ibn Khaldun's theories have had a great impact on the development of modern social sciences (Garrison, 2012). Roger Garaudy described Ibn Khaldun as the forerunner of Descartes and Montesquieu and the Marx of Islam, while Toynbee described him as the most brilliant interpreter of historical morphology (Meriç, 2023). Ibn Khaldun's views are considered the forerunner of sociology, philosophy of history, political sociology, and other social sciences

¹ **Kitāb al-'Ibar – كتاب العبر**, also known as the *History of Ibn Khaldun*, is the monumental work in which Ibn Khaldun chronicles the history of the world. The first part of this work, famously known as the *Muqaddimah*, serves as an introduction. In the subsequent second and third parts, Ibn Khaldun narrates the history of humanity from the first man, Adam, to his era. This comprehensive work covers the prophets and societies preceding Islam, including ancient Egypt, Greece, Rome, Iran, and the pre-Islamic Arab states. It also delves into the period of the Prophet Muhammad and the various states established by Islamic societies up until Ibn Khaldun's time.

² **Asabiyyah – عصبية**: In Ibn Khaldun's system of thought, it is the fundamental social bond that enables societies to progress from primitiveness to civilization.

(Mowlana, 2024). His views on the emergence and development of societies, the effects of geographical and physical conditions, and the impact of population on social life can be traced in the works of many modern theorists.

When we examine Muqaddimah, we see that centuries before Abraham Maslow, Ibn Khaldun addressed human needs hierarchically in five stages, depending on the development of civilizations. Ibn Khaldun's five-stage hierarchy of needs is presented in Figure 1.

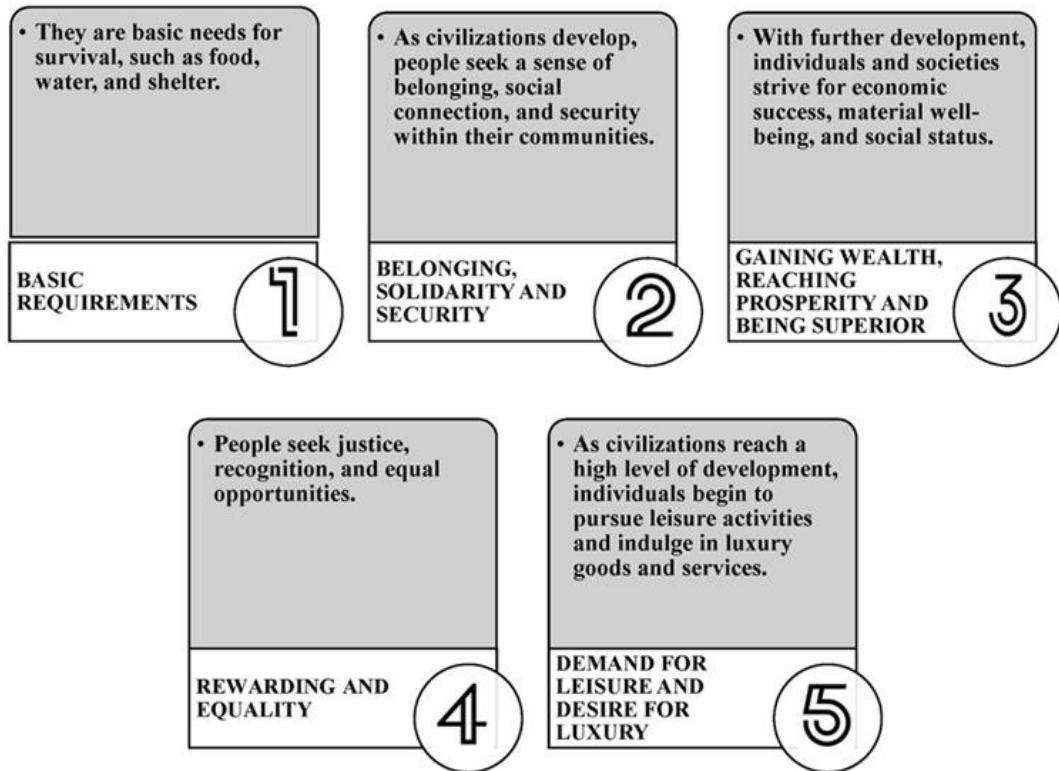


Figure 1. The five-stage hierarchy of needs proposed by Ibn Khaldun
Source: Created by the author.

Ibn Khaldun's theory suggests that human needs evolve as societies progress, and these needs are interconnected and influence each other. According to Ibn Khaldun, societies prioritize survival factors like food, water, and shelter, which are basic needs. However, Ibn Khaldun emphasizes in the preface that food is not merely a physiological need but also a crucial factor shaping the economic and social structure of societies (Haldun, 2007: 234-247).

Ibn Khaldun's concept of "Ilm of Umran – علم العمران"³ is considered a fundamental science encompassing many branches of social sciences today. The muqaddimah is a comprehensive work that includes important ideas in many disciplines, and Ibn Khaldun's thoughts have greatly contributed to the development of modern social sciences. (Al-Dhawadi, 2024). (الذوادي, 2024).

Introduction and Interdisciplinary Approach

The word **Muqaddimah** is of Arabic origin and means "to go ahead – قَدَمًا المضي" (Khaldun, 2015). The term "**muqaddimat al-jaysh – مقدمات الجيش**", which is used to refer to the vanguard of the army, has also been used over time for the preface or introductory sections of books and scientific texts. The word, which is used in the sense of "premise proposition" in logic, theology, and jurisprudence, later acquired the meaning of "preface" or "introduction" (Demirtaş, 2023). **Muqaddimah** is divided into two: "**muqaddimat al-kitâb – الكتاب مقدمة – preface**" introduces the purpose, subject, sections, and method followed by the author of the work; while "**muqaddimat al-ilm – مقدمة العلم – introduction**" contains the basic information of the relevant branch of science (Gülşen, 2017). These terms provide preparatory information for the subject of the work and emphasize the importance of the work. Ibn Khaldun is best known for his masterpiece, the Muqaddimah. The Muqaddimah presents comprehensive theories on history, society, and economics, and combines various disciplines. The work consists of six main sections: (1) human civilization, (2) nomadic (**Bedouin – Al Badavi – البدو**) civilization, (3) political systems and cultural cycles, (4) urban (**Al- Hadari – الحضاري**) civilization, (5) production methods and crafts, and (6) sciences. These sections deal with different aspects of social phenomena and events (Khaldun, 2015). Ibn Khaldun emphasizes the necessity of social life with the term "**umran – عمران**" and examines the rise and fall of civilizations, the influence of geography and climate on societies, and the role of government in shaping social and economic life (Razak et al., 2020).

Ibn Khaldun's Muqaddimah is an important text that encompasses many branches of social science and asserts that he founded a new science. Today, disciplines such as economics, sociology, history, and geography are considered separate fields, each with its sub-branches. However, the Muqaddimah is a work in which these disciplines are considered and evaluated as a whole. The work covers areas such as geography, history, sociology, economic theory, and the history of science (Khaldun, 2015).

³ **Ilm of Umran – علم العمران**: The epistemology of history as a field of knowledge intersects with the ontology of history as a realm of existence because this discipline seeks to comprehend humanity and society in a broad sense.

The Muqaddimah has often been narrowly addressed through the lens of sociology, and Ibn Khaldun's economic views have been interpreted differently by various ideologies (Salvatore, 2016; Cörüt, 2021). When addressing social issues such as labor and the division of labor, the Muqaddimah emphasizes the importance of the state's non-interference in the market (Smolo, 2024). It is an important reference work for modern social sciences, reflecting both the academic heritage of its time and providing significant perspectives for contemporary studies. Ibn Khaldun's ideas have had a lasting impact on scholars and thinkers in various disciplines. His works have been studied and analyzed by historians, sociologists, economists, and political scientists (Kholiq et al., 2022). His insights into the dynamics of social and political change continue to be relevant today.

The Muqaddimah and Food Studies

While traditional historical narratives often focus on political events and the rise and fall of empires, a more comprehensive understanding of human history can be gained by examining the interconnectedness of various aspects of life. From the agricultural revolution to the cultural and economic influences that continue today, food has played a significant role in shaping civilizations. In contemporary studies of history and culture, it is increasingly important to include food as a central focus of analysis (Doğan, 2023a).

Ibn Khaldun's Muqaddimah is a rich source of information that inspires interdisciplinary scholars in the fields of history and sociology. While the work is known for its social dynamics and historical theories, it also provides valuable insights into the economic, cultural, and ecological factors that shape civilizations. Food is implicitly and explicitly addressed in the Muqaddimah as a basic human need and a central aspect of social life (Khaldun, 2015). Therefore, examining the Muqaddimah from a food studies perspective can provide a more comprehensive understanding of Ibn Khaldun's thoughts and contribute to the growing interdisciplinary research on food studies.

Ibn Ibn Khaldun's Holistic Approach

Ibn Khaldun's multifaceted perspectives, such as social, economic, and geographical, reflect his holistic approach to history (Khaldun, 2015). Ibn Khaldun's holistic approach to history is one of the main reasons why the Muqaddimah should be considered in food studies. He emphasized that economic, social, and ecological conditions contribute to the rise and fall of civilizations. Food production, distribution, and consumption are integral parts of these conditions. By examining the role of food in Ibn Khaldun's historical analysis, we can gain valuable insights into the interconnectedness of societies (Khaldun, 2015).

The Muqaddimah offers different perspectives on the economic foundations of societies, including agriculture, trade, and consumption. Food is closely linked to these economic activities. An evaluation of the Muqaddimah in terms of food studies can provide insights into how food production and consumption have shaped economic systems throughout history and contribute to a better understanding of the relationship between food and economic development (Ridlwan & Mawardi, 2019).

The Cultural and Social Role of Food

Food plays an important role in shaping cultural identity and social traditions (Doğan, 2022b). The Muqaddimah provides valuable insights into the cultural and social dynamics of various societies (Verza, 2021). This work can help us understand how food is used to build and maintain social hierarchies, reinforce cultural values, and facilitate social interactions.

Ibn Khaldun also recognized the importance of ecological factors in shaping human history. Food production and consumption are closely linked to the environment (Al Mamun et al., 2022). An evaluation of the Muqaddimah from the perspective of food studies provides an understanding of how ecological conditions affect food practices and shape societies. This can contribute to a better understanding of the relationship between food, culture, and the natural environment.

Ibn Khaldun's Muqaddimah provides a comprehensive analysis of the social, economic, and cultural structures of societies (Ahmad & Sahimi, 2022). When examining this work from the perspective of food studies, we can evaluate how societies approach issues such as food production, consumption, dietary habits, agriculture, and trade. This study can contribute to a deeper understanding of Ibn Khaldun's "**Ilm of Umran**" and a more comprehensive understanding of the complex interactions between food, culture, and society.

This study aims to evaluate Ibn Khaldun's Muqaddimah from the perspective of food studies, thus providing a new perspective on the classic text. As a multidisciplinary academic field that examines the cultural, social, economic, and political dimensions of food that go beyond its nutritional purpose, food studies play an important role in revealing the rich perspectives in Ibn Khaldun's work.

2. Method

The fact that the study is one of the first to evaluate Ibn Khaldun's most important work, Muqaddimah, in terms of food studies further increases its importance in terms of contribution to the literature. Qualitative research methods were used as the study design, and this method is a study method that takes the entire subject into consideration with an interdisciplinary holistic perspective and addresses the problem of the research with an interpretive method.

In the study, document review was used as the data collection tool, and the content analysis method was used in the evaluation of the data.

The document review method aims to define the relevant information and classify the information for reporting, and in this direction, it covers the stages of review, recording, and evaluation (Doğan & İ kibudak, 2023). The scope and objectives should be clearly defined before starting the document review. The main source of the study was the 5th edition of Muqaddimah, translated from Arabic to Turkish by Süleyman Uludağ and published by Dergah Publications in 2007 (Haldun, 2007). One of the most advantageous aspects of the document review method is the high reliability of the data collection process since the text has not undergone any changes (Doğan & Yaşlıca, 2022).

Content analysis used in the evaluation of data is a method based on making systematic, repeatable, and valid inferences from a text (Doğan & Öztürk, 2023). To ensure the validity and reliability of the results, attention was paid to obtaining the data objectively, and the results were given to three different researchers who are experts in the subject, and the inferences were compared (Doğan & Vatandost, 2023).

The topics related to food studies in the Muqaddimah were determined by the document scanning method and categorized as themes by content analysis. The created themes were interpreted and evaluated in terms of food studies. Ibn Khaldun's Muqaddimah is considered a rich source in terms of food studies. Identifying and systematically analyzing the topics related to food studies in the Muqaddimah will make a significant contribution to the field of food studies. It is also certain that it will form the basis for future research.

3. Results

Within the scope of the study, a document review was conducted in Ibn Khaldun's Muqaddimah; passages related to food studies were determined and are given in Table 1.

Table 1. Passages related to food studies in Ibn Khaldun's Muqaddimah

Subject	Page Numbers	Main Ideas
Food Production	269, 271, 273, 274, 323, 324, 336, 366, 570, 637, 650, 656, 657, 658, 695, 698, 715, 718, 742	Cultivation areas, livestock, grain production
Food Consumption	68, 117, 118, 157, 213, 214, 264, 267-275, 304, 324, 325, 348, 441, 484, 552, 563, 567, 637, 655-658, 661, 698, 716, 740-742	Dietary habits, the importance of food in human life
Economic Dimension	209, 368, 570, 652, 654, 660, 693-762	Food trade, grain warehouses, the place of food in the economy
Geography and Climate	636, 637, 650, 658, 716, 937, 938	Irrigation, climate conditions affecting agriculture
Human Body and Nutrition	563, 740, 741	Digestion of food, effects of nutrition on health

Source: Created by the author.

The data in Table 1 show how important food, nutrition, agriculture, animal husbandry, and livelihoods in general are in the work. Content analysis was applied to the identified passages, and the main theme was found to be **"The effect of food on people and society."** It was seen that the main theme of the effect of food on people and society had five themes: **"Food, Nutrition, and Culture," "Food, Nutrition, and Social Structure," "Food, Nutrition, and Geography," "Food, Political and Economic Systems,"** and **"Food, Nutrition, and Religion and Health."** The identified themes are given in Figure 2, and the themes and sub-themes are given in Table 2.

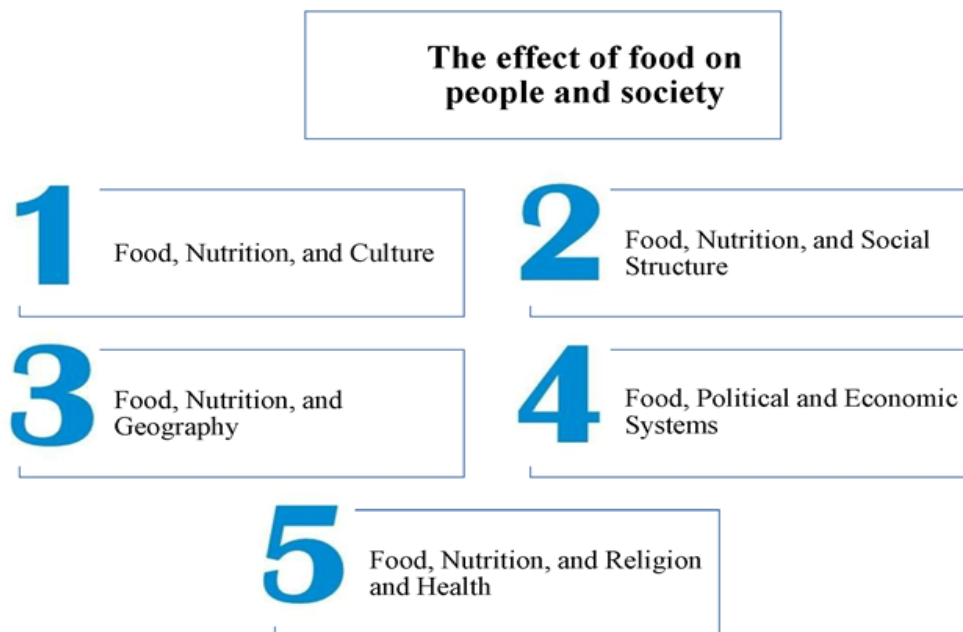


Figure 2. Sub-themes of the main theme of "The effect of food on people and society"

	Themes	Sub Themes
1	Food, Nutrition, and Culture	Traditions and Dietary habits Food Preparation and Cultural Differences
2	Food, Nutrition, and Social Structure	Nomadic and Settled Societies Food and Status and Class Relations
3	Food, Nutrition, and Geography	Climate, Agriculture, Agricultural Production and Farming
4	Food, Political and Economic Systems	Food Production, Trade and Distribution Food Prices and Their Economic Impacts
5	Food, Nutrition, and Religion and Health	The Relationship Between Food and Religion Food Waste and Hunger The Paradox of Abundance and Scarcity and Its Impact on Health, Religion and Civilization

Table 2. Themes and subthemes of the main theme "The effect of food on people and society"

Source: Created by the author.

Ibn Khaldun's Muqaddimah provides a comprehensive view of the role of food in society, encompassing its cultural, economic, and health dimensions (Haldun, 2007). His work demonstrates a profound comprehension of the interplay between food and broader social factors. We believe the insights presented in this groundbreaking work will resonate with current debates on food studies. Ibn Khaldun's analysis is notable for its holistic approach, considering not only the physiological effects of food but also its economic and cultural dimensions. His work reflects a deep understanding of how food affects and is affected by the broader social context. The themes identified through the content analysis are further elaborated, discussed, and evaluated under specific headings.

Food, Nutrition, and Culture

According to Ibn Khaldun, food consumption transcends mere physiological necessity, serving also as a cultural activity (Haldun, 2007). The dietary preferences, culinary techniques, and dining etiquettes of people across various regions reflect the cultural attributes of their societies. By highlighting the psychological and cultural dimensions of food consumption, Ibn Khaldun demonstrates the profound integration of food practices within societal structures. His perspectives on the evolution of societies offer a significant example of evolutionary thought in contemporary cultural anthropology.

Traditions and Dietary Habits

In his Muqaddimah, Ibn Khaldun explores the development and establishment of dietary habits and traditions among individuals (Haldun, 2007). The work delves into the habituation of certain foods and examines the consequences of both overeating and hunger. Ibn Khaldun discusses the beneficial effects of fasting or eating less on both the body and the mind, contrasting these with the negative impacts of overeating on religious and moral life. He details the challenges associated with changing dietary habits and underscores the importance of gradually adapting to dietary changes to avoid health issues (Haldun, 2007).

Ibn Khaldun posits that differing dietary habits reflect varying value judgments (Haldun, 2007). For instance, he notes that Bedouin societies, which consume plain and natural foods, lead simpler and more modest lifestyles. In contrast, Hadari societies, with their more diverse and sophisticated diets, tend to embrace more luxurious and comfortable ways of living. This distinction illustrates how dietary practices shape a society's cultural identity, with the disparate dietary habits of Bedouin and Hadari societies serving as integral components of their communal identities (Alatas, 2014).

The consideration of nutrition as a social and cultural phenomenon holds significant weight in Ibn Khaldun's work (Haldun, 2007). The dietary practices of different societies reflect their historical, economic, and social structures. For example, agricultural societies predominantly consume plant-based foods, while hunter-gatherer societies primarily rely on meat. These dietary differences directly influence the economic activities and social frameworks of these societies (Ali, 2006).

In the Muqaddimah, Ibn Khaldun also emphasizes the roles of food prices, luxury, and abundance in urban settings, along with their effects on urban culture (Haldun, 2007). He examines how luxury and abundance influence dietary habits and the consequent health implications. Ibn Khaldun's observations highlight how economic conditions shape cultural practices, providing valuable insights for contemporary research into the ways different cultures are molded by their economic environments (Alwagdani, 2020).

Food Preparation and Cultural Differences

Ibn Khaldun's Muqaddimah delves into the cultural significance of food, exploring the diverse approaches of various societies to food production, preparation, and consumption (Haldun, 2007). His observations on culinary practices offer valuable insights into the rich tapestry of regional cuisines. The text provides information on the food preparation methods and dietary habits of different cultures, highlighting distinctions between urban and desert societies. While settled populations employ a wide range of ingredients and intricate cooking techniques, desert dwellers often favor simpler, more natural methods (Alatas, 2017). Ibn Khaldun's analysis underscores the intricate interplay between environment, lifestyle, and food consumption and how these factors contribute to the overall physical and mental well-being of individuals and societies.

Food, Nutrition, and Social Structure Nomadic and Settled Societies

Ibn Khaldun emphasizes that food production and consumption, one of the basic needs of man, play a key role in the formation and development of human societies. Individual efforts to obtain food are insufficient, and cooperation is needed (Haldun, 2007). This shows that agriculture and food production processes are social activities.

Ibn Khaldun classifies societies as nomadic and settled and discusses the effects of these different lifestyles on food production and consumption (Haldun, 2007). The fact that nomadic

societies deal with animal husbandry and settled societies deal with agriculture and trade affects the dynamics of food production and consumption. For example, it is stated that Bedouin societies that live a nomadic life have a less complex social structure, whereas Hadari societies that have settled have more complex social organizations (Demirel, 2024).

While discussing the differences between nomadic and settled societies, Ibn Khaldun states that nomadic societies deal with animal husbandry and settled societies deal with agriculture and trade (Haldun, 2007). Bedouins are accustomed to living a free and independent life. The crowded and orderly life of cities may restrict the personal freedoms of Bedouins (Alatas, 2014).

Food and Status and Class Relations

According to Ibn Khaldun, societies turn to more complex needs after meeting their basic needs, which leads to developments in areas such as art and trade (Haldun, 2007). Ibn Khaldun's analysis of the effects of urbanization on social and cultural change provides an important perspective in a period where urbanization continues rapidly today. Ibn Khaldun states that people engaged in different economic activities belong to different social classes (Rizkiah & Chachi, 2020). Food production and distribution play an important role in the formation of class differences in society. Factors such as land ownership and access to water resources determine the access of different social groups to food. This situation leads to the emergence of rich and poor classes in society. Those who own land are richer and have a higher position in society because they own the means of production (Haldun, 2007).

According to Ibn Khaldun, food consumption is used as an indicator of social status. Luxurious foods, special meals, and table arrangements are presented as symbols of a lifestyle belonging to the upper classes in society. Ibn Khaldun argues that food deepens inequalities between different social classes and reinforces class divisions. In particular, he states that differences in access to different types of food determine social status (Haldun, 2007). Inequalities in food production and distribution deepen social injustices. Ibn Khaldun emphasizes that access to food is unequal for different social classes and that this affects power relations in society. While the rich have healthier and stronger bodies thanks to their access to abundant and diverse foods, the poor are fed with limited and low-quality food, which limits their physical and mental abilities. This deepens social inequalities and can cause unrest in society. According to Ibn Khaldun, inequality in access to food is an important cause of political instability in society (Haldun, 2007).

Ibn Khaldun emphasizes the differences in the nutritional habits and health status of people in different social classes (Haldun, 2007). This situation is also related to the research conducted today on the effects of income inequality on health. Ibn Khaldun emphasizes the effects of society's consumption habits, income distribution, and cultural factors on prices (Kholiq et al., 2022). This situation is related to the studies conducted in areas such as marketing and consumer behavior (Haldun, 2007). Ibn Khaldun examines the relationship between the social structure of cities and people's lifestyles. This situation parallels studies such as urban sociology conducted in the field of sociology today.

Ibn Khaldun emphasizes in the Muqdamah that sustenance (**rizq – رزق**)⁴ should be distributed fairly. However, it is stated that this distribution is not only related to divine providence but also human effort (Haldun, 2007). This provides an important perspective on food security and social justice (Doğan & Özaltın, 2022). He also states that earning unjust profits is incompatible with the concept of sustenance. This emphasizes honesty and justice in food production and distribution. Ibn Khaldun relates food production and consumption to the general development and decline of civilizations. He argues that a society's ability to secure a reliable food supply is essential to its prosperity and stability (Al Mamun et al., 2022). Conversely, food shortages or disruptions can lead to social unrest and even the collapse of states (Doğan, 2022a).

Ibn Khaldun considers food to be an important social marker reflecting the wealth, status, and cultural values of a society. He observes that the types of food consumed, the way it is prepared, and the etiquette surrounding meals vary significantly across different social strata (Haldun, 2007). It offers insights into the social customs and etiquette associated with meals, including eating practices, table manners, and the role of food in hospitality.

Food, Nutrition, and Geography

Climate, Agriculture, Agricultural Production and Farming

Ibn Khaldun discusses the impact of climate and soil fertility on food production and prices. He observes that regions with fertile soil and favorable climatic conditions tend to have lower food prices due to higher agricultural productivity and lower production costs. Conversely, regions with harsh climates and unproductive soils face higher food prices due to increased hardship and production costs. This observation extends to the physical

⁴ **rizq – رزق**: According to Islam, things that are beneficial to humans are edible, drinkable, and other material and spiritual things that Allah has granted to everyone and from which they can benefit.

characteristics and health of animals, and he notes that those in harsher geographic and climatic conditions are generally more resilient than their counterparts in fertile regions (Haldun, 2007).

The relationship between agriculture and economic stability is another important aspect of Ibn Khaldun's analysis. He emphasizes that agriculture is the cornerstone of the economic structure of societies (Haldun, 2007). The prosperity and stability of a society are directly linked to its agricultural productivity. On the other hand, political instability can seriously disrupt agricultural activities, leading to reduced production, food shortages, and ultimately famines. Ibn Khaldun notes that political turmoil reduces farmers' security and motivation to produce and increases the severity of famines when governments fail to implement measures such as grain stockpiling (Al Mamun et al., 2022).

Ibn Khaldun also studied and reflected in his work on the broader effects of geographical and climatic conditions on social characteristics and development (Haldun, 2007). He argues that people's dietary habits, shaped by their environment, affect their physical and mental characteristics as well as their cultural and social development. For example, he notes that people in hot climates tend to consume lighter, more refreshing foods, while people in colder climates prefer more fatty and filling foods. These dietary preferences also affect their physical strength and intellectual acuity (Mauludiyah & Warsidi, 2023).

Ibn Khaldun also emphasizes the differences in living standards between those living in fertile lands and those living in barren lands (Haldun, 2007). Those living in fertile areas generally enjoy greater prosperity and material wealth, while those living in more difficult environments face economic hardship. Interestingly, he argues that an abundance of resources can lead to moral and physical degradation, while scarcity fosters resilience and sharper intellect. Ibn Khaldun's insights into the interaction between geography, agriculture, and society provide valuable insights into the factors that influence economic and social stability (Ali, 2006). His analysis remains relevant in contemporary debates on food security, the effects of climate change on agriculture, and the socio-economic development of nations.

Food, Political, and Economic Systems **Food Production, Trade, and Distribution**

In the Muqaddimah, Ibn Khaldun discusses the importance of agricultural activities in food production. He details the role of these activities in shaping the economic and social structures of societies (Haldun, 2007). Ibn Khaldun distinguishes between the agricultural

practices of nomadic farmers (bedouin farmers) and settled urban dwellers (hadari) and identifies the place of agriculture in various areas of civilization (umran) (Binti Adnan, 2018).

Ibn Khaldun divides the agricultural activities that take place in food production into two main branches: (1) food production, which includes the cultivation of grains such as wheat, barley, and lentils; and (2) horticulture, which focuses on the cultivation of fruit trees such as olives and dates (Haldun, 2007). Nomadic farmers, who rely on their products for their livelihood, often exchange their surplus products with urban dwellers in exchange for tools and equipment. In this exchange, urban dwellers, especially blacksmiths and carpenters, meet the nomadic farmers' need for agricultural tools (Von Sivers, 1980).

According to Ibn Khaldun, agricultural activities are a fundamental activity for both nomadic and settled populations. Hunting and shepherding are more characteristic of nomadic shepherds, while agriculture is a more common practice. In particular, grain cultivation is essential for the livelihood of both groups. However, the importance of agriculture declines with the development of urban centers (Haldun, 2007).

Nomadic farmers and urban dwellers use different agricultural techniques. Nomadic farmers rely primarily on rain-fed agriculture due to limited labor and resources, while urban dwellers have access to more advanced irrigation systems. This disparity in agricultural practices affects the division of labor and overall productivity (Von Sivers, 1980).

Ibn Khaldun's analysis of agriculture highlights the profound impact of agriculture on the economic and social structures of societies (Haldun, 2007). Comparisons of nomadic and settled agricultural practices shed light on the evolution of agricultural techniques and the relationship between agriculture and urbanization. Ibn Khaldun's insights continue to be important in understanding the historical development of societies and the enduring importance of agriculture (Karim, 2020).

Ibn Khaldun's in-depth analysis of bread production provides an extremely important perspective for understanding the formation and functioning of societies (Haldun, 2007: 213-214). The complex process required for just one slice of bread to reach our table highlights the importance of division of labor and specialization, which are fundamental building blocks of societies and are presented in Table 3.

Concept	Explanation	Relationship Today
Division of Labor and Specialization	People using different talents and skills to produce more efficiently.	With globalization, the internationalization of production processes has enabled experts from different countries to collaborate.
Complexity of Production Processes	Even a seemingly simple product like bread production is a complex process that goes through many stages and involves different sectors.	Today, production processes have become more complex with technological developments and globalization.
Importance of Tools	The effect of tools used in production processes on efficiency and quality.	Thanks to technological developments, the tools used in production have become more sophisticated and efficiency has increased.
Social Relations	The effect of production processes on social relations, cooperation of different professional groups.	With globalization, the coming together of people from different cultures to produce has increased cultural richness.
Sustainability	The ecological effects of production processes and sustainable use of resources.	Today, sustainable production has become an important agenda item to find solutions to ecological problems.

Table 3. Ibn Khaldun's analysis on bread production

Source: Created by the author.

Ibn Khaldun's analysis of bread production is not only of historical importance but also provides an important framework for understanding contemporary economic and social problems. This analysis provides us with valuable information on issues such as the complexity of production processes, the importance of division of labor, and the role of social relations.

Food Prices and Their Economic Impacts

Ibn Khaldun, in his seminal work, *Muqaddimah*, elucidates the fundamental principle of trade as deriving profit from buying goods at a lower price and selling them at a higher price (Haldun, 2007). Foodstuffs, particularly grains, livestock, and other edibles, constitute a significant sector within this realm. Recognizing the universal human need for sustenance, Ibn Khaldun highlights the inevitable expenditure on food. Consequently, fluctuations in food prices and the occurrence of famine exert a profound impact on both economic and social life (Nisak, 2022).

Ibn Khaldun identifies two primary causes of famine (Haldun, 2007: 507, 570).

1. **Natural Disasters:** Adverse climatic conditions, such as diminished rainfall, can adversely affect agricultural production, leading to food shortages and famine. In such circumstances, individuals often rely on stored provisions. However, inadequate storage capacity can exacerbate the severity of the famine.

2. **Political Instability:** Excessive taxation, particularly during the decline of dynasties, can stifle production and contribute to famine. High taxes may discourage agricultural endeavors, resulting in reduced food supply and inflated prices.

Ibn Khaldun's insights into the profit-driven nature of trade and the pivotal role of food remain relevant today. His analysis of the interplay between economic and social factors, particularly the impact of natural and political factors on famine, continues to inform contemporary economic discourse.

Food, Nutrition, and Religion and Health ***The Relationship Between Food and Religion***

Ibn Khaldun's views on the effects of food on a person's physical and mental state are one of the main topics of food studies. The effect of food on a person's character, morality, and religious beliefs is an important point that Ibn Khaldun draws attention to (Haldun, 2007: 507, 570).

In the Muqaddimah, Ibn Khaldun also examines the effects of food on religious beliefs and practices. In particular, he draws attention to the impact of hunger and satiety on religious feelings. According to Ibn Khaldun, hunger and patience strengthen religious feelings, while excessive satiety can lead to religious indifference. He also states that there are various rules regarding nutrition in different religions and sects, and those rules shape social life (Haldun, 2007).

Food Waste and Hunger

Ibn Khaldun emphasizes that food waste and hunger can coexist and that this is a great contradiction. According to him, the excessive consumption and waste of the rich in societies causes the poor to struggle with hunger, which negatively affects social welfare (Haldun, 2007). The excessive consumption of the rich leads to an unjust distribution of resources, making it difficult for the poor to meet their basic needs (Doğan, 2022c).

Ibn Khaldun states that this situation is a great problem both morally and economically. From a moral perspective, waste and excessive consumption contradict human values and the ethical structure of society. This not only disturbs the conscience of individuals but also prevents the achievement of social justice. From an economic perspective, the inefficient use of resources reduces the general welfare of society and leads to economic imbalances (Doğan, 2023b). These imbalances can trigger social unrest and financial crises.

Ibn Khaldun argues that every segment of society should take responsibility for solving these problems. He emphasizes that the rich should reduce waste and adopt a more sharing and fair consumption habit, while the poor should be supported and their basic needs should be met. In this way, moral values are preserved in society, and general welfare can be increased by achieving economic balance (Haldun, 2007).

Ibn Khaldun's views are still valid today and offer an important perspective on sustainable development and social justice. Reducing food waste and more equitable distribution of resources are among the important issues that modern societies should also focus on (Doğan, 2021).

The Paradox of Abundance and Scarcity and Its Impact on Health, Religion, and Civilization

Ibn Khaldun examines the relationship between food abundance and the prevalence of disease, particularly in the context of sedentary populations. He compares the diets of city dwellers, who often consume complex, spicy foods that lead to health problems, to the simpler, healthier diets of desert dwellers. He also discusses the effects of overeating and starvation on the body and mind. He notes the positive effects of undereating on cleansing the body and mind and discusses the negative effects of overeating on religious and moral life (Haldun, 2007).

Ibn Khaldun states that most diseases are caused by food and cites the saying attributed to the Prophet Muhammad, "The stomach is the seat of disease" and "Diet is the main medicine." He explains how improper digestion and excessive food intake lead to health problems. He discusses digestive problems as the root of stomach health and disease (Haldun, 2007).

He reflects on modern nutritional principles by emphasizing the importance of moderation in diet and the connection between digestive health and general well-being. Ibn

Khaldun provides an important perspective on healthy eating by emphasizing the effect of diet on disease (Haldun, 2007).

Ibn Khaldun's observations reflect an early understanding of the impact of nutrition on public health and the differences between urban and rural dietary practices. He sheds light on the modern understanding of health and nutrition by emphasizing the effects of overconsumption and hunger on health and morality.

He discusses how the quality and quantity of food affect people's physical and mental characteristics (Haldun, 2007). He notes that those who consume simple, frugal diets are generally healthier and more intellectually sharp. He discusses the positive effects of undereating on health and the harmful effects of overeating. Ibn Khaldun presents a sociocultural perspective on nutrition, linking dietary practices to physical and mental characteristics. This can be seen as an early form of nutritional sociology. Ibn Khaldun examines the effects of hunger and satiety on religious feelings, arguing that hunger and patience strengthen religious feelings, while oversaturation can lead to religious indifference. This reveals the effects of dietary habits on religious beliefs and rituals.

4. Conclusion

Ibn Khaldun, who lived in the 14th century, witnessed the decline of Islamic civilization. His various administrative roles laid the groundwork for his pioneering contributions to history, sociology, and economics. Central to his thought system are the cyclical nature of civilizations, the impact of geography on societies, the regulatory function of states, and the concept of *asabiyya*, or social solidarity.

Ibn Khaldun's seminal work, the *Muqaddimah*, is composed of six main sections that analyze the structure of civilization and is regarded as a precursor to modern social sciences such as sociology, the philosophy of history, and political sociology. The work examines the economic and cultural foundations of societies by integrating diverse disciplines. The *Muqaddimah* also explores the effects of food on civilization, providing insights into how elements such as agriculture, trade, and consumption shape the social, economic, and cultural structures of societies. In this respect, the work transcends classical historical narratives and offers an interdisciplinary perspective on the relationship between societies and their environment, as well as the social functions of food.

This study makes a significant contribution to the literature by being the first to evaluate Ibn Khaldun's *Muqaddimah* from a food studies perspective. Utilizing an interdisciplinary and

holistic approach with a qualitative research design, the study relies on document review and content analysis methods. The primary source for data collection was the Süleyman Uludağ translation of the Muqaddimah. The reliability of the document review method was enhanced by the fact that the text has not undergone any alterations. The themes identified through objective data collection and expert evaluation in the content analysis systematically present rich content on food studies in the Muqaddimah. This study serves as an important resource for the field and has the potential to lay the groundwork for future research.

In this examination of Ibn Khaldun's Muqaddimah, document review, and content analysis were applied, focusing particularly on passages related to food. Themes were identified, revealing that the Muqaddimah addresses topics such as food production, agricultural areas, animal husbandry, and grain production. It emphasizes the importance of food consumption, nutritional habits, and the significance of food in human life. Additionally, economic aspects such as food trade, grain storage, and the role of food in the economy are scrutinized. The study also investigates how irrigation and climatic conditions affect agriculture within the context of geography and climate, and it discusses issues related to the human body and nutrition, including digestion and the health impacts of food.

These topics are organized into the main themes of food and culture, food and social structure, food and geography, food and political-economic systems, food and religion, and food and health. Food consumption is evaluated not merely as a physiological need but also as a cultural activity. Ibn Khaldun observes that food preferences, preparation methods, and dining practices reflect the cultural characteristics of different societies. He examines the differences between nomadic and settled societies to analyze the impacts of food production and consumption on their social and economic structures.

According to Ibn Khaldun, food production and distribution are crucial factors in determining the class structure of societies. Variables such as land ownership and access to water resources influence different social groups' access to food, leading to the emergence of rich and poor classes. Food consumption serves as an indicator of social status, and disparities in food access between social classes exacerbate inequalities, which Ibn Khaldun identifies as a significant source of political instability.

Ibn Khaldun's works thoroughly explore the effects of food on the economic and social structures of societies. By emphasizing the cultural, economic, and health dimensions of food, he highlights the importance of food security for societal well-being and stability. His work provides valuable insights into contemporary discussions and studies on food, offering a historical perspective on food studies. Ibn Khaldun's multidisciplinary approach underpins

today's food studies by elucidating the connections between food, geography, history, sociology, and politics.

Ibn Khaldun's perspectives on food in his Muqaddimah offer valuable insights for modern food studies, illustrating that food is not merely an individual necessity but a phenomenon significantly influencing the development of societies and civilizations. His multidisciplinary and holistic approach provides a foundational understanding of contemporary food studies, highlighting the interplay between food, geography, history, sociology, and politics. Consequently, Ibn Khaldun's work is an essential resource for comprehending the historical roots of food studies and for better understanding the cultural and social dimensions of our dietary habits.

REFERENCES

- AHMAD, S., & SAHIMI, M. S. (2022). Ibn Khaldun's Views on Man, Society and State in the Light of al-Muqaddimah. *Malaysian Journal of Islamic Studies (MJIS)*, 6(1), 44-52.
- AL MAMUN, A., SİNANOĞLU, B., & UDDIN, M. S. (2022). Ibn Khaldun's Economic Theories Revisited. *Journal of Islamic Economics*, 2(2), 25-47.
- ALATAS, S. F. (2014). Applying Ibn Khaldūn. The Recovery of a Lost Tradition in Sociology. Taylor & Francis.
- ALATAS, S. F. (2017). The Life and Times of Ibn Khaldun. *Sociological Theory Beyond the Canon*, 17.
- AL-DHAWADI, M. (2024). Khaldunian Urbanism: A Revolutionary Paradigm as a Niche for Arab and Islamic Sociology. *Contemporary Islamic Thought (Previously Islamic Knowledge)*, 30(107), 203-161. (علم العمران الخلدوني: بردايم ثوري مشكاة لعلم الاجتماع العربي والإسلامي. الفكر). 2024. (محمود النوادي) 161-203), 107(30), (الإسلامي المعاصر) (إسلامية المعرفة سابقا).
- ALI, S. S. (2006, AUGUST). Economic Thought of Ibn Khaldun (1332-1406 AD). In *international Conference on Ibn Khaldun, Madrid*.
- ALWAGDANI, A. M. (2020). Ibn Khaldun on discipline. *Journal of Advanced Research in Social Sciences and Humanities*, 5(4), 135-143.
- BARROWS, L. C. (2023). Ibn Khaldun: An Intellectual Biography. *Comparative Civilizations Review*, (88), 173-176.
- BINTI ADNAN, S. N. N., AWANG, J., RAHMAN, Z. A., IBRAHIM, M., LONG, A. S., KAMARZAMAN, H., & MOHAMED, S. B. (2018). The 'umran al 'alam theory's approach to the social smart city ethical. *International Journal of Civil Engineering and Technology*, 9(7), 269-277.

CÖRÜT, İ. (2021). Hikmet Kivılcımlı's "History Thesis" and the nation-form: National revolutionaries as modern barbarians? 1. In *Beyond Nationalism and the Nation-State* (pp. 23-46). Routledge.

DEMİREL, D. (2024). Sociological and Political Origins in IBN Khaldun's State Theory. *Sociology Lens*, 37(3), 468-479.

DEMİRTAŞ, F. (2023). Özgün bir Osmanlı Kroniğinin Mukaddimesi Tabakâtü'l-Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik. *Kare*, (16), 38-49.

DOĞAN, M. (2021). Gıda Felsefesine Giriş. *Gıda Felsefesi*. Nobel Akademik Yayınları.

DOĞAN, M. (2022a). Dünyada Açlık, Kıtık ve Çözüm Önerileri. *A Haber*.

DOĞAN, M. (2022b). Gazi Muhammed Zahireddin Babür Şah'ın (1483-1530) hatıratı Babür-nâme'de yer alan gastronomi unsurlarının değerlendirilmesi. *ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2), 130-157.

DOĞAN, M. (2022c). Mutfakta Bilim Var-6: Dünyada Kıtık ve Obezite Paradoksu. *Yemek Zevki Dergisi*.

DOĞAN, M. (2023a). Kur'an-ı Kerim'de Yer Alan Gastronomi Unsurlarının Kütüb-i Sitte Bağlamında Değerlendirilmesi. *ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(2), 148-185.

DOĞAN, M. (2023b). Yeşil Mutfak, Sürdürülebilirlik ve Gastronomi. *Turizmin Gelişiminde Gastronomi Turizmi*. Efeakademi Yayınları.

DOĞAN, M., & İKİBUDAK, E. N. (2023). Roma Mozaik Sanatında Gastronomi Öğelerinin Değerlendirilmesi. *Journal of Eurasia Tourism Research*, 4(1), 15-31.

DOĞAN, M., & ÖZALTIN, E. (2022). Birleşmiş Milletler'in küresel beslenme ve gıda güvencesi politikalarının değerlendirilmesi. *Tourism and Recreation*, 4(2), 81-88.

DOĞAN, M., & ÖZTÜRK, S. M. (2023). Yemek Eleştirmenliğinin Gastronomiye Olan Etkilerinin Araştırılması. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 6(9), 1167-1181.

DOĞAN, M., & VATANDOST, E. G. (2023). Gıda Çalışmalarında Yeni Yaklaşım: Gıda Egemenliği. *OCAK: Türk Mutfak Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 1-12.

DOĞAN, M., & YAŞLICA, Z. S. (2022). Evaluation of gastronomic objects in Renaissance painting. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 30, 100606.

GARRISON, D. H. (2012). Ibn Khaldun and the modern social sciences: a comparative theoretical inquiry into society, the State, and revolution. *Ann Arbor*, 1001, 48106-1346.

GULE, L. (2014). Ibn Khaldun: Law and Justice in the Science of Civilisation. In *Philosophy of Justice* (pp. 119-138). Dordrecht: Springer Netherlands.

GÜLŞEN, E. (2017). İbrâhim Mostârî'nin "Envârü't-Tenzîl" Dîbâcesi Hâşiyesi. *Ekev Akademi Dergisi*, (71), 83-106.

HALDUN, İ. (2007). Mukaddime, (çev. Süleyman Uludağ). İstanbul: Dergâh Yayınları. (5. bs.).

IRWIN, R. (2018). *Ibn Khaldun: An Intellectual Biography*. Princeton University Press.

- KARIM, A. H. A. (2020). Islam and Urbanisation Economics: The Khaldūnian Perspective. *Journal of Business and Economic Analysis*, 3(03), 309-326.
- KHALDUN, I. (2015). *The Muqaddimah: An Introduction to History*. Princeton classics. Trans. Franz Rosenthal. New Jersey: Princeton University Press.
- KHOLIQ, M., FIKRIADI, M., & SAHNAN, M. (2022). Ibn Khaldun Economic Thought: A Literature Review and Bibliometric Analysis. *Islamic Economics and History*, 1(1).
- KHOLIQ, M., FIKRIADI, M., & SAHNAN, M. (2022). Ibn Khaldun Economic Thought: A Literature Review and Bibliometric Analysis. *Islamic Economics and History*, 1(1).
- MAULUDIYAH, N., & WARSIDI, W. (2023). The Joints of Economic Strength According To Ibn Khaldun. *Paradigma*, 20(1), 49-64.
- MERİÇ, C. (2023). Umrandan Uygarlığa, 31. *Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları*.
- MIRAWDELI, K. (2015). *Asabiyya and State: A Reconstruction of Ibn Khaldun's Philosophy of History*. AuthorHouse.
- MOWLANA, H. (2024). Ibn Khaldun: his contribution to communication science. *The Journal of International Communication*, 30(1), 1-12.
- NISAK, K. (2022). The Relevance of Ibn Khaldun's Economic Thought on the Prices Mechanism in Modern Economy. *INVEST J. Sharia & Econ. L.*, 2, 134.
- RAZAK, A. Q. A., SUYURNO, S. S., & NORDIN, R. (2020). The 'Umrānic Thoughts of Ibn Khaldūn and Its Contributions to the Studies of Islamic Sociology and Civilization. *Afkar: Jurnal Akidah & Pemikiran Islam*, 113-136.
- RIDLWAN, A. A., & MAWARDI, I. (2019). The Contribution of Ibnu Khaldun's Economic Thoughts. *Kalimah: Jurnal Studi Agama dan Pemikiran Islam*, 17(1), 121-132.
- RIZKIAH, S. K., & CHACHI, A. (2020). The relevance of Ibn Khaldun's economic thought in the contemporary world. *Turkish Journal of Islamic Economics (Tujise)*. 7(2).
- SALVATORE, A. (2016). *The sociology of Islam: Knowledge, power and civility*. John Wiley & Sons.
- SMOLO, E. (2024). Islam and Free Trade: The Contributions of Muslim Scholars to Modern Economic Theories. In *The Future of Islamic Finance* (pp. 49-64). Emerald Publishing Limited.
- TAHIR, Z., & NORI, A. W. J. (2023). Temporal and Geographical Forces in Shaping Ibn Khaldun's Theory: Relevance and Application in Modern Societal Dynamics. *Al-Shajarah: Journal of the International Institute of Islamic Thought and Civilization (ISTAC)*, 28(2), 315-342.
- VERZA, A. (2021). Inside the Muqaddima: Sociocultural Compactness and Social Transformations. In *Ibn Khaldūn and the Arab Origins of the Sociology of Civilisation and Power* (pp. 87-133). Cham: Springer International Publishing.
- VON SIVERS, P. (1980). Back to nature: The agrarian foundations of society according to Ibn Khaldūn. *Arabica*, 68-91.

İç Mekân ve Mobilya Tasarımında Modern Dönem Bakış Açısıyla Tasarımda Uyum Cetveli

Hale DURMUŞ ATAŞ*, Emel BAŞARIK AYTEKİN**

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: İç mekân ve mobilya tasarımlarında güncel örneklerde beliren biçimsel ve bağlamsal uyumsuzluğun yabancılaşma etkileri tasarım düşüncesinin gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu konu üzerine yoğunlaşıldığında temel tasarım ilkelerinden benzerlik ve tamamlama ilkelerinin vurgulanması probleme çözüm üretebilmek açısından önemlidir. İç mekân ve mobilya tasarımlarında, birim-bütün ilişkisi bağlamında, Gestalt kuramı ve tasarım ilkeleri çerçevesinde, "biçimsel yabancılaşmaya" karşı olarak "biçimsel yakınlaşma" olarak ifade edilebilen bu yaklaşımla, Modern Döneme ait iç mekân örnekleri irdelenmiş, araştırmanın bağlamına uygun bir biçimde stil kavramı ile tasarım ilkeleri bağdaştırılarak, birim-bütün ilişkisi ve uyumu ile doğrudan ilişkili bir cetvel tasarlanmıştır. Bu cetvel, iç mimarlık eğitimi, öğrencileri ve tasarımcılar için, mekân tasarımında bir yöntem önerisi oluşturmak amacıyla tasarlanmış, mobilyanın mobilyayla ve mekânla ilişkisinin, belirlenen ilkelerin dikkate alınarak oluşturulması fikriyle, stil konusunda tutarlılığı olan mekânların tasarlanabilmesi adına iç mimarlık öğrencilerine katkı sağlaması hedeflenmiştir. Bu çalışma Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Bölümü Doktora Programında 9 Temmuz 2024 tarihinde kabul edilen, "İç Mekân ve Mobilyada Stil Kavramı Bağlamında Birim Bütün İlişkisi ve Uyumunun Modern Dönem Örnekleri Üzerinden İrdelenmesi, Tasarımda Uyum Cetveli Önerisi" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Araştırma kapsam olarak, çağımıza yakınlığıyla, birim-bütün ilişkisi ve uyumunu ideal şekilde yansıtan örneklerle sahip olması sebebiyle Modern Dönemin 1860-1950 yılları arasında geçen dönemle sınırlandırılmıştır. Araştırmanın problemine bağlı olarak iç mekân ve mobilya tasarımlarında ortaya çıkan biçimsel yabancılaşmanın önüne geçebilmek amacıyla birim bütün ilişkisi ve uyumunun vurgulanması, stil kavramı bağlamında kompozisyon kurallarının anlaşılması, temel tasarım ve Gestalt ilkelerinin kavramsal niteliğinin Modern Dönem üzerinden anlaşılması önem arz etmektedir.

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 18.10.2024 **Kabul/Accepted:** 04.01.2025

* Dr. İç Mimar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye, E-posta: icmimarhaleatas@gmail.com **ORCID** <https://orcid.org/0009-0005-3801-6483>

** Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye, E-posta: emel.basarik@msgsu.edu.tr **ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-5838-9843>

Yöntem: Araştırmanın kapsamında belirtilen dönem aralığı, betimsel ve içerik analizine tabi tutulmuş, kronolojik olarak örnekler üzerinden açıklanmıştır. 1860-1950 döneminin öne çıkan tasarımcılarına ait mimari iç mekân ve mobilya örnekleri, kronolojik olarak bir araya getirilmiş, tasarımcının stili göz önünde bulundurularak, birim-bütün ilişkisi ve uyumu üzerinden irdelenmiştir. Temel tasarım ve Gestalt ilkeleri tanımlayıcı, kuramsal, karşılaştırmalı yöntemler ile anlatılarak, araştırmanın amacında belirtildiği gibi oluşturulması hedeflenen ilkeler, iç mekân tasarımına ilişkin kavramlar ve anket sonuçları çerçevesinde bir araya getirilerek, sistematik bir düzende, tablolar oluşturularak açıklanmıştır.

Bulgular: Araştırmanın problemine çözüm üretebilmek amacıyla yapılan anket çalışmasından elde edilen bulgularda, öğrencilerin stil kavramına ilişkin sorulan tanımlama sorularında çoğunlukla kararsız kaldıkları, birim bütün ilişkisi açısından form birliği ve bütünlüğü yönünde birim ile bütün arasında doğru ilişkiyi kurmakta zorlandıkları, sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuç: İç mimarlık eğitime katkı sağlayacak "tasarımda uyum cetveli" (TUC) tasarıma girişte bir kılavuz görevi görmesinin yanı sıra, bu sayede, iç mimarlık öğrencilerinin tasarım eğitimi aşamasında daha bilinçli kararlar alabilmesi ve oluşturacağı iç mekân tasarımlarında hedefine yönelik uygun ve uyumlu karar alabilme yetisinin geliştirilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İç Mekân, Mobilya, Stil, Tasarım, Birim-Bütün, Uyum, Modern Dönem, Tasarım İlkeleri, Gestalt Teorisi

Modern Period Perspective in Interior and Furniture Design Harmony in Design Ruler

Abstract

The Purpose of the Study: It may be the case that the alienation effects of formal and contextual incompatibility in current examples of interior and furniture designs have an adverse impact on the development of design thinking. It would be beneficial to consider the fundamental design principles of similarity and complementarity when addressing this issue, as they may offer insights into potential solutions. In the context of the unit-whole relationship in interior and furniture designs, within the framework of Gestalt theory and design principles, this approach, which could be expressed as 'formal convergence' against 'formal alienation', examined interior examples of the Modern Period. In addition, a ruler was designed which is directly related to the unit-whole relationship and harmony. This was done by linking the concept of style and design principles in accordance with the context of the research. It is hoped that this ruler will prove a useful tool for those engaged in interior architecture education, as well as for students and designers, in developing a method for space design. It is hoped that this will contribute to the education of interior architecture students, enabling them to design spaces with consistency in style and to create relationships between furniture and furniture and space, taking into account the principles determined. This study was produced from the doctoral dissertation titled 'Examination of the Unit-Whole Relationship and Harmony in the Context of Style Concept in Interior Space and Furniture through Modern Period Examples, Design Harmony Ruler Proposal', which was accepted on 9 July 2024 at Mimar Sinan

Fine Arts University Institute of Science and Technology, Department of Interior Architecture PhD Programme.

Literature Review/Background: *The scope of the research is limited to the period between 1860-1950 of the Modern Period due to its closeness to our age and having examples that ideally reflect the unit-whole relationship and harmony. Depending on the problem of the research, it is important to emphasise the unit-whole relationship and harmony, to understand the rules of composition in the context of the concept of style, to understand the conceptual nature of basic design and Gestalt principles through the Modern Period in order to prevent formal alienation in interior and furniture designs.*

Method: *The period range specified within the scope of the research has been subjected to descriptive and content analysis and explained chronologically through examples. Architectural interiors and furniture examples belonging to the prominent designers of the 1860-1950 period were brought together chronologically and analysed through the unit-whole relationship and harmony, taking into account the style of the designer. Basic design and Gestalt principles are explained with descriptive, theoretical and comparative methods, and the principles aimed to be established as stated in the aim of the research are brought together within the framework of concepts related to interior design and survey results, and explained in a systematic order by creating tables.*

Results: *In the findings obtained from the questionnaire study conducted in order to find a solution to the problem of the research, it was concluded that the students were mostly undecided in the definition questions asked about the concept of style, and that they had difficulty in establishing the correct relationship between the unit and the whole in terms of form unity and integrity in terms of unit-whole relationship.*

Conclusion: *In addition to serving as a guide in the introduction to design, the 'harmony chart in design' (TUC), which will contribute to interior architecture education, aims to enable interior architecture students to make more conscious decisions during the design education phase and to develop the ability to make appropriate and harmonious decisions for the target in the interior designs they will create.*

Keywords: *Interior, Furniture, Style, Design, Unit-Whole, Harmony, Modern Period, Design Principles, Gestalt Theory*

Giriş

Yaşamsal eylemlere bağlı olarak tasarlanan mekân, mimari ile birlikte bir bütün olarak şekillenmekte içinde yer alan donatı elemanları ile kullanıcısının yaşam biçimini ve karakterini gösteren bir düzen oluşturmaktadır. Mimari mekân, donatı ve yüzeyleriyle birlikte belirlenen stil ve fonksiyona bağlı olarak biçim, form, renk ve malzeme ile birlikte bir bütün olarak düşünülmesi gereken bir disiplindir. İç mekân ve mobilya birlikteliği bakımından kullanım prensibi ve form

bütünlüğü gibi kriterler düşünüldüğünde, günümüz mekânlarında, birim-bütün ilişkisi bağlamında bütünlük sağlanamayan birçok ürün bir araya getirilmekte, mekân içinde bir kaos ortamı oluşturmaktadır. Mekânda form ve dil birliği bakımından bir karmaşaya sebep olan bu tercihlerden yola çıkılarak iç mekân ve mobilya ilişkisi; stil kavramı bağlamında birim-bütün ilişkisi ve uyumu doğrultusunda, geştalt kuramı ve tasarım ilkeleri çerçevesinde irdelenmeli, bütüncül tasarımları ile öne çıkan Modern Dönem örnekleri, tasarımda benzerlik, bütünlük, tamamlama ilkeleri üzerinden değerlendirilmelidir.

Nitel araştırma yöntemi ile düzenlenen çalışmada, araştırmanın kapsamında belirtilen dönem aralığı, betimsel ve içerik analizine tabi tutulmuş, örnekler üzerinden açıklanmış, literatür taraması yolu ile derlenen bilgiler, doğrudan alıntılarla desteklenmiştir. Mimari, iç mekân ve mobilya örnekleri, tanımlayıcı, kuramsal, karşılaştırmalı yöntemler ile anlatılarak, araştırmanın amacında belirtildiği gibi oluşturulması hedeflenen ilkeler, iç mekân tasarımına ilişkin kavramlar bir araya getirilmiş, sistematik bir düzende, tablolar oluşturularak örneklerle açıklanmıştır. Yapılan literatür taramalarında konuyla ilişkili çalışmalardan farklı olarak, bu çalışmada, mimari ve iç mimarinin birbirinden ayrılmaz bir bütün teşkil ettiği gösterilerek, güncel iç mekân ve mobilya tasarımlarında öğeler arasında yabancılaşmaya karşı olarak yakınlaşma olarak ifade edilen bu yaklaşımla, stil kavramı bağlamında, birim bütün ilişkisi ve uyumunun Modern Dönem örnekleri üzerinden incelenerek, iç mimarlık eğitiminde tasarıma giriş derslerine katkı sağlayacak bir yöntem önerisinde bulunulmuştur.

Bir stilin tanımlanmasına imkân verebilecek nitelikte, uyumlu ve tutarlı iç mekânlar tasarlayabilmek amacıyla oluşturulan uyum cetveli, iç mimarlık öğrencileri için gerekli yönlendirmeyi sağlayarak, tasarımda bir anahtar görevi görmek için yanı sıra, öğrencinin mekân okuma becerisini harekete geçirerek, tasarıma giriş derslerinde öğrencinin edinimlerinin ve çıkarım aşamasındaki tasarım kalitesinin artacağı çıkarılmıştır.

İç Mekân ve Mobilya

Kullanıcısını dış etkenlerden koruyarak sarmalayan, onun yaşamsal faaliyetlerini gerçekleştirmesine yardımcı olan mekân, yaşam kalitesini attırarak kullanılabilirliği ile yaşama destek olan, fonksiyona bağlı olarak tercih edilen çeşitli mobilyalarla donatılarak oluşturulan bir düzen ortaya koymaktadır. İç mekân ve mobilya tasarımlarındaki ortak çıkış noktası, tasarlanan şeyin her ne ise, insan kullanımı açısından elverişli ve konforlu olmasıdır. Bu amaçla insan eylemlerini karşılayan, konforlu ve yaşanılabilir mekânlar tasarlamak tasarımcıların öne çıkan görevlerindedir (Durmuş Ataş, 2024, s.10).

Özel ve Tunbiş (2021), mekânı şöyle tanımlamışlardır: Doğa koşullarındaki, fiziksel çevrenin içinden bir bölümün, gereksinim duyulan işlev veya işlevleri karşılamak amacı ile belirlenmesi, sınırlandırılması (çevrenin, örtülmesi, yalıtılması), yaşam için koşullandırılması ve düzenlenmesi yöntemlerinden hepsinin veya bazılarının kullanılması ile çevresinden ayrılan hacim, yapay bir çevre oluşturulması, mekân olarak tanımlanmaktadır (Özel, Tunbiş, 2021, s. 198). Yapay bir alan oluşumundan meydana gelen bu hacim işlev bağlamında birtakım görevlerle nitelik kazanır. Mekânları tanımlarken, kullanıcısının tüm eylemsel gereksinimlerini karşılayacak gerekli konfor şartları ile birlikte tüm işlevsel ve boyutsal gereklerin yerine gelmesi olarak anlaşılmalıdır (Bozdayı, M., 1996, s. 20). Belirli bir mekân için tasarlanan mobilya, mekânın gereksinimine uygun olarak bir dolap ya da bir masa şeklinde tasarlanıp form bulur. Mobilyanın işlevi ihtiyaca göre belirlenmiştir ve bu ihtiyaç doğrultusunda tercih edilir. Mobilya taşıdığı görev itibari ile mekânı donatmakta ve ona anlam katmaktadır. Bir çalışma masasının mekâna kattığı anlam ile nitelik kazanan iç mekân, çalışma odası olarak belirlenir ve bu bağlamda tasarıma başlarken mekân ve mobilyanın bir arada düşünülüp birbiri ile uyumlu bir bütünü oluşturacak biçimde tasarlanması gerekmektedir (Durmuş Ataş, 2024, s.35).

Onat'ın (1991), ifade ettiği gibi mekânın algılanabilen bütününde nesnelerin birliğinden oluşan bir düzen vardır. Bu düzeni algılamamızı sağlayan ise form' dur. Mimarlıkta form kavramı, nesnenin (kitlenin) veya boşluğun (mekânın) sahip olduğu biçimin bütünsel, genel düzenidir (Onat, 1991). Mekânın elemanlarının mekân içinde oluşturduğu form birliği mekân algısını kolaylaştırmaktadır. Bu form birliği mimari, iç mekân ve mobilyada sağlandığında birim bütünü ilişkisinin uyumundan kaynaklanan bütüncül tasarımı oluşturmaktadır.

Araştırmanın konusu bağlamında mekânda bir dil birliği oluşturmak form birliği bütünlüğünü vurgulamak önem arz eden konulardandır. Bir mobilyanın formu, mekân içerisindeki konumu ve mekânın donatı elemanlarıyla ortaya koyduğu ilişki, mobilyanın mekânla oluşturduğu kompozisyon kurgusunu tanımlar. İç mekân yerleşimleri belli kurallar çerçevesinde gerçekleşmektedir. Mekânı kurgularken, mobilyaların kullanım amacı, mekân içi sirkülasyon, işlevsellik ve kullanılabilirlik ön planda tutularak mobilyalar konumlandırılmaktadır. Mekân örgütlenmesi, mekânın yapısal bileşenleri ve öğelerinin uyumlu, kullanışlı, güzel, insana mutlu ve huzurlu bir yaşam sağlayacak şekilde, kullanıcının yaşam tarzı ve hayat görüşüne duyarlı bir biçimde, gerekli konfor düzeyi sınırları içinde, bir bütün olarak düzenlenmesidir (Özdemir, 1994).

Modern Dönem Bakış Açısıyla İç Mekân ve Mobilya

Modern Dönem'in başlangıcını kapsayan 1860-1950 yılları, tasarımcının mimariyi iç mekân ve mobilyası ile bir bütün olarak düşünüp tasarladığı, uyumlu ve tutarlı mimari, iç mekân ve mobilya örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Araştırmanın bağlamına uygun olarak, iç mekân da

iyi bir bütünü oluşturma kriterleri düşünülürken Modern Dönem'de stili ile öne çıkan, mimariyi iç mekân ve mobilyasıyla birlikte düşünüp tasarlayan tasarımcıların ikonik olarak kabul gören tasarımlarının tasarım ilkeleri doğrultusunda incelenerek derlenmesi, stil kavramını birim-bütün ilişkisi bağlamında ele alınması önem arz etmektedir. Charles Rennie Mackintosh, ies Van Der Rohe, Frank Lloyd Wright, ve Le Corbusier ikonik tasarımlarıyla öne çıkan, bütünlük, benzerlik ve tamamlama ilkelerini benimsemiş tasarımcılardan bazılarıdır. Modern dönemin 1860-1950 yılları arasında, Sanayileşmenin özensiz tek düze, fabrikasyon üretimi, sanatçılar tarafından bir süre sonra eleştirilmeye başlanmış, tasarımda ve mimarlıkta ortaya çıkan estetik kaygılar, sanatçı ve zanaatkarları bu düşünceyle çalışmaya sevk etmiştir. Makineleşmeye karşı ortaya çıkan bu direniş sonucunda modern döneme geçişte bir köprü kurulumuş, 19.yy ortalarında bu yenilikçi hareketler başlamıştır (Boyla, O., 2012, s. 95).

Sanat dünyasının yeni arayışlar içinde olduğu dönemde ortaya çıkan Art Nouveau stili, sanayileşmeye karşı sanatsal bir ifade olarak başladığı, ilhamını doğada görülen eğrisel formlardan alan mimari ve dekorasyon üslubu olarak tanımlamıştır (Bridge, N., 2016, s. 175). Art Nouveau Belçika temsilcisi olarak anılan Victor Horta'nın, 19. yüzyılın sonlarına doğru tasarım anlayışıyla Belçika'da devrim yarattığı, Art Nouveau stilini tüm Avrupa'ya yaydığı ifade edilmiştir (Swofford, 2010, s. 13).



Şekil 1 ve 2. Victor Horta Museum, Brussels-Belgium.

Şekil 1 ve 2' de Victor Horta tasarımı iç mekân ve mobilya örneği, Modern Dönem'in öne çıkan yenilikçi akımlardan biri olan Art Nouveau stilinin genel özellikleri ile tasarlanmış olup, mimarının iç mekân ve mobilya ile bir bütün olarak düşünülüp tasarlandığı nitelikli eserlerden birisidir. Mekânın tümünde zeminden tavana doğru tekrar eden eğrisel formlar, iç mekân ve mobilyada benzer organik formların kullanımından kaynaklanan uyum, malzeme çeşitliliği, renk ve doku uyumu Art Nouveau stilinin belirgin tasarımsal özelliklerindedir.

Modernizmin öncü mimarlarından olan Frank Lloyd Wright, meslek hayatı boyunca, organik mimarlık adı altında çalışmalar yapmış, tasarım anlayışını, yapı alanını mimari ve iç mimari mekân ile bir bütün olarak düşünerek tasarlamıştır. Özellikle doğal çevreye atıf yaparak, kullandığı malzemelerle, iç mekân tasarımlarını dış mekânla birbirine bağlamıştır (Durmuş Ataş, 2024, s.111). Berkin ve Civelek (2020), modül ve mimarlık isimli eserlerinde McCarter'den yapılan alıntıda, Wriht'ın çalışmalarında "birim sistemi" olarak adlandırdığı bir çeşit ölçeklendirme yöntemi üzerinde çalıştığını, bunun bir modüler sistem olarak düşünüldüğünü, "parçaların bütüne ve bütünün parçalara uyumu" şeklinde ifade edilen mimari, iç mekân ve mobilya tasarımlarını bu yöntemle tasarladığını açıklamışlardır (Berkin, Civelek, 2020, s. 42).

Frank Lloyd Wright tasarımı mimari ve iç mekân örneğinin (şekil 3 ve 4), tasarımsal özellikleri benzerlik ve uyum anlamında tutarlılık göstermektedir. Mimari cephe ile iç mekân tasarımında form birliği ve bütünlüğü, benzerlik, tamamlama ve dolu boş dengesinin oluşturulması tasarımda bir dil birliğinin oluşturulmasını sağlamış aynı zamanda üslup birliğinden kaynaklanan uyum ve tutarlılığı ortaya koymuştur.



Şekil 3 ve 4. Frank Lloyd Wright- The Derby House.

Cephede kullanılan doğal taş malzemenin form, renk ve doku olarak tasarımsal bütünlüğü ve uyumu, iç mekân da benzer özelliklerde tekrar eden malzeme kullanımı bir bütünün parçası olarak uyumluluk göstermektedir. Bu uyumluluk dönem ve üslup uygunluğu olarak nitelendirilmekte, Civcir (2015), üslup uygunluğunu; mimari yapıtın tamamının belirli bir üsluba göre düzenlenmesi gerektiğini yapıtın parçaları arasında ve parçaların bütün ile arasında bir uygunluk olması durumunda bunun üslup uygunluğu olarak ifade edildiğini, ayrıca tasarımda öğeler arasındaki yakınlık ve birliğin, parça ile bütün arasındaki uygunluğun üslup uygunluğu ile sağlanabileceğini belirtmiştir. (Civcir, E., 2015, s.356).



Şekil 5. Modern Dönem'de tasarlanan oturma elemanları (Bu kolaj Hale Durmuş Ataş tarafından tasarlanmıştır).

Modern Dönemin farklı tasarımcılarına ait mobilya örneklerinin tasarımsal özellikleri açısından birbirleriyle biçimsel anlamda benzerlik gösterdiği görülmektedir (Şekil 5). Oturma elemanlarının tümünde, doluluk-boşluk oranlarının dengeli bir biçimde kullanışı, eğrisel formların tekrarı, birbirini takip eden formların oluşturduğu ritim, renk, doku, malzeme uyumu ve görsel konfor, Modern Dönem mobilyalarının öne çıkan tasarımsal özelliklerindedir. Modern Dönem örneklerinde görüldüğü gibi dönemin tasarımcıları mimari mekân, iç mekân ve mobilya tasarımlarında, bütüncül anlayıştan yana çalışmış, tasarım anlayışı olarak temel tasarım ilkelerini benimsemişlerdir. Günümüzde iç mekânda meydana gelen biçimsel uyumsuzluğa karşı uyumlu ve tutarlı bir iç mekân kompozisyonu oluşturmak amacıyla tasarımın yapı taşlarını oluşturan tasarım ilkelerinin üzerinde durmak, tasarımda bütüncül anlayıştan yana olan Gestalt teorisinin ilkelerini özümsemek gerekmektedir.

Temel Tasarım İlkeleri ve Gestalt Teori

İç mekân tasarımında, kişisel eylemlerin gerçekleşmesi amacıyla ihtiyaç duyulan öğeler seçilerek kompozisyon kuralları çerçevesinde tasarım ilkelerinin yardımıyla mekân içinde düzenlenmektedir. Seçilen öğelerin hiçbiri birbirinden bağımsız düşünülemez. Her birim elemanın, bütünle bir ilişkisi, anlamlı bir bağı vardır. İşlevsel ve görsel konforu sağlamak ve doğru kompozisyonu oluşturmak belli disiplinler içinde çalışmayla başarılabilmektedir.

Ching (1987), tasarım öğelerinin mekân içinde anlaşılabilir modellere dönüşebilmeleri için tasarım ilkelerinin yol gösterici bir kılavuz görevi gördüğünü, başarılı bir tasarımcı olmak için, mekânın elemanlarını tasarlarken tasarım uygunluğunu, görsel rolünü ve mekânın kullanıcısı üzerinde bırakacağı etkiyi göz önünde bulundurmak gerektiğini ifade etmiştir. Bu bağlamda tasarım ilkeleri, iç mekân tasarımında donatı elemanlarının birbiriyle olan ilişkilerini düzenlemeye, amaçlarını ve işlevlerini düzgün bir biçimde yerine getirmeye yardımcı olur (Ching, 1987, s. 130). İç mekân ve mobilya tasarımında stil kavramı bağlamında, birim-bütün ilişkisi ve uyumunun tasarım ilkelerinden, tekrar, uyum, denge ve birlik ilkeleri üzerinden açıklamak gerekmektedir (Durmuş Ataş, 2024, s.70).

Tasarım İlkeleri

Tekrar/ritim/vurgu:

İç mekân tasarımlarında mekân elemanlarının, birbirini tekrar ederek bütüncül bir tasarım oluşturması beklenmektedir. Ritim, bu tekrarı sağlarken, mekânın öğeleri arasında bir akış ve süreklilik oluşturur. Birim elemanların sayıca artması ya da bir grup olarak düzenlenmeleri, tekrar ilkesinin gerçekleştiğini gösterir. Tek düze giden tekrar sıkıcılığı doğururken tekrarın içine düzenli olarak yerleştirilen farklı tekrar grupları ile daha dinamik yapıda olan ritim elde edilmektedir. Bu düzenleme, mekânın dinamik bir yapıya sahip olmasına katkıda bulunur. Vurgu ise, belirli elemanların öne çıkarılmasıyla sağlanır; bu sayede mekânda dikkat çekici noktalar oluşturulur ve izleyicinin ilgisi yönlendirilir. Ritim ve vurgu, bir araya gelerek mekânın estetik bütünlüğünü ve işlevselliğini güçlendirir.

Uyum/uygunluk/armoni:

İç mekân tasarımlarında, organizasyonu kurgusunda elemanlar arasında, algılanan biçim, renk, doku ve oran benzerliklerinin oluşturduğu bütünlüğe uyum denir. Benzer formlar, benzer doku ve renkler iç mekânda armonik bir düzen oluştururlar. Formların ilişkileri benzer dokuların bir araya gelişi ve renk uyumları iç mekânda bulunan donatı elemanları arasında bir yakınlaşmaya sebep olarak uyumlu bir bütün oluşturmada önemli rol oynar.

Mekân içinde bir Kompozisyon oluştururken, renk, doku, malzeme seçimi, mekânı doğrudan etkileyen, kullanıcısının talepleri doğrultusunda belirlenebilen psikolojik anlamda etkisi önem arz eden, kriterlerdendir. Armonik Kompozisyonlarda, benzer formların, dokuların ve renklerin tekrarı ile oluşturulmak amaçlanan etki çoğalmakta ve bütüne yayılmaktadır (Özel, Y. 2021).

Denge/oran/orantı:

Tarih boyunca nesnelere arasında ideal oranı bulmak amacıyla matematik ve geometri alanlarında birçok yöntem geliştirilmiştir. Bunlar içinde öklid geometrisi ve altın oran literatüre geçen denge ve oranı anlatan önemli yöntemlerdendir. Altın oran küçük parçaların büyük parçaya olan oranıyla, büyük parçanın bütüne olan oranının birbirine eşit olmasını savunur. Tasarımda ve mimaride oranlama yöntemleri, kompozisyonun parçaları arasında görsel denge ve uyum oluşturulmasını sağlar. İç mekân donatılarının mobilyalar ile arasında kurgulanacak oran ve orantı mekânın dengeli ve düzenli olarak algılanmasını sağlamaktadır. Mekânın genel ölçğine uyumlu ölçülerde çalışılması algıyı kolaylaştırarak tasarda dengeyi oluşturur.

Birlik-bütünlük:

Bir mekân organizasyonunda kompozisyonu oluşturan öğelerin birbirleri arasında ortaya koydukları biçimsel, oransal ya da dokusal yakınlık, bir bütün olarak algılanmalarını sağlayarak mekânda birlik ve bütünlüğün oluşturulmasında rol oynarlar. Birlik, yapı denen senteze bütünlük veren bir niteliktir. Bunun gerçekleşmesi, yapının kavranabilen öğelerinde ve bütününde aranan özelliklerin birbirleriyle çalışma halinde olmamasına bağlıdır (Kuban, D. 1989). Çeşitli objelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan organizasyonların, dengeli ve bütünlük içinde algılanmalarıyla birlik oluşur. Birliğin var olabilmesi için organizasyon içinde bir bütünlüğün hissedilmesi gerekir (Ustaömeroğlu, A.A. 1998). Ustaömeroğlu'nun söylediği gibi tasarım ilkelerinden birlik ve bütünlüğün iç mekânda algılanabilmesi iç mekânda dil birliğini sağlama ve iyi bir bütünlük oluşturmak adına önemli kriterlerdendir.

Gestalt İlkeleri

Merriam Webster sözlüğünde Gestalt kelime anlamı olarak; Parçalarının toplanmasıyla elde edilemeyen özelliklere sahip işlevsel bir birim oluşturacak şekilde bütünleşmiş fiziksel, biyolojik veya psikolojik olayların yapısı, düzeni veya modeli olarak açıklanmaktadır (URL 5). Gestalt teorisi tasarım ile bağlantılı olarak algı kuramıyla yakından ilişkilidir. Bu bağlamda biçimci kuram (Gestalt Kuramı) ilkelerini de açıklamakta fayda vardır.

Ching (2015), Mimarlık, Biçim, Mekân ve Düzen isimli eserinde Gestalt psikolojisini şu şekilde tanımlamıştır; Gestalt psikolojisi aklın görsel çevreyi anlamak için onu basitleştireceğini doğrulamaktadır. Herhangi bir biçimler kompozisyonu göz önüne alındığında, görüş alanımızdaki konu olan nesneyi, en basit ve en düzgün şekillere indirgeme eğiliminde bulunuruz. Bir şekil daha basit ve daha düzgün olduğunda, onu algılaması ve anlaması daha kolaydır (Ching, 2015, s. 38).

Gestalt'cı düşünörlere göre, bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil, parçaların ne biçimde bir araya geldikleri diğere bir değışle, parçalar arasındaki ilişkidir (Aydınlı, S. 1986). Almanca biçim anlamına gelen Gestalt sözcüğünü, Levi (1974), aralarında dinamik bağlar olan parçaların oluşturduğu anlamlı bir bütün" şeklinde yorumlanmaktadır (Levi, D., 1974).

Yakınlık kuralı:

İç mekân kompozisyonunu oluşturan birimlerin, konum, form, renk ve dokusal özellikleri sebebiyle bir bütün olarak algılanması yakınlık eyleminin gerçekleştiğı anlamına gelmektedir. Yakınlık eyleminin gerçekleşmesi ise tasarımda görsel birlik ve işlevsel uyum sağlar. İnsan algısı tanıma-tanımlama ihtiyacı duyduğundan birbirine mesafe olarak yakın olan nesnelere bir grup olarak algılama eğilimindedir. Kümelenen nesnelere farklı fiziksel özelliklere sahip olsalar da bir takım gibi diğereinden ayrılarak bir bütün olarak algılanabilirler. Çalışmada yer alan nesnelere farklı renk ve dokulara sahip olduğu halde bir arada grup şeklinde çizilmeleri veya yerleştirilmeleri bütünlük oluşturabilmektedir. Fakat en güçlü ve başarılı uyum, hem nesnelere bir birine yakın durmaları hem de şekil, renk ve doku birliğine sahip olmalarıyla elde edilebilir (M., R., Demirel, 2019, s. 155).

Benzerlik/uyum kuralı:

Benzer form, çizgi ya da hareketlerin mekân tasarımlarında kullanılması mekân ile öğeler arasında benzerlik ve uyumun oluşturulması bakımından önemlidir. İç mimari mekânda formun meydana getirdiğı biçimsel uyum, algıyı kolaylaştırmanın yanı sıra, mekân içinde öğeler arasındaki ilişkinin bir düzene girmesine katkı sağlar (Lang, J. 1974-1987, Muller, G.1983). Bu amaçla tasarlanan mobilyalar ve mekânın donatı elemanları arasındaki benzerlik oldukça önemlidir.

Devamlılık ilkesi/süreklilik/aynı yön kuralı:

Aynı yönde hizalanmış ya da birbirini takip eden öğeler, aralarında kopmalar olsa bile, bütünsel ve süreklilik taşıyan bir yapı olarak algılanmaktadır. Benzer özellikler göstererek tekrar eden birimler, grup oluşturarak örgütlenip, devamlılık etkisi yaratmaktadır. Bu da algısal örgütlenmelerde bütünlüğün devamlılık etkisiyle sağlandığını göstermektedir. Ching (1987), sürekliliği şöyle tanımlar: Sürekliliği sağlamak için, yinelenen öğeler ortak bir özelliğe sahip olmalıdır, ama şekilleri, detayları, renkleri ve dokuları farklı olabilir (Ching, 1987, s. 151).

Tamamlama/kapalılık ilkesi:

Gestalt algı teorisinde kişi bütünü algılamaya ihtiyaç duyduğundan, çevresinde eksik olarak gördüğü her türlü nesneyi ve görseli, belleğinden gelen kodlarla tamamlamaktadır. İç mekân tasarımında, bir takım elemanlar veya grubun parçaları eksik gibi verilse de, kişi belleğinde oluşturduğu geçmiş deneyimle, bu eksiklikleri algılar ve onu uygun bir biçimde

tamamlar. Psikolojide insan algısı nesneleredeki boşlukları ya da eksiklikleri tamamlama eğiliminde olduğu gibi olayları da tamamlama eğilimi içine girmektedir. Tamamını görmediğimiz nesnelere organizma tamamlarken, tamamını bilmediğimiz olayları da zihinde tamamlama yoluna gideriz (Erdem, 1995, s. 47).

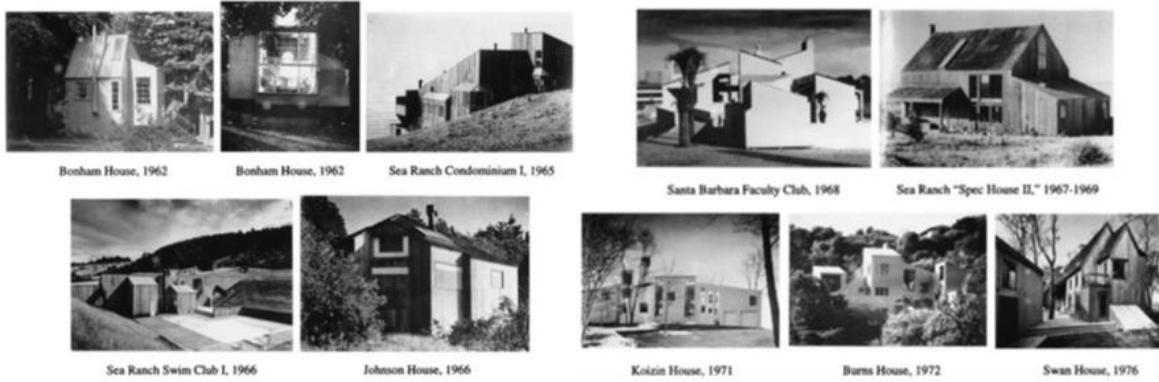
Tasarımda Uyum Cetveli

Güncel iç mekân tasarımlarında, bütüncül anlayıştan uzak, farklı özelliklere sahip birçok nesnenin bir arada kullanımından ortaya çıkan uyumsuzlukların önüne geçebilmek, tasarım ilkelerinin önemini vurgulamak, bu konuda tasarımcının farkındalığını arttırmak önem arz etmektedir. Yapılan literatür taramaları sonucunda araştırmamızın bağlamına uygun temel tasarım ve Gestalt ilkeleri irdelenmiş, iç mekân ve mobilya arasındaki biçimsel yaklaşmayı destekleyen ilkeler öne çıkarılarak, Modern Dönem referansı ile, iç mimarlık öğrencilerinin eğitimine katkı sağlayacak, tasarımda uyum cetveli geliştirilmiştir.

Uyum Cetvelinin Geliştirilmesi

Tez konusu bağlamında yapılan literatür çalışmaları sonucunda özellikle stil üzerine çalışmalarla öne çıkan Chan'den ilham alınmıştır. Chan stili şöyle tanımlar. Bir stili teorik olarak temsil etmek için ortak payda görevi görebilecek büyüklükte bazı nitelikler varsa, o zaman bir stil, bazı temel özelliklere sahip bir varlık olarak algılanabilir. Bu özellikler, bir stilin ne kadar güçlü olduğunu gösterirken, iki stil arasındaki benzerlik derecesini ölçmek için bir ölçek olarak kullanılabilir.

Stil ölçümünün temel birimi, bir stili kategorize etmek için kullanılan, nesnelere görülen bir dizi ortak özelliktir. Ayrıca Chan stili temsil etmek için "minumum ortak 3 özelliğin" tanımlanması gerektiğini ifade etmiştir (Chan, C.S. 2000).



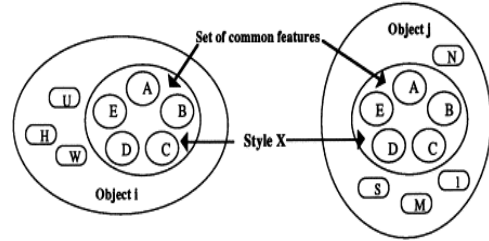
Şekil 6. Cephe örnekleri (Chan, C., S., 2000, s.277-291).

Chan, "Stil ölçülebilir mi" başlıklı yazısında, stili kategorize edebilmek amacıyla bazı formüller oluşturmuş, şekil 6'da görüldüğü gibi aynı dönemlerde inşa edilmiş, aynı bölgede bulunan mimari yapıları seçerek, yapıların genel özelliklerini numaralandırmıştır. Verilen örneklerde belirgin özellikler üzerinden yapılan değerlendirmelerde yapıların pencere, çatı ve baca şekilleri, kullanılan malzemeler, oluşturdukları benzerliklere göre numaralandırılmış oluşturulan değerler şema yoluyla sınıflandırılmıştır. Tanımlanan herhangi bir stil için ortak özelliklerin, her iki grupta da benzer özellikler gösterdiği, şekilde görülmektedir.

The common set of features:

1. Double pitch roof.
2. Single pitch roof.
3. Vertical redwood siding.
4. Protruded small units with single pitch roof.
5. Shingle roofing.
6. Left and right declining composition.
7. White stucco surfacing.
8. Full opening.

Building name	Feature ID number	Subset
1. S. B. Club, 1968	2,4,6,7,8	A
2. Koizim, 1971	2,4,6,7,8	A
3. Burns, 1972	2,4,6,7,8	A
4. Bonham, 1962	2,3,4	B
5. Ranch I, 1965	2,3,4	B
6. Ranch, 1966	2,3,4	B
7. Johnson, 1966	1,3,4,5	C
8. Ranch, II, 1969	1,3,4,5	C
9. Swan, 1976	1,3,4,5	C
10. Bonham, 1962	1,3,4	D

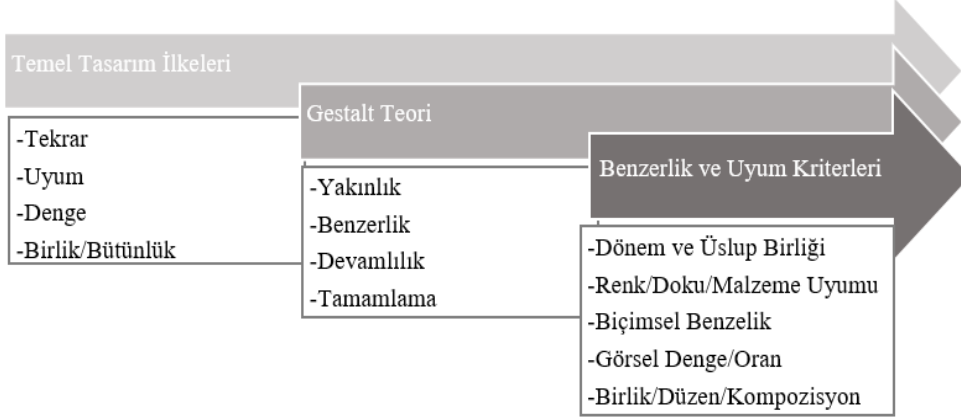


Şekil 7. Ortak özellikler kümesi (Chan, C., S., 2000, s.277-291).

Chan'in stilin kategorize edilmesine yönelik geliştirdiği formüller, belirli stil özelliklerinin sistematik analizine olanak tanıyarak tasarımda benzerlik ve uyum kriterlerinin oluşturulmasında önemli bir zemin sağlamıştır. Yapıların ortak özellikleri üzerinden yapılan sınıflandırmalar, uyum cetvelinin Modern Dönem örneklerinden elde edilen tasarımsal niteliklerle desteklenmesini ve böylece estetik ile işlevsellik açısından uyumlu ve tutarlı mekânlar oluşturulmasını mümkün kılmıştır.

Tasarımda Benzerlik ve Uyum Kriterleri

Uyum cetvelinin etkin bir şekilde çalışabilmesi için, Modern Dönem örneklerinden elde edilen tasarımsal nitelikler, temel tasarım ilkeleri olan Tekrar, Uyum, Denge, Birlik ve Bütünlük ile Gestalt Teorisi'ndeki Yakınlık, Benzerlik, Devamlılık ve Tamamlama ilkeleri çerçevesinde açıklanmıştır. Bu ilkeler bütünlüğü içinde, tasarımda benzerlik ve uyum kriterleri oluşturulmuştur (Tablo 1).

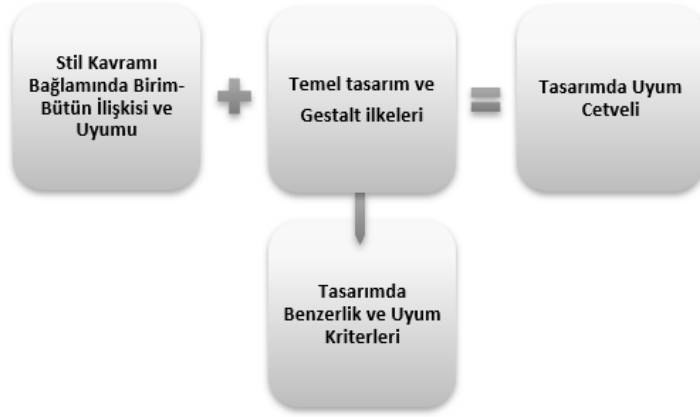


Tablo 1. Benzerlik ve uyum kriterlerinin düzenlenmesi (Durmuş Atas, 2024, s.198).

Temel tasarım ve Gestalt ilkelerinin birim bütün ilişkisi ve uyumunu destekleyen ilkeleri doğrultusunda oluşturulan kriterler, Tasarım cetvelinin çalışma disiplini oluşturmaktadır.

- Dönem ve Üslup Birliği
- Renk/Doku/Malzeme Uyumu
- Biçimsel Benzerlik
- Görsel Denge/Oran
- Birlik/Düzen/Kompozisyon

Tasarım cetvelini oluşturan benzerlik ve uyum kriterleri araştırmanın bağlamına uygun olarak iç mekân ve mobilyada stil kavramı bağlamında birim bütün ilişkisi ve uyumu üzerine yoğunlaşarak temel tasarım ve Gestalt ilkelerinden seçilerek düzenlenmiş, Uyum cetvelinin çalışma prensiplerini açıklamak amacıyla Modern Dönem iç mekân örnekleri üzerinden irdelenmiştir (Şekil 9). Stil kavramı bağlamında bütüncül anlamda uyumlu ve tutarlı mekânlar tasarlamak için tasarımda uyum cetvelinin niteliklerini kavramak gerekmektedir.



Şekil 8. Uyum cetvelinin gelişimi (Durmuş Ataş, 2024, s.197).

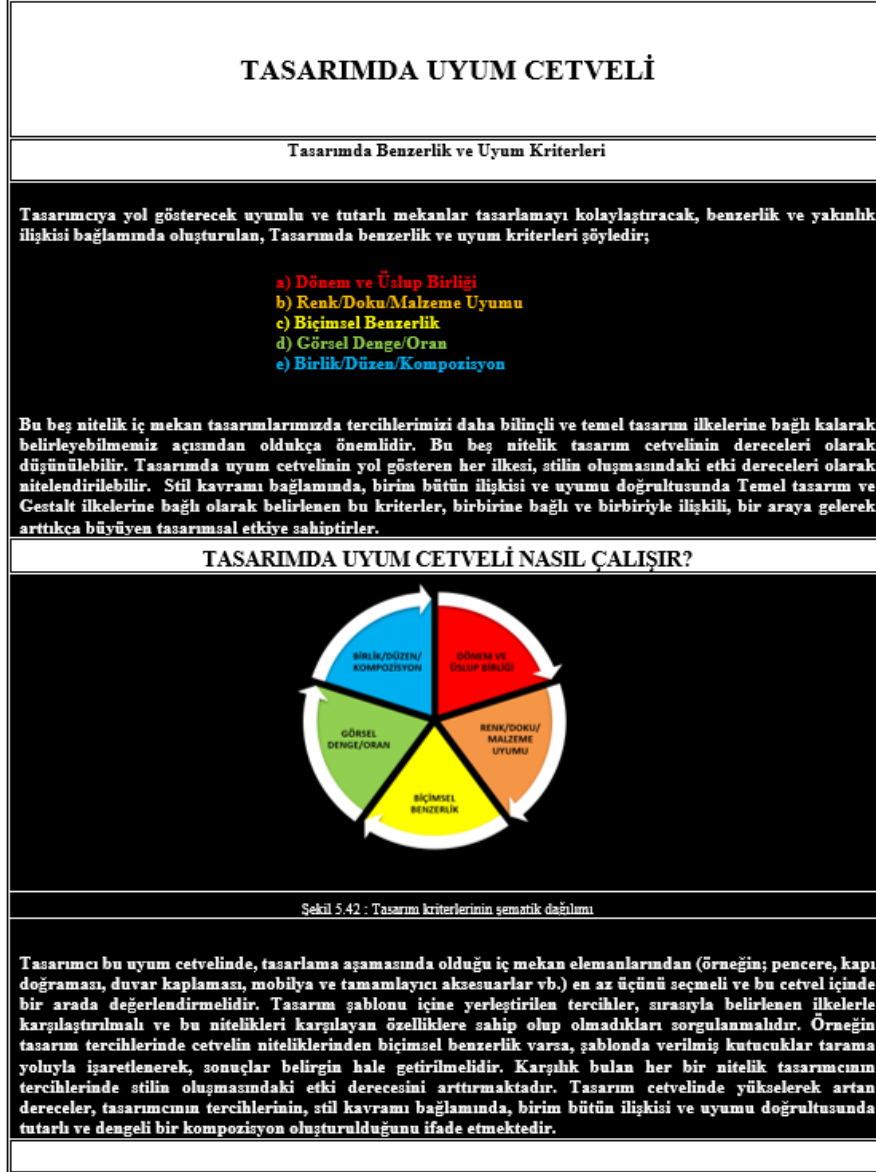
Tasarımda Uyum Cetveli

Tasarımda uyum cetveli (TUC), 9 karttan oluşmaktadır. 1. Kartta tasarımcı tercihlerinin değerlendirilmesini sağlayan "Tasarımda benzerlik ve uyum kriterleri" açıklanmaktadır. 2. Kart'ta cetvelinin çalışma şeklini anlatan pasta grafiğinde, karşılık bulan niteliklerin yüzdelik dilimleri açıklanmaktadır. Uyum cetvelini oluşturan 3. 4. 5. 6. ve 7. kartlarda ise tasarım ilkeleri doğrultusunda, Modern Dönem tasarım anlayışıyla oluşturulan "Tasarımda benzerlik ve uyum kriterleri," birbirinden ayrı ve farklı renklerde hazırlanarak, Modern Dönem iç mekân ve mobilya örnekleri üzerinden açıklanmıştır. 8. Kartta ise iç mekân analiz şablonunda beş niteliğin bir arada değerlendirilmesi yapılmış, 9. Son kartta iç mimarlık öğrencilerinin kullanabileceği boş tasarım analiz şablonu paylaşılmıştır.

Uyum cetvelinin çalışma kriterleri, Tasarım cetvelini oluşturan kartlarda tek tek açıklanmış, Modern Dönem mimari, iç mekân ve mobilya örnekleri irdelenerek, benzerlik ve uyum kriterlerini karşılayıp karşılamadıkları maddeler halinde açıklanarak anlatılmıştır.

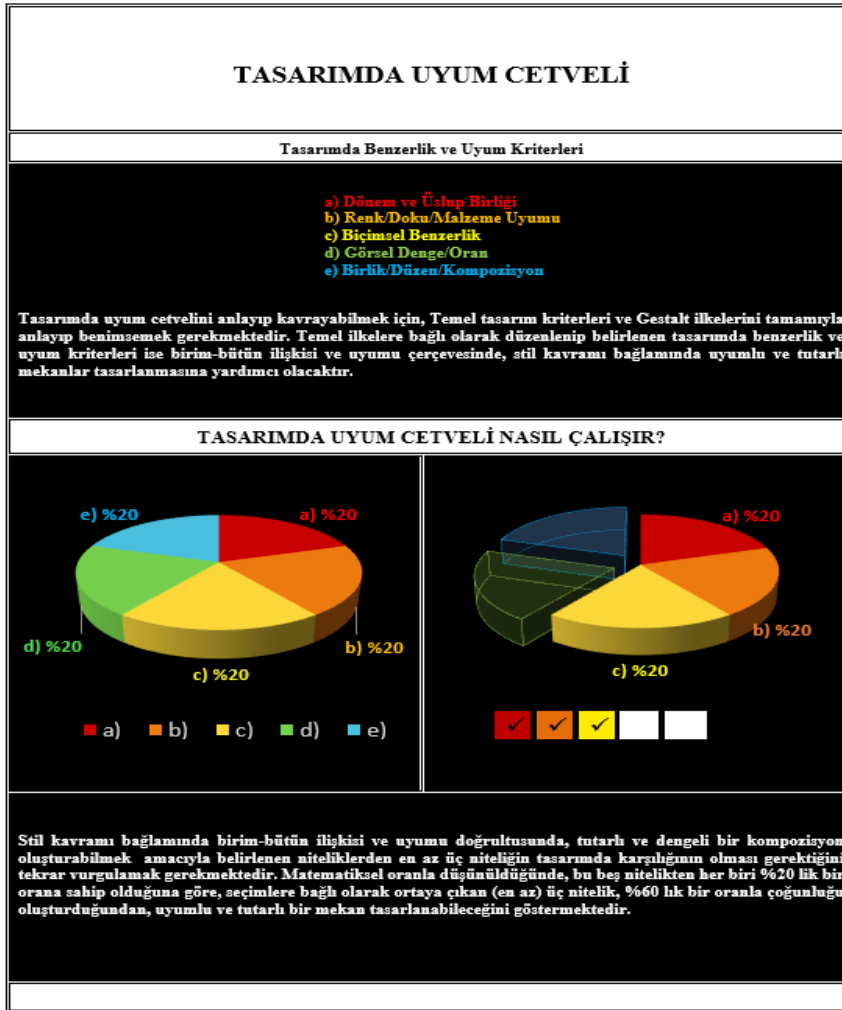
Uyum cetvelini çalıştıran kriterlerin Temel tasarım ve Gestalt ilkeleri ile olan ilişkisinin anlaşılabilmesi, tasarım cetvelinin çalışma prensiplerini kavramak bağlamında önem arz etmektedir. Uyum cetvelinin birinci kartında, tasarımcıya yol gösterecek, uyumlu ve tutarlı mekânlar tasarlamayı kolaylaştıracak, benzerlik ve uyum kriterleri verilmiştir. Tasarımcı bu uyum cetvelinde, tasarım tercihlerinden (örneğin: pencere, kapı doğraması, duvar kaplaması,

mobilya ve tamamlayıcı aksesuarlar vb.) en az üçünü seçip benzerlik ve uyum kriterleri ile karşılaştırılmalı, tercihlerin bu nitelikleri karşılayan özelliklere sahip olup olmadıkları sorgulanmalıdır (Şekil 9).



Şekil 9. Uyum cetveli-İç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Örneğin tasarım tercihlerinde cetvelin niteliklerinden biçimsel benzerlik varsa, şablonda verilmiş kutucuklar tarama yoluyla işaretlenerek, sonuçlar belirgin hale getirilmelidir. Karşılık bulan her bir nitelik tasarımcının tercihlerinde stilin oluşmasındaki etki derecesini arttırmaktadır. Tasarım cetvelinde yükselerek artan dereceler, tasarımcının tercihlerinin, stil kavramı bağlamında, birim bütün ilişkisi ve uyumu doğrultusunda uyumlu ve tutarlı, dengeli bir kompozisyon oluşturulduğunu ifade etmektedir. Tasarımcının tercihlerinde karşılık bulan her bir nitelik (benzerlik ve uyum kriterleri) pasta grafikte işaretlenmeli, tasarım tercihlerinin yüzdelik dilimin ne kadarını karşıladığı hesaplanabilmelidir (Şekil 10).



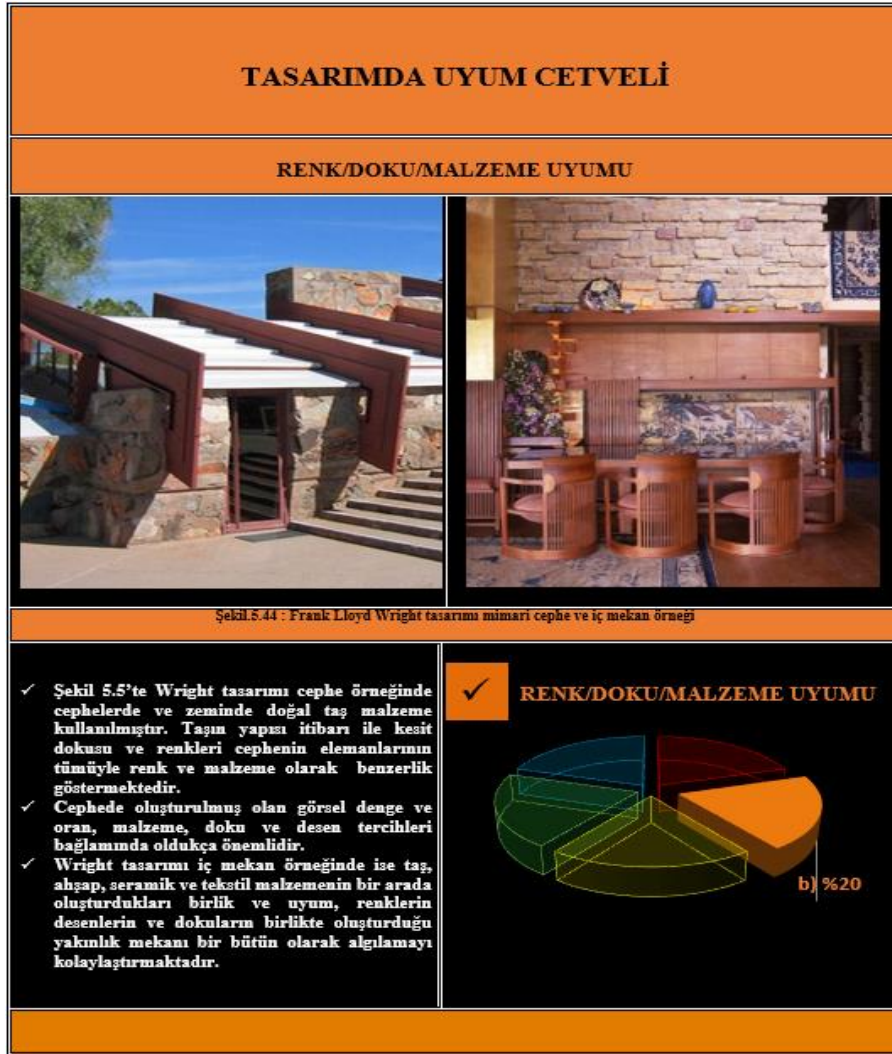
Şekil 10. Uyum cetveli-İç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

İç mekân tasarımlarında biçimsel yaklaşma bağlamında uyumlu ve tutarlı kompozisyonlar tasarlamak amacıyla belirlenen niteliklerden en az üç niteliğin tasarımda karşılık bulması şartını belirtmek gerekmektedir. Matematiksel oranla düşünüldüğünde, bu beş nitelikten her biri %20'lik bir orana sahip olduğuna göre, seçimlere bağlı olarak ortaya çıkan (en az) üç nitelik, %60'lık bir oranla çoğunluğu oluşturduğundan, uyumlu ve tutarlı bir mekân tasarlanabileceğini göstermektedir. Tasarım cetvelinde yükselerek artan dereceler, tasarımcının tercihlerinin, stil kavramı bağlamında, birim bütün ilişkisi ve uyumu doğrultusunda tutarlı ve dengeli bir kompozisyon oluşturulduğunu ifade etmektedir (Durmuş Ataş, 2024, s.199).



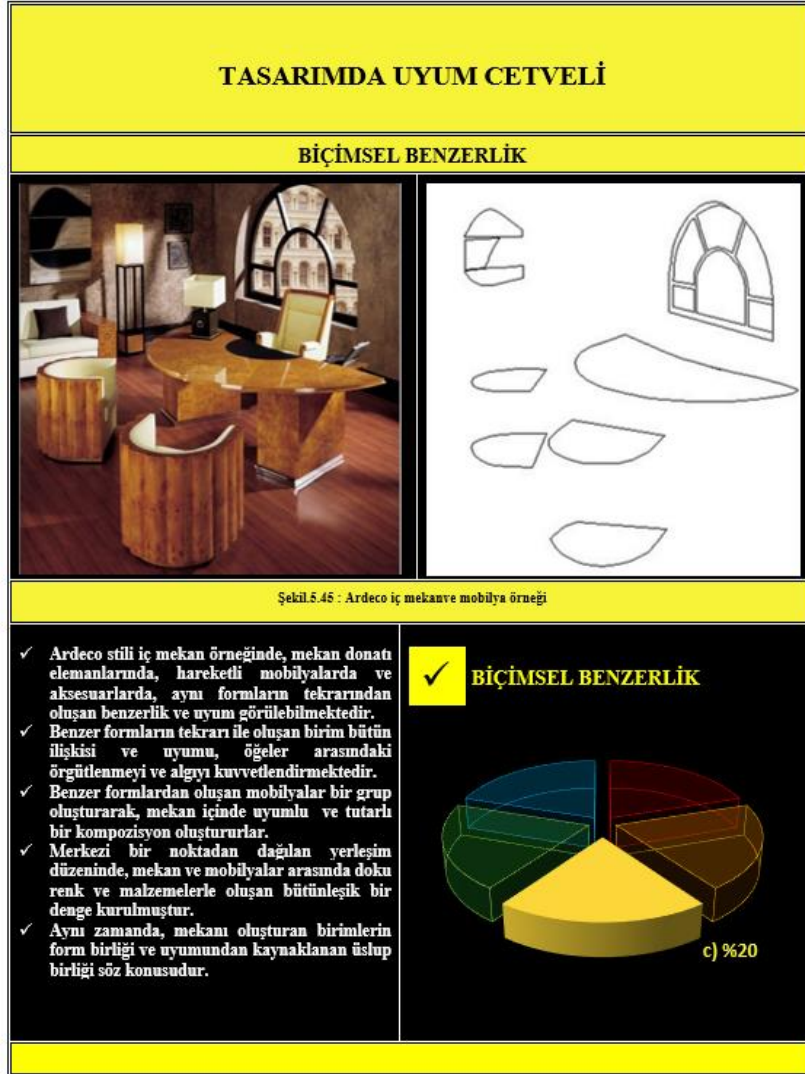
Şekil 11. Uyum cetveli-İç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Benzerlik ve uyum kriterlerinden ilki olan "Dönem ve üslup birliği", tasarım cetvelinde verilen örnek (Şekil 11) üzerinden anlatılmış, pasta grafikte renklendirilerek belirgin hale getirilmiştir. Dönem ve üslup birliği bakımından iç mekân ve mobilya tasarımlarında kullanılan malzemelerin renk, doku uyumu, form birliği bütünlüğü, biçimsel benzerlik ve uyumu dönem ve üslup birliğinin sağlandığını ifade etmektedir. Örnekler: Dönem ve Üslup Birliği bağlamında değerlendirildiğinde, temel tasarım ve Gestalt ilkelerinden, Tekrar/Ritim/Vurgu, Uyum/Uygunluk/Armoni, Birlik/Bütünlük, Benzerlik/Uyum ilkelerini karşıladığı belirtilmiştir.



Şekil 12. Uyum cetveli-iç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Tasarımda ortak/benzer niteliklerden ikincisi "Renk/Doku/Malzeme Uyumu" dur. Şekil 12'de verilmiş cephe ve iç mekân örneklerinde kullanılan malzeme renk ve dokularının benzer özellikler taşıyarak birbirlerini tamamladıkları dengeli bir bütün oluşturdukları görülmektedir. Örnekler: Renk/Doku/Malzeme Uyumu bağlamında değerlendirildiğinde temel tasarım ve Gestalt ilkelerinden, Uyum/Uygunluk/Armoni, Denge/Oran/Orantı, Birlik/Bütünlük, Benzerlik/Uyum ilkelerini karşıladığı görülmektedir.



Şekil 13. Uyum cetveli-İç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Tasarımda ortak/benzer niteliklerden üçüncüsü "Biçimsel Benzerlik" tir. Şekil 13' te verilen örneklerde mekân donatı elemanlarında, mobilyalarda ve aksesuarlarda, biçimsel benzerlik bağlamında belli başlı geometrik formların kullanıldığı, benzer formların tekrarıyla oluşan bütünlüğün, öğeler arasındaki örgütlenmeyi kuvvetlendirdiği görülmektedir. Merkezi bir noktadan dağılan yerleşim düzeninde, iç mekân ile mobilyalar arasında, renk, doku ve malzemelerle oluşan bütünlüğe bir denge kurulmuştur. Artdeco stili iç mekân örneğinin Biçimsel benzerlik bağlamında değerlendirildiğinde temel tasarım ve Gestalt ilkelerinden, Tekrar/Ritim/Vurgu, Uyum/Uygunluk/Armoni, Birlik/Bütünlük, Yakınlık, Benzerlik/Uyum ilkelerini karşıladığı görülmektedir.



Şekil 14. Uyum cetveli-iç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Tasarımda ortak/benzer niteliklerden dördüncüsü "Görsel Denge/Oran" dır. Şekil 14'te verilmiş mimari ve iç mekân örneğinde yatay mimaride benzer formlardan oluşan tekrar ve asimetrik bir düzende aynı oranda eşit aralıklarla oluşturulmuş dolu-boş dengesi bulunmaktadır. Yatayda ve düşeyde eşit aralıklarla kullanılan malzeme, tasarımın oluşturduğu dolu-boş dengesi eşit oranda öne çıkan unsurlardır. İç mekânda mobilya ile oluşturulan duvarları dengeleyen cam cepheler dolu-boş dengesini oluştururken, mobilyalarda kullanılan malzemeler ve renkler vasıtası ile iç mekânda görsel denge sağlanmıştır. Mimari ve iç mekân örneği Görsel Denge/Oran bağlamında değerlendirildiğinde temel tasarım ve Gestalt ilkelerinden, Denge/Oran/Orantı, Birlik/Bütünlük, Devamlılık/Süreklilik/Aynı Yön ilkelerini karşıladığı görülmektedir.



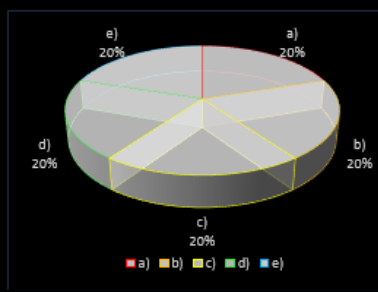
Şekil 15. Uyum cetveli-İç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Benzerlik ve Uyum Kriterlerinin sonuncusu "Birlik/Düzen/Kompozisyon" dur. Le Corbusier tasarımı mimari ve iç mekân örneğinde (Şekil 15), cephe tasarımı kullanılan birimlerin aynı formda ve aynı ölçülerde yatay ve dikey hareketlerle tekrarından oluşan bir düzen görülmektedir. Yapının kavranabilen tüm öğelerinde bütün parça ilişkisi, renk/doku/malzeme uyumu ve oran dengesi kompozisyonda birliği oluşturmaktadır. Mimari ve iç mekân örneğinin Birlik/Bütünlük/Kompozisyon bağlamında değerlendirildiğinde temel tasarım ve Gestalt ilkelerinden, Uyum/Uygunluk/Armoni, Denge/Oran/Orantı, Birlik/Bütünlük, Yakınlık, ilkelerini karşıladığı görülmektedir.



Şekil 16. Uyum cetveli-iç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Tüm uyum kriterlerinin bir arada değerlendirildiği örnek analiz şablonunda (Şekil 16), De Stijl akımına ait iç mekân örneğinin; uyum cetvelinin tüm kriterlerini karşıladığı, kriterlerin renklerinin pasta grafikte tamamlanmış olduğu görülmektedir. İç mekân örneğinin dik açılı geometrik formların tekrarından oluşan biçimsel benzerlik, renk, doku, malzeme uyumu, geometrik formların planlı tekrarından oluşan denge/oran, birlik, düzen, kompozisyon anlamında uyumlu ve tutarlı bir bütünü oluşturduğunu göstermektedir.

TASARIMDA UYUM CETVELİ	
İÇ MEKAN ANALİZ ŞABLONU	
Tasarım Tercihleri	Tasarım Tercihleri
Tasarımda Benzerlik ve Uyum Kriterleri	
Notlar:	
<input type="checkbox"/> Dönem ve Üslup Birliği	
<input type="checkbox"/> Renk/Doku/Malzeme Uyumu	
<input type="checkbox"/> Biçimsel Benzerlik	
<input type="checkbox"/> Görsel Denge/Oran	
<input type="checkbox"/> Birlik/Düzen/Kompozisyon	

Şekil 17. Uyum cetveli-İç mekân analiz şablonları (Durmuş Ataş, 2024, s.200).

Şekil 17'de iç mimarlık öğrencilerinin tasarım tercihlerini değerlendirebilecekleri boş analiz şablonu verilmiştir. Tasarım tercihlerinden en az üçü bu şablona yerleştirilmeli, uyum cetvelinin nitelikleri doğrultusunda değerlendirilmelidir. Tasarım tercihlerinde karşılık bulan ilkeler, işaret veya tarama yoluyla belirginleştirilmedir. Sonuç olarak, tasarım tercihlerinin en az %60'lık bir oranla çoğunluğu oluşturması şartıyla, yapılan tercihlerin birim bütün ilişkisi ve uyumu doğrultusunda tutarlı ve dengeli bir kompozisyon oluşturulabilmesi mümkün olacaktır.

Sonuç

Tasarımda plastik değerler kapsamında belirlenen tasarım kriterlerinin, form, oran, renk, doku ve malzeme gibi değerler ile ideal bir kompozisyon oluşturacak şekilde doğru ilişkiler kurularak yönetilmesi ile mümkün olacaktır. Bu bağlamda, Temel tasarım ve Gestalt ilkeleri bu ilişkileri anlamamıza ve düzenlememize olanak tanıyan temel kriterlerdir. Gestalt ilkeleri, görsel algının bütüncül doğasını vurgulayarak, parçaların bir araya gelerek oluşturduğu bütünün, bu parçaların toplamından daha fazlası olduğunu savunur. Bu ilkeler; benzerlik, yakınlık, süreklilik, kapalılık ve figür-zemin ilişkisi gibi prensiplerle, tasarım öğelerinin algısal düzenlemede bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturmasını sağlamaktadır. İç mekân tasarımında stil kavramı, bu ilkeler doğrultusunda ele alındığında, tasarım öğelerinin uyumlu ve tutarlı bir bütün oluşturmasına olanak tanır. Bu bağlamda, çalışmanın amacı, iç mekân tasarımı eğitimi sürecinde tasarım öğrencilerine rehberlik edecek ve onların karar alma yetilerini geliştirecek bir yöntem önerisi sunmaktır. Bu öneri, tasarım öğrencilerinin, çeşitlilik ve ürün yoğunluğu içinde bilinçli ve uyumlu tasarım kararları alabilmelerini sağlayarak, eğitim süreçlerinde karşılaşılabilecekleri uyumsuzlukları ve kavram kargaşalarını minimize etmeyi hedeflemektedir.

Günümüz iç mekân ve mobilya tasarımlarındaki "biçimsel yabancılaşma" sonucunda ortaya çıkan iletişimsel, kavramsal ve anlamsal kopuşa karşı olarak "biçimsel yakınlaşma" kavramı oluşturulmuştur. Modern Dönem iç mekân ve mobilya örnekleri üzerinden belirlenen tasarım kriterleri, uyum cetvelinin oluşturulması amacıyla tasarımda biçimsel yakınlaşmayı temel sayarak, benzerlik ve uyum kriterlerine dönüştürülmüştür. Biçimsel yakınlaşma kavramı, 1860-1950 dönemi Modernizmini referans alarak, tasarım ilkeleri doğrultusunda iç mimarlık eğitimine katkı sağlayacak bir yöntem önerisi sunulması suretiyle ortaya konmuştur. Bu çalışma, Modernizm Dönem'i örneklerinin form ve malzeme uyumunun bir dil birliği içinde olması etkisini dikkate alarak ele alınmıştır.

Tasarlanan uyum cetvelinin iç mimarlık eğitimine ve yapılacak çalışmalara sunacağı katkı:

Çalışma kapsamında oluşturulan uyum cetvelinin, iç mimarlık eğitiminin ilk adımı olan ve öğrencilerin tasarım yapma eylemi ile ilk defa karşılaştıkları "tasarıma giriş" veya "iç mimarlığa giriş" gibi derslerin müfredatlarına dâhil edilmesi, öğrencilerin eğitiminin ilk yıllarından itibaren uyum ve bütünlük kavramları çerçevesinde bakış açılarını ve tercihlerini geliştirmelerine katkı sağlayacaktır.

Mevcut mekânı yenileme amacıyla var olan tasarımsal problemlere çözüm üretebilmek için "mekân ve kompozisyon" adıyla yeni bir dersin oluşturulması, güncel eğitim- öğretim müfredatlarında 2. veya 3. dönem dersi olarak yerleştirilmesi önerilmektedir. İç mekân ve mobilyada stil kavramı bağlamında birim bütün ilişkisi ve uyumunun anlaşılmasına katkı sağlayabilecek örnekler üzerinden kompozisyon konusunun algılanması adına çeşitli çalışmaların yapılacağı bir ders izlencesinin kurgulanması, tüm öğrencilerin mezun olmadan bu derslerden faydalanabilmeleri için seçmeli ders olarak mevcut müfredatlara eklenmesi önerilmektedir.

Tasarımda uyum cetvelinin (TUC) niteliklerinden biri olan, renk/doku/malzeme uyumu, stil kavramı bağlamında bir ders haline getirilerek, öğrencinin iç mekân malzemelerini tanıma ve doğru tercihleri yapabilme yetilerinin gelişmesi amacı ile bir seçmeli ders olarak müfredatlara eklenmesi önerilmektedir. Ayrıca tasarım tarihi dönemleri açısından öğrencilerin stil analizi yapabilme yetilerinin gelişmesine katkı sağlamak amacıyla "tasarım tarihi" ders izlencelerine ek bir konu olarak tasarım ilkelerinin stil kavramı bağlamında irdelenmesi ile geliştirilen "tasarımda ortak/benzer nitelikler" başlığı altında müfredata eklenmesi önerilmektedir.

Müfredat kapsamında her bir ders birbirinden bağımsız gibi algılsa dahi bir bütünün parçasını oluşturduğundan, derslerden birinde bu kavramların incelenmesi, hem bilgilerin pekiştirilmesi hem de derslerin müfredatta farklı dönemler bazında yer verilmesi ile her yeni dönemde tasarıma dair algısı gelişen öğrencilerin gözden kaçırdıkları bilgilere ulaşabilmelerine olanak sağlayacaktır. Tasarımda uyum cetveli (TUC), eğitimin ilk yıllarından itibaren, öğrencilerin uyum ve bütünlük kavramları çerçevesinde bakış açılarını ve tercihlerini geliştirmelerine katkı sağlayacaktır. Bu sayede, öğrencilerin iç mimarlık eğitimine katkı sağlayacak "tasarımda uyum cetveli" (TUC) tasarıma girişte bir kılavuz görevi görmesinin yanı sıra, iç mimarlık öğrencilerinin tasarım eğitimi aşamasında bilinçli kararlar alabilmesi, tasarlama yeteneklerinin gelişmesine bağlı olarak entelektüel birikimlerini de geliştireceği çıkarımında bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL ÖZBEK, D.(2016). Mimari mekânın tanımlanması üzerine bir çalışma (Doktora Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı.
- AYDINLI, S. (1986). Mekânsal Değerlendirmede Algısal Değerlere Dayalı Bir Model, (Doktora Tezi), İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- BERKİN, G., CİVELEK, Y. (2020). Modül ve Mimarlık. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bingöl 2004 O. Bingöl, Arkeolojik Mimaride Taş, İstanbul 2004.
- BOYLA, O. (2016). Mobilya Tarihi. <http://www.youblisher.com/p/589306> Mobilya Tarihi
- Bozdayı, M. (1996). İç Mekân Tasarımında Kavram ve İmaj. Anadolu Sanat.
- CİVCİR, E. (2015). Temel tasarım ve tasarım ilkeleri, Akademisyen Kitapevi, Ankara
- CHAN, C.S. (2000). Can Style be Measured? Design Studies, 21, 277-291.
- CHAN, CHIU-SHUI. (1990). Psychology of style in design, Ph.D.Carnegie-Mellon University.
- CHING F.D.K. (1987). İç Mekân Tasarımı- Resimli. Yem Yayınları. İstanbul.
- CHING, F. D. K. (2014). Architecture: Form, space, and order. John Wiley & Sons.
- DEMİREL, M., R. (2019). Tasarımda Bütünlük Prensibinin Disiplinlerarası İncelenmesi, Akdeniz Sanat, 13(24), 149-158.
- DURMUŞ ATAŞ, H. (2024). İç Mekan Ve Mobilyada Stil Kavramı Bağlamında Birim Bütün İlişkisi ve Uyumunun Modern Dönem Örnekleri Üzerinden İrdelenmesi, Tasarımda Uyum Cetveli Önerisi. (Doktora tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- ERDEM, S., (1995). Psikoloji Ders Kitabı, Fil Yayınevi, İstanbul.
- GOODMAN, N. (1978). The Status of Style, in Ways of Worldmaking, Hackett Pub. Co., Indianapolis. John Wiley & Sons, 52-61, 191.
- KAPTAN, B, B. (1997). İç mimaride form-mekan ilişkisi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.
- KUBAN, D. (2006). Mimarlık Kavramları, İTÜ Yayınları, İstanbul
- LEVI, D. (1974). The Gestalt Psychology of Expression in Architecture, J. Lang, v.d., (Ed 1), Designing for Human Behavior, Dowden, Hutchinson and Ross, Inc., Stroudsburg, sf, 112, 1974.
- MÜLLER, G. (1983). Seomitik Der Gebaulten Umwelt, Universtüt Trier.
- ONAT, O. (1991). Mimarlık Form ve Geometri, Efil Yayınevi Yayınları.
- ÖZDEMİR, İ. (1994). Mimari mekanın değerlendirilmesinde mekan örgütlenmesi kavramı: Konutta yaşama mekanları. (Doktora tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- ÖZEL, Y. (2021). İç mekân kurgusunda mobilya ve mekân kompozisyonu ilişkisi, Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi, (25), 94-104.

ÖZEL, Y. VE TUNBİŞ, T. (2021). Kamusal Mekân ile Konut Mekânının Kesişiminde İç Mimarlık Çözümlenmeleri, *ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (2), Aralık 2021, ss. 195-214.

SWOFFORD, K. (2010). Victor Horta's Vision: Art Nouveau, Fusion of Function and Form. *Elements*, 6(2). <https://doi.org/10.6017/eurj.v6i2.9031>

USTAÖMEROĞLU, A., A., (1998). Mimari analiz için temel tasarım öge ve ilkelerinin kullanımı ile oluşturulan estetik ağırlıklı bir yöntem araştırması. Yüksek Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

<https://www.dwell.com/collection/inside-le-corbusiers-le-cabanon-at-art-baseldesign-miami-fef228a0/6133533198144745472>

<https://i.pinimg.com/originals/08/b4/2b/08b42b84c23872f95a88f965126c9fd2.jpg>

<https://i.pinimg.com/originals/ce/de/fa/cedefaf878343e0ea4a9c2793f52a304.jpg>

<https://i.pinimg.com/originals/7b/44/eb/7b44eb5217b89e1e58ad4823f59781f1.jpg>

<https://www.merriam-webster.com/>

Metro Ulaşım İstasyonlarında Sokak Müziğine Yönelik Mekânsal Bir Değerlendirme

Adem ÖZER*

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: Bu çalışmada transit odaklı geliştirme projeleri bağlamında yapılan metro ulaşım istasyonlarında sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği alanlarının analiz edilerek değerlendirilip bu alanların geliştirilmesine yönelik model tasarımlar üretmek amaçlanmıştır.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Bu çalışmada sokak müziğinin günümüzde ortaya çıkmasında etkili olan kentsel ve sanatsal süreçlere değinilmiştir. Transit odaklı geliştirme projeleri bağlamında müzik ile insan ve mekân ilişkisi kavramsal boyutlarıyla değerlendirilmiştir.

Yöntem: Bu çalışmada sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği önemli alanlardan biri olan metro ulaşım istasyonları ele alınmış ve eleştirel bir literatür taraması yapılmıştır. İstanbul'un en yoğun kullanılan birkaç metro istasyonlarında yerinde gözlem ve fotoğraflama yapılarak alan analizi edilmiştir. Bu alanların fiziksel ve işlevsel hale getirilerek tanımlı mekânlara dönüştürülmesine yönelik örnek model tasarımlar geliştirilmesi üzerine araştırma yapılmıştır.

Bulgular: Metro ulaşım istasyonlarında sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği kamusal alanların mevcut durumları analiz edilmiştir. Bu alanların hem sokak müzisyenleri açısından hem de metro ulaşım istasyonunda yapılan müziği dinlemek isteyen yolcular için tanımlı, verimli ve konforlu alanlar olmadığı tespit edilmiştir. Bu tanımsız alanların, tanımlı mekânlara dönüştürülmesi için öneri kapsamında model tasarım projeleri üzerine tasarımlar yapılmıştır.

Sonuç: Bu çalışma sayesinde metro ulaşım istasyonlarındaki tanımsız alanların tanımlı mekânlara dönüştürülmesiyle bu alanların daha keyifli ve sosyal bir ortam haline getirilip farklı türdeki müziklerin toplumun geneline ulaşmasına ve sokak müzisyenlerinin geçimini sağlamalarına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 22.11.2024 **Kabul/Accepted:** 20.12.2024

* Sorumlu Yazar, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: adozer@gelisim.edu.tr **ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-3437-7960>

Anahtar Kelimeler: Müzik, Mekân, Sokak Müzisyenleri, Metro Ulaşım İstasyonları, Kamusal Alan.

A Spatial Evaluation of Street Music in Metro Transport Stations

Abstract

Introduction and Purpose of the Study: *In this study, it is aimed to analyse and evaluate the areas where street musicians perform the art of music in metro transportation stations built in the context of transit-oriented development projects and to produce model designs for the development of these areas.*

Conceptual/Theoretical Framework: *In this study, the urban and artistic processes that are effective in the emergence of street music today are discussed. In the context of transit-oriented development projects, the relationship between music, people and space is evaluated with its conceptual dimensions.*

Method: *In this study, subway stations, which are one of the important areas where street musicians perform their musical art, were discussed and a critical literature review was conducted. On-site observations and photographs were taken at some of the most heavily used metro stations in Istanbul and the area was analysed. Research has been conducted on developing exemplary model designs for transforming these areas into defined spaces by making them physical and functional.*

Findings: *The current conditions of the public spaces where street musicians perform their musical art at metro stations have been analysed. It has been determined that these areas are not defined, efficient and comfortable spaces for both street musicians and passengers who want to listen to the music performed at the metro stations. Designs were made on model design projects within the scope of the proposal to transform these undefined spaces into defined spaces.*

Conclusion: *Thanks to this study, it is thought that by transforming undefined areas in metro transport stations into defined spaces, these areas will become a more enjoyable and social environment and will help different types of music to reach the general public and help street musicians to make a living.*

Keywords: *Music, Space, Street Musicians, Metro Transportation Stations, Public Space.*

1. Giriş

Sokak müziği, müzik ile uğraşan kişi ya da kişilerin herkese açık alanlarında yaptığı bir müzik sanatı gösterisidir. Bu müzik türü, bireyler arasındaki sosyal etkileşimleri güçlendirmenin yanı sıra kent yaşamına kültürel bir zenginlik katmaktadır. Sokak müzisyenliği ise, amatör sanatçıların yeteneklerinin sergilenmesine dayalı olan ve son yıllarda dünya genelinde sıkça icra edilen bir

eylem ve iş olarak görülmektedir. Sokak müziği teriminin ortaya çıkmasındaki etkili süreçler, sosyal ve beşeri bilimlerin disiplinler arası incelediği bir konu olarak günümüzde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, sosyoloji müziğin toplumsal etkilerini incelerken, mimarlık bu etkinin mekânsal boyutunu ele almaktadır.

Sanayi devriminden itibaren kentlerde oluşan fabrikalar ve bu fabrikalarda çalışacak işçilere artan talepler sonucunda kırsal alanda yaşayan milyonlarca insanın iş imkânı bulmak amacıyla sanayi şehirlerine göç etmesi, kentlerdeki yaşayan insan nüfus sayısının oransız artmasına sebep olmuştur. İnsan nüfus miktarının giderek arttığı kentlerin sokakları ise, fabrikalarda çalışan işçi sınıfı dışındaki toplumun geriye kalan insan kesimleri için seyyar satıcılık, dilencilik, hamallık, işportacılık gibi farklı türden iş imkânları sunmuştur. Sokak müzisyenliği de bu anlamda kent sokaklarında amatör sanatçıların günlük gereksinimlerini giderebilmesine imkân sağlayan bir iş kolu haline gelerek tüm dünyada hızla artmaya devam etmektedir (Zucchi, 1992). Günümüzde bu artış, özellikle toplu taşıma alanları gibi yoğun yaya trafiğinin olduğu bölgelerde daha belirgin hale gelmiştir.

Sokak müziğine özellikle sokaklar, meydanlar, metro ulaşım istasyonları gibi çeşitli kamusal alanlarda günümüzde en görünür biçimiyle sıkça rastlamak olasıdır. Kamusal alanlarda karşımıza çıkan sokak müzisyenliği, amatör sokak sanatlarının performansları sergilemeleri sayesinde toplumların kültür biçimlerini değiştirerek kamusal alanları desteklemesiyle toplumların sosyal ve kültürel yelpazelerinin arttığı görülmektedir (Gans, 2014). Ancak sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği kent içindeki kamusal alanların mimari açıdan tanımsız alanlar oluşu, sokak müzisyenleri ve dinleyiciler için fiziksel ve işlevsel olarak uygun olmayışı nedeniyle sokak müziğinin kamusal alanlara ve toplumun geneline ulaşamayıp sosyo-kültürel olarak gelişmesine engel olmaktadır. Bu alanlardaki akustik yetersizlikler veya uygun oturma alanlarının bulunmaması bu engellerin başında gelmektedir.

Bu çalışma, sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği kent içindeki mimari açıdan tanımsız olarak adlandırılan kamusal alanların fiziksel ve işlevsel hale getirilerek tanımlı mekânlara dönüştürülmesi için mekânsal öneriler getirmektedir. Bu bağlamda bu çalışma, sokak müziği için tasarlanmış mekânların sosyal etkileşim üzerindeki etkilerini de analiz etmektedir. Böylelikle sokak müziğinin kamusal alanlara ve toplumun geneline ulaşım, sosyo-kültürel olarak gelişmesine olumlu yönde katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

Çalışmanın kapsamında elde edilen veriler doğrultusunda transit odaklı geliştirme projeleri bağlamında sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği kamusal alanlarından birisi olan metro ulaşım istasyonlarının mevcut durumları analiz edilerek bu mimari açıdan tanımsız

alanların sokak müzisyenleri ve dinleyiciler için fiziksel ve işlevsel hale getirilip tanımlı mekânlara dönüştürülmesine yönelik model önerilerinin tasarlanması amaçlanmıştır.

2. Yöntem ve Kuramsal Çerçeve

Çalışma kapsamında veri toplama aracı olarak ve verilerin değerlendirilmesinde eleştirel literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Eleştirel literatür taraması ile müzik ile insan ve mekân ilişkisi incelenmiştir. Transit odaklı geliştirme projeleri bağlamında müzik ile mekân ilişkisi kavramsal boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Bu projeler, toplu taşıma alanlarının sosyal ve kültürel işlevlerini artırmayı hedeflediği için seçilmiştir.

Müzik ile İnsan ve Mekân İlişkisi

Müzik kavramı; mimarlık kavramıyla, insan ve mekân üzerinden ilişkilendirilmektedir. Örneğin, akustik açıdan tasarlanmış konser salonları, müzik ve mekân ilişkisinin önemli bir göstergesidir. Müzik ile insan ilişkisine değinecek olursak müzik; soyut bir sanattır. Müzik, bireylerin duygusal durumlarına hitap ederek hem kişisel hem de toplumsal bağlamda bir etkileşim aracı olarak işlev görür. Her dinleyen insanın üzerinde sosyo-kültürel yapısına ve ruh haline göre farklı hissiyat ve etkiler yaratmaktadır.

Mekân kavramı, Gür (1996)'e göre "İnsanın insanla, insanın nesneyle ve nesnenin nesneyle olan mesafelerinin ve ilişkilerinin, özetle, insanı ve nesnesi kuşatan boşlunun üç boyutlu bir ifade ediliş biçimidir." Bu tanım, mekânın dinamik bir süreç olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Toplumsal açılarından ele alınan mekân kavramı ise, Lefebvre (2016)'ye göre "İnsanlar tarafından algılanan, hayal edilen ve yaşanılan bir yer olarak ortaya konulan yapıttır." Lefebvre'nin mekân üretimi teorisi, bu çalışmada analiz edilen metro istasyonlarının toplumsal bir bağlamda nasıl algılandığını anlamak için kullanılabilir.

Müzik ile mekân ilişkisi ise, müziğin dinleyiciler tarafından algılanabilmesi için iletken bir mekâna duyulan ihtiyacın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekân, iletken bir ortam olarak müziğin en iyi şekilde iştilmesinin yanında, müzik mekânlarının öncelikle olarak yapılan müziğin akustik bağlamda en iyi bir şekilde deneyimlenmesini sağlar.

Müzik mekânının bir tasarımcı tarafından yapılması, sokak müzisyeninin performansına ve dinleyiciler tarafından müziğin olumlu yönde görsel ve işitsel olarak algılanmasına katkı sağlayarak değiştirebileceği söylenebilir. Ayrıca tasarım unsurları da açıklanabilir. Örneğin: Bu bağlamda, malzeme seçimi, alan düzenlemesi ve ışıklandırma gibi unsurların tasarım sürecindeki etkisi vurgulanabilir.

Kenti, mekânsal olgu olarak kabul eden Lefebvre (1996)'ye göre "Kent, kargaşadan uzak renkli bir mekân olmamasına karşın, yenilikten yana olan ve değişken bir yapıya hakimdir."

Kentin bir parçası olan kamusal alanlar, herkesin kullanımına açık ve birden fazla iletişim ve etkileşimin olduğu, bununla birlikte toplumsal birleşmelerin olduğu mimari açıdan tanımsız alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle metro istasyonları, bu tanımsız alanların hem sosyal hem de fiziksel olarak yeniden tanımlanabileceği potansiyel yerlerdir.

Sokak müziği ise, kamusal alanlarda bu iletişim ve etkileşime imkân sağlayan, müziğin bu etkileşimde bir dil olarak varoluşudur.

Kent yaşamındaki kamusal alanlarda gündelik hayat koşulları içinde mücadele veren sıkışmış insan ruhu, sokak müzisyenliği yapan sanatçıların müzikal sesleri içinde kendi manevi huzur ve rahatlığına ulaşabilir.

Transit Odaklı Geliştirme Projeleri Bağlamında Müzik ile Mekân İlişkisi

Entegre ulaşım ve arazinin daha verimli kullanılmasına odaklanan bir çağda transit odaklı geliştirme projeleri artarak önem kazanmaktadır. Bu projeler, ulaşım ve kamusal alanların entegrasyonu ile sosyal etkileşimlerin artırılmasını hedeflemektedir. Bu projeler, aynı zamanda kültürel faaliyetlerin sürdürülebilirliğini artırmayı hedefleyebilir.

Transit odaklı geliştirme projeleri, toplu taşıma araçlarının etkili bir şekilde birbirleri arasında geçişin olduğu ve kullanıcıların konforunun göz önüne alındığı çevresel faktörleri değerlendirerek yapılan çalışmalar olarak adlandırılabilir. Transit odaklı geliştirme projeleri yapılırken birtakım ilkeler göz önüne alınarak yapılmalıdır. Bunlar;

- Yürüme Yolları,
- Bisiklet Yolları,
- Entegre Noktaları,
- Sosyal ve Kültürel Etkinlik Alanları (Müzik, Tiyatro, Gösteri), vb. gibi alanlar olarak değerlendirilmelidir.

Transit odaklı ulaşımlarda metro ulaşım istasyonları özellikle metropollerde insanlar tarafından yaygın olarak kullanılan ve tercih edilen ulaşım araçların başında olduğu söylenebilir.

Transit odaklı geliştirme projelerinde metro ulaşım istasyonların yakınından itibaren kentsel gelişimin başlaması özellikle yolcu sayısı ile bağlantılı olduğu için toplu taşımanın işletme

sürecinin kritik olduğu uzun süredir yapılan çalışmalar sonucunda görülmektedir. Transit odaklı geliştirme projelerinde insan yoğunluğu ile doğru orantılı bir şekilde kurgulanan kamusal ve ticari mekânlar, yatırımcılar tarafından istenen projelerin başında yer almaktadır.

Aşağıda araştırma kapsamında literatür araştırması sonucunda elde edilen 2021 yılı dünyadaki önemli metropollerin nüfus ve metro ulaşım istasyonlarının günlük yaklaşık yolcu sayıları Tablo 1'de verilmiştir. Bu veriler, metro istasyonlarının kentsel gelişim üzerindeki etkisini anlamak için önemli bir dayanak sunmaktadır.

Şehir	Nüfus Sayısı (yaklaşık)	Yolcu Sayısı (Günlük yaklaşık)	Yıl
Moskova	17.878.000	6.533.000	2021
Londra	14.600.000	4.800.000	2021
İstanbul	14.377.018	1.670.000	2021
Paris	12.174.880	4.160.000	2021
Berlin	3.677.472	1.515.000	2021

Tablo 1. 2021 yılı dünyadaki önemli metropollerin nüfusu ve metro ulaşım istasyonlarının günlük yaklaşık yolcu sayıları (URL-1), (URL-2), (URL-3), (URL-4), (URL-5), (URL-6), (URL-7), (URL-8), (URL-9), (URL-10).

Transit odaklı geliştirme projeleri bağlamında müzik ile mekân ilişkisi sokak müzisyeninin sanatını icra ettiği metro ulaşım istasyonları gibi kamusal alanlarda kurulmaktadır. Yüksek yaya trafiği ve akustik özellikler, metro istasyonlarını sokak müzisyenleri için ideal bir performans alanı haline getirmektedir.

Metro ulaşım istasyonları, kullanıcıların ulaşım gereksinimlerini karşılamanın yanı sıra metro istasyonunda hareket eden bireysel aktörlerin anıları ve hayal güçleri aracılığıyla aracılık edilen çeşitli ve değişken unsurların bir araya getirmektedir.

Sokak müzisyeni ise, metro istasyonları gibi kamusal alanlarda bedensel ve maddi olduğu kadar aynı zamanda sosyal bir performans sergilemektedir. Bu sosyal performans, metro kullanıcılarının yolculuk deneyimini zenginleştirerek bu alanların sosyal bir cazibe merkezi haline gelmesine katkı sağlayabilir. Örneğin, Montreal metrosunda sokak müzisyenleri, hem yerel halk hem de turistler için sosyal bir cazibe merkezi oluşturmuştur (Wees, 2017).

Bir enstrümanın çalınması, ses tellerinin titreşimi, sesin algılanması, bedensel hareket, bir enstrüman kutusuna atılan bozuk para gibi eylemlerin bir araya gelmesiyle sokak müzisyenliği eylemi görünür ve duyulabilir hale gelir (Wees, 2017). Aynı zamanda sokak müzisyeni ile yoldan

geçen dinleyiciler birbirlerine gündelik hayat içinde "Merhaba, çok güzel bir gün, havamız iyi..." denilmesiyle insanlar arasında karşılıklı olarak sosyal ve duygusal bir deneyim sağlanır ve sokak müzisyeni ile yayalar arasında duygusal ve duygusal bir bağ kurulmasına katkıda bulunur (Biehl and Locke, 2010). Bu tür sosyal bağların, özellikle yoğun yaya trafiği olan alanlarda toplumsal aidiyet duygusunu artırdığı gözlemlenmiştir.

Sokak müzisyenliği, metro istasyonları gibi kamusal alanlarda gündelik hayatı karakterize etmektedir ancak dağınıktır, asla mekânsal olarak tamamlanmamıştır ve her zaman yapılmaya ya da yapılmama sürecindedir (De Certeau, 1980).

De Certeau'nun bu teorisi, sokak müzisyenliğinin dinamik yapısını anlamak ve metro istasyonları gibi alanlarda nasıl değişken bir form aldığını açıklamak için kullanılabilir.

3. Bulgular

Çalışmanın bu kısmında metro ulaşım istasyonlarındaki sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği alanların mevcut durum analizi yapılarak bu alanlardaki sorunlar tespit edilmiştir ve bu sorunlara çözüm olacağı düşünülen model öneri tasarımlara yer verilmiştir.

Metro ulaşım istasyonlarında müzik yapmak isteyen sokak müzisyenlerinin sorunlarının başında, bu alanlarda performans göstermeleri için yetkili kurumlardan gerekli izin ve belgelerin alınması gerektiğidir. Bu süreçlerin nasıl işlediği ve sokak müzisyenlerinin karşılaştığı bürokratik zorluklar detaylandırılabilir. Bu belgeler ve resmi izinler sonucunda sokak müzisyenleri belirli gün ve saatler içerisinde metro ulaşım istasyonlarında müzik sanatını icra edebilirler. Sokak müzisyenlerinin yaşadığı sıkıntıların bir diğeri de müzik aletleri ve müzik ekipmanlarının ağır oluşu ve uzun süre taşınması zorunluluğu gelmektedir. Aşağıda araştırma kapsamında gözlemlenen Üsküdar Marmaray Metro İstasyonu'nun mevcut durumunun görsel Şekil 1'de gösterilmektedir.



Şekil 1. Metro ulaşım istasyonunda müziğini icra eden bir sokak müzisyeni. (Üsküdar Marmaray Metro İstasyonu), (İstanbul, Türkiye), (yazarın arşivinden 2024).

Diğer bir sorun ise, metro ulaşım istasyonlarında sokak müzisyenlerine ayrılan mekânların teknik donanım ve fiziksel şartların müzik yapmaya verimli olmadığı yapılan gözlemler sonucunda belirlenmiştir. Aşağıda araştırma kapsamında gözlemlenen Şişli-İstanbul Metro Ulaşım İstasyonu'nun mevcut durumunun görseli Şekil 2'de gösterilmektedir. Bu görselde, metro istasyonunda müzik için ayrılmış bir alan görülmektedir. Ancak, teknik ve fiziksel şartların yetersizliği net bir şekilde fark edilmektedir.



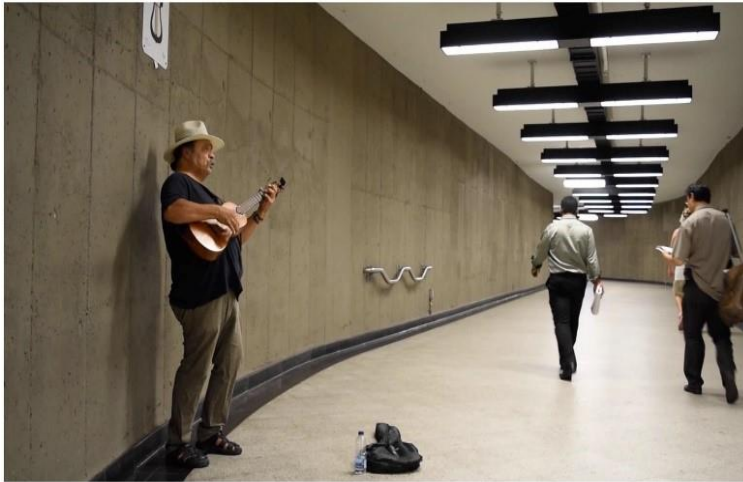
Şekil 2. Müzik icrası için yerleştirilmiş müzik köşesi. (Şişli-İstanbul Metro Ulaşım İstasyonu), (İstanbul, Türkiye), (yazarın arşivinden 2024).

Aşağıda araştırma kapsamında literatür araştırması sonucunda elde edilen Jean-Talon Metro Ulaşım İstasyonu'nun mevcut durumunun görseli Şekil 3'te gösterilmektedir.



Şekil 3. Metro ulaşım istasyonunda müzik icra eden sanatçı. Onaylanmış bir müzik çalma noktasını gösteren işareti arka duvarda görülebilmektedir. (Jean-Talon Metro Ulaşım İstasyonu (Montreal, Kanada), (Wees, 2017).

Metro ulaşım istasyonları ile müzik ve sokak müzisyenleri arasındaki ilişki, son yıllarda giderek daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Bazı metro ulaşım istasyonlarında, sokak müzisyenlerine performans sergilemeleri için özel alanlar ayrılmaktadır. Bu durum hem sokak müzisyenlerini desteklemek hem de yolcuların yolculuk deneyimini zenginleştirmek için yapılmaktadır. Aşağıda araştırma kapsamında literatür araştırması sonucunda elde edilen Berri-UQAM Metro Ulaşım İstasyonu'nun mevcut durumunun görseli Şekil 4'te gösterilmektedir.



Şekil 4. Sadece duvarda bir enstrüman simgesinin olduğu kısımda icra yapan bir sokak müzisyeni. (Berri-UQAM Metro Ulaşım İstasyonu), (Montreal, Kanada), (Wees, 2017).

Sokak müzisyenleri, metro ulaşım istasyonlarında da müzik yaparak geçimini sağlayabilir. Sokak müzisyenleri, metro ulaşım istasyonlarına renk ve hareket katarlar. Ayrıca, metro ulaşım istasyonlarını daha keyifli ve sosyal bir ortam haline getirirler. Ancak, metro ulaşım istasyonlarında sokak müzisyenlerinin bulunması, bazı sorunlara da yol açabilir. Örneğin, sokak müzisyenleri, diğer yolcuları rahatsız edebilir veya gürültü kirliliğine neden olabilir. Ayrıca, sokak müzisyenleri, metro ulaşım istasyonlarının güvenliğini tehlikeye atabilir. Aşağıda araştırma kapsamında gözlemlenen Şişli- İstanbul Metro Ulaşım İstasyonu'nun mevcut durumunun görseli Şekil 5'te gösterilmektedir.



Şekil 5. Müzik icrası için yerleştirilmiş müzik köşesi. (Şişli- İstanbul Metro Ulaşım İstasyonu), (İstanbul, Türkiye), (yazarın arşivinden 2024).

Metro ulaşım istasyonlarının müzik ve sokak müzisyenleri ile entegrasyonu, bu sorunların çözümüne yardımcı olabilir. Örneğin, metro ulaşım istasyonlarında sokak müzisyenleri için belirlenen alanlar, diğer yolcuların rahatsız edilmesini önleyebilir. Ayrıca, metro ulaşım istasyonlarında sokak müzisyenlerinin performanslarını düzenleyen bir sistem, gürültü kirliliğini azaltabilir.

Çalışma kapsamında yapılan gözlem ve incelemeler sonucunda yurtiçi ve yurtdışındaki metro ulaşım istasyonlarındaki müzik alanlarının sorunları tespit edilmiştir;

- Metro ulaşım istasyonlarında kamusal alanların olarak müzik köşelerinin yetersiz oluşu,
- Müzik yapılan alanların mimari açıdan tanımsız alan olması,
- Müzik yapılan alanların sokak müzisyeninin kullandığı ekipmanlarına göre tasarlanmaması,

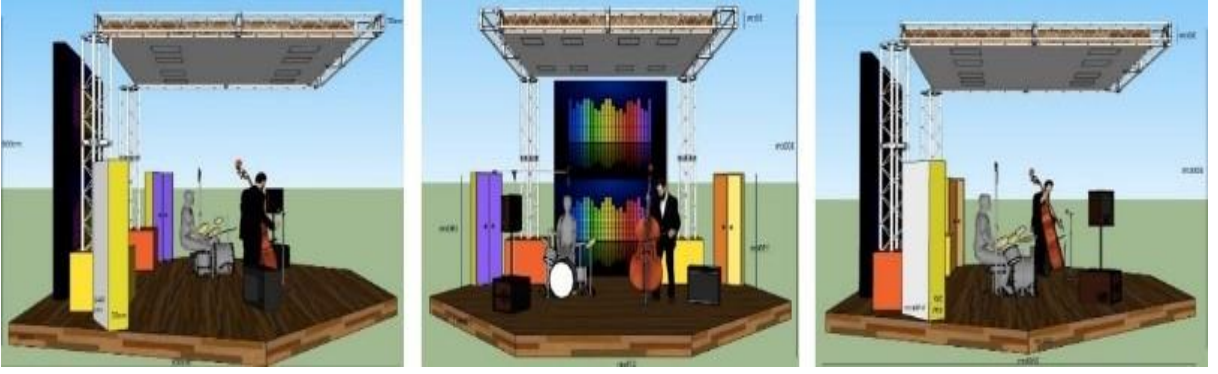
- Sokak müzisyenlerin ve dinleyicilerin konforunun göz önüne alınmadan tasarımların yapılması,
- Sanatçılara ait oturma ve dinlenme mekânlarının olmaması,
- Yolcuların yapılan müzikleri dinlemek için oturma ve dinleme mekânlarının olmaması,
- Müzik yapılan alanların yolcular açısından algılanabilir ve erişilebilir alanda olmaması, vb. sorunlar irdelenmesi gereken kısımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu sorunların temelinde kamusal alanların daha verimli kullanımı için gerekli düzenlenmelerin yapılmadığı düşünülmektedir. Kamusal alanların müziğin kamusal oluşuna ve transit odaklı geliştirme projeleri bağlamında tanımlı mekânlara dönüştürüldüğünde daha etkili bir şekilde sorunların çözüleceği düşünülmektedir.

Müziğin mekân üzerindeki etkisinden yola çıkılarak transit odaklı geliştirme projeleri kapsamında metro ulaşım istasyonlarında ve ulaşım hatlarının aktarma kısımlarında sokak müzisyenlerinin müzik sanatlarını icra ettiği mimari açıdan tanımsız alanlara fiziksel ve işlevsel hal kazandırılarak tanımlı mekânlara dönüştürülerek sokak müzisyenlerinin ve dinleyicilerin ihtiyaçlarına yönelik model tasarımlara yer verilebilir. Böylelikle bunun gibi çalışmalar eşliğinde sokakta üretilen müziğin toplumdaki yerinin ve niteliğinin önemli bir yer edineceği düşünülmektedir.

Çalışmanın bu kısmında elde edilen veriler doğrultusunda mimari açıdan tanımsız olan kamusal alanların sokak müzisyenlerinin kullanım amaçlarına göre tanımlı mekân dönüşümüne model önerisi olarak hazırlanan tasarımlara yer verilmiştir. Sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği kamusal alanların sınırlarının belirlenip bu alanların fiziksel ve işlevsel hale getirilip tanımlı mekân olarak tasarlanması gerekmektedir.

Aşağıda araştırma kapsamında metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 1. model önerisinin ölçülü modelleri ve metro ulaşım istasyonu içerisindeki yerleşim konumlarını gösteren tasarımın görselleri Şekil 6 ve Şekil 7'de yer gösterilmektedir.



Şekil 6. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 1. model önerisi



Şekil 7. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 1. model önerisinin yerleşim konumu

Tanımlı mekân 1. model önerisinde stantın sahne ölçüleri (375×350×20 cm) olarak tasarlanmıştır. Tasarlanan müzik stantının zemin biçimi altıgen şeklinde olup zemin malzemesi ahşap olarak seçilmiştir. Tanımlı mekân 1. model önerisinde stantın yerden tavan yüksekliği ise 300cm olup tavan biçimi kare şeklinde tasarlanmıştır. Tanımlı mekân 1. model önerisinde

dolapların ölçüleri (140×190×50 cm) olup dolap biçimi dikdörtgen şeklinde ve malzemesi ahşap olarak seçilmiştir.

Aşağıda araştırma kapsamında metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 2. model önerisinin ölçülü modelleri ve metro ulaşım istasyonu içerisindeki yerleşim konumlarını gösteren tasarımın görselleri Şekil 8 ve Şekil 9'da yer gösterilmektedir.



Şekil 8. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 2. model önerisi



Şekil 9. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 2. model önerisinin yerleşim konumu

Tanımlı mekân 2. model önerisinde stantın sahne ölçüleri (450×300×20 cm) olarak tasarlanmıştır. Tasarlanan müzik stantının zemin biçimi dikdörtgen şeklinde olup zemin

malzemesi ahşap olarak seçilmiştir. Tanımlı mekân 2. model önerisinde stantın yerden tavan yüksekliği ise 300cm olup tavan biçimi daire şeklinde tasarlanmıştır.

Tanımlı mekân 2. model önerisinde dolapların ölçüleri (150×190×60 cm) olup dolap biçimi üst kısmı yarım daire, alt kısmı dikdörtgen şeklinde ve malzemesi ahşap olarak seçilmiştir.

Aşağıda araştırma kapsamında metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 3. model önerisinin ölçülü modelleri ve metro ulaşım istasyonu içerisindeki yerleşim konumlarını gösteren tasarımın görselleri Şekil 10 ve Şekil 11'de yer gösterilmektedir.



Şekil 10. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 3. model önerisi



Şekil 11. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 3. model önerisinin yerleşim konumu

Tanımlı mekân 3. model önerisinde stantın sahne ölçüleri (350×300×20 cm) olarak tasarlanmıştır. Tasarlanan müzik stantının zemin biçimi yarım daire şeklinde olup zemin

malzemesi ahşap olarak seçilmiştir. Tanımlı mekân 3. model önerisinde stantın yerden tavan yüksekliği ise 300cm olup tavan biçimi daire şeklinde tasarlanmıştır.

Tanımlı mekân 3. model önerisinde dolapların ölçüleri (150×190×60 cm) olup dolap biçimi üst kısmı yarım daire, alt kısmı dikdörtgen şeklinde ve malzemesi ahşap olarak seçilmiştir.

Aşağıda araştırma kapsamında metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 4. model önerisinin ölçülü modelleri ve metro ulaşım istasyonu içerisindeki yerleşim konumlarını gösteren tasarımın görselleri Şekil 12 ve Şekil 13'te yer gösterilmektedir.



Şekil 12. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 4. model önerisi



Şekil 13. Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân 4. model önerisinin yerleşim konumu

Tanımlı mekân 4. model önerisinde stantın sahne ölçüleri (375×350×20 cm) olarak tasarlanmıştır. Tasarlanan müzik stantının zemin biçimi dörtgen şeklinde olup zemin malzemesi ahşap olarak seçilmiştir. Tanımlı mekân 4. model önerisinde stantın yerden tavan yüksekliği ise 300cm olup tavan biçimi kare şeklindedir.

Tanımlı mekân 4. model önerisinde dolapların ölçüleri (140×190×50 cm) olup dolap biçimi dikdörtgen şeklinde ve malzemesi ahşap olarak seçilmiştir.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde sokak müzisyenleri için tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerilerindeki dinleyici oturma birimlerinin ölçüleri (180×60×40 cm) olarak tasarlanmıştır.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde sokak müzisyenleri için tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerilerindeki stantların tasarımlarında kullanılan malzemelerin seçilmesinde aşağıdaki bazı önemli unsurlar dikkate alınmıştır.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde sokak müzisyenleri için tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerilerindeki stantların sahne zemin ve dolap malzeme türü imalat edilmesi ve kurulmasının portatif olmasından dolayı ahşap malzemeler kullanılmıştır. Ayrıca sokak müzisyenleri için öneri modeli olarak tasarlanan stantların sahne zemininde kullanılan malzemenin türü, sahnede çalınan müziğin belirli bir ses seviyesinde tutulmasını ve akustik olarak müzik performansını pozitif yönde etkilemesini sağlamak amacıyla ahşap malzemelerden tasarlanmıştır.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde sokak müzisyenleri için tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerilerindeki dinleyici oturma birimlerindeki malzemelerin türü, stant model öneri tasarımı ile dinleyici oturma birimleri arasında tasarım birliği oluşturulmak amacıyla ahşap malzemelerden tasarlanmıştır.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde sokak müzisyenleri için tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerilerindeki stantların sahnelerinde kullanılacak aydınlatmalarda metro ulaşım istasyonu kullanıcılarının sokak müzisyenine odaklanması ve sahnenin dikkat çekmesi amacıyla sahne aydınlatma projeksiyonları tasarlanmıştır.

Sahne aydınlatma projeksiyonlarındaki ışığın rengi, metro ulaşım istasyonu kullanıcılarının sahneyi görsel olarak algılamalarında rahatsız olmamalarını sağlamak amacıyla gün ışığı renginde tasarlanmıştır.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde sokak müzisyenleri için tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerilerindeki stantların tasarımlarında kullanılan malzemelerin ölçülerinin belirlenmesinde aşağıdaki bazı önemli unsurlar dikkate alınmıştır.

Sokak müzisyenleri için öneri modeli olarak stantların sahne yüksekliği, metro ulaşım istasyonlarını kullanan insanların görüş açısı bakımından sokak müzisyenini ve sahneyi daha rahat algılanması için ayrıca sokak müzisyeninin sahneye erişim kolaylığını sağlamak amacıyla sahne 20 cm olarak tasarlanmıştır.

Sokak müzisyenleri için öneri modeli olarak tasarlanan stantlardaki dolapların ölçüleri, sokak müzisyenlerinin müzik aletlerini ve kişisel eşyalarını rahatça yerleştirmelerini sağlamak amacıyla özel olarak en, boy, derinlik ölçüleri maksimum 150×190×60 cm ve minimum 140×190×50 cm ölçülerinde dolaplar tasarlanmıştır.

Metro ulaşım istasyonunun kat yüksekliğinin ortalama olarak 350 cm olduğundan dolayı sahne yüksekliğini 300 cm olarak tasarlanmıştır.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde sokak müzisyenleri için tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerilerindeki stantların yerleştirileceği konumların belirlenmesinde bazı önemli unsurlar dikkate alınmıştır.

Sokak müzisyenleri için öneri modeli olarak tasarlanan stantlar, kullanıcılarının metro ulaşım aracına hem erişimini engellemek hem de kullanıcılar tarafından rahatça algılanmasını sağlamak amacıyla metro ulaşım istasyonu içerisindeki yaya sirkülasyonunun olduğu ve kullanıcıların metroya gidiş istikametindeki duvarların kesişim alanlarına tasarlanmıştır. Ayrıca sokak müzisyenleri için öneri modeli olarak tasarlanan stantlar, kullanıcılarının metro ulaşım aracının gelişini beklerken güzel zaman geçirmelerinin sağlanması amacıyla metro ulaşım aracının gidiş ve dönüş istikamet yönlerinde metro ulaşım aracını bekleme alanındaki ortadaki boş alanlara tasarlanmıştır.

Bu çalışma kapsamında elde edilen bulgular sayesinde transit odaklı geliştirme projeleri kapsamındaki metro ulaşım istasyonlarının sokak müzisyenleri ve metro kullanıcıları için fiziksel olarak konforsuz ve işlevsiz olduğu gözlemlenmiştir.

Transit odaklı geliştirme projeleri kapsamında metro ulaşım istasyonlarının sokak müzisyenleri ve metro kullanıcıları için fiziksel olarak konforlu ve işlevli hale dönüştürülmesi için mekânsal tasarım ve uygulamaların yapılması gerekmektedir.

Bu çalışma kapsamında metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerileri sayesinde metro ulaşım istasyonları ile sokak müzisyenleri ve metro kullanıcıları arasında mekânsal ilişki oluşturulması hedeflenmiştir.

Metro ulaşım istasyonları ile sokak müzisyenleri ve metro kullanıcıları arasında oluşturulan mekânsal ilişki sokak müzisyenlerine ve metro kullanıcılarına önemli faydalar sağlayabilir. Bu faydaların;

- Metro ulaşım istasyonlarını daha keyifli ve sosyal bir mekân haline getirmesi,
- Müziğin topluma ulaşmasını sağlaması,
- Sokak müzisyenlerinin geçimini sağlamalarına yardımcı olması,
- Yolcuların yolculuk deneyimini zenginleştirilmesi,
- Metro ulaşım istasyonlarını daha çekici ve davetkâr hale getirmesi,
- Kentte yaşayan toplumların kültürel zenginliğini artırması olduğu söylenebilir.

4. Tartışmalar ve Sonuçlar

Müzik sanatı ve sokak müziği, doğadaki ritimlerin ve objelerin insanlar tarafından özümşenerek yorumlanması sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu da müziğin gündelik hayatın her alanına katılmasını sağlamıştır.

Müziğin, insanların gündelik hayatında zaman geçirdiği kamusal alanlardaki icraları ve anlamları, onu tasarım sürecinin çıkış noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasarımcı, müziğe orijinal bir yaklaşımla farklı çıkarımlar yükleyebilmekte ve bu farklı çıkarımlar, tasarımlar eşliğinde ortaya konulan ürünlere yansıtılabilmektedir.

Bu çalışma, kent içindeki transit odaklı ulaşım alanlarından biri olan metro ulaşım istasyonlarında sokak müzisyenlerinin müzik sanatını icra ettiği mimari açıdan tanımsız olarak adlandırılan kamusal alanların fiziksel ve işlevsel hale getirilerek tanımlı mekânlara dönüştürülmesi için mekânsal model önerileri getirmektedir.

Metro ulaşım istasyonu içerisinde tasarlanan tanımlı mekân tüm model önerileri, sokak müzisyenlerinin mimari açıdan tanımsız alanlarda icra ettikleri müzik sanatını daha konforlu bir tanımlı mekânda icra etmesi ve dinleyicilerin icra edilen müzik sanatını rahatça dinlemeleri amaçlanarak tasarlanmıştır.

Sokak müzisyenleri, metro ulaşım istasyonlarına renk ve hareket kazandırır. Metro ulaşım istasyonları, sokak müzisyenleri tarafından metro ulaşım istasyonlarında icra edilen müzik sanatı sayesinde metro kullanıcıları tarafından daha keyifli ve sosyal bir mekân haline dönüşebilir.

Bu çalışma kapsamında sokak müzisyenleri için tasarlanan model öneri mekânları sayesinde transit odaklı geliştirme projeleri kapsamındaki metro ulaşım istasyonlarında sokak müziğinin daha fazla kullanıcıya ulaşması sağlanabilir. Ayrıca sokak müzisyenleri için sanatlarını icra ettikleri konforsuz ve işlevsiz alanların daha konforlu ve işlevli bir mekâna dönüştürülmesinde bir çözüm kaynağı olacağı söylenebilir.

Bu çalışma sonucunda müzik ile mekân tasarımının bir arada düşünülerek kurgulanmasının, müziğin kamusallaşmasına ve toplumun çoğunluğuna erişmesinde olumlu yönde etki edeceği düşünülebilir.

Transit odaklı geliştirme projeleri süreçlerinde müziğin ve tasarımın rol oynadığı mekânlar sayesinde toplumların ruhsal, sosyolojik, kültürel ve ekonomik açıdan sağlıklı bir şekilde hayatlarını sürdürebileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

BIEHL, J., LOCKE, P. (2010). Deleuze and the anthropology of becoming. *Current Anthropology*, The University of Chicago Press, 51, 317–351. Chicago, USA.
<https://doi.org/10.1086/651466>

DE CERTEAU, M. (1980). *The practice of everyday life*. Berkeley Publishing, University of California, ISBN: 9780520236998, California, USA.

GANS, H. J. (2014). *Popüler kültür ve yüksek kültür*. (E. O., İncioğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ISBN: 978975081018-X.

GÜR, Ö.Ş. (1996). *Mekân örgütlenmesi*. Gür Yayıncılık, ISBN: 9789759490607, Trabzon, Türkiye.

LEFEBVRE, H. (1996). *The right to the city*. In: *Writings on cities*. (Eds: E. Kofman, E. Lebas), Blackwell Publishing, ISBN 10: 0631191887, Oxford, England.

LEFEBVRE, H. (2016). *Mekânın üretimi*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık, ISBN: 9789755706764.

WEES, N. (2017). Improvised performances: urban ethnography and the creative tactics of montreal's metro buskers. *Humanities*, 6(3), 67, 1-17. Montreal, Canada.

<https://dx.doi.org/10.3390/h6030067>

ZUCCHI, J. E. (1992). *The little slaves of the harp: italian child street musicians in nineteenth-century Paris, London, and New York*. McGill-Queen's University Press, ISBN: 9780773508903, London, England.

İnternet Kaynakçası

Wikipedia. (2024). Erişim tarihi:10.08.2024,<https://tr.wikipedia.org/wiki/Moskova>

Wikipedia. (2024). Erişimtarihi:10.08.2024,https://tr.wikipedia.org/wiki/Moskova_metrosu

Wikipedia. (2024). Erişim tarihi:10.08.2024,<https://tr.wikipedia.org/wiki/Londra>

Wikipedia. (2024). Erişim tarihi:10.08.2024,https://tr.wikipedia.org/wiki/Londra_metrosu

Wikipedia. (2024). Erişim tarihi:10.08.2024,<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul>

Wikipedia. (2024). Erişim tarihi:10.08.2024,<https://tr.wikipedia.org/wiki/Paris>

Wikipedia. (2024). Erişim tarihi:10.08.2024, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Berlin>

Wikipedia. (2024). Erişim tarihi:10.08.2024,https://tr.wikipedia.org/wiki/Berlin_metrosu

Wikipedia.(2024). Erişim tarihi:10.08.2024,https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stanbul_metrosu

Wikipedia.(2024). Erişim tarihi:10.08.2024,https://en.wikipedia.org/wiki/Paris_M%C3%A9tro

Artificial Intelligence and Originality in Design

Mustafa GÜNAY*

Abstract

The Purpose of the Study: This paper addresses how artificial intelligence (AI) plays a role in the world of design and how it affects the concept of originality. The paper examines the use of AI in areas such as graphic design, logo design, painting, original designs and web design, and discusses the innovations that this technology brings to design processes. The paper also considers the positive and negative effects of AI on designers. Positive effects include the acceleration of design processes and the access to a wider creative spectrum. On the other hand, the impact of AI on originality is a controversial issue. It is questioned how original the designs produced with AI are and whether these designs have artistic value.

Literature Review/Background: The impact of artificial intelligence (AI) technology in the field of design and the reconsideration of the concept of originality are mentioned. While AI offers speed and efficiency in design processes, creative solutions have been addressed through learning from data and algorithms. While the innovations and efficiency advantages offered by AI expand the creative capacities of designers, the concepts of originality and personal expression are evaluated.

Methodology: The research design of the study was qualitative, document scanning method was used as the data collection method, and content analysis method was used to analyse the data. Using the document scanning method, the effects of artificial intelligence in design and the concepts of originality were discussed.

Findings: The impact of artificial intelligence (AI) technology in the field of design necessitates a reconsideration of the concept of originality. While AI offers speed and efficiency in design processes, it produces creative solutions through learning from data and algorithms. However, originality in this process can often be derived from existing data or based on style transfers. While the innovations and efficiency advantages offered by AI expand the creative capacities of designers, it may cause you to question the concepts of originality and personal expression.

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 12.09.2024 **Kabul/Accepted:** 27.11.2024

* Asst. Prof. Dr., İstanbul Gelisim University, Art and Design Application and Research Center, İstanbul, Türkiye. E-mail: mgunay@gelisim.edu.tr **ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-9286-6500>

Conclusion: the paper suggests that AI is an important tool in the design world and predicts that this technology will become even more widespread in the future. However, it is emphasised that AI should be used carefully and consciously in creative processes.

Keywords: Artificial Intelligence, Design, Digital Age, Algorithm, Copyright.

Tasarımda Yapay Zekâ ve Özgünlük Kavramı

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: Bu çalışma, yapay zekânın (YZ) tasarım dünyasında nasıl bir rol oynadığını ve özgünlük kavramını nasıl etkilediğini ele almaktadır. Makale, YZ'nin grafik tasarım, logo tasarımı, resim, özgün tasarımlar ve web tasarımı gibi alanlarda kullanımını incelemekte ve bu teknolojinin tasarım süreçlerine getirdiği yenilikleri tartışmaktadır. Makale, YZ'nin tasarımcılar üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini de ele almaktadır. Olumlu etkiler arasında, tasarım süreçlerinin hızlanması ve daha geniş bir yaratıcı yelpazeye ulaşılması yer almaktadır. Öte yandan, YZ'nin özgünlük üzerindeki etkisi tartışmalı bir konudur. YZ ile üretilen tasarımların ne kadar özgün olduğu ve bu tasarımların sanat değeri taşıyıp taşımadığı sorgulanmaktadır.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Yapay zekâ (YZ) teknolojisinin tasarım alanındaki etkisi, özgünlük kavramının yeniden ele alınmasını değiştirmiştir. YZ, tasarım süreçlerinde hız ve verimlilik sunarken, verilerden öğrenme ve algoritmalar aracılığıyla yaratıcı çözümler ele alınmıştır. YZ'nin sunduğu yenilikler ve verimlilik avantajları, tasarımcıların yaratıcı kapasitelerini genişletirken, özgünlük ve kişisel ifade kavramlarını değerlendirmiştir.

Yöntem: Çalışmanın araştırma deseni nitel olmak üzere, veri toplama yöntemi olarak belge tarama yöntemi, ayrıca verilerin analizinde ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Belge tarama yöntemi kullanılarak, tasarımda yapay zekânın etkileri ve özgünlük kavramları ele alınmıştır.

Bulgular: Yapay zekâ (YZ) teknolojisinin tasarım alanındaki etkisi, özgünlük kavramının yeniden ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. YZ, tasarım süreçlerinde hız ve verimlilik sunarken, verilerden öğrenme ve algoritmalar aracılığıyla yaratıcı çözümler üretir. Ancak, bu süreçte özgünlük genellikle mevcut verilerden türetilmiş veya stil transferlerine dayalı olabilir. YZ'nin sunduğu yenilikler ve verimlilik avantajları, tasarımcıların yaratıcı kapasitelerini genişletirken, özgünlük ve kişisel ifade kavramlarını sorgulamanıza neden olabilir.

Sonuç: Makale, YZ'nin tasarım dünyasında önemli bir araç olduğunu ve gelecekte bu teknolojinin daha da yaygınlaşacağını öngörmektedir. Ancak, YZ'nin yaratıcı süreçlerde dikkatli ve bilinçli bir şekilde kullanılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Tasarım, Dijital Çağ, Algoritma, Telif Hakkı.

1. Introduction

The rapidly increasing use of artificial intelligence (AI) in the design world has profound implications for the creative process, and has reopened the concept of originality to debate. Traditionally, originality has been seen as a value that emphasises the uniqueness of a work and the individuality of the creative process. However, the increasing involvement of artificial intelligence algorithms in design production is pushing the boundaries of the concept of originality. While AI can produce new designs by learning from large data sets, the decrease in dependence on human creativity in this production process requires a redefinition of the concept of originality.

The possibilities offered by AI in the field of design lead us to question the relationship between originality and creativity. Designs produced by artificial intelligence can produce innovative and striking results, even if they are derived from artefacts created in the past. This raises the question of whether the concept of originality is based solely on individual creativity or on the creative process itself. Therefore, understanding the impact of AI on originality in design is an important requirement for reassessing both technological advances and the meaning of originality in art and design.

2. The Importance of Artificial Intelligence in Design

Artificial intelligence (AI) has become an increasingly important technology in the design world. Its ability to speed up design processes, increase efficiency and open up new creative possibilities makes AI an integral part of modern design. Through its ability to learn from large datasets, AI enables designers to access information and trends that were previously unavailable to them. This allows for more informed and strategic design decisions (Deveci, 2022).

The importance of AI in the design process is not only limited to speed and efficiency; it also takes creativity to new heights. AI can create complex patterns, visual effects and forms that are difficult to achieve with traditional methods, offering designers new forms of expression. It can also analyse user data to produce personalised designs, resulting in more targeted and effective design solutions. These versatile uses of AI in [Subscribe to DeepL Pro to edit this document](#). Visit www.DeepL.com/pro for more information. Design play a critical role in shaping the design world of the future by transforming both industrial and creative design processes (Ökmen, 2021).

3. Definition of Originality in Artificial Intelligence

The concept of originality in artificial intelligence (AI) means that the content, design or solutions produced by AI systems have new and creative features that have not existed before.

This concept is related to the creativity of AI and refers to the ability of an AI system to produce an original idea, artwork, design or solution without human intervention or with minimal human input (Afrouzi, 2020).

In artificial intelligence, originality also brings with it philosophical and ethical debates. This is because originality is often associated with human intelligence and creativity, which makes the question of whether AI can truly be "original" a topic of discussion among many researchers and experts. Furthermore, the process of AI generating originality is limited by the data on which the model is trained, which means that the concepts of originality and innovation may sometimes be questioned. In AI, originality refers to the emergence of new, unique, and innovative ideas, similar to human-like creative thinking processes. However, AI's originality also involves challenges, such as the ability to go beyond existing data and possess human-like creative capacity (Baker, 2020).

3.1. Algorithmic Originality.

The originality of AI is directly related to the uniqueness of the algorithms used and the results produced by these algorithms. If an AI model can produce new and unprecedented results by learning from data sets, this is considered as originality (Fan, 2020). However, an important question here is whether AI produces a new result by simply rearranging existing data, or whether it follows a truly creative process.

Algorithmic originality refers to the capacity of artificial intelligence to produce original content in creative fields. However, this process still raises philosophical, ethical, and technical questions. When compared to human-like creativity, the ability of AI to create originality still faces significant limitations. Therefore, the future development of algorithmic originality involves both technological progress and ethical debates (Brown, & Davis, 2020).

3.2. Creative Production.

The originality capacity of AI is used to determine how innovative and novel the content produced by AI is, especially in creative fields. This relates to whether AI can create new artefacts with human-like creativity in areas such as art, music, writing or design. For example, if an AI system creates a piece of music or a visual artwork that did not exist before, it can be considered as originality in AI (Kapir, 2021).

In recent years, artificial intelligence has begun to play an active role in creative production processes. AI systems have the capacity to produce original content in fields such as art, music, literature and design. Such AI tools can accelerate people's traditional creativity processes, help

overcome creative blocks by suggesting new ideas, and offer different aesthetic approaches (Davis, 2020, August 22).

3.3. Relationship Between Data and Authenticity.

The capacity of AI systems to produce original content depends to a large extent on the data sets on which they are trained. If the AI learns from large and diverse data sets, its results may be more original. However, the extent to which the results produced by the AI are dependent on the datasets on which it is trained and the extent to which it is able to differentiate from these datasets and produce something new plays a critical role in the evaluation of originality (Ökmen, 2021).

3.4. Legal and Ethical Aspects.

The concept of authenticity in AI is also subject to legal and ethical debates. Copyright and property rights of the contents produced by AI raise questions about how original these contents are and to whom they belong. If an AI system creates a new work by reinterpreting other works, how original this work will be considered and to whom it legally belongs are important discussion points (Kapır, 2021).

3.5. The Difference between Originality and Creativity.

Originality in AI is not always recognised as equivalent to human creativity. The algorithmically generated content of AI may be original, but this originality is different from the conscious, purposeful and meaningful creativity of human creativity. The originality of AI is considered more as an innovation resulting from data processing capacity and algorithmic diversity.

The concept of originality in artificial intelligence refers to the ability of AI systems to produce new and unique content through data and algorithms. This concept is addressed with both technical and ethical dimensions and is evaluated in the context of the similarities or differences of AI to human creativity. The acceptance of the content produced by AI as original is based on factors such as the uniqueness of the methods, data sets and results (Fan, 2020).

4. Redefining Authenticity in the Digital Age

In the digital age, the concept of originality is being redefined and transformed with technological developments, the widespread use of the internet, and the increase in the use of digital tools. In the traditional sense, originality was defined as a completely new, unique and

unprecedented creation of a work or idea. However, the digital age has expanded and complicated this definition, making it necessary to consider originality from different angles (Artkin, 2022).

4.1. Expansion of Digital Production Tools.

In the digital age, creative processes such as design, art, music and writing can be realised more quickly and easily through digital tools and software. While this situation enables many people to participate in creative processes, it also requires rethinking the concept of originality. Digital tools facilitate the creation of new works by rearranging, manipulating or combining existing content (Ballı, 2020). However, the extent to which such creations can be considered original becomes controversial when compared to the traditional definition of originality.

4.2. Content Sharing and Accessibility.

With the widespread use of the Internet, access to information and artefacts has become much easier. People have become able to instantly access content from around the world and use it in their own works. While this situation fuels creative processes on the one hand, on the other hand, it creates the need to question the authenticity of works. The dissemination, copying, modification and re-presentation of a work in digital media blurs the concept of authenticity (Bossema, Allouch, Plaat, & Saunders, 2023).

Content sharing and accessibility are two key concepts that complement each other in digital media production. In order for content to reach a wide audience, it must be accessible. If content is not accessible to users with certain disabilities, the impact of sharing is limited. For example, content shared on social media platforms should be supported with audio descriptions or subtitles for visually impaired users.

Furthermore, accessible content is beneficial not only for individuals with disabilities but for everyone. For instance, designing quick access to content on mobile devices and creating user-friendly interfaces increases accessibility to content across different devices and browsers (Thompson, 2021).

4.3. Artificial Intelligence and the Role of Algorithms.

Artificial intelligence and algorithms play an important role in redefining the concept of authenticity in the digital age. AI can produce new and unique content by learning from large data sets. However, the questions of whether this content is truly "original" and whether AI merely

reorganises existing data or produces new content through a creative process are at the centre of the originality debate. How the content produced by AI will be compared with human creativity and how these contents will be included in legal processes such as copyrights require revising the definition of originality in the digital age (Chung, 2022).

4.4. Cultural and Social Dynamics.

Authenticity in the digital age is also being reshaped by increasing globalisation and cultural interaction. Influences from different cultures can be shared and disseminated more easily in the digital environment. This situation also questions the authenticity and ownership of cultural content. The fact that an artefact belongs to a specific culture but reaches a global audience through digital tools and platforms expands the boundaries of the concept of authenticity (Christie's, 2018).

4.5. Originality and the Evolution of Creative Processes.

In the digital age, creative processes are also transforming and the meaning of originality in these processes is changing. Creative individuals can now quickly realise and share their ideas through digital tools and platforms. In this process, originality is associated with how an idea or work is presented, how it is interpreted and how it creates interaction in the digital world, rather than being completely new. Originality becomes more of a form of creativity and expression in the digital age, which requires going beyond the traditional definition of originality (Esen, 2019).

In the digital age, the concept of originality has gained a meaning that has expanded and transformed with the impact of technology, the internet and artificial intelligence. This new definition marks a period in which creativity is reshaped through digital tools and platforms, and the criteria for originality have diversified. Authenticity is now assessed not only by the uniqueness of a work, but also by its role and impact on creative processes in the digital age.

5. Methods of Measuring the Originality of the Design

Measuring the originality of a design is a highly complex and subjective process in the world of art and design. Originality is defined by the uniqueness and innovativeness of a design; that is, it is expected to have a characteristic that has not existed before or is markedly different from what already exists. However, it is difficult to objectively assess originality, as this evaluation process depends on many variables due to the complexity of creative processes as well as cultural and historical contexts (Dorst, 2015).

5.1. There are Several Ways to Measure Authenticity:

Comparative Analysis: In order to assess the originality of a design, it is common to compare it with existing or past designs. If the design is distinctly different from known works, it can be said to be original. However, what should be taken into account in this comparison is not only superficial similarities, but also the techniques, ideas and ways of implementation (Sanders, & Stappers, 2008).

Analysing the Creative Process: Understanding how a design is created is also important in assessing originality. How much did the designer depend on previous works or the works of others? Did he/she develop a new idea or technique? Such questions can shed light on the originality of the design process.

Cultural and Historical Context: The time and space context in which a design is produced is also important in the evaluation of originality. An original design can offer a new meaning or aesthetic value by differentiating from the cultural and historical context in which it exists. This context is used to evaluate the innovativeness of the design and the degree of differentiation from others (Dorst, 2015).

Conceptual Innovation: The originality of the idea or concept behind the design is also an important factor. This relates not only to the visual or physical characteristics of the design, but also to the meaning and message it carries. Designs that offer a new conceptual approach or problem-solving method can be considered original (Sanders, & Stappers, 2008).

Technological Innovation: The technology or techniques used in the production of a design can also be considered as a criterion of originality. In particular, designs produced with the use of new technologies may create results that were not possible before and this may contribute to the originality of the design.

Measuring the authenticity of a design is a multidimensional process in which both objective and subjective elements are considered together. Careful analysis of the different components of the design and their relationship with each other and with the wider cultural context plays a fundamental role in authenticity assessment (Dorst, 2015).

6. Methods for Determining the Originality of a Design Produced by Artificial Intelligence

Determining the originality of a design produced by artificial intelligence (AI) requires some challenges and evaluation criteria different from traditional design processes. The inclusion of AI in the design process requires a new approach to the creative source and production process of the

design. Here are some of the methods used to determine the originality of an AI-generated design.

6.1. *Analysing Algorithm and Data Source.*

Algorithm Structure: The originality of the algorithms used by AI is an important factor affecting the originality of the resulting design. For example, whether the machine learning model used in the production of the design is innovative or not can determine the originality of the design (Akin, & Akin, 1996).

Data Set: The data set on which the AI is trained also determines the originality of the design. If the AI is fed from data sets that have not been seen before or have limited access, the design produced is more likely to be original. However, designs derived from widely used, common and publicly accessible data sets may be variations of existing designs rather than originality (Artut, 2019).

Comparative Analysis of Outputs Comparison with Previous Designs: Designs produced by AI can be compared with existing man-made or other AI designs to assess their uniqueness. This comparison helps to determine whether the design is unique through similarities and differences (Dorst, 2015).

Style and Thematic Evaluation: It is analysed whether the design produced by the AI differs stylistically and thematically from the previous works. An original AI design should have qualities that go beyond recognised styles or bring a new perspective to existing themes.

6.2. *Transparency of the Creative Process.*

Analysing Algorithmic Decision Processes: How the AI makes decisions and what processes it goes through should be analysed transparently. Did the AI work completely automatically in design production or was it guided by human intervention? The answers to these questions are critical in understanding how original the design is (Artut, 2019).

Human and AI Interaction: The interaction between human and AI in the design process is an important factor in determining originality. Designs created entirely by AI may have a different degree of originality compared to the designs resulting from the collaboration with human creativity.

6.3. *Conceptual and Aesthetic Innovation.*

Innovative Ideas: The originality of the design produced by AI can also be evaluated by conceptual innovation and originality in aesthetics. It is valuable in terms of originality if the AI

introduces a completely new aesthetic or a design idea that has not been considered before (Esen, 2019).

Diversity and Unexpected Results: The diversity of the designs produced by the AI and the fact that the results are unexpected, unusual or distinctly different from previous studies can be used as a criterion of originality.

Examples:

Art: Movements like Surrealism in the early 20th century changed traditional concepts of art by focusing on abstract thought and unconscious mental processes.

Architecture: Postmodern architecture has produced designs shaped by a more aesthetic and symbolic approach, going beyond functionalism.

6.4. Legal and Ethical Evaluation.

Copyright and Ownership: Legal and ethical aspects should also be considered in determining the originality of the design produced by AI. If a design is derived from another work without permission, this may weaken the claim of originality of the design.

Ethical Issues: The ethical dimension of the data used by AI in the creative process may affect the originality assessment of the design. For example, unauthorised use of other designers' works or unauthorised reproduction of cultural artefacts may weaken the claim of originality (Esen, 2019).

Determining the originality of a design produced by AI requires both a technical and conceptual evaluation. Considering factors such as the structure of the algorithm, the data set used, the conceptual innovations and aesthetic originality of the design, it is decided whether the design produced by the AI is original or not. This process requires a more complex and multidimensional approach than traditional design evaluations.

7. Originality in the Light of Copyright and Patent Concepts

Copyright and patents are two important intellectual property instruments used to protect the originality of a work or invention and to provide legal rights to its owner. Originality is considered a fundamental criterion for both copyright and patents, but the scope and application areas of these concepts are different (Eliri, 2010).

7.1. Copyright and Originality.

Copyright is an intellectual property right that provides protection of creative works such as literary, artistic, music, software and film. One of the basic conditions of copyright is that the work must be "original". This means that the work must be a product of the creator's personal contribution and creativity. Copyright protection is automatically activated upon the creation of a work and grants the author rights such as copying, distributing and exhibiting the work.

Originality, in the context of copyright, does not mean that the work is completely new and unique, but that it is created by the creator's own effort (Eliri, 2010). For example, a photograph taken by a photographer, even if the same scene has been taken by someone else before, is considered original because the photographer's personal perspective and technical ability played a role in creating this work.

7.2. Patent and Originality.

A patent is an intellectual property right that provides protection for new and original inventions. Patent protection gives the inventor the right to produce, use, sell and prevent others from using the invention for a certain period of time. In order to obtain a patent, the invention must be original, innovative and applicable to industry.

Originality in the context of patents implies that an invention must contain an innovation that has not existed before or that goes beyond the known techniques (Günay, 2021). This means that the invention carries a distinct novelty and an inventive step when compared to "previously known techniques". Patent applications usually undergo detailed examinations that assess these elements of novelty and originality.

7.3. Differences in Originality within the Scope of Copyright and Patent.

One of the main differences between copyright and patents is the nature of the protected elements and the criteria of originality. While copyright protects mostly creative and artistic works, patents protect technological and industrial inventions. While originality for copyright is based on the personal contribution of the creator of the work, originality for patents requires that the invention stands out from others in terms of novelty and technical development (Bossema, Allouch, Plaat, & Saunders, 2023).

While copyright has a broader definition of originality and considers individual contribution in the creative process sufficient, patent requires stricter and more objective criteria for originality.

Therefore, while a work can be protected by copyright, the same work must demonstrate technical innovation and industrial applicability in order to receive patent protection. The concepts of copyright and patents are two basic intellectual property instruments designed to protect originality in different fields. Copyright protects the individual originality of creative and artistic works, while patents focus on the protection of technical innovations. Both concepts are built on the criterion of originality, but the definition of originality and the way it is applied differ according to the type of work or invention being protected.

8. Creative Applications Using Artificial Intelligence for Authenticity

Various topics and creative practices that can be addressed under the title of "Creative Practices Using Artificial Intelligence for Originality" investigate how artificial intelligence (AI) technologies are used to produce original content in fields such as art, design, music, and literature. These practices focus on how AI combines with human creativity to produce unique and innovative results (McCormack, Gifford, & Hutchings, 2019).

8.1. Creating New Works in Visual Arts with AI.

Artificial intelligence has become an important tool in creating original works, especially in visual arts. Using AI algorithms, artists can create completely new and unique artworks that did not exist before. This process is achieved through techniques such as style transfer and generative adversarial networks (GANs). For example, using GANs, an artist persona of the AI can be created, and this artist can produce works in his or her own unique style. These artefacts can be considered completely original because they are not copies of pre-existing works, but are inspired by existing art movements (Colton, & Wiggins, 2012).

8.2. The Role of AI in Music Composition.

In the music industry, AI is helping composers and musicians to create new melodies, rhythms and sound combinations. AI-based music production tools can produce new and original pieces by learning from large music databases. Such applications can both inspire human musicians and create new types of music composed entirely by AI. For example, melodies synthesised by AI by analysing various musical styles can be original and aesthetically satisfying even without human intervention (Elgammal, Liu, Elhoseiny, & Mazzone, 2017).

8.3. Personalised Designs with AI.

Artificial intelligence is also being used to create originality in graphic design. Using AI,

designers can create personalised and unique graphics, logos, and web interfaces. This process enables the creation of designs that are shaped in line with the preferences and needs of users. By analysing different user data, AI can deliver unique products tailored specifically for each person. This application is used to create remarkable original content, especially in the fields of advertising and brand design (McCosker, & Wilken, 2020).

8.4. AI Supported Literature and Creative Writing.

Artificial intelligence has also been used for originality in creative writing. AI-powered software tools can write original stories, poems and articles by analysing different writing styles. Such applications enable AI to create new works by imitating a particular author's style or to write unique writings in its own algorithmic style. Originality emerges here through the new perspectives and forms of expression that AI brings to the writing process (McCosker, & Wilken, 2020).

8.5. Architecture and Product Design with AI.

AI is also used in the fields of architecture and industrial design to create originality. Using various parameters and data sets, AI can generate new building designs or industrial products. Such designs can be completely innovative, both aesthetically and functionally, and may have unprecedented structural or aesthetic features. For example, AI algorithms can create unique products and architectural structures optimised according to specific criteria such as environmental sustainability or ergonomics (Colton, & Wiggins, 2012). The possibilities offered by AI, combined with human creativity, pave the way for the emergence of new works of art, music, designs and writings that were not possible before.

9. Visual Authenticity: Aesthetics and Innovation in Artificial Intelligence Supported Designs

The impact of AI in the field of visual design is particularly evident in the algorithmic optimisation of aesthetic decisions and their integration into traditional design processes. By learning from large data sets, AI can reveal previously untried styles and compositions, making it possible to create completely original designs in terms of both aesthetics and innovation (Taluč, & Eken, 2023).

This impact of AI on aesthetics and innovation takes designers' creativity to new horizons, while at the same time accelerating and making design processes more accessible. By optimising factors such as speed, accuracy and customisation in the production of visual content, AI-enabled design tools ensure that each design is both aesthetically satisfying and innovative. In this way, the integration of AI into design processes allows not only the enrichment of aesthetic understanding,

but also the redefinition of visual authenticity (Yıldırım, 2024).

10. Innovative Design Approaches and Contributions of Artificial Intelligence

In today's rapidly changing world, innovative design refers to the processes and methods by which designers and creative professionals continuously seek new ways of designing. Unlike traditional design methodologies, these approaches often aim to provide aesthetic, functional and technical solutions that have not been explored before. In recent years, artificial intelligence (AI) has made significant contributions to these innovative design approaches. The possibilities of algorithmic learning, big data analysis and automatic optimisation offered by AI are transforming every stage of the design process.

The most obvious impact of AI on innovative design lies in its ability to speed up the design process and make solutions accessible that were previously difficult to achieve. Traditional design methods often require long and laborious processes, but by automating these processes, AI eases the workload of designers and gives them more creative space. For example, AI-based design tools can learn from large data sets and make recommendations tailored to designers' needs. These tools accelerate designers' trial-and-error processes that take hours, enabling them to come up with innovative solutions in a much shorter time (Özdemir, 2022).

In addition, the algorithmic optimisation capabilities offered by AI take design innovation to the next level. Especially in visual design, AI models can produce designs optimised according to specific aesthetic and functional criteria. This ensures that not only the visual aesthetics but also the functionality of the design is maximised. For example, in architectural design, AI models can analyse factors such as environmental sustainability, material efficiency and user experience to produce both aesthetically and functionally optimised structures. Such an approach not only makes the design innovative, but also provides practical solutions to real-world problems. The contributions of AI are not limited to this. AI also helps designers to uncover new styles and techniques that they have not explored in their creative process. In particular, by utilising style transfer and generative design techniques, AI can create unique aesthetic combinations previously unimagined by designers. In this way, AI's contribution to innovative design not only offers practical solutions, but also expands the boundaries of artistic creativity. In this process, the continuous learning ability of AI develops further with each design, enabling the creation of more sophisticated and original designs with each passing day (Deveci, 2022).

Furthermore, AI's capabilities in data analytics and analysing user behaviour pave the way for personalised design solutions. By analysing individual user data, AI can offer products and services tailored to each user's specific needs and preferences. This can significantly improve the user

experience and enable brands to gain a competitive advantage, especially in digital marketing and e-commerce. Personalisation, as one of the most powerful tools offered by AI, has become one of the cornerstones of innovative approaches in design (Artut, 2019).

Artificial intelligence is radically changing and redefining design processes, offering multifaceted contributions to innovative design approaches. AI has become a unique tool to accelerate designers' work, deliver aesthetically and functionally optimised solutions, push creative boundaries and create personalised experiences. These contributions are of great value not only for designers, but also for all sectors where design is applied. Innovative design approaches supported by AI are poised to become the fundamental building blocks of future creative processes.

11. Advantages of Artificial Intelligence Assisted Design and Productivity

Artificial intelligence assisted design offers many advantages by increasing efficiency and productivity in design processes. AI algorithms significantly reduce the workload of designers and speed up processes thanks to big data analysis and automatic optimisation techniques. Especially in the design phase, the automation offered by AI allows designers to perform time-consuming and repetitive tasks more quickly and accurately. AI-based tools can quickly make recommendations based on design criteria and generate innovative and aesthetically satisfying solutions through style transfers and generative design techniques. This allows designers to focus on more creative and strategic tasks, thus helping to produce both original and high-quality designs in a shorter time (Deveci, 2022). Furthermore, the customisation capabilities of AI make it possible to create unique designs that suit individual user needs, thereby increasing customer satisfaction and providing a competitive advantage.

11.1. Artificial Intelligence Creativity.

Whether AI is creative or not can vary depending on what "creativity" means. Traditionally, creativity is defined as the ability to produce original and valuable ideas, artefacts or solutions. While AI can produce such creative outputs to a certain extent, this process is not directly comparable to human creativity.

AI can create new designs, works of art or music, especially using generative models and algorithms. In this process, AI learns from large data sets and generates combinations or solutions that have not been seen before. For example, AI-based algorithms can recreate artistic styles, create new graphic designs or creative writing. However, such outputs are usually based on programming, data analysis and learning from existing examples. That is, the "creativity" of AI works

in line with certain rules and data, which may not be considered by some as true creativity (Balli, 2020).

11.2. The Creativity of Artificial Intelligence can be Valuable in the Following Ways:

Innovative Combinations: YZ produces innovative results with unusual combinations and style transfers.

Speed and Efficiency: AI works quickly on large data sets, speeding up creative processes and providing more options.

Personalisation: It offers personalised and unique solutions by analysing user data. AI creativity does not include elements such as emotional context, human experience or personal expression. Humans often produce original artefacts in their creative process, taking into account emotional, cultural and personal contexts. These aspects cannot be fully replicated by AI. As a result, although the creative outputs of AI do not replace human creativity, they can be considered as a tool that complements and supports it (Özdal, 2024).

12. Comparison of Human Creativity and Artificial Intelligence Creativity

The differences between human creativity and AI creativity relate to the fundamental nature of these two creative processes. Human creativity produces original and profound artefacts based on emotional, cultural and personal experiences. Humans develop creative ideas through intrinsic motivations, intuitions and individual contexts. This process is often characterised by originality and personal expression and involves the integration of emotional context and personal experiences (Yıldırım, 2024).

AI creativity is based on algorithms and large data sets. AI creates new combinations and designs by analysing existing data, which leads to fast and efficient results. However, AI's creativity lacks emotional depth. AI works based on the data sets and rules it is programmed with and therefore cannot add emotional expression or personal experiences. AI's creativity is often limited to style transfers and innovative combinations (Özdemir, 2022).

While human creativity is enriched by individual vision and intrinsic values, AI creativity is fuelled by analysing data and algorithms. Humans provide flexibility and depth in their creativity, while AI can do fast and repetitive work on large amounts of data. As a result, AI and human creativity can be considered complementary. The efficiency and ability of AI to provide innovative suggestions, combined with the emotional and personal depth of human creativity, can expand

the boundaries of creative processes.

13. Artificial Intelligence and the Role of Originality in Design

Artificial intelligence (AI) and originality in design are at the centre of modern creative processes. In the design world, originality is often associated with innovation and individuality. In this context, it is important to understand how AI influences originality in design. Artificial intelligence offers efficiency and innovation in design processes. Using generative algorithms and machine learning techniques, AI learns from large data sets and creates new designs using this data. AI can experiment with different aesthetic combinations by analysing current design trends or through various style transfer techniques. This process speeds up repetitive and data-intensive tasks, allowing designers to devote their time to more creative work (Güney, & Yavuz, 2020).

However, how AI affects originality in design raises some challenges. The designs produced by AI are often based on data sets used in the learning process. Therefore, the designs created by AI can sometimes be derived from existing data, which can question the concept of originality. Artificial intelligence can recombine existing examples of aesthetics and style, but this is different from creating a completely new and original design idea (Ballı, 2020).

Authenticity is often shaped by individual expression, innovation and personal experience. Human creativity can include deep emotional contexts and personal visions, making designs more authentic and meaningful. Artificial intelligence, while not having such emotional and personal depths, is an important tool that supports and accelerates the design process. AI can support and enrich originality in design, but may be limited in generating originality on its own. When combined with human creativity, AI enhances design processes by offering both efficiency and innovation. In order to preserve and encourage originality in creative processes, the tools provided by AI need to be balanced with human vision and experience (Taluğ, & Eken, 2023).

14. Authenticity and the Future of Artificial Intelligence Applications

Authenticity and the future of artificial intelligence (AI) applications point to significant transformations in the creative industries. The integration of AI into creative processes is influencing how authenticity is redefined and evolving in the world of design and art. In the future, how these interactions take shape will determine the evolution of both technology and creative thinking. AI offers speed and efficiency in design and art production through big data analytics and algorithms. Generative design tools and machine learning techniques allow designers to develop new aesthetic and functional solutions. These tools create various combinations of style and form by learning from existing data. However, originality in these processes often remains within the limits of

the data and the algorithm, which can restrict the process of creating a new aesthetic to deriving from existing examples (Sivri, 2023).

Authenticity is the essence of creative processes and is often associated with personal expression, innovation and individual vision. While human creativity is deepened by emotional context and personal experience, AI's ability to create originality is limited by data and algorithms. Yet, the speed and efficiency offered by AI provides designers with experimental opportunities that were not previously possible. AI can help designers expand their creative boundaries and pursue new aesthetic endeavours. In the future, the combination of AI and human creativity may define originality and creativity in new ways. The tools provided by AI can help designers develop more original and innovative ideas by supporting creative processes. However, these innovations enabled by AI are likely to become more meaningful and profound when combined with human experience and emotional context. This means that the concept of authenticity will evolve in the constant interaction of both technology and creative thinking (Christie's, (2018).

Future applications of AI will enable us to explore new definitions of originality and creativity. New tools and methods offered by AI can transform creative processes, while preserving and enriching the value of human creativity and the importance of originality. This interaction may pave the way for more innovative and deeply creative outcomes in the future.

15. Conclusion and Recommendations

The impact of artificial intelligence (AI) technology in the field of design necessitates a reconsideration of the concept of originality. While AI offers speed and efficiency in design processes, it produces creative solutions through learning from data and algorithms. However, originality in this process can often be derived from existing data or based on style transfers. While the innovations and efficiency advantages offered by AI expand the creative capacities of designers, it may cause you to question the concepts of originality and personal expression.

The effects of AI on authenticity vary depending on how designers utilise this technology. AI allows designers to explore a wider aesthetic range and create prototypes faster. However, true authenticity requires personal vision, emotional context and innovation. AI should be considered as a tool in this context; unless it is placed at the centre of creative processes, authenticity can be difficult to maintain and encourage.

15.1. Recommendations:

Balancing Artificial Intelligence and Human Creativity: While utilising the speed and efficiency

offered by AI in design processes, it is important to preserve the emotional and personal depth of human creativity. By using AI as a tool, it will be possible to develop innovative solutions in the field of originality and personal expression.

Education and awareness-raising: Educational programmes should be established for designers and artists to enable them to understand the limits and potential of AI. This can help them learn how AI can be used effectively in creative processes.

Development of Originality Measurement Criteria: New measurement criteria and methodologies should be developed to assess how AI can create originality in design. This is important to better understand the role of AI in design processes and to create approaches that promote originality.

Collaboration and Integration: Projects and collaborations that support the integration of AI and human creativity should be encouraged. The combination of human creativity with the technical capabilities offered by AI can lead to more in-depth and original designs.

The concept of originality in AI and design plays a critical role in our understanding of how creative processes evolve. The innovations offered by AI can support and enrich originality, but this process needs to be balanced with human creativity and personal expression. In the future, the relationship between AI and authenticity will open up new and exciting possibilities in the world of design and art.

REFERENCES

AFROUZI, A. E. (2020). The manifestation of the philosophy of artificial intelligence. *MetaZihin: Journal of Artificial Intelligence and Philosophy of Mind*, 1(1), 45-67.

<https://doi.org/10.12345/metazihin.2020.001>

AKIN, Ö., & AKIN, C. (1996). Frames of reference in architectural design: Analysing the hyperacclamation (A-h-a-!). *Artificial Intelligence and Media* (pp. 59-102). Istanbul: Doruk Publications.

ARTKIN, F. (2022). Applications of artificial intelligence in mechanical engineering. *European Journal of Science and Technology*, Suppl 5, 159-163. <https://doi.org/10.12345/ejst.2022.005>

ARTUT, S. (2019). Expansions of Artificial Intelligence Phenomenon in Contemporary Art Studies. *Journal of Human and Human Science Culture Art and Thought*, 6(22), 767-783.

<https://doi.org/10.5152/ArtIcon.2023.1256114>

BAKER, J. L. (2020). Artificial intelligence and creativity: Exploring the boundaries of human

and machine originality. Academic Press.

BALLI, Ö. (2020). A current evaluation on artificial intelligence and art applications. *Journal of Art and Design*, 26, 277-306. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/58750/848330>

BALLI, Ö. (2020). An artificial intelligence artist in the context of transhumanism: OBv2. *Tykhe*, 5(9), 141-162.

BROWN, L. M., & Davis, S. T. (2020). Algorithmic creativity: Assessing the potential of AI-generated originality. *Journal of Artificial Intelligence Studies*, 28(4), 202-215.

<https://doi.org/10.1016/j.jais.2020.05.002>

BOSSEMA, M., ALLOUCH, S. B., PLAAT, A., & SAUNDERS, R. (2023). Human-robot co-creativity: A scoping review. *IEEE International Symposium on Robot and Human Interactive Communication*, 988-995. <https://doi.org/10.1109/RO-MAN.2023.00099>

CHRISTIE'S. (2018, December 12). Is artificial intelligence set to become art's next medium? Retrieved from <https://www.christies.com/en/stories/a-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-0cd01f4e232f4279a525a446d60d4cd1>

CHUNG, S. (2022). Sketching symbiosis: Towards the development of relational systems. In C. Vear & F. Poltronieri (Eds.), *The Language of Creative AI: Practices, Aesthetics and Structures* (pp. 259-276). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-12345-6_15

COLTON, S., & WIGGINS, G. A. (2012). Computational Creativity: The Final Frontier? *Proceedings of the 20th European Conference on Artificial Intelligence*, 21-26.

<https://doi.org/10.3233/978-1-61499-098-7-21> *Design Studies*, 17(4), 341-361.

[https://doi.org/10.1016/0142-694X\(96\)00024-5](https://doi.org/10.1016/0142-694X(96)00024-5)

DAVIS, L. M. (2020, August 22). How AI is shaping the future of creative industries. *Creative Tech Blog*. <https://www.creativetechblog.com/ai-future-creative>

DEVECI, M. (2022). Reflection of artificial intelligence applications on art and design fields. *Vankulu Journal of Social Research*, 9, 118-140. <https://doi.org/10.55089/yyuvasad.1115961>

DORST, K. (2015). Frame creation and design in the expanded field. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, 1(1), 22-33. <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2015.07.003>

ELGAMMAL, A., LIU, B., ELHOSEINY, M., & MAZZONE, M. (2017). CAN: Creative Adversarial Networks, Generating "Art" by Learning About Styles and Deviating from Style Norms. *Proceedings of the 8th International Conference on Computational Creativity*, 96-103.

ELIRI, İ. (2010). Intellectual property rights and applications in fine art works. *Journal of Selçuk University Institute of Social Sciences*, 23, 61-71. <https://doi.org/10.5152/ArtIcon.2023.1256114>

ESEN, G. (2019). *Artificial intelligence: Its past and future*, Nils J. Nilsson (Mehmet Doğan). İstanbul: Boğaziçi University Publishing House.

FAN, S. (2020). *Will Artificial Intelligence Replace Us? A Guide for the 21st Century* (I. Edition). İstanbul: Hep Kitap.

GÜNAY, APDM (2021). *Subconscious Fictions in Design and Their Impact On Society*.

GÜNEY, E., & YAVUZ, H. (2020). The role of the artist in the practice of artistic production with

artificial intelligence and the changing art phenomenon. *Journal of Art and Design*, 26, 415-439.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/58750/848434>

KAPIR, B. (2021). Developing algorithmic society based on artificial intelligence. In F. Zengin and B. Kapir (Eds.),

MCCORMACK, J., GIFFORD, T., & HUTCHINGS, P. (2019). Autonomy, Authenticity, Authorship and Intention in Computer Generated Art. *Leonardo*, 52(1), 56-63.

https://doi.org/10.1162/leon_a_01601

MCCOSKER, A., & WILKEN, R. (2020). Machine Vision and the Transformation of Visual Creativity. *Media International Australia*, 177(1), 86-99. <https://doi.org/10.1177/1329878X20921669>

ÖKMEN, Y. E. (2021). The future of narratives with artificial intelligence: The example of "Charisma.AI". In F. Zengin and B. Kapir (Eds.), *Artificial Intelligence and Media* (pp. 407-436). Istanbul: Doruk Publications.

ÖKMEN, Y. E. (2021). The future of narratives with artificial intelligence: The example of "Charisma.AI". In F. Zengin and B. Kapir (Eds.), *Artificial Intelligence and Media* (pp. 407-436). Istanbul: Doruk Publications.

ÖZDAL, M. A. (2024). The legal dimension of artificial intelligence-supported graphic design. *ULISBUD Journal*, 3(2), 53-78. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ulisbud/issue/82492/1341705>

ÖZDEMİR, A. (2022). The effect of artificial intelligence on graphic design and designer. *Hitit Journal of Social Sciences*, 15(2), 628-637. <https://doi.org/10.17218/hititsbd.1205445>

SANDERS, E. B.-N., & STAPPERS, P. J. (2008). Co-creation and the new landscapes of design. *CoDesign*, 4(1), 5-18. <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>

SIVRI, E. (2023). The future of artificial intelligence in libraries: Potential applications in different fields and creating new usage areas. *Library Archive and Museum Research Journal*, 4(2), 175-184. <https://doi.org/10.59116/lamre.1299783>

TALUĞ, D. Y., & EKEN, B. (2023). The intersection of human creativity and artificial intelligence in visual design.

THOMPSON, S. J. (2021). *Digital accessibility: A guide to inclusive content sharing*. Wiley.

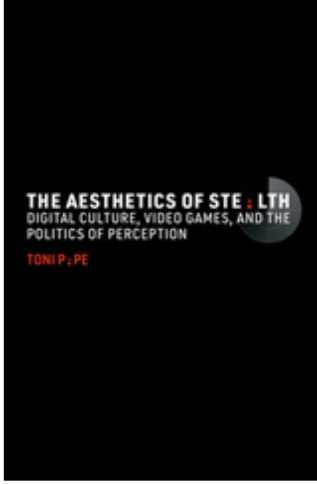
YILDIRIM, Z. N. (2024, August 3). Top 10 best visual generating artificial intelligence applications: They push the limits of creativity. *Hürriyet*.

<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/en-iyi-10-gorsel-ureten-yapay-zeka-uygulamasi-yaraticiligini-sinirini-zorluyorlar-42498127>

KİTAP İNCELEMESİ

Gizliliğin Estetiği: Dijital Kültür, Video Oyunları ve Algı Politikaları

İlkay KANIK*



Yazar: Toni PAPE

The Aesthetics of Stealth: Digital Culture, Video Games, and the Politics of Perception, (Gizliliğin Estetiği: Dijital Kültür, Video Oyunları ve Algı Politikaları), MIT Press, 2024. 240 sayfa.

ISBN: 9780262549783

Dil: İngilizce

Toni Pape'nin *The Aesthetics of Stealth: Digital Culture, Video Games, and the Politics of Perception* adlı kitabı, dijital oyun estetiği, gizlilik temalı oyunlar ve algının politikası üzerine incelemeleri içerir. Gizlilik (stealth) oyunlarına odaklanır. Bu oyunların estetik ve politik yönlerini ele alır. Kitap, video oyunlarında gizlilik temalarının nasıl kullanıldığına inceler. Bu kitap şu sorulara cevap vermektedir. Dijital kültür içinde gizlilik temaları nasıl kullanılmaktadır? Oyunlarda gizlilik teması estetik, algısal ve politik hangi anlamları üretmektedir?

Gizlilik oyunlarında oyun estetiği oyuncuların dikkatini başka yöne yönlendirme sayesinde yaratılır. Oyunların sunduğu görsel ve işitsel ipuçlarıyla oyuncuların algıları yönlendirilir. Bu oyunları oynayan oyuncuların algıları yönetilir. Oyuncuların gizlilik oyunlarında farkındalık kazanmalarını ve çevrelerini algılama biçimlerini inceleyen Pape, algı ve farkındalığın belirli bir

Kitap İncelemesi (Book Review)

* Sorumlu Yazar, Doç. Dr., Ziyaretçi Araştırmacı, Duygular Tarihi Merkezi, Max Planck Institute for Human Development, Berlin, Almanya. E-posta: ilkaykanik8@gmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9717-6680>

siyasi ve kültürel söylem ürettiğini iddia eder. Eğlenirken bu söylemler oyuncuyu kültürel olarak yetiştirdiğini vurgular. Bu iddiasını, dijital kültürün içinde gizlilik oyunlarının yerini, ele aldığı video oyunlarında tartışır. Pape, hem klasik hem de modern oyunlarda, izleyicinin dikkatini kontrol eden, rahatlıkla izlemesine fırsat veren ve böylece görünmez olmasını sağlayan özellikleri inceler. Bu özellikleri, oyun oynanış mekaniği ve estetiği üzerinden değerlendirir. Oyunda gizliliğin devamının oyuncunun algılarını ve farkındalıklarını oyun mekaniğiyle kontrol ederek gerçekleştirdiğini iddia eder, ayrıca oyun mekaniğini tasarlayanların dikkati dağıtan veya da odaklayan unsurları bu özellik üzerinden ayarladığını vurgular. Pape, bu özelliğin oyunun oynanışına etkilerini kitabında ayrıntılı bir şekilde değerlendirir. Bu tür oyunlarda algı yönetiminin, oyuncunun çevre farkındalığını sürekli ayakta tutan oyun teknolojileri ve estetik yapısıyla mümkün olduğunu söyler.

Kitabın Bölümleri:

- Gizlilik Geçidi: Giriş, Genel Bakış, Problematizasyon
- Dijital Algılamalar: Gizliliğin İki Kısa Soykütüğü
- Gizlilik: Teknoloji ve Kültürün Ortak Evrimi
- Teknogizlilik: Barok Bir Eğilim
- Algılanamazlığın Politikasına Dair: Şimdi ve O Zaman
- Sinsice Gizlilik: Takip Çekimi ve İlişkisel Algılanamazlık
- Gözetim Gizliliği 1: Komplü Düşüncesi ve Yaygın Savaş
- Gözetim Gizliliği 2: Dünya Tarihini Aşırı Kodlama ve Dünyayı Kara Kutu Olarak Görmek
- Büyük Gizlilik: Dishonored'da Queer Büyü ve İlişkisel Etikler
- Sosyal Gizlilik: Hitman'de Camp Estetiği, Beyazlık ve Yapay Aptallık
- Birlikte Gizlice: Isırcı Aidiyet Üzerine Koda

Kitap, gizlilik temalı oyunların estetik ve politik yönlerini ele alır ve gizlilik estetiğinin dijital kültürdeki yerini inceler. Özellikle *görünmezlik* kavramının oyunlardaki rolü ve bunun toplumsal iktidar ilişkileriyle nasıl örtüştüğü üzerine odaklanır. Kitabın bölümleri şu konuları analiz eder. Oyunlardaki gizlilik estetiğinin oyuncular için sadece eğlence olarak değerlendirilmemesi gerektiği vurgular, toplumsal, politik ve kültürel anlamı nasıl inşa ettiğini tartışır. Gizlilik kavramının sosyal bilimlerde nasıl ele alındığını değerlendirir. Gizliliğin tarihsel gelişimini açıklar. Gizlilik kavramı zaman içinde değişmiştir. Teknolojinin ve kültürün gizlilik kavramını nasıl şekillendirdiğini tarihsel perspektiften değerlendirir. Gizlilik kavramının anlamı değiştikçe aynı zamanda bu kavramlar video oyunlarına da benzer bir şekilde yansımaktadır. Bu yansımalara dair örnekler verir. Her döneminin teknolojisinin ve kültür normlarının nasıl gizliliği şekillendirdiğinden bahseder. Gizlilik estetiği de bu değişimle birlikte farklı formlar alır. Barok estetik ve gizlilik arasındaki ilişkiyi tartışan yazar, barok tarzının kendine has, abartılı ve karmaşık yapılarının gizliliği nasıl estetik

boyutta ortaya koyduğunu, dijital çağda kullanılan gizlilik tekniklerine benzerliklere dikkat çeker. Barok sanatının karakteristik özelliklerinden olan karmaşıklığın ve kaotik düzenin, gizliliğin dijital dünyada temsil biçimlerinde varlığını gösterdiğini iddia eder. Yazar ayrıca gizlilik estetiğinin düzenli bir kaos yaratarak dijital dünyada varlığını sürdürdüğünü iddia eder. Dijital oyunlarda da düzenli kaosun barok tarzının çarpıcılığını ve karmaşıklığını ödünç alarak oyuncu, gizlilik, saklanma, görünmez olma ve dikkat dağıtma seçenekleriyle oyun içinde gizlilik deneyimini yaşar. Bunun için aşırılık ve detay zenginliği oyuncuların gizlenmesini kolaylaştırır.

Kitapta gizlilik arzusu, isteği ve estetik var oluşu, algılanama ile ilişkilendirilir. Gizlilik tek başına bir oyun estetiğinin ötesinde politik boyutlarıyla tarihsel olarak incelenir. Çünkü gizlilik algınamazlık, yani görünmez ve fark edilmez olma tarihte hep arzu edilen bir arzu olarak ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni ise iktidarın ve toplumsal kontrolün yoğun olduğu dönemlerde bir kaçış ve tersine kontrol arzusudur. Bireyler ve gruplar gizlilik üzerinden strateji geliştirmeye çabalarlar. Gizlilik, görünmezliğin estetik var olma halidir ve gizlenenin kimliğini, arzusunu ve isteğini korur ve gerçekleştirilmesine dair umudu var eder. Pape, bu durumu bir politik direniş olarak ifade eder. Baskı altındaki gruplar için gizlilik stratejileri önemlidir çünkü bu sayede hayatta kalırlar ve politik direniş gösterebilirler. *Watch Dogs: Legion* gibi oyunları örnek olarak gösterir. Bu oyunda karakterler, gözetime karşı bir direniş sergilerken, gizlilik ve algınamazlık stratejileri üretirler ve toplumun iktidar yapılarına karşı gelirler.

Takip çekimi (tracking shot) denilen sinematografik teknik bu kitapta incelenir ve gizlilik estetiğiyle ilişkisi sorgulanır. Görünmezlik stratejisinde takip çekiminin nasıl bir etki yarattığı incelenir. Takip çekimi, görünmez gözlemci hissi vererek oyun estetiğini kurgular. Oyuncu bu sayede karakterin bir parçası gibi hisseder. İlişkisel algınamazlık olarak tarif ettiği bu ilişki gizli bir görev hissini pekiştirir. Gizlilik temalı oyunlarda oyuncu düşmandan gizlenirken, çevreyi keşfeder. Gözetim çağında yaşadığımızı dair birçok çalışmanın olduğu günümüzde, gizliliğin gözetimle ilişkisini inceler. Bu ilişkiye komplo teorileri ekler ve komple teorilerinin gözetimin savaş ve gizlilikle ilişkisindeki rolünü sorgular. Tarihsel süreçler incelendiğinde dünya politikaları gizlilik süreçleriyle iç içe geçtiğini, küresel gözetimin tarihi biçimlendirdiğini tarihi yazarların ürettiği tarihsel metinlerde bu durum görülebildiğini iddia eder. *Dishonored* adlı video oyununu gizlilik estetiği üzerinden analiz eder. Bu oyunda sihrisel bir gizlilik olduğu tartışılır. Oyundaki bu gizlilik ilişkisel etikle analiz edilir. Queer teorisi bağlamında oyundaki gizlilik etiği değerlendirir. Gizlilik içinde farklılıklar onaylanırken normlardan kaçınma mümkündür.

Kitapta, camp estetiği *Hitman* oyun serisi içinde analiz edilir ve nasıl bir sosyal gizlilik etiği üretildiği tartışılır. Politik olarak beyazlık ve yapay zekânın oyunda nasıl temsil edildiği analiz edilir. Camp estetiği ve yapay aptallık gibi kavramlar bu tartışmaları besler. Pape, birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi duran iki konuyu gizlilik ve kolektif aidiyet duygusuyla ilişkilendirir. Gizlilik estetiği ve

toplumsal olarak bir arada olmayı nasıl mümkün kıldığını araştırır. Modern dijital toplumda, aidiyet duygusunu etkileyen gizlilik estetiği vurgusunu tartışır. Bireylerin ve grupların "görünmez" veya "gizli" kalmayı tercih etme yolları, toplumsal kimlik ve aidiyet duyguları üzerinde etkisi olduğunu iddia eder. Çünkü, video oyunları oyunculara belirli bir gruba ve göreve olan aidiyetlerini korumak için fırsat sağlar. Oyuncular oyun içinde gizlilik stratejileri içinde kimliklerini ve aidiyetlerini kullanırlar. *Hitman* ve *Dishonored* gibi oyunlarda gizli kalmanın sosyal sonuçları ilişkilendirilir. Çünkü gizli kalmak, bir topluluğa ait olmak ve oyunda belirlenen etik ilkeye bağlı kalmanın göstergesidir. Pape, *Assassin's Creed* serisi incelemesiyle bu durumu örneklendirir. Oyun, oyunculara belirli bir grubun içinde kalarak aidiyet duygularını yaşamasını sağlar.

Yazarın Yaklaşımı ve Yöntemi

Toni Pape kitabında, çok disiplinli bir yaklaşım kullanır. Kültürel çalışmalar, medya çalışmalarını, eleştirel ve felsefi boyutlarıyla, dijital kültür ve oyunlarda gizlilik estetiği ve algılanamazlık yöntemlerini açıklarken kullanır. Gizliliği bir fenomen olarak ele alır ve oyunlardaki gizlilik stratejilerinin arkasındaki derin toplumsal, kültürel ve politik anlamları ortaya çıkarmaya çalışır. Gözetim toplumu kavramını kültürel çalışmalar içinde analiz eder. Özellikle bu teori kapsamında "algılanamazlık" arzusunun nasıl irdelendiğini ortaya koyar ve niçin böyle bir arzunun var olduğunu tartışır. Pape (2024, 96) modern iktidarın dönüşen doğasını ve bu dönüşümün oyun mekaniği içinde yeniden üretimini, Michel Foucault(2015)'nin *Biyopolitikanın Doğuşu* adlı eserinde yer alan "suçlunun antropolojik olarak silinmesi" argümanını kullanarak inceler. Suçun ekonomik kriterler üzerinden değerlendirilmesi, Foucault'nun biyopolitika ve neoliberal yönetim pratiklerine dair analizinin bir parçasıdır. **Gizlilik estetiği**, bireylerin ve grupların iktidarın kontrol mekanizmalarından kaçmasını, Foucault'nun **iktidar ilişkileri** ve **disiplin toplumundaki gözetim stratejileri** üzerinden açıklama imkânı sunar. Bu yaklaşım, konunun toplumsal ve politik bir düzlemde ele alınmasını sağlar ve bireylerin normatif düzenlere karşı geliştirdiği alternatif pratikleri inceler. Pape, algılanamazlık (imperceptibility) kavramını ontolojik bir bağlamda inceler. Görünmez olma çabalarını, Félix Guattari ve Gilles Deleuze gibi düşünürlerin ontoloji teorilerini kullanarak açıklamaya çalışır. Estetik teorilerden faydalanır ve bu sayede dijital oyunlarda ve dijital kültürde nasıl bir sanatsal dil üretildiğini analiz eder. Barok sanatını örnek olarak gösterir ve bu sayede oyunlardaki estetik ve çok katmanlı boyutları tarihsel olarak sanat ve estetik ilişkisinin içine yerleştirir. Oyunlardaki gizlilik estetiğinin duygusal ve psikolojik deneyimlerini bu bağlamda sorgular.

Oyunların gizlilik üzerinden ürettiği estetiğin politik yönünü, José Muñoz'un kimliksizleştirme kavramıyla ilişkilendirerek değerlendirir. "Gizlilik bir meydan okumadır" diyen Pape (2024, 51), gizlilik ve özgürlük arasında ilişkiyi sorgular. Kent yapılarını oldukça ilginç bir şekilde oyunlardaki gizlilik mekanikleri üzerinden değerlendirir. Bu mekanikler sadece oyun strateji işlevi görmediğini

iddia eder. *Assassin's Creed* serisinde kent yaşamının opak alanlarının gizlilik oyunlarına elverişliliğini Rönesans Floransa'sı ve Roma'sı ve Konstantinopolis, devrimci Paris, Viktorya dönemi Londra'sı üzerinden değerlendirir (Pape 2024, 57). Oyunlardaki gizlilik stratejisi modern gözetim sistemlerine ve kontrol sistemlerine karşı bir eleştiri üretmektedir. Pape, *Homeland* (Showtime 2011-2020) dizinin içinde gizliliğin "öteki" ni açıkça adlandırmadan estetik olarak ifade etmesini örnek olarak gösterir ve "*Stealth, herhangi bir düzenin tam merkezindeki içkin dışarisini—görünmeyen ve düşünülme—işaret eder.*" (2024, 199) diyerek gizlilik estetiğinin belirleyici unsuruna vurgu yapar.

Değerlendirme

Shoshana Zuboff (2021)'un *Gözetleme Kapitalizmi (The Age of Surveillance Capitalism)* adlı kitabı, modern toplumun gözetim mekanizmalarını ele alır. Pape'in oyunlar aracılığıyla yaratılan gizlilik stratejilerini ele alan *The Aesthetics of Stealth: Digital Culture, Video Games, and the Politics of Perception* kitabı, Zuboff'un incelediği gözetim mekanizmalarına doğrudan ilişkilendirilmese de bu iki kitap beraber okunduğunda gözetim, mahremiyet ve dijital dünyayı daha iyi anlamaya dair okuyucuya oldukça kapsamlı bir bakış açısı kazandıracaktır.

Gizlilik, oyun mekaniği içinde oyuncuların sevdiği bir estetik strateji olarak kullanılır. Pape, bu stratejiyi estetik, kültürel ve politik yönlerini derinlemesine inceler. Dijital dünyada bireylerin var oluşlarını nasıl etkilediğine dikkat çeker. Barok sanatının estetiğiyle kurduğu ilişki oyun çalışmalarına yeni bir bakış açısı getirir. Bu kitabın çok disiplinli yaklaşımı, konunun daha derinlemesine ele alınmasını sağlar. Dijital oyunlara daha önce bakılmayan bir pencereden bakılmasını mümkün kılar. Modern gözetim toplumlarına gizlilik stratejileri sayesinde bir direniş biçimi geliştirdiğini savunur. Farklı teorik perspektifler bu iddianın daha da güçlenmesine yardımcı olur. Gizlilik estetiğinin dijital toplum içindeki özgürlük mücadelesindeki olanaklara dikkat çeker.

Sonuç olarak kitap gizlilik estetiğine derinlikli bir bakış açısı getiriyor. Bu bakış açısı, ilerde ampirik araştırmalarla doğrulanırsa bu teori daha da ilgi çekici bir teori olma potansiyelini taşıyor. Bu çalışmanın en önemli eksikliği teorik olması ve oyunculardaki bu estetik geri dönüşümünün ölçülmemiş olmasıdır. Ama bu teorik yaklaşım birçok başka akademik çalışma için referans haline rahatlıkla gelebilir. Genel olarak, *The Aesthetics of Stealth: Digital Culture, Video Games, and the Politics of Perception* kitabı dijital oyunların estetik ve politik bağlamlarını anlamak isteyen oyun tasarımcıları ve akademisyenler için değerli bir kaynak ve dijital oyunları eleştirel bir perspektiften inceleyen kapsamlı bir çalışma olarak nitelendirilebilir.

KAYNAKÇA

FOUCAULT, M. (2015). *Biyopolitikanın doğuşu: Collège de France dersleri (1978-1979)*, (Çev. A. Tayla). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

ZUBOFF, S. (2021). *Gözetleme kapitalizmi: İnsan geleceği için bir mücadele*. (Çev. Z. Yılmaz). Okuyan Us Yayınları.