

AKADEMİK SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ

akademik sanat

ISSN - 2458-9776
SAYI ISSUE 18 • 2023





ANKARA
**HACI BAYRAM VELİ
ÜNİVERSİTESİ**

ISSN - 2458-8776

SAYI ISSUE 18 • 2023

**© ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ
EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**© ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION**

AKADEMİK SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ

akademik sanat

KURUCU FOUNDER

Prof. Dr. Yusuf TEKİN

EDİTÖR EDITOR

Doç. Dr. Üyesi Serra ERDEM

YABANCI DİL EDİTÖRÜ FOREIGN LANGUAGE EDITOR

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selmin SÖYLEMEZ

EDİTÖR YARDIMCILARI EDITOR ASSISTANTS

Arş. Gör. Ozan KAHVECİ

DİZGİ TYPOGRAPHIC/LAYOUT

Arş. Gör. Ozan KAHVECİ

YÖNETİM YERİ ve ADRESİ EXECUTIVE OFFICE

Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Emniyet Mahallesi, Abant-1. Caddesi No:10/2 E Blok, Kat:7

06500 Yenimahalle/ANKARA Tel: (0312) 546 13 53

E-posta: akademik.sanat@hbv.edu.tr

© ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

© ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION

DANIŞMA KURULU ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Aysun ALTUNÖZ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşen SOYSALDI
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Birsen ÇEKEN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent SALDERAY
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Cevza CANDAN
(İstanbul Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Fehim HUSKOVİÇ
(Üsküp Kiril Metodi Üniversitesi)
Prof. Dr. Fulya BAYRAKTAR
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Gültekin AKENGİN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakan PEHLİVAN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kaan CANDURAN
(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Meltem KATIRANCI
(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ARAPI
(American University of Tirana, Academy of Fine Arts)
Prof. Dr. Nehat BEKİRİ
(Makedonya Teteva Üniversitesi)
Prof. Dr. Saliha AĞAÇ
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Stalbek BAKTIGULOV
(Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi)
Prof. Dr. Turan AKSOY
(Arucad Arkin University of Creative Arts and Design)
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN
(İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Akın AKYOL
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayhan ÖZER
(Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL
(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK
(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail Aşad GÜDEKLİ
(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Sevil KERİMOVA
(Azerbaijan State University of Culture and Fine Art)
Dr. Öğr. Üyesi AYL A TORUN
(Nişantaşı Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZÇELİK
(Hacettepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SAĞ
(Akdeniz Üniversitesi)

YAYIN KURULU EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Duygu KAHRAMAN
(Anadolu Üniversitesi)
Prof. İsmail YARDIMCI
(Uşak Üniversitesi)
Doç. Dr. Dizar ERCİVAN ZENCİRCİ
(Ege Üniversitesi)
Doç.Dr. Feride Pınar ARABACIOĞLU
(Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Özlem BELİR
(İstanbul Gedik Üniversitesi)
Doç. Selma ŞAHİN
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mahmut TUĞLUER
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER CONTENTS

MAKALELER ARTICLES

Merve Şahika ERKAN, Ayşe Gülce KARAKAYA	1-20
KÜLTÜR MERKEZLERİNİN ERIŞİLEBİLİRLİĞİ; ANKARA'DA BİR ARAŞTIRMA Accessibility of Cultural Centers; A Research in Ankara	
Furkan LİMON, Hülya KAROĞLU	21-36
FEVZİ KARAKOÇ'UN TÜRK BASKI RESİM SANATINA ETKİLERİ Fevzi Karakoç's Effects on Turkish Print Painting	
Seyhan YILMAZ, Sinem ÇAKIR UYSAL	37-55
LADY GODİVA EFSANESİ VE SERAMİK SANATINA YANSIMALARI The Legend of Lady Godiva and Its Reflections on Ceramic Art	

KÜLTÜR MERKEZLERİNİN ERİŞİLEBİLİRLİĞİ; ANKARA'DA BİR ARAŞTIRMA

Accessibility of Cultural Centers; A Research in Ankara

Merve Şahika ERKAN¹, Ayşe Gülce KARAKAYA²

ÖZET

Toplumsal gelişmenin temeli olan kültür ve buna bağlı olarak kültür mekanları; toplumsal hayatın işleyişinin açıkça gözlemlenebildiği, çeşitli kültürel ve sanatsal faaliyetlerin gerçekleştirildiği, entelektüel birikimin artmasını destekleyici etkinliklere ev sahipliği yapan mekanlardır. Bu anlamda bu alanların, toplumun tüm fertlerinin eşit bir şekilde kullanabildiği, herkesin erişimine uygun, farklı fiziksel gereksinimlere sahip bireylerin ihtiyaçlarına cevap verebilen mekanlar olarak tasarlanmaları gerekmektedir.

2005 yılında yürürlüğe giren 5378 sayılı Engelliler Hakkında Kanunda belirtildiği üzere; engellilerin kendi seçimlerini yapma özgürlüğünü ve bağımsızlığını kapsayacak şekilde bireysel özerkliğine saygı gösterilmesi, tüm hak ve hizmetlerden yararlanması için fırsat eşitliğinin sağlanması ile topluma tam ve etkin katılımları için erişilebilirliğin sağlanması esastır. Diğer yandan, dünya çapında önemli bir yeri olan Evrensel Tasarım Merkezi'nde tasarım ve sağlık alanlarından uzmanlarla "Evrensel Tasarımın 7 Prensipleri" belirlenmiştir. Bu prensipler; eşit kullanım, esnek kullanım, basit ve sezgisel kullanım, algılanabilir bilgi, hataları düzeltebilme, düşük fiziksel çaba, yaklaşmak ve kullanım için boyut ve alan olarak belirlenmiştir.

Bu bağlamda Ankara ilinde halka açık kültür merkezlerinin bir kısmı, erişilebilirlik durumlarının, olumlu ve olumsuz özelliklerinin belirlenmesi ve olumsuz kısımlar için kısa sürede uygulanabilecek ekonomik çözüm önerilmesi amacıyla incelenmiştir. Örnekler hem "Engelliler Hakkında Kanun" hem de evrensel tasarım prensipleri açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Evrensel tasarım, kültür merkezi, kültür mekanları, erişilebilirlik, herkes için tasarım, engelsiz tasarım.

ABSTRACT

Culture is the basis of social development. Accordingly, cultural spaces are places where the functioning of social life can be clearly observed, various cultural and artistic activities are carried out, and events that support the increase of intellectual accumulation are hosted. In this sense, these areas should be designed as spaces that all members of society can use equally, and that are accessible to everyone, that can satisfy the needs of individuals with different physical needs.

In 2005, the "Law on the Disabled" (Engelliler Hakkında Kanun) No: 5378 entered into force in Turkey. In this law; the importance of respecting the individual autonomy of persons with disabilities including the freedom to make their own choices and independence, ensuring equal opportunities for them to benefit from all rights and services, and ensuring accessibility for their full and effective participation in society was emphasized. On the other hand, "7 Principles of Universal Design" have been determined with experts from the fields of design and health at the Universal Design Center, which is an important institution worldwide. These principles are defined as equitable use, flexible use, simple and intuitive use, perceptible information, tolerance for errors, low physical effort, size and space for approach and use.

In this context, some of the public cultural centers in Ankara province have been examined in order to determine their accessibility status, positive and negative characteristics and to propose an economic solution that can be applied in a short time for the negative parts. The examples were evaluated both in terms of the "Law on the Disabled" and universal design principles.

Keywords: Universal design, cultural center, cultural spaces, accessibility, design for everyone, barrier-free design.

1. ORCID: 0000-0002-9580-8592
2. ORCID: 0000-0002-7859-609X

1. Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Bilim Üniversitesi, mervesahika.erkan@gmail.com
2. Araştırma Görevlisi, Ankara Bilim Üniversitesi, gulcetuncbilek@gmail.com

EXTENDED ABSTRACT

Culture refers to the communication of society, its hierarchical order, and briefly the way of life. When cultural activities are observed, the functioning of social life clearly shows itself. Cultural actions should also be based on an egalitarian approach. Cultural spaces should be designed as spaces that can be used equally by all members of the society, are accessible to everyone, and can meet the needs of individuals with different needs.

Disability, which has various definitions in many different sources, can be generally defined as "having to struggle with difficulties or needing support due to insufficient arrangements in daily life as a result of congenital or acquired physical, sensory, mental or social skills deficiencies or loss" (Çetin, 2020; Tiyek et al., 2016; Yıldız, 2014; WHO; ECHR; Turkey-Legal Gazette, 2009; Law on the Disabled; Accessibility Guide).

There are various laws, regulations and non-governmental organizations in Turkey and abroad for people with disabilities. One of these is the "Law on the Disabled", which came into force in Turkey in 2005. In addition, the requirements of the spaces to be designed based on this law are explained in detail in the "Accessibility Guide". These physical criteria are as the main title: the immediate surroundings of the building, parking lot, building entrances, doors and windows, accessible toilets, horizontal circulation inside the building, vertical circulation inside the building, markings, alarms, tangible surfaces, other areas of use.

On the other hand, "7 Principles of Universal Design" have been determined with experts from the fields of design and health at the Universal Design Center, which is an important institution worldwide. These principles are defined as equitable use, flexible use, simple and intuitive use, perceptible information, tolerance for errors, low physical effort, size and space for approach and use.

In this study, 3 different cultural center buildings were selected from 3 district centers with the highest population in Ankara city center. These districts are respectively; Çankaya, Keçiören and Yenimahalle.

The cultural centers selected from these districts are; Zülfü Livaneli Cultural Center, Neşet Ertaş Culture and Congress Center, Nazım Hikmet Cultural Center. These selected cultural centers were examined in terms of accessibility with two different evaluation systems. The first of these evaluation systems is the 7 Principles of Universal Design, and it has been examined in the form of sub-headings as both the access to the building from the exterior and the interior. The second evaluation system is the spatial qualifications specified in the Accessibility Guide (Erişilebilirlik Kılavuzu) prepared based on the Law on the Disabled (Engelliler Hakkında Kanun).

According to the examinations, the building with the least deficiencies is Nazım Hikmet Cultural Center affiliated to Yenimahalle Municipality, and Neşet Ertaş Culture and Congress Center affiliated with Keçiören Municipality has the most deficiencies. In fact, the problems identified in the buildings; can be solved quickly, easily and economically. A detailed feasibility study should be carried out to determine the needs, and solution plans should be created in the shortest time and in the most efficient way.

By making cultural centers accessible to every individual, it will be possible to participate in society and cultural events in an equal, flexible, simple and appropriate manner. Thus, the ground will be provided for the formation of an environment in which every member of the society participates in social life, develops a sense of belonging to the city, and contributes to the culture by benefiting from the cultural accumulation.

GİRİŞ

Bir toplumun yaşayış temellerini, inancını, dilini, sanatsal-bilimsel yaklaşımlarını, kişiler arasındaki ilişki sistemlerini içeren kültür; çeşitli kaynaklarda farklı tanımlamalarla açıklanmıştır. Toplumun iletişimini, hiyerarşik düzenini kısaca yaşam biçimini belirtir. Kültürün kesin bir tanımını yapmak oldukça güçtür. Bunun yanında farklı eylemleri içeren kültürel etkinlikler bireyin öncelikle psikolojik ve sosyal, devamında ise sosyo-toplumsal olarak gelişimi için oldukça önemlidir. Bu bağlamda günümüzde kültür mekanlarına verilen öncelik de ön plana çıkmaktadır. Kültür mekanları, kamusal idareye ya da özel girişimlere bağlı olarak varlık gösterebilirler. Her iki durumda da hedef, entelektüel aktivitelerin çoğaltılması, geçmişin öğrenilmesi, yeni kazanımlar elde edilmesi, sanatsal birikimin artırılması gibi faaliyetlerdir ve bu faaliyetlerden “kültürel bir kazanım” ortaya çıkmaktadır.

Kültürel faaliyetler gözlemlendiğinde toplumsal hayatın işleyişi de açıkça kendisini gösterecektir. Kişilerin entelektüel düzeyleri, sosyal davranışları, hangi etkinlik çeşidine daha fazla eğilimleri bulunduğu gibi parametrelerle kültür altyapısını okumak, esasen bir şehri-ilçeyi-mahalleyi ya da sokağı okumak anlamına gelecektir. Diğer yandan tüm kültürel eylemler aynı zamanda eşitlikçi bir yaklaşım temeline dayanmalıdır. Her bireye aynı hizmetin sunulup sunulmadığı ve adil bir kullanım ortamı yaratılıp yaratılmadığı sorgulanmalıdır. Bu anlamda bu alanların, toplumun tüm fertlerinin eşit bir şekilde kullanabildiği, herkesin erişimine uygun, farklı gereksinimlere sahip bireylerin ihtiyaçlarına cevap verebilen mekanlar olarak tasarlanmaları gerekmektedir.

Literatürde “engelli” tanımıyla bahsedilen fiziksel, duyuşal, algısal ya da sosyal yetersizlikler sebebiyle günlük hayatta zorlanmalara maruz kalabilecek bireylerle ilgili olarak düzenlemeler bulunmaktadır. Ancak süreç içerisinde doğru tasarım ve yönetim yaklaşımının yalnızca belirli engellere sahip bireyler için değil, aynı zamanda çocuk, yaşlı, bebek arabası kullanımı gibi tanımın doğru karşılığıyla her türden ihtiyaca cevap verebilecek nitelikte yapılması gerekliliği anlaşılmıştır. Böylece “engelliler için” tanımı yerini “evrensel tasarım” ve “herkes için tasarım” yaklaşımına bırakmıştır. Yine de yasal düzenlemelerde ve önemli kaynaklarda hala engelli tanımının kullanılıyor olması sebebiyle bu çalışmada bu kullanım da yer almaktadır.

“Kent planları ile yapılan mekânsal düzenlemelerde genel olarak engelliler için yeterli hassasiyetin gösterilmediği anlaşılmaktadır. Engelliler, erişilebilirlik kapsamında fiziksel çevrenin ve çeşitli işlevlere sahip yapılara ait mimari çözümlerin yetersiz olması, toplu ulaşım sistemlerinin uygun olmayışı ile eğitim, istihdam, sosyal hayata katılım, iletişim ve bilgilendirme, sosyal destek ve sağlık hizmetlerinden faydalanamama gibi sorunlar ile karşılaşmaktadır. (Tiyek vd. 2016:226.)”

2005 yılında yürürlüğe giren 5378 sayılı Engelliler Hakkında Kanunda belirtildiği üzere; engellilerin kendi seçimlerini yapma özgürlüğünü ve bağımsızlığını kapsayacak şekilde bireysel özerkliğine saygı gösterilmesi, tüm hak ve hizmetlerden yararlanması için fırsat eşitliğinin sağlanması ile topluma tam ve etkin katılımları için erişilebilirliğin sağlanması esastır. Bu kanun ile açıkça; fiziksel bir engele dayanan ayrımcılığın önüne geçilmesi amaçlanmaktadır. Engelli bireylere yönelik yurtdışında da çeşitli kanunlar, yönetmelikler ve sivil toplum organizasyonları bulunmaktadır.

“Evrensel Tasarım Merkezi” bu organizasyonlar arasında öne çıkanlardan ve dünyada geçerliliği kabul edilen merkezlerden birisidir. Bu merkezde, tasarım ve sağlık alanlarından uzmanlarla geliştirilmiş olan Evrensel Tasarımın Yedi Prensipleri; eşit kullanım, esnek kullanım, basit ve sezgisel kullanım, algılanabilir bilgi, hataları düzeltebilme, düşük fiziksel çaba, yaklaşmak ve kullanım için boyut ve alan olarak belirlenmiştir (Mace,1991) Ülkemizde ise konuyla ilgili olarak en temel dayanak 5378 sayılı Engelliler Hakkında Kanundur. Ancak genel hükümler içeren bu kanuna dayanarak farklı kamu kurumlarının oluşturduğu özel ve detaylı erişilebilirlik gereklilikleri ve standartlarını içeren yönetmelikler bulunmaktadır. Örneğin Büyükşehir Belediyesi Kanununda ve Türk Standartları Enstitüsünde yayınlanan 9111 nolu belgede gereklilikler detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Ancak ülkemizde temel olarak başvuru birincil kaynak Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı tarafından 2021 yılında yayınlanmış olan ve Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü sahipliğindeki “Erişilebilirlik Kılavuzu”dur.

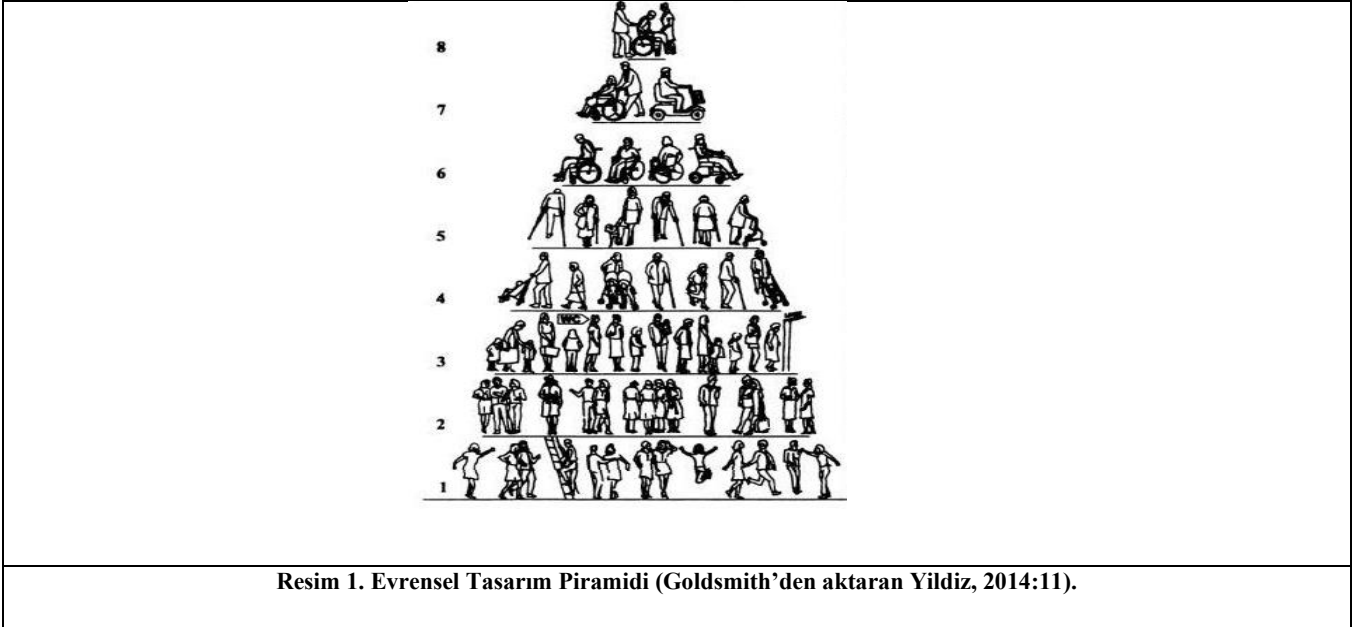
Çalışmanın amacı, yukarıda bahsedilen gerek kültürel bağlamda erişilebilirliğin önemi ile gerekse yasal zorunluluklara dayanarak düzenlenmesi gereken fiziksel mekanların; halen uygulamaya yönelik yanlışlıklara sahip olduğunun belirlenmesi, engelliler için tasarım yerine herkes için ulaşılabilirlik kavramının temel alınmasının vurgulanması temelinde kurgulanmıştır. Ortak mekanlarda daha önemli hale gelen bu erişim özelliklerinin; kamu kurumları ve yerel yönetimlere bağlı kültür merkezlerindeki mevcut durumun belirlenmesi, kısa süreli ve ekonomik çözüm önerilerinde bulunulması ve konuya dikkat çekilerek yeni yapılacak kültür merkezlerinde ilgili hususlara dikkat edilmesi gerekliliğinin vurgulanması amaçlanmıştır.

Engelliliğin Tanımı, Erişilebilirlik Kavramı ve Evrensel Tasarım

Birçok farklı kaynaktan çeşitli tanımlamalar yapılmış olan engelli olma durumunu genel olarak “doğuştan yada sonradan oluşan; fiziksel, duyuşsal (işitme, görme vb.), zihinsel veya sosyal yetilerde eksiklik veya kayıp sonucu, günlük hayatta yetersiz düzenlemeler sebebiyle zorluklarla mücadele etmek zorunda kalmak ya da destek alma ihtiyacı duymak” olarak tanımlamak mümkündür. (Çetin, 2020; Tiyek vd., 2016; Yıldız, 2014; WHO; EHİS; Resmi Gazete, 2009; Engelliler Hakkında Kanun; Erişilebilirlik Kılavuzu)

Erişilebilirlik ise herhangi bir ürün, hizmet, fiziksel veya sosyal çevre ve bilginin; tüm kullanıcı gruplarının kullanımına açık ve eşit olması demektir. Erişilebilirlik kavramının gerçekleştirilebilmesi için evrensel tasarım yaklaşımıyla hareket edilmelidir. (Yıldız, 2014; Tiyek vd., 2016; Sirel ve Sirel, 2017)

“Evrensel tasarım terimini ilk kez gündeme getiren kişi olan Mace evrensel tasarımı “olabildiğince geniş bir kitleye hitap eden ve herkes tarafından kullanılabilen uyum ve özellikli tasarım gerektirmeyen ürünlerin ve çevrenin tasarımıdır” şeklinde tanımlar (Mace vd. 1991). “



Resim 1. Evrensel Tasarım Piramidi (Goldsmith'den aktaran Yıldız, 2014:11).

“Evrensel tasarımın her tür beceriye yönelik olduğunu destekleyen 8 düzeyden oluşan piramide göre 1. Sıra; koşabilen, zıplayabilen, dik merdiven çıkabilen ve rahat bir şekilde dans edebilenlerden oluşmaktadır. 2. Sıra ise erişkin olup, atletik olmayan bir biçimde istediği her yere gidebilen, hareketlerini bağımsız olarak yerine getirebilenlerden oluşmaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus; 1. ve 2. sıraların ikisinde de “küçük çocuk”ların olmayışıdır. 3. sırada da normal ve sağlam vücutlu insanlar çoğunlukla mimarlar tarafından ihmal edilen, kamusal alanda yer alan kadınlardan oluşmaktadır. Özellikle kadın tuvaletlerinde erkek tuvaletinden daha az kabin oluşu (pisuar olmadığı için) ve beraberinde uzun bekleme kuyrukları, cinsiyet ayrımcılığından ortaya çıkan bir sonuç doğurmaktadır. 4. Sırada baston kullanan fakat kendilerini “engelli” olarak görmeyen yaşlılar, bebek arabası kullananlar bulunmaktadır. Bu kullanıcılar genel görünüşte kamusal tuvaletleri kullanırken veya merdiven çıkarken engellerle karşılaşmaktadır. 5. Sırada hastanın yatmasını gerektirmeyen bir öze sahip olanlar bulunmaktadır. 3, 4 ve 5. sıradakiler mimarının erişilebilir olması, evrensel tasarım ilkelerine uygun inşa edilmesi durumunda engelsiz sayılabilirler. 6. sırayı bağımsız yaşayan tekerlekli sandalye kullanıcıları, 7. sırayı kamusal alanları kullanabilmek için bir yardımcı ile gezenler, 8. sırayı da çok özel ihtiyaçları olan, kamusal bir alanda en az 2 yardımcı ile dolaşabilen kullanıcılar oluşturmaktadır. 7. ve 8. sıradakiler için ortak tuvaletlere ihtiyaç bulunmaktadır. (Goldsmith akt. Yıldız, 2014:11-12)”.

1. Evrensel Tasarımın Yedi Prensipleri

ABD Eğitim Bakanlığı Ulusal Engellilik ve Rehabilitasyon Araştırmaları Enstitüsü tarafından finanse edilen Evrensel Tasarım Merkezi 1994-1997 yılları arasında “Evrensel Tasarımın Geliştirilmesine Yönelik Çalışmalar” başlığında bir proje yürütmüştür. Bu proje sonucunda bir evrensel tasarım kılavuzu geliştirilmiş olup, evrensel tasarımın 7 prensibi şu şekilde belirlenmiştir: kullanımda eşdeğerlik, Kullanımda esneklik, basit ve sezgisel kullanım, algılanabilir bilgilendirme, hata için tolerans, düşük fiziksel güç gereksinimi ve yaklaşım ve kullanım için uygun mekan ve boyut. Belirlenmiş olan bu prensiplerin hangi alanlarda nasıl ele alınması gerekliliği üzerine de açıklayıcı bir rehber yayınlanmıştır (Tablo 1).

Tablo 1: “The Center for Universal Design tarafından belirlenen ilkeler” (Çiftci, 2021:593)

PRENSİPLER	REHBER
1-Kullanımda eşdeğerlik	Bütün kullanıcılar için aynı kullanım şeklinin sağlanması, aynısı olmuyorsa benzeri ya da eşdeğerinin sunulması, Hiçbir kullanıcıya ayırım yapılmaması veya utandırılmaması, Mahremiyet ve güvenliğin her kullanıcıya eşit olarak sağlanması, Tasarımın her kullanıcıya aynı çekicilikte sunulması.
2- Kullanımda Esneklik	Kullanım yöntemleri konusunda tercih imkanları sağlanması, Sağ ve sol elini kullananlara benzer erişim ve kullanım imkânı sağlanması Doğru ve hassas kullanımı sağlayacak önlemlerin alınması, Kullanıcının hızına uygunluğunun sağlanması.
3- Basit ve Sezgisel Kullanım	Gereksiz karmaşıklığın ortadan kaldırılması, Kullanıcı beklentileri, sezgileri üzerinde durulması, Farklı okuma-yazma düzeyi ve dil bilme düzeyine uygun davranılması, Enformasyon düzeninin önemine göre yoğunlaştırarak kullanılması, İş sırasında veya bitince, etkili uyarıcıların devrede olması üzerinde durulması.
4-Algılanabilir Bilgilendirme	Gerekli bilgilendirmeyi yoğun olarak gösterecek farklı anlatımlara başvurulması (resimli, dokunsal, sözel gibi), Gerekli bilgilendirmenin anlaşılabilirliğinin vurgulanması sağlanmalıdır, Kullanım öğelerinin tanımlanacak şekilde birbirinden ayrılması (yönlendirme ve kılavuz oluşturma) gerekmektedir, Algılama sınırlamaları olanların kullandığı araç ve tekniklere mevcuttan daha iyi olabilecek çözümler geliştirilmelidir.

5- Hata İçin Tolerans	Kullanım öğelerinin tehlikelerinin ve hata payının en aza indirilecek şekilde düzenlenmesi, en fazla kullanılan öğelere en kolay ulaşabilme, tehlikeli öğelerin ortadan kaldırılması, yalıtılması ya da kontrol altına alınmalıdır, Tehlikeler ve olası hatalar konusunda uyarılar yer almalıdır, Hatadan koruyan özellikler sağlanmalıdır, Çok dikkat gerektiren işlerdeki hareketleri sınırlayıcı yaklaşımlar geliştirilmelidir.
6- Düşük Fiziksel Güç Gereksinimi	Kullanıcının doğal vücut pozisyonunda kalarak kullanım sağlanmalı, Kabul edilebilir kullanım gücü harcanacak özellikler üzerinde durulmalıdır, Tekrar eden hareketlerin en aza indirgenmesi, Uzun süreli fiziksel güç harcanmasını azaltacak yaklaşımların geliştirilmesi.
7-Yaklaşım ve Kullanım İçin Uygun Mekan ve Boyut	Oturan veya ayakta duran her kullanıcının önemli kullanım öğelerini görebilmesini sağlayacak engelsiz bakış açısı sağlanmalı, Oturan veya ayakta duran her kullanıcının rahatlıkla tüm kullanım öğelerine erişebilirliği sağlanmalı, Farklı el boyutu ve elle kavrama özelliğine uyum sağlanmalı, Kişisel yardım ya da yardımcı araçların kullanımına olanak sağlayacak mekanların, alanların sağlanması gerekmektedir.

2. 5378 sayılı Engelliler Hakkında Kanun ve Erişilebilirlik Kılavuzu

Madde 1’de belirtildiği gibi bu kanunun amacı; engelliliğin önlenmesi, engellilerin sağlık, eğitim, rehabilitasyon, istihdam, bakım ve sosyal güvenliğine ilişkin sorunlarının çözümü ile her bakımdan gelişmelerini ve önlerindeki engelleri kaldırmayı sağlayacak tedbirleri olarak topluma katılımlarını sağlamak ve bu hizmetlerin koordinasyonu için gerekli düzenlemeleri yapmaktır.

Kanun engelli bireyi 3.maddenin a bendinde “Doğuştan veya sonradan herhangi bir nedenle bedensel, zihinsel, ruhsal, duysal ve sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmesi nedeniyle toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük gereksinimlerini karşılama güçlükleri olan ve korunma, bakım, rehabilitasyon, danışmanlık ve destek hizmetlerine ihtiyaç duyan kişi” olarak tanımlar.

Bilgi ve tanımların haricinde kanunda genel olarak engellilere yönelik bakım, rehabilitasyon, istihdam ve eğitim-öğretime yönelik gereklilikler belirlenmiştir. Ancak kanun genel olarak bir somut değerlendirme kriteri ve olması gereken ölçütlere yönelik bir açıklama getirmemiştir. Bunun yerine detayları düzenleme sorumluluğu çeşitli kamu kurumlarının sorumluluğuna verilmiştir. Kriterlerin belirlenmesinden sorumlu olan kamu kurumları da kendi mevzuatlarını yayınlamış ve böylece üzerlerine düşen sorumluluğu yerine getirmişlerdir. Tüm bireylerin fiziksel mekana erişebilmesi üzerine Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı tarafından 2021 yılında yayınlanmış olan ve Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü sahipliğindeki Erişilebilirlik Kılavuzu; Erişilebilirlik hakkında şöyle bahseder: “Erişilebilirlik “herkesin, istediği her yere ve her hizmete, bağımsız ve güvenli olarak ulaşabilmesi ve bunları kullanabilmesi”dir. Her yere ve her hizmete; çünkü bireylerin konutlarından, eğitim binalarına iş yerlerine; açık ve yeşil alanlardan, toplu taşıma araçlarından bilgi ve iletişim teknolojilerine kadar tüm alanlara ve tüm hizmetlere erişiyor olması gerekir. Bağımsız ve güvenli olarak; çünkü yapılan düzenlemelerin, verilen hizmetlerin kimsenin yardımı olmadan ve herhangi bir risk oluşturmadan kullanılması gerekir. Herkesin; çünkü erişilebilirlik engelliler için zorunluluk, yaşlıları eklediğimizde gerekliliktir. Toplumdaki herkes için ise konforlu bir yaşam demektir.” Bu kılavuzda mekanın erişilebilirliği ile ilgili fiziksel ölçütler detaylı olarak açıklanmıştır, belirlenen ölçütler ana başlık olarak şu şekildedir: bina yakın çevresi, otopark, bina girişleri, kapılar ve pencereler, erişilebilir tuvaletler, bina içi yatay dolaşım, bina içi dikey dolaşım, işaretlemeler, alarmlar, hissedilebilir yüzeyler, diğer

kullanım alanları.

3. Yöntem

Kültür mekanlarının erişilebilirliğinin toplumun temelinde oldukça önemli bir yere sahip olması sebebiyle bu çalışmada Ankara’da bulunan bazı kültür mekânları erişilebilirlikleri açısından değerlendirilmiştir. Gerek sayıca fazlalık gerek işlev farklılığı gerekse fiziki boyutların eşdeğer olmaması sebebiyle Ankara’daki tüm kültür merkezlerinin incelenmesi mümkün olmamıştır. Bu nedenle Ankara il merkezinin nüfus açısından en büyük üç büyük ilçesi çalışma alanı olarak seçilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Ankara Valiliği internet sitesinden alınan verilere göre, bu ilçeler büyükten küçüğe Çankaya, Keçiören ve Yenimahalle olarak sıralanmaktadır (URL 1). Bu ilçe belediyelerine bağlı olan ve isminde “kültür merkezi” tabiri bulunan yapılar arasından en fazla kullanıcıya hizmet veren birer adet yapı seçilerek toplamda üç adet yapı erişilebilirlik özellikleri açısından değerlendirilmiştir. İki farklı değerlendirme sistemi ile bu yapılar incelenmiştir. Bunlardan ilk değerlendirme sistemi Evrensel Tasarımın Yedi Prensibi’dir. İkinci değerlendirme sistemi ise, Engelliler Hakkında Kanun’a dayanılarak hazırlanmış olan Erişilebilirlik Kılavuzu’nda belirtilen mekânsal niteliklerdir.

Seçilen yapılardan her biri dış mekan ulaşımı ve iç mekanları hakkında iki farklı tabloda Evrensel Tasarımın Yedi Prensibi üzerinden değerlendirilmiştir. Daha sonra yine her mekan Erişilebilirlik Kılavuzundaki ana başlıklara göre değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde bu değerlendirme tabloları birleştirilerek karşılaştırmalı bir genel değerlendirme yapılmıştır.

Araştırma, amaçlı örneklem belirleme yöntemiyle belirlenen yapılar; temel erişilebilirlik kaynaklarına göre değerlendirilmiştir, bunun yanı sıra çalışmanın değerlendirme aşamasında araştırmacıların gözlemlerine de yer verilmiştir.

4. Alan Çalışması

Yukarıda bahsedildiği üzere belirli kriterlere göre Ankara ilinde seçilmiş olan 3 adet kültür merkezinin erişilebilirlik özelinde mekânsal analizi bu başlık altında verilmiştir. Çalışma alanı olarak; Ankara il merkez ilçelerinden nüfus olarak en büyük olan Çankaya, Keçiören ve Yenimahalle ilçelerinde yer alan ve en fazla kullanıcıya hizmet veren sırasıyla Zülfü Livaneli Kültür Merkezi, Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi, Nazım Hikmet Kültür Merkezi seçilmiştir. Seçilen bu kültür merkezleri iki farklı değerlendirme sistemi ile “erişilebilirlik” açısından değerlendirilmiştir.

4.1. Zülfü Livaneli Kültür Merkezi

Zülfü Livaneli Kültür Merkezi, Çankaya İlçesi Yıldızevler mahallesinde, merkezi bir konumda bulunmaktadır. Yapı düz bir arazide konumlandırılmıştır. Bahçe alanında bulunan eğim, kullanım alanına dahil olmadığı için erişilebilirliği etkilememektedir. Yapının girişinde en büyük erişilebilirlik problemi hissedilebilir yüzey bulunmamasıdır. Bunun haricinde bina yaklaşımı, giriş, karşılama ve dolaşım alanları engelli erişimine uygundur. Dikey dolaşım bir adet asansörle sağlanmaktadır ve alt katta bulunan kurs alanlarına bu şekilde ulaşılabilir. Giriş kattaki sergi salonlarında ise herhangi bir erişim veya boyut engeli bulunmamaktadır. Engelli tuvaleti minimum ölçülerde olmakla birlikte kullanıma uygundur. Görsellerde ilgili yapının fiziki koşulları görülmektedir. Bununla birlikte tablolarda da yapının erişilebilirlik durumu belirtilmiştir.



Resim 2 ve 3: Zülfü Livaneli Kültür Merkezi yapı kütesi dış görünüş. (URL 2)



Resim 4 ve 5: Zülfü Livaneli Kültür Merkezi giriş kapısı dış ve iç mekandan görünüş (Kişisel arşiv)



Resim 6 ve 7: Zülfü Livaneli Kültür Merkezi giriş-kafeterya-ıslak hacim-sergi salonu ilişkisi ve engelli tuvaleti (Kişisel arşiv)



Resim 8 ve 9: Zülfü Livaneli Kültür Merkezi Mutluluk Sergi Salonunda iki farklı sergi (URL 2)

Tablo 2: Zülfü Livaneli Kültür Merkezi yapısının dış mekandan yapıya erişiminin incelenmesi

Dış mekandan yapıya erişim	Zülfü Livaneli Kültür Merkezi	
Kullanımda Eşdeğerlik	Yeterli Değil	Farklı kullanıcıların yapıya erişimi eşdeğerdir (yaya yolu ve giriş kapısı) ancak hissedilebilir yüzey bulunmaması sebebiyle görme engelliler için uygun değildir.
Kullanımda Esneklik	Yeterli değil	Bahçe girişi ve bina girişinin birer adet olması sebebi ile bir değişikliğe uygun değildir. Hissedilebilir yüzey bulunmaması sebebiyle görme engelliler için uygun değildir.
Basit Ve Anlaşılır Kullanım	Uygun	Yapının tek bir girişi olması sebebiyle kullanımı basit ve anlaşılırdır.
Algılanabilir Bilgilendirme	Uygun	Giriş yönlendirmesi işaretli bilgilendirme içermemekle birlikte fiziksel olarak algılanabilir durumdadır.
Hata İçin Tolerans	Uygun	Bahçe girişi ve bina girişinin birer adet olması sebebi ile yapı yaklaşımı hataya olanak tanımamaktadır.
Düşük Fiziksel Güç	Uygun	Yapı yaklaşımında herhangi bir kot farkı bulunmaması sebebiyle düşük fiziksel güç harcanarak erişilebilir.
Yaklaşım Ve Kullanım İçin Uygun Mekan Ve Boyut	Uygun	Yapı yaklaşımı uygun biçimde ve boyuttadır.

Tablo 3: Zülfü Livaneli Kültür Merkezi yapısının iç mekan erişilebilirliğinin incelenmesi

İç mekan	Zülfü Livaneli Kültür Merkezi	
Kullanımda Eşdeğerlik	Uygun	Farklı kullanıcıların mekanlara erişimi eşdeğerdir (yatay ve dikey dolaşım, etkinlik alanları).
Kullanımda Esneklik	Uygun	Yapı bölümlenmelerinin boyutları açısından esnek kullanıma uygundur.
Basit Ve Anlaşılır Kullanım	Uygun	Yapının boyutlarının büyük olmaması sebebiyle kullanımı basit ve anlaşılırdır. Ancak yönlendirme tabelaları yeterli değildir.

Algılanabilir Bilgilendirme	Uygun	Dolaşım yönlendirmesi işaretli bilgilendirme içermemekle birlikte fiziksel olarak algılanabilir durumdadır.
Hata İçin Tolerans	Uygun	Yapı kullanımını boyutlarının büyük olmaması ve genel olarak bölümlenmelerin fazla olmaması sebebiyle hataları tolere edebilir durumdadır.
Düşük Fiziksel Güç	Uygun	Yapı dolaşımı iç mekanlarda herhangi bir kot farkı bulunmaması sebebiyle düşük fiziksel güç harcanarak erişilebilir. Dikey dolaşımında asansör kullanımı yeterlidir.
Yaklaşım Ve Kullanım İçin Uygun Mekan Ve Boyut	Uygun	Yapı dolaşımı ve etkinlik alanları uygun biçimde ve boyuttadır.

Tablo 4: Zülfü Livaneli Kültür Merkezi yapısının Erişilebilirlik Kılavuzuna göre incelenmesi

Erişilebilirlik Kılavuzu	ZÜLFÜ LİVANELİ KÜLTÜR MERKEZİ	
Otopark	Bulunmamaktadır	Yapı kullanıcıları için bir otopark alanı tanımlanmamıştır.
Yapı Yaklaşımı	Yeterli değil	Otopark bulunmaması sebebiyle yapıya yaklaşım yalnızca yaya olarak yapılabilmektedir.
Yapı Giriş	Erişilebilir	Yapı girişi her bireyin kullanımı için erişilebilir durumdadır.
Yönlendirme	Yeterli değil	Karşılama bankosu bulunmakla birlikte yönlendirme tabelaları yeterli değildir.
Karşılama	Erişilebilir	Karşılama bankosu yapı girişinde erişilebilir konumdadır.
Yatay Dolaşım	Erişilebilir	Yapı içi yatay dolaşım alanlarının boyutları belirlenen ölçülere uygundur.
Dikey Dolaşım	Erişilebilir	Yapı içi dikey dolaşım alanlarının boyutları belirlenen ölçülere uygundur.
Wc	Erişilebilir	Engelli wc konum ve boyut olarak minimum kullanım ölçülerindedir.

Çok Amaçlı Salon	Bulunmamaktadır	Yapı dahilinde bir çok amaçlı salon bulunmamaktadır.
Yeme-İçme Mekanları	Erişilebilir	Giriş alanı ile birincil derece ilişkili olan kafeterya kullanımı erişilebilir durumdadır.

4.2. Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi

Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi, Keçiören Belediyesi, Kuşcağz mahallesinde yer almaktadır. Bölgenin ana arterlerinden Gün Sazak caddesi üzerinde bulunan yapı, yol kotundan oldukça yüksekte konumlandırılmıştır. Yapıya bu kottan yaya olarak erişim oldukça zordur çünkü dikey dolaşım yalnızca merdivenle çözülmüştür. Yapının arka cephesinde otopark bağlantılı olarak konumlandırılmış olan asansör ise kullanım dışıdır. Yapının erişilebilir olmasının sebeplerinden biri budur. Diğer sebep otopark cephesinden yapı girişine araçla yaklaşıldığında dahi sahanlık kotu ile yol kotu arasındaki yükseklik farklıdır ve bu kot aşıldıktan sonra da yapıya yalnızca yürüyen merdiven ile ulaşılabilir. Bu da erişilebilirlik kriterlerine uymamaktadır. Çözüm olarak merdivenler için bir lift ya da asansörün kullanıma açılması gerekmektedir. Ayrıca hissedilebilir yüzey uygulaması eksikliği Zülfü Livaneli Kültür Merkezi'nde olduğu gibi burada da göze çarpmaktadır. Bunun yanında iç mekanlarda gerek dolaşım, gerek işlev alanlarına ulaşım ile ilgili çözümler eksiklik bulunmamaktadır. Görsellerde ilgili yapının fiziki koşulları görülmektedir. Bununla birlikte tablolarda da yapının erişilebilirlik durumu belirtilmiştir.



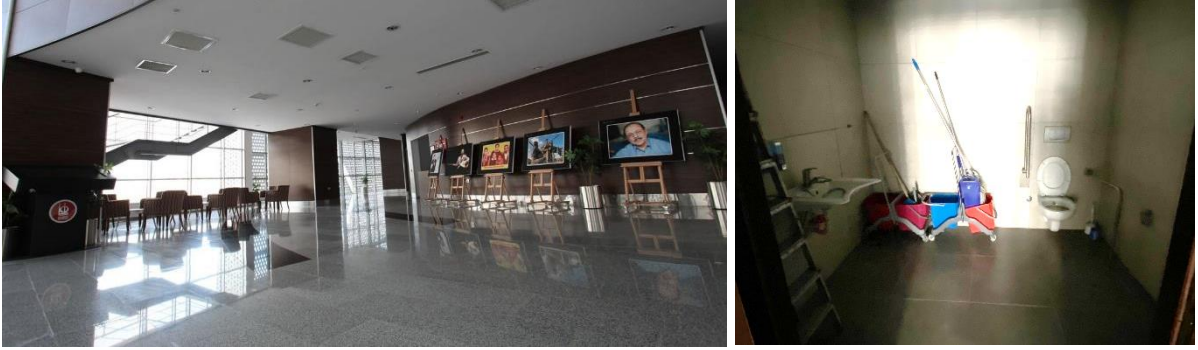
Resim 10 ve 11: Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi yapı kütlesi dış görünüşü (URL 3)



Resim 12 ve 13: Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi yapı yakın çevre ve yaklaşım (URL 3)



Resim 14 - 15 ve 16 : Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi yapı yaklaşımı ve giriş (Kişisel arşiv)



Resim 17 ve 18 : Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi yapı yaklaşımı ve giriş (URL 3)



Resim 19 - 20 ve 21 : Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi çok amaçlı salon, sahne yakını giriş ve reji yakını giriş (Kişisel arşiv)

Tablo 5: Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi yapısının dış mekandan yapıya erişiminin incelenmesi

Dış mekandan yapıya erişim	Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi	
Kullanımda Eşdeğerlik	Uygun değil	Yapıya erişim, herhangi bir fiziksel engeli olmayan bireyler için bile oldukça zorlayıcı durumda.
Kullanımda Esneklik	Uygun değil	Yapıya erişimde esnek kullanıma imkan tanıyan seçenekler bulunmamaktadır. Yapının tek bir girişi bulunmaktadır ve zemin kotundan yüksekte olan bu giriş için yürüyen merdiven kullanılması zorunludur. Bu durum oldukça kısıtlayıcıdır.
Basit Ve Anlaşılır Kullanım	Uygun değil	Yapı, zemin kotundan yükseltilmiş olduğundan girişe ulaşan bir çok farklı merdiven bulunmaktadır, bu da algılamada zorluklara yol açmaktadır.
Algılanabilir Bilgilendirme	Uygun değil	Giriş yönlendirmesi ile ilgili herhangi bir işaretli bilgilendirme bulunmamaktadır.
Hata İçin Tolerans	Uygun değil	Yapı yaklaşımı birçok farklı merdiven içerdiğinden ve yönlendirme bulunmadığından hataları tolere edebilir durumda değildir.
Düşük Fiziksel Güç	Uygun değil	Yapı yaklaşımında asansörün kullanım dışı olması sebebiyle merdiven kullanımı fazla fiziksel güç kullanılmasını gerektirmektedir, ayrıca tekerlekli sandalye ile erişime de uygun değildir. Herhangi bir rampa veya engelli asansörü bulunmamaktadır.
Yaklaşım Ve Kullanım İçin Uygun Mekan Ve Boyut	Uygun değil	Yapı ana girişine ulaşan yürüyen merdivenler sebebiyle yaklaşım ve kullanım için uygun mekan sağlanmamıştır.

Tablo 6: Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi yapısının iç mekan erişilebilirliğinin incelenmesi

İç mekan	Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi	
Kullanımda Eşdeğerlik	Uygun	Farklı kullanıcıların mekanlara erişimi eşdeğerdir.
Kullanımda Esneklik	Uygun	Yapı bölümlerinin boyutları açısından esnek kullanıma uygundur.
Basit Ve Anlaşılır Kullanım	Uygun	Yapı içerisinde işlev çeşitliliğinin az olması sebebiyle kullanım basit ve anlaşılırdır. Ancak yönlendirme tabelaları yeterli değildir.
Algılanabilir Bilgilendirme	Uygun	Dolaşım yönlendirmesi işaretli bilgilendirme içermemekle birlikte fiziksel olarak algılanabilir durumdadır.
Hata İçin Tolerans	Uygun	Yapı içerisinde işlev çeşitliliğinin az olması sebebiyle hataları tolere edebilir durumdadır.

Düşük Fiziksel Güç	Uygun	Yapı dolaşımı iç mekanlarda herhangi bir kot farkı bulunmaması sebebiyle düşük fiziksel güç harcanarak erişilebilir.
Yaklaşım Ve Kullanım İçin Uygun Mekan Ve Boyut	Uygun	Yapı dolaşımı ve etkinlik alanları uygun biçimde ve boyuttur.

Tablo 7: Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi yapısının Erişilebilirlik Kılavuzuna göre incelenmesi

Erişilebilirlik Kılavuzu	Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi	
Otopark	Erişilebilir	Yapı kullanıcıları için belirlenmiş olan otopark alanı mevcuttur. Ancak otoparktan yapı girişine erişimde aksaklıklar bulunmaktadır.
Yapı Yaklaşımı	Erişilebilir	Yapı yaklaşımı araçla ve ya yaya olarak mümkündür.
Yapı Giriş	Erişilebilir değil	Yapı girişi yürüyen merdiven sebebiyle erişilebilir durumda değil.
Yönlendirme	Yeterli değil	Karşılama bankosu bulunmakla birlikte yönlendirme tabelaları yeterli değildir.
Karşılama	Erişilebilir	Karşılama bankosu yapı girişinde erişilebilir konumdadır.
Yatay Dolaşım	Erişilebilir	Yapı içi yatay dolaşım alanlarının boyutları belirlenen ölçülere uygundur.
Dikey Dolaşım	Bulunmamaktadır	Yapı tek katlı olmakla birlikte içerisinde sadece çok amaçlı salona girişte birkaç basamak bulunmaktadır ancak çok amaçlı salon için düz bir giriş de bulunmaktadır. Bu sebeple çok amaçlı salona erişimde herhangi bir sıkıntı yaşanmamaktadır.
Wc	Erişilebilir	Engelli wc konum ve boyut olarak erişilebilirlik standartlarını karşılamaktadır.
Çok Amaçlı Salon	Erişilebilir	Yapı dahilinde bir adet çok amaçlı salon bulunmaktadır.
Yeme-İçme Mekanları	Erişilebilir	Giriş alanı ile birincil derece ilişkili olan içecek servis alanı erişilebilir durumdadır.

4.3. Nazım Hikmet Kültür Merkezi

İncelenen yapılar içerisinde en fazla işlev çeşitliliğine sahip ve erişilebilirliği en yüksek olan Nazım Hikmet Kültür Merkezi, iki adet konferans salonunun yanında konservatuar, sergi, müze, eğitim merkezi gibi farklı işlevler için de alanlara sahiptir ve iki adet kafeteryası bulunmaktadır.

Yenimahalle ilçesinde Mehmet Akif Ersoy mahallesi Bağdat Caddesi üzerinde bulunan bu yapı da Neşet Ertaş Kültür Merkezi gibi yol kotundan yüksekte bulunmaktadır. Toplu taşıma ile yol üzerinden erişim pek mümkün olamamakla birlikte otopark girişinden itibaren yapı erişilebilir düzeydedir. Gerek dolaşım, gerek işlev alanlarına ulaşım ile ilgili iç mekan çözümlerinde eksiklik bulunmamaktadır. Yine diğer yapılarda olduğu gibi bu yapıda da hissedilebilir yüzey eksikliği bulunmaktadır.

Görsellerde ilgili yapının fiziki koşulları görülmektedir. Bununla birlikte tablolarda da yapının erişilebilirlik durumu belirtilmiştir.



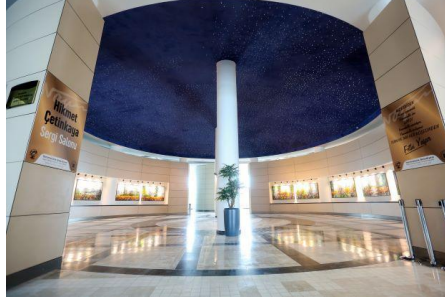
Resim 22 ve 23 : Nazım Hikmet Kültür Merkezi yapı kütle dış görünüş (URL 4)



Resim 24 ve 25 : Nazım Hikmet Kültür Merkezi karşılama alanı ve üst kat dolaşım alanı (Kişisel arşiv)



Resim 26 ve 27 : Nazım Hikmet Kültür Merkezi iki farklı çok amaçlı salon URL 4)



Resim 28: Nazım Hikmet Kültür Merkezi sergi alanı (URL 4)

Tablo 8: Nazım Hikmet Kültür Merkezi yapısının dış mekandan yapıya erişiminin incelenmesi

Dış mekandan yapıya erişim	Nazım Hikmet Kültür Merkezi	
Kullanımda Eşdeğerlik	Yeterli değil	Farklı kullanıcıların yapıya erişimi eşdeğerdir (yaya yolu ve giriş kapısı) ancak hissedilebilir yüzey bulunmaması sebebiyle görme engelliler için zorlayıcı olabilir.
Kullanımda Esneklik	Yeterli değil	Yapı bölümlerinin boyutları açısından esnek kullanıma uygundur ancak hissedilebilir yüzey bulunmaması sebebiyle görme engelliler için zorlayıcı olabilir.
Basit Ve Anlaşılır Kullanım	Uygun	Yapının giriş alanlarının kullanımı basit ve anlaşılırdır.
Algılanabilir Bilgilendirme	Uygun	Giriş yönlendirmesi işaretli bilgilendirme içermemekle birlikte fiziksel olarak algılanabilir durumdadır.
Hata İçin Tolerans	Uygun	Yapı yaklaşımı hataları tolere edebilir durumdadır.
Düşük Fiziksel Güç	Uygun	Yapı yaklaşımında herhangi bir kot farkı bulunmaması sebebiyle düşük fiziksel güç harcanarak erişilebilir.
Yaklaşım Ve Kullanım İçin Uygun Mekan Ve Boyut	Uygun	Yapı yaklaşımı uygun biçimde ve boyuttadır.

Tablo 9: Nazım Hikmet Kültür Merkezi yapısının iç mekan erişilebilirliğinin incelenmesi

İç mekan	Nazım Hikmet Kültür Merkezi	
Kullanımda Eşdeğerlik	Uygun	Farklı kullanıcıların yapıya erişimi eşdeğerdir (yatay ve dikey dolaşım, etkinlik alanları)
Kullanımda Esneklik	Uygun	Yapı bölümlerinin boyutları açısından esnek kullanıma uygundur.

Basit Ve Anlaşılır Kullanım	Uygun	Yapının boyutlarının büyük ve işlev çeşitliliğinin fazlalığına rağmen kullanımı basit ve anlaşılırdır.
Algılanabilir Bilgilendirme	Uygun	Dolaşım yönlendirmesi işaretli bilgilendirme içermemekle birlikte fiziksel olarak algılanabilir durumdadır.
Hata İçin Tolerans	Uygun	Yapı kullanımı hataları tolere edebilir durumdadır.
Düşük Fiziksel Güç	Uygun	Yapı dolaşımı iç mekanlarda herhangi bir kot farkı bulunmaması sebebiyle düşük fiziksel güç harcanarak erişilebilir. Dikey dolaşımında asansör kullanımı yeterlidir.
Yaklaşım Ve Kullanım İçin Uygun Mekan Ve Boyut	Uygun	Yapı dolaşımı ve etkinlik alanları uygun biçimde ve boyuttadır.

Tablo 10: Nazım Hikmet Kültür Merkezi yapısının Erişilebilirlik Kılavuzuna göre incelenmesi

Erişilebilirlik Kılavuzu	Nazım Hikmet Kültür Merkezi	
Otopark	Erişilebilir	Yapı kullanıcıları için bir otopark alanı tanımlanmamıştır.
Yapı Yaklaşımı	Erişilebilir	Yapı yaklaşımı araçla ve ya yaya olarak mümkündür.
Yapı Giriş	Erişilebilir	Yapı girişi her bireyin kullanımı için erişilebilir durumdadır.
Yönlendirme	Yeterli değil	Karşılama bankosu bulunmakla birlikte yönlendirme tabelaları yeterli değildir.
Karşılama	Erişilebilir	Karşılama bankosu yapı girişinde erişilebilir konumdadır.
Yatay Dolaşım	Erişilebilir	Yapı içi yatay dolaşım alanlarının boyutları uygundur.
Dikey Dolaşım	Erişilebilir	Yapı içi dikey dolaşım alanlarının boyutları uygundur.
Wc	Erişilebilir	Engelli wc konum ve boyut olarak erişilebilirlik standartlarına uygun ölçülerdedir.
Çok Amaçlı Salon	Erişilebilir	Yapı içerisinde bulunan çok amaçlı salonlara erişim sorunu bulunmamaktadır.
Yeme-İçme Mekanları	Erişilebilir	Giriş alanı ile birincil derece ilişkili olan içecek kiosku ve üst kattaki kafe alanının kullanımı erişilebilir durumdadır.

TARTIŞMA

Kültür merkezlerinin erişilebilirliğine yönelik olarak literatürde oldukça fazla çalışma bulunmaktadır. Mekanlara özel olarak yapılan bu çalışmalar araştırma alanı bağlamında birbirlerinden ayrılmakla birlikte temelde bu

çalışmaların sayıca fazlalığının sebebi ülkemizde konuya yeterli önemin verilmemesi olarak değerlendirilebilir. Çalışmaların ayrıştığı bir diğer nokta da değerlendirme kriterleridir. Literatür taramasında görülmüştür ki kültür merkezleri - ya da genel olarak ortak kullanıma yönelik mekanlar- üzerine yapılan erişilebilirlik araştırmaları; evrensel tasarım ilkeleri (URL 5), Erişilebilirlik Kılavuzu, Türk Standartları Enstitüsü'nün belirlediği TS 9111 Nolu yönetmelik (URL 6) (Tiyek vd., 2016), ADA standartları (URL 7), Evrensel Tasarım Standartları Kılavuzu (URL 8) (Tuğluer ve Erken, 2022), Yerel Yönetimler İçin Ulaşılabilirlik Temel Bilgiler Teknik El Kitabı, Avrupa Kentsel Şartı'nın Kentlerdeki Özürlü ve Sosyo-Ekonomik Bakımdan Engellilere Yönelik İlkeleri gibi kaynaklara dayanılarak ve ya bu kaynaklardan birden fazlası kullanılarak yapılmıştır (Arslan ve Acar, 2020; Yılmaz vd. 2020; İlkhan Söylemez, 2020; Özkaraca ve İnceoğlu, 2021; Berktaş, 2016; Hanik, 2019; Berkün, 2016). Belirtilen çalışmalar türkiye literatüründe bu çalışmaya en çok yakınsayan araştırmalar olmaları sebebiyle seçilmiştir. Mekansal olarak birbirlerinden ayrışan (üniversites kampüsü, park, kamu yapıları vb.) bu araştırmalar incelenen mekanların eksikliklerinin belirlenmesi ve konuya dikkat çekilmesi noktasında ortaklıklar taşımaktadır.

Literatürde belirtilen eksikliklerin ve uygulama yanlışlarının çözümü noktasında ortak bir denetim mekanizması olması gerekliliği açıktır. Örneğin bu araştırmada tespit edilen eksiklikler kısa sürede ve ekonomik olarak çözülebilecek boyuttadır. Çalışmaların çoğunda belirlenen problemler; zemin malzemesinin uygun olmaması, boyutsal yetersizlik, rampa eğimlerinin fazla olması, çeşitli fiziksel bariyerler, görme engelliler için sesli uyarıların bulunmaması gibi konulardır. Bu sorunlar esasen bina yapım maliyeti içerisinde değerlendirildiğinde toplam bütçenin çok küçük bir kısmına karşılık gelmektedir. Ancak denetim mekanizmalarının eksikliği, ilgili yönetimin konuya ilgisizliği ve ya bilgisizliği, engelli kullanıcılarının mekanlara yönelik görüşlerinin ilgili kişilere ulaşamaması gibi sebeplerle bahsedilen sorunlar baki kalmakta dahası yeni yapılarda da benzer sorunlar inşa edilmeye devam etmektedir. Yapılardaki düzenlemelerin kişilerin çabaları yerine bir denetim mekanizmasına bağlı olması daha önemlidir. Örneğin incelenen yapılardan birinde araştırmacılara eşlik eden yönetim sorumlusu, yapının erişilebilirlik özelliklerine dair bir rapor hazırladıklarını belirtmiş, uygulama için bütçenin ve gerekli işlemlerin henüz tamamlanmadığını ancak yapılacak düzenlemelerin neler olduklarına dair bilgi paylaşımında bulunmuştur. bu yaklaşım yerine yapının inşa aşamasında gerekli kriterlerin belirlenmesi, sürecin buna göre ilerlemesi, hatta çeşitli engel gruplarından bireylerin bu sürece dahil edilmesi önerilmektedir.

SONUÇ

Başkent sıfatıyla Ankara ilindeki kültür sanat etkinlikleri tarih boyunca öncü konumda olmuştur. Ancak bu etkinliklerin yapıldığı mekanların özellikleri genellikle biçimsel ve temel teknik ihtiyaçlar temelinde değerlendirilmiştir. Oysa toplumun temel kültür faaliyetlerinin gerçekleştirildiği bu yapıların toplumun her bireyine yönelik olarak yani evrensel tasarım prensiplerine ve erişilebilirlik özelliklerine göre değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada Ankara ilinin nüfus açısından en büyük üç merkez ilçesinde(Çankaya, Keçiören, Yenimahalle), yerel yönetimlere bağlı olarak işletilen toplamda üç adet kültür merkezi incelenmiştir. İncelemeler her bir mekanın hem yapı yaklaşımı hem iç mekan kullanımı ile ilgili olarak evrensel tasarımın yedi prensibine göre ve ülkemizde yayınlanmış en detaylı erişilebilirlik kriterlerini içeren Erişilebilirlik Kılavuzuna göre ayrı ayrı tablolar ile açıklanmıştır. Her bir kültür merkezi yapısının üç adet inceleme tablosu oluşturulmuştur ve aynı zamanda mekanın niteliklerinin uygun bulunup bulunmama sebepleri de tablolarda detaylıca açıklanmıştır. Yapılan incelemelere göre genel olarak en az eksikliğe sahip yapı Yenimahalle Belediyesine bağlı Nazım Hikmet Kültür Merkezi, en fazla eksikliğe sahip yapı ise Keçiören Belediyesine bağlı Neşet Ertaş Kültür ve Kongre Merkezi'dir.

Yapıların genel olarak en büyük eksiklikleri yapıya erişim ile ilgilidir, gerek toplu taşıma, gerek yaya gerekse araç yaklaşımıyla ilgili olarak yapıların üçünde de benzer problemler bulunmaktadır. Tablolarda da detaylıca bahsedildiği gibi, yapıya erişim problemleri, giriş yollarındaki yönlendirme ve hissedilebilir yüzey eksiklikleri incelenen yapılarda ortaktır. Yine iç mekanlarda da aynı problemler sürmekle birlikte yapıların hepsi dolaşım güzergahı ve boyutları açısından olumlu durumdadır.

İncelenen yapıların tümünün ülkemizde yürürlükte olan Engelliler Hakkında Kanun (2005) 'dan sonra inşa edilmiş olması dikkat çekicidir. Fiziksel mekanların erişilebilirliğine yönelik ölçü ve gereklilikler bu kanun ve kanuna

dayanılarak oluşturulan çeşitli yönetmelik ve kılavuzlarda belirlenmiş durumdayken, uygulamada hem de yerel yönetimlere doğrudan bağlı uygulamalarda bu gerekliliklerin neden planlanmadığı öncelikli sorudur.

Esasen yapılarda belirlenen problemler; çabuk, kolay ve ekonomik yöntemlerle çözülebilir durumdadır. Bir asansörün aktif hale getirilmesi, birkaç yönlendirme tabelası ve zemine monte edilecek hissedilebilir yüzeylerle bu yapıların sorunları kısa sürede aşılabılır durumdadır. Ancak bu noktada önemli olan öncelikle yerel yönetimlerin ve bu yapıların sorumlularının, ikincil olarak da bu yapıların kullanıcılarının bahsedilen eksikliklerin farkında olmasıdır. Detaylı bir fizibilite çalışması yapılarak ihtiyaçların belirlenmesi, en kısa sürede ve en verimli şekilde çözüm planlarının oluşturulması gerekmektedir.

Kültür merkezlerinin her birey için erişilebilir hale getirilmesi ile topluma ve kültürel etkinliklere eşit, esnek, basit ve uygun biçimde katılım mümkün olacaktır. Böylece toplumun her bireyinin sosyal hayata katılım sağladığı, kente aidiyet geliştirdiği, kültürel birikimden faydalanıp karşılığında kültüre katkıda bulunduğu bir ortamın oluşmasına zemin sağlanmış olacaktır.

KAYNAKÇA

5378 Sayılı Engelliler Hakkında Kanun

- Arslan, D., Acar M. (2020). Konya Mevlana Kültür Merkezinin Erişilebilirlik Açısından Değerlendirilmesi. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, "Erişilebilirlik" Özel Sayısı Cilt 2, 285-326. DOI: 10.21560/spcd.vi.821046.
- Berktaş, T. G. (2016). Engelliler için erişilebilirlik: Maltepe Üniversitesi ve Sabancı Üniversitesi örneği. (Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Berkün, S. (2016). Avrupa Kentsel Şartı'nın kentlerdeki özürü ve sosyo-ekonomik bakımdan engellilere yönelik ilkeleri ve Bursa kentinde kamu kurum ve kuruluşlarının erişilebilirliği. *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8(1), 61-72.
- Çetin, E. (2020). Türkiye'de Engelli Bireylerin Ulusal Ve Uluslararası Sözleşmeler Bağlamında Eğitim Hakkına Erişimi. *Journal Of Social And Humanities Sciences Research*, 7(53), 1111-1122.
- Çiftçi, S. K., & Kayhan Tunalı, S. (2021). Evrensel Tasarım Kapsamında Kamusal İç Mekânlarda Biçimlenme. *Journal Of International Social Research*, 14(77).
- Goldsmith, S. (2000). "Universal Design, A Manual Of Practical Guidance For Architects", Elsevier P:3.
- Hanik, K. (2019). Erişilebilirliğin Uludağ Üniversitesi Görükle Yerleşkesi Örneğinde İrdelenmesi (Doctoral dissertation, Bursa Uludağ University (Turkey)).
- İlhan Söylemez, D.,(2020) Tarihi Eserlere Erişilebilirlik: *Konya Tarihi Kent Merkezi Örneği*. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, "Erişilebilirlik" Özel Sayısı Cilt 1,165-191. DOI: 10.21560/spcd.vi.818720.
- Koca, C. (2010). Dünya Engelliler Vakfı (World Handicapped Foundation), Engelsiz Şehir Planlaması Bilgilendirme Raporu.
- Koç, O., (2020). "Erişilebilirlik Kılavuzu", T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü.
- Mace, R. (1991). Accessible Environments: Toward Universal Design. Design Interventions: Toward A More Humane Architecture.
- Özkaraca, N., İnceoglu, M. (2021). Üniversite yerleşkelerinde erişilebilirlik değerlendirmesi: Düzce Üniversitesi Kampüsü örneği. *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 9(5), 1891-1908.
- Sirel, A., Sirel, O. Ü. (2017). Bedensel Engellilerin Kent Yaşamına Katılımında "Evrensel Tasarım" Yaklaşımı. *Iv. Ibaness Kongreler Serisi*, Bulgaristan, 558-569.
- Story, M. F. (2001). Principles Of Universal Design. Universal Design Handbook.
- T. Yılmaz, D. Gökçe, F. Şavklı, S. Çeşmeci. *Engellilerin Üniversite Kampüslerinde Ortak Mekanları Kullanabilmeleri Üzerine Bir Araştırma: Akdeniz Üniversitesi Olbia Kültür Merkezi Örneği*.
- Tiyek, R., Eryiğit, B. H., & Emrah, B. A. Ş. (2016). Engellilerin Erişilebilirlik Sorunu ve Tse Standartları Çerçevesinde Bir Araştırma. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 12(2), 228.)
- Tuğluer, M., Ekren, E. (2022) Kentsel açık yeşil alanların engelliler için evrensel standartlar kılavuzu kapsamında değerlendirilmesi: Kahramanmaraş Engelliler Sevgi Parkı örneği, *Turkish Journal of Forest Science*, 6(2), 588-603.
- URL 1: <http://www.ankara.gov.tr/>
- URL 2: <https://www.cankaya.bel.tr/pages/8007/ZULFU-LIVANELI-KULTUR-MERKEZI/>
- URL 3: https://www.kecioren.bel.tr/neset_ertas_sanat_ve_gosteri_merkezi-50-tesis.html
- URL 4: <https://www.yenimahalle.bel.tr/ProjeDetay/nazim-hikmet-kongre-ve-sanat-merkezi/45>
- URL 5: <https://www.who.int/publications/i/item/9789241564182>
- URL 6: <https://www.who.int/publications/i/item/9789241564182>
- URL 7: <https://www.ada.gov/law-and-regs/design-standards/>
- URL 8: <https://worlddisabilityunion.com/images/contents/FILEdabfc04d877ef5e.pdf>
- Yildiz, S. (2014). Türkiyede Turizm Tesislerinde Evrensel Tasarım İlkeleri Üzerine Bilgi Geliştirilmesi, İstanbul Örneğinde İrdelenme.
- Zeyrek Çepehan, İ., Güller, E. (2020). Evrensel Tasarım Kapsamında Herkes İçin Erişilebilir Tasarım. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, Erişilebilirlik Özel Sayısı Cilt 2, 383-410

FEVZİ KARAKOÇ'UN TÜRK BASKI RESİM SANATINA ETKİLERİ

Fevzi Karakoç's Effects on Turkish Print Painting

Furkan LİMON¹, Hülya KAROĞLU²

ÖZET

Araştırmanın amacı, Fevzi Karakoç'un, özellikle özgün baskı çalışmalarının incelenerek, bu alana getirdiği katkılar ve üslup birliği üzerine belirli noktaları gün yüzüne çıkarmak ve sanatçının beslendiği kaynakları ortaya koymak olmuştur. Bu amaca ulaşmak için sanatçının eserleri tasarım öğeleri açısından incelenmiş ve elde edilen bulgularla sonuçlara ulaşılmıştır. Sanat, sanatçının hayal gücünü ve yaratıcılığını açıkça ifade edebilmesine olanak sağlar. Sanatın bir alanı olan baskı resim, duyu ve düşünceyi kalıplarla farklı yüzeylere aktarma işlemidir. Baskı çeşitleri Linol ve Ağaç Baskı, Gravür Baskı, Litografi Baskı, Serigrafi Baskı ve Mono Baskıdır. Araştırmanın birinci kısmında sanatçının yaşamı ve sanat anlayışına değinilmiştir. Fevzi Karakoç, eserlerinde bölgenin doğal yapısını da ele alan, hem sanatçı, hem de sanat eğitimcisidir. Eserlerinde genellikle at figürleri, sanatçının stilize yorumlarıyla kompozisyonlarındaki yerini almıştır. Bunun sebebini de Karakoç, yaşadığı bölgenin kültürünü dışı vurmak için, modern farklı eserler üretmenin ve alışa gelmişten farklı tekniklerle konuyu ele almanın genel amacı olduğunu vurgulamaktadır. Araştırmanın ikinci kısmında sanatçının çalışmaları ile katalog incelemesine yer verilmiştir. Eserleri belirli ölçütler eşliğinde (renk, kompozisyon, ön yapı ve arka yapı) olarak içerik ve tasarım açısından çözümlenmiştir. Bu araştırmanın yönteminde; Fevzi Karakoç'un eserlerinin incelenip, çözümlenmesi yapıldığı için içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. Üçüncü kısımda ise Fevzi Karakoç ile röportaj yapılmıştır. Yapılan röportaja sanatçının da görüş ve cevapları eklenerek, araştırmaya orijinal bir boyut kazandırılmıştır. Sonuç olarak Karakoç tek kalıpta 7-8 renk basmayı deneyerek, basan sanatçılardan olmayı başarmıştır. Sanatçıyı özgün kılan doğup büyüdüğü coğrafyadan etkilenmesi ve ele aldığı eserlerinde at figürlerini, soyutlayıp hareket algısı oluşturarak seyircinin de düşünmesine olanak tanınmasıdır. Araştırmanın sonucunda Fevzi Karakoç'un sürekli yeniyi arayarak üreten bir sanatçı olduğu görülmektedir, özgün baskı alanında eğitimci kimliği de ön plana çıkmıştır. Sanatçı büyüdüğü coğrafyadan etkilenmiştir ve konuları bu çerçevede içerisinde geliştirmiştir. Atlar ve doğa görüntüleri çalışmalarında önemli bir unsurdur. Türk resim ve baskı sanatına katkı sağlamıştır. Sanatçıyla yapılan röportaj araştırmaya bir ufuk kazandırmış ve sanatçının öznel görüşlerini yansıtmıştır.

ABSTRACT

The aim of the research was to examine Fevzi Karakoç's original print works, to bring to light certain points about his contributions to this field and to reveal the sources that the artist feeds on. In order to achieve this aim, the works of the artist were examined in terms of design elements and the results were obtained with the findings. Art allows the artist to express his imagination and creativity clearly. Printmaking, which is a field of art, is the process of transferring emotions and thoughts to different surfaces with patterns. The types of printing are Linoleum and Woodblock Printing, Gravure Printing, Lithography Printing, Silk-screen Printing and Mono Printing. In the first part of the research, the artist's life and understanding of art were mentioned. Fevzi Karakoç is both an artist and an art educator who also deals with the natural structure of the region in his works. In his works, horse figures generally took their place in the compositions with the artist's stylized interpretations. The reason for this is that Karakoç emphasizes that it is the general purpose of producing modern different works and addressing the subject with different techniques than usual in order to express the culture of the region where he lives. In the second part of the research, the works of the artist and the catalog analysis are included. His works were analyzed in terms of content and design, accompanied by certain criteria (color, composition, front structure and back structure). In the method of this research, the content analysis method was used because Fevzi Karakoç's works were examined and analyzed. In the third part, an interview was made with Fevzi Karakoç. The artist's views and answers were added to the interview, adding an original dimension to the research. As a result, Karakoç tried to print 7-8 colors in a single mold and succeeded in being one of the artists who printed it. What makes the artist unique is that he is influenced by the geography where he was born and grew up and allows the audience to think by abstracting the horse figures in his works and creating a perception of movement. As a result of the research, it is seen that Fevzi Karakoç is an artist who constantly seeks the new and produces, and his educator identity in the field of printmaking has also come to the fore. The artist was influenced by the geography in which he grew up and his subjects developed within this framework. Horses and nature images are an important element in his work. He contributed to Turkish painting and printing art. The interview with the artist gave a horizon to the research and reflected the artist's subjective views.

Anahtar Kelimeler: Fevzi Karakoç, özgün baskı, sanatçı

Keywords: Fevzi Karakoç, printmaking, artist

EXTENDED ABSTRACT

The history of the art of printing dates back to the Paleolithic era. Early humans reflected their feelings and thoughts on their pressures. They reproduced their paintings with the molds they obtained by carving materials such as wood, stone and metal. The first print samples were found in Mesopotamia. Inscriptions carved on cylinders, the main material of which was wax and clay, were transferred to different surfaces.

More than one reproduction of an original graphic work is called printing. The original print image reaches wide audiences with its ability to be reproduced and purchased. In addition, the less it is printed, the more it is valued. With the invention of the printing press, the development of printing and graphic design accelerated and spread to large masses. İbrahim Müteferrika established the first printing house in the Ottoman Empire. History books and maps printed in the printing house are among the first examples of graphic design in Turkey. It is included in printmaking graphic techniques, which is an area of fine arts. Printing types; lithography (lithography), screen printing (silk printing), linoleum, engraving and woodblock printing

Fevzi Karakoç, born in Çankırı, is both an artist and an art educator, who also deals with the natural structure of the region in his works. He teaches courses in graphic design, oil painting and printmaking. Fevzi Karakoç has nearly 60 solo exhibitions and has won four awards in total. Karakoç has had an important place in the art of printmaking in Turkey. The artist has also made significant contributions to student education in terms of academics. In his works, horse figures usually take their place in the compositions with the artist's stylized interpretations. Karakoç emphasizes that the reason for this is the general purpose of producing different modern works and dealing with the subject with different techniques from the usual in order to express the culture of the region he lives in. As a person who is always based on production, Karakoç tried to print 7-8 colors in a single mold for the first time and succeeded in being one of the artists who print. Among the techniques he applied in printing, mezotinta and aquatinta can be given as examples. According to Karakoç, art is a way of life. He also states that educating societies and raising their aesthetic tastes are one of the most important elements for their civilization. Karakoç, who has works in almost every field of printing art, talked about the importance of human health while printing and mentioned that we should protect our hands by breathing from materials such as acid as little as possible.

In this study, the history of the original print painting and the printing techniques, the life of Fevzi Karakoç, and the interview including his ideas about art and the artist are included. In addition, the works of Karakoç; analyzed as color, composition, front structure and back structure and examined under the headings. Since the works of Fevzi Karakoç were examined and analyzed, the content analysis method was used as a method.

GİRİŞ

Sanat, kişinin kendisini rahatça ifade etmesine olanak sağlamaktadır. Sanatçı, dışsal ve içsel dünyasını çeşitli renkler ve formlar yardımıyla çalışmalarına aktarır. Bu renk ve formları en eski duvar resimlerinde de görülmektedir, günümüzde ise sıkça kullanılan dijital sanat eserlerinde göze çarpmaktadır. Ayrıca sanat, toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel yaşayış biçimine göre benzerlikler göstermektedir. Kültürel miras, sanat eserleri aracılığıyla nesilden nesile aktarılır. Türk sanatı da Asya'dan Anadolu'ya farklı kültürlerden etkilenmiştir. Günümüze ulaşan pek çok eserde bu etkileri görmek mümkündür (Kayahan, 2020: 158).

Araştırmanın amacı, Fevzi Karakoç'un, özellikle özgün baskı çalışmalarının incelenerek, bu alana getirdiği katkılar ve üslup birliği üzerine belirli noktaları gün yüzüne çıkarmak ve sanatçının beslendiği kaynakları ortaya koymak olmuştur. Bu amaca ulaşmak için sanatçının eserleri tasarım öğeleri açısından incelenmiş ve elde edilen bulgularla sonuçlara ulaşılmıştır. Sanatçının eserleri belirli ölçütler eşliğinde (renk, kompozisyon, ön yapı ve arka yapı) olarak içerik ve tasarım açısından çözümlenmiştir. Bu araştırmanın yönteminde; Fevzi Karakoç'un eserlerinin incelenip, çözümlenmesi yapıldığı için içerik analiz yöntemi kullanılmıştır.

Fevzi Karakoç, genel olarak eserlerinin çoğunda at sembolleri kullanmaktadır. Bu sebepten kendi yaşadığı bölgenin veya coğrafyanın kültürünü dışa vurarak, modern ve farklı bir şeyler yaratabilme arzusu içindedir. Yani bir at resminin benzerinin tekrarını yapmak yerine, kültürümüzün içinde olduğu ama göze sokulmayacak şekilde eserler meydana getirmektedir. Aslında hem özgün hem de üretmeye dayalı bir kişiliğinin olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçı ayrıca toplamda dört tane ödül kazanmıştır.

Karakoç' a göre sanat; bir yaşam biçimi olmakla birlikte, toplumların eğitilmesi, estetik beğenilerinin yükselmesi ve medenileşmeleri için gereken en büyük unsurlardan biridir. Hemen hemen baskının her alanında çalışmaları bulunan Karakoç, baskı yaparken insan sağlığının öneminden bahsetmiş ve asit gibi malzemelerden mümkün olduğunca az tenffüs ederek, elleri korumamız gerektiğine değinmiştir. Baskıda uyguladığı teknikler arasında mezotinta ve aquatinta örnek olarak gösterilebilir.

Bu çalışmada Fevzi Karakoç'un kim olduğu, sanat ve sanatçı hakkındaki fikirlerinin de yer aldığı konulardan oluşan röportaja yer verilmiş, aynı zamanda Karakoç'un eserleri başlıklar altında incelenerek araştırmanın gelişme, bulgu ve sonuçları oluşmuştur.

1.Baskı Sanatının Kısa Tarihçesi

Özgün bir grafik çalışmasının birden fazla çoğaltma işlemine baskı denmektedir. Özgün baskı sanatçıları eserlerini az sayıda bastığı için numaralandırır. Baskının değeri basılma sayısına göre farklılık göstermektedir. Ne kadar az basılmışsa o kadar değerlidir (Kınık, 2015: 178).

Baskı sanatının tarihi serüveni Yontma Taş Devri'ne dayanmaktadır. İlk örnekleri mağaralarda görülmüştür. O dönemde insanlar baskı etkinliklerini duygu ve düşüncelerini aktarmak için kullanmıştır. Resimlerini tahta, taş ve metal gibi malzemeleri oyarak elde ettikleri kalıplar ile çoğaltmışlardır. İnsan yaşamıyla ilgili en eski kalıntı eserler kemik ve taşlarla kazınmış şekillerdir. Ana malzemesi balmumu ve kil olan silindirlere oyulmuş yazılar farklı yüzeylere aktarılmıştır. Asurlular ve Sümerler kil üzerine baskı yapmışlardır. Babiller ve Mısırlılar ise çeşitli tahta malzemelerinin üzerine oydukları şekillere boya sürerek mühür olarak kullanmıştır (Kınık, 2015: 15).

Baskı alanında bilinen en eski eser M.S. 868 yılında Çinlilere ait Budizm temalı ilk ağaç baskı "Diamond Sutra"dır. Geleneksel olarak 5 farklı baskı tekniği bulunmaktadır. Mono Baskı: Cam yüzeye mürekkep sürülür ve mürekkebin üstüne baskı kâğıdı yerleştirilir. Kâğıdın arka tarafından çizim yapılır. Bu esnada çizilen alanlarda görüntü oluşur. Oluşan görüntüye kısa aralıklarla kontrol ederek şekillendirme yapılır. Mono baskıda kalıp kullanılmadığı için aynı görüntüyü tekrar elde etmek mümkün değildir. Ağaç ve Linol Baskı: Linolyum malzemesini, Frederick Walton isimli mucit keşfetmiştir. Linol ve ağaç baskının yapım aşamaları birbirine benzemektedir. Kalıp yüzeyi tasarıma göre oyulur ve dokular elde edilir. Merdane yardımıyla kalıbın yüksekte kalan kısmına boya sürülür bu yüzden çukur kısmı beyaz kalır (Kayahan, 2019: 1136).

Gravür Baskı: Baskıda kullanılan metal kalıplar Avrupa'da 15 yy. da ortaya çıkmıştır. Basılması istenilen görüntü; Gofre, Mezotinta, Asit Yedirme, Akuatinta ve Kuru Kazıma gibi çeşitli yöntemlerle metal levhaya aktarılır ve mürekkeple kaplanır. Levhanın yüzeyi temizlenir ve üzerine yerleştirilen kâğıda baskı uygulanarak görüntü elde edilir. Gravür baskı, detayları daha güzel verdiği için ağaç ve linol baskıya oranla fazlaca tercih edilmektedir. Litografi (Taş Baskı): 18 yy.'da Johann Alois Senefelder tarafından keşfedilmiştir. Yağlı kalemle, pürüzsüz bir taşın üstüne görüntünün çizilmesi ile elde edilir. Bu teknikte, kalıp suyun içine konulur ve çıkarılır. Daha sonra kalıbın üzerine kâğıt bastırılarak taş baskı elde edilmiş olur. Serigrafi (İpek Baskı): Kasnağın üzerine ipek gerdirilir. Desenin emülsiyon yardımıyla pozlandırılması sağlanır. Mürekkep ragle ile baskı yüzeyine aktarılır (Kayahan, 2019: 1136).

Sanatın bir alanı olan baskı resim, duygu ve düşüncenin kalıplarla farklı bir yüzeye aktarma işlemine denilmektedir. Baskı resim, çok sayıda kopya elde edilebilmesine imkân sağlamaktadır. Sanatçının tasarımcı kimliği baskı resmin aşamalarını ve sayısını belirlemede rol oynamaktadır (Fırıncı, 2013: 128). Bu baskılar özgün bir tasarımın çoğaltılmasına olanak tanır. Çalışmanın kalıbını sanatçısı belirlemektedir. İbrahim Mütefferika'nın "Tarih-i Hind-i Garbi" kitabı Türkiye'de çoğaltma tekniğiyle basılan ilk kitap olma özelliğini taşır. Ayrıca ilk taş baskı atölyesi Henry Cayol tarafından Beyoğlu'nda 1831 yılında kurulmuştur. Hüsrev Paşa'ya ait Nuhbet't-talim isimli eser burada basılmıştır (Abacı, 2018: 65).

Baskı resim, çoğaltılabilme özelliğine sahiptir. Bu sebeple çok fazla kişiye ulaşması kolaylaşmaktadır. Farklı sanat alanlarıyla karşılaştırıldığında; takasa uygunluğu, bağış yapılabilmesi ve satın alınabilir olması, toplumlar arası masrafsız paylaşım imkân sağlamaktadır (Demir, 2011: 78). Matbaanın bulunması grafik tasarımın geniş kitlelere yayılmasını sağlamıştır (Tarlakazan, 2017: 182).

Ayrıca baskı resim grafik tekniklerinin içinde yer alır. (Turani, 2015). Güzel Sanatlar Akademisinin Grafik bölümüne bağlı serigrafi ve gravür atölyelerinde eğitim gören sanatçılardan bazıları; Fevzi Karakoç, Nail Peyza, Hayati Misman, Güngör İblikçi, Ergin İnan, Hüseyin Bilgin, Aydın Ayan, Utku Varlık, Mustafa Plevneli, Alaattin Aksoy Devrim Erbil, Gündüz Gönlönü, Mehmet Güler, Ali Teoman Germener, Süleyman Saim Tekcan, Erol Deneç, Gören Bulu, Gül Derman, Hasan Pekmezci, Mehmet Güler, Hüsamettin Koçan, Ali İsmail Türemen, Kadri Özyayte' dir. Bu sanatçılar, Türk özgün baskı sanatının gelişiminde katkıda bulunmuştur (Kıran, 2016: 73).

2.Sanatçının Yaşamı ve Sanat Anlayışı

Fevzi Karakoç 1947 yılında Çankırı doğumludur. 1968-72 yılları arasında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan mezun olmuştur. 1974 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na asistan olmuştur. Karakoç, 1979 yılında Salzburg Yaz Akademisi'nde çalıştığı litografileri ile Salzburg Şehir Ödülü'nü almıştır. 1983 yılında Özgün Baskı Resim dalında Sanatta Yeterlilik yapmıştır. 1986 yılında Doçent, 1993 yılında Profesör olmuştur. Karakoç, 2002 Ocak ayına kadar Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalışmıştır. 2002 Şubat ayından itibaren Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyeliğine devam etmektedir (URL 1).

“Karakoç bize bir öykü, anlam ya da mesaj iletmez. Seçtiği figürler ve tasvirler hiçbir öz taşımaz. Resim onda bir taşıyıcı ya da bir temsil mekanizması değil, varılmak istenen amacın bizzat kendisidir. Bu nedenle resmi ikincil kılıp da bir anlatı üretmeyi reddeder. Kendi dışına gönderme yapacak bir resim ona yabancısıdır. Karakoç'ta resim, resim içindir” (Yalın, 2020: 46).

Fevzi Karakoç eserlerinde yaşadığı coğrafyadan etkilenmiştir. Eserleri incelendiğinde bu etkileşimler hemen göze çarpmaktadır. Sanatçı belirli bir konuyu anlatmak yerine zaman-mekân ilişkisi olmayan, canlı ve cansız varlıkları üst üste sıralı ve mesafeleri eşit bir biçimde yerleştirmiştir. Benzer objelere farklı anlamlar kattığı görülmektedir. Eserlerinde yer alan atlar; Türklerde atlı göçebe kültürün özelliğini yansıtmaktadır (Kasap, 2010: 78). Karakoç, yaşadığı coğrafyanın bir parçası olan atı ve atlı kültürü eserlerine işlemiştir (Demirel ve Yayan, 2020: 1777).

Fevzi Karakoç'un eserlerindeki nesnelere gerçekte görünenin dışında sanatçının algı biçimiyle ilişkilendirilmiştir. Eserleri hayal dünyasının bir tasviridir. Karakoç'a göre figürler olduğu gibi aktarılmak zorunda değildir. Bu görüş, özgün baskı resimlerinde de görülmektedir. Sanatçı, bilinçli ve doğaçlama denemelerle tecrübeleri ve hisleri doğrultusunda eserini oluşturur. Farklı arayışlarla ve farklı yöntemlerle özgün çalışmalar yapılabileceğini düşünmektedir (Gülses, 2014: 85-102).

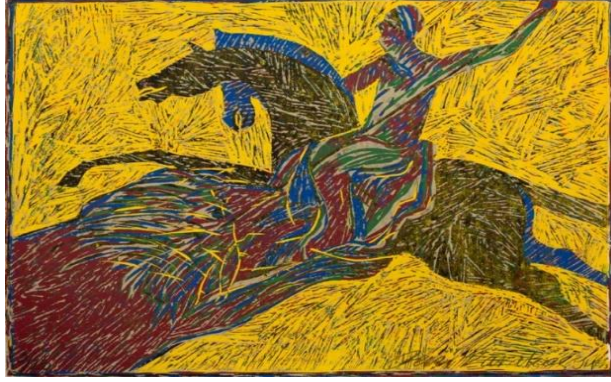
Doğaçlama ortaya çıkardığı çalışmalarını, daha heyecanlı yaptığını söylemiştir. Her bir dokunuşunu boya tazeyken tamamlamaktadır. Karakoç, baskı resim de; teknik malzemelerle, kompozisyon, biçim ve renk gibi yeni yöntemler denemiştir. Yaşadığı coğrafyanın kültürünü evrenselleştirme amacındadır. Bu sebeple Anadolu'da göçebe Türklerde önemli bir yer tutan at figürünü eserlerinde kullanmıştır. Sanatçının kullandığı baskı teknikleri; litografi, ipek baskı, metal baskı, linol baskı ve ağaç baskıdır. Ağaç ve linol baskıda birden fazla rengi uygulamanın zorluğundan dolayı tek kalıpla bu zorluğu ortadan kaldırmıştır. Bu teknikte malzeme ve zamandan avantaj sağlandığını fakat baskı bittiğinde kalıbın bir daha kullanılmadığını söylemektedir. Bundan dolayı ilk baskı sayısını fazla yapmaktadır. Ağaç baskıları genellikle 50x70 cm boyutlarındadır. Zeminde şeffaf boyalar tercih etmektedir. Baskılarını kâğıdın tamamını kullanarak meydana getirmektedir. Karakoç, özgün baskı resimlerinde figürleri belli bir uyum içinde tekrarlayarak uygulamaktadır. Baskıda kullandığı tekniklere mezotinta ve aquatinta örnek olarak gösterilebilir (Gülses, 2014: 85-102).

Sanatçı, eserlerindeki figürleri güncel olayları soyutlayarak aktarmaktadır. Anadolu'nun kültürü haline gelmiş atları kendisine has bir şekilde yorumlayarak tasvir etmektedir. Çizgisel ifade kullanımı ve gerçek dışında betimlemesiyle ayrıntılara yer vermemesi onun özgün bir kimliği haline gelmiştir (Ersoy, 2004: 300). Fevzi Karakoç'un 1972 den başlayarak bugünlere kadar 60 a yakın Kişisel Sergileri olmuştur. Ayrıca çok sayıda ulusal ve uluslararası grup ve karma sergilere katılmıştır. Sanatçı, 1979 Salzburg Şehri Onur Ödülü, 1981 Devlet Resim Heykel Sergisi Ödülü, 1983 Devlet Resim Heykel Sergisi Ödülü, 1983 Viking Kâğıt, Baskı resim Ödülü olmak üzere, dört tane ödülün de sahibidir (URL 2).

Fevzi Karakoç'un almış olduğu Viking Kâğıt Baskı Resim Ödülleri; 1983'te “Dansa Hazırlık” litografi ve “Dans” Renkli Aquatinta, 1985'te “Düşüş” gravür ve “Hünername” gravürüdür (Öztürk, 2016: 84-89).

3.Sanatçının Çalışmaları ve Katalog İncelemesi

Bu bölümde Fevzi Karakoç'un 8 farklı eserine, tasarımın bazı ilke ve elemanları doğrultusunda içerik analizi yapılmış ve yorumlanmıştır.



Resim 1. Fevzi Karakoç, Aslan Avı, 1994, Tahta Baskı, 50x70 cm (URL 3).

Renk: Resimde arka planda sarı renk hakim olmuştur. Manzara tasvirinin nerede geçtiği belli olmamakla birlikte arka planın sarı olması, sanatçının yaşadığı çevreden dolayı, savan bitki örtüsünü tasvir ettiği düşünülmektedir. Özellikle resimde sarı kırmızı mavi ve siyah renkleri belirgin olarak kullanılmıştır. Resimdeki oyulan ağaç baskı kalıbı olduğundan dolayı, yoğun dokular oluşmuş ve renk kontrastlıkları belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Arkada duran at ise mavi ve diğer atın yelesi ile ilk atın yelesi, iki ata da ait bir görüntü oluşturmaktadır. Resimde genel olarak renkler canlı ve parlak kullanılmıştır.

Kompozisyon: Resimde açık bir kompozisyon vardır. Çünkü atın kuyruğu ve soldaki yol, devam ediyor hissiyatı vermektedir. Yerleştirmede kuruluş olarak üçgen bir kompozisyonun baskın olarak kullanıldığı görülmektedir. Figürün sol kol çizgisi hariç düşünülürse, figürün başı üçgenin üst ucunu oluşturmaktadır. Ayrıca sol kol ile arka zemin arasında da küçük bir üçgen görülmektedir. Bu durum kompozisyonda bir hareket oluşturmaktadır.

Ön yapı: Bu çalışmada sadece iki at ile atın üzerinde bir tane insan tasviri bulunmaktadır. Atı sola doğru sürmekte olan bir insan yer almakta ve aynı zamanda atın önde bir ayağı, arkada iki ayağı gözükmemektedir. At ve insan tasviri tek boyutlu olarak stilize edilmiş ve işlenmiştir. Atla insan tasviri estetik bir kaygıyla birlik içinde olduğu görülmektedir. Atın kafası havaya doğru kalkmış vaziyette resmedilmiştir. Arkadaki atın kafası öne doğru inik şekildedir. Atın ön ayağının ortasına kadar ve vücudunun yarsını alt soldan kaplayan çapraz bir desen de oluşmaktadır.

Arka yapı: Arka planda sarı rengin kullanılması, sanatçının yaşadığı coğrafyanın savan bitki örtüsüne gönderme yapmaktadır. Bu resimdeki atlar Türk mitolojisindeki Burşun (ikiz) atlar ile benzerlik göstermektedir. Resimde hem mitolojiyle hem de yaşanan coğrafya ile bir bağ kurma kaygısı görülmektedir Genel olarak çalışmada soyutlama hakimdir.



Resim 2. Fevzi Karakoç, Atlı Sultan, 1998, Litografi, 78x56 cm (URL 4).

Renk: Resimde arka planda siyah kırmızı ve beyaz renk hâkimdir. Özellikle kırmızı beyaz ve siyah renkleri resimde çok yoğun olarak kullanılmış. Resimdeki renkler tam olarak belirgin bir halde bulunmuyor. Eserin ismiyle bağlantılı olarak Sultan'ın başında sarı renkli noktalamalarla kavuk yapılmıştır. Atın kafasının içi siyah renkle doldurulmuş. At ve üstündeki insan tamimiyle siyah renkte. Resmin sağ köşesinden çapraz şekilde üste doğru giden ve adamın tam üstünden geçmiş siyahlı beyazlı aynı hizada birbirini takip eden eğik çizgiler mevcut. Resimde genel olarak renkler mat ve soluk olarak yer almıştır.

Kompozisyon: Bu kompozisyonda eşkenar dörtgenlerin ortadan iki yanlara doğru simetriğe yakın bir yerleşimi söz konusudur. At figürü dörtgenleri bölecek ve hareket oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Sağ üst taraftaki çizgiyle, küçük üçgen bir alan elde edilmiştir. Yine atın alt tarafında sivri ucu ortada ve atı kesmekte olan büyük bir üçgen, kuruluş ve yerleştirmeyi oluşturmaktadır. Çizgi formları kenarlara doğru uzandığından yine açık bir kompozisyon söz konusudur.

Ön yapı: Bu çalışmada at silüet şeklinde ve biraz da transparan bir oluşumla yer almaktadır. Arka planda biraz sisli bir perde hissiyatı uyandıran, fırça darbelerine benzer karalama mevcuttur. At sadece tek boyutlu görülmekle birlikte ve önde iki ayakları birbirine çapraz şekilde, arka ise iki ayakları da kendi içlerinde birbirine paralel şekilde, en arkada da iki tane ayak kullanılmıştır. Toplamda atın altı tane ayağı olduğu görülmektedir. Atın kafası yere eğik ve vücuduna göre daha küçük çizilmiştir. At havada ve altında ne olduğu belli olmayan karalamalar dikkat çekmektedir. Manzara tasvirinin nerede olduğu belli edilmemiştir. Atın başı dışında sadece çizim olarak dış hatları mevcut vücudu boş olarak yerleştirilmiş olduğundan saydam bir şekilde arka plan görülmektedir. Işık kaynağı dağınık bir şekilde yer almıştır.

Arka yapı: Genel olarak çalışmada at figürü soyut olarak ele alınmıştır. Atlar havada gibi gözükme ve resmedilen at tam olarak belirsiz bir şekilde tasvir edilmiştir. At olduğu görülmekle birlikte, gerçekte olduğu gibi tasvir edilmemiş, ata bir ruhsal yükselme özelliği yüklenmiştir. Atın üstünde insana benzeyen hayali gibi duran bir figür yerleştirilmiş ve atla birlikte yükselmiş olması da, figürlere farklı anlamlar yüklemiştir. Resmin ortasından çıkan hortum, at ve binicisini gökyüzüne yükseltmiştir.



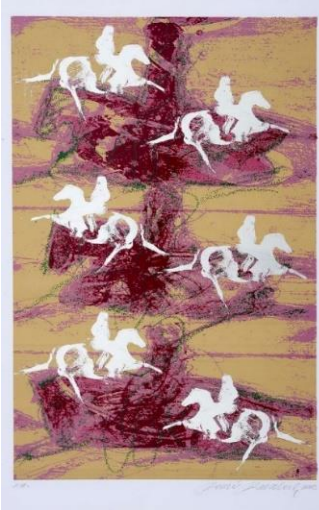
Resim 3. Fevzi Karakoç, Atlılar ve İnsanlar, 1991, Gravür, 50x33 cm (URL 5).

Renk: Resimde koyu kırmızı ve beyaz iç içe geçmiş şekilde hakim renkler olarak yer almıştır. Özellikle beyaz kırmızı ve siyah renkleri resimde çok yoğun olarak kullanılmış olduğu görülür. Resimde arka planla, net kontrast alanlar vardır. Atların renkleri kırmızı ve beyazın iç içe geçmesiyle oluşmuştur. Resimde genel olarak renkleri soluk ve nötr renkleri tercih edilmiştir.

Kompozisyon: Bu kompozisyonda yerleştirme, yedi plan şeklinde şeritler içine figürler yerleştirilerek, birbirine paralel alanlardan oluşmaktadır. Yatay planlarda film şeridi gibi bir dizilim yer almaktadır. Açık bir kompozisyondur, çünkü atlar resmin dışına doğru hareket etme hissiyatı uyandırmaktadır.

Ön yapı: Bu çalışmada çizilmiş toplamda yirmi bir at figürü ve atların üzerinde insan tasvirleri bulunmaktadır. Atların hepsi sağa ya da sola koşar halde tasvir edilmiş ayaklarının duruşları hep aynı gözükmektedir. Aynı yönde konumlandırılmış atlar, aynı yöne doğru koşma vaziyetindedirler. Atlar sadece tek boyutlu görünmekte ve her bir atın ayağı önde bir, arkada bir olmak üzere, toplamda iki tane ayağa sahip şekildedirler. Atlar hareket olarak, geliş güzel konumlandırılmıştır. Yedi satır var ve her satırda üçer simetrik atlar konumlandırılmıştır. Atların kafaları yere eğik vaziyette resmedilmiştir. Işık kaynağı görünmüyor resimde gölgeler mevcut değildir.

Arka yapı: Çalışma da yine soyutlama mevcuttur. Atlar havada gibi görülmekte ve resmedilen atlar ve insanlar stilize şekilde tasvir edilmiştir. Atlıların aralarında kaktüsü andıran bitkiler görülmektedir. Bu sebeple eserin çöl ortamını andıran bir teması olduğundan söz edilebilir. Atlar havada uçar vaziyette yer almaları kompozisyona manevi açıdan farklı anlamlar yüklemektedir. Yine sanatçının uçan atlarla mitolojiye bir gönderme yaptığı söylenebilir.



Resim 4. Fevzi Karakoç, Geçmiş Üstüne Atlar, Serigrafi (URL 6).

Renk: Resimde sadece arka planda mor ve kahverengi yer almaktadır. Bu durum bir renk kontrastlığı oluşturmaktadır. Özellikle beyaz mor ve kahverengi renkleri resimde çok yoğun olarak kullanılmıştır. Atlar ve insanlar beyaz renktedirler. Resimde genel olarak renkler canlı ve parlak kullanılmıştır.

Kompozisyon: Kuruluş ve kompozisyonda zikzak bir yerleştirme söz konusudur. Orta da koyu alanla, resim alanı ikiye ayrılmış, atların simetriğe yakın bir şekilde sadece planlar biraz aşağıya yukarıya kayarak bir yerleştirilme durumu oluşturulmuştur. Açık bir kompozisyon görülmektedir.

Ön yapı: Bu çalışmada ağırlıklı olarak at figürleri ön plana çıkmaktadır. At figürleri toplam dokuz adettir. Atların ayaklarının duruşları hep aynı tasvir edilmiş. Atlar aynı yöne doğru koşma vaziyetindedirler. Arka planda üç tane büyük ortalı alt alta sıralanmış atlar mevcuttur. Atlar sadece hacimli olarak yer almakta ve her bir atın önde bir tane, arkada bir tane olmak üzere, iki tane ayakları mevcuttur. Atlarla estetik bir birlik oluşturulmuştur. Toplamda altı tane satır ve her satırda bir atlı adam bulunmaktadır. Birinci satırda ki at en solda, İkinci satırdaki at en sağda olacak şekilde, altıncı satıra kadar belirli bir düzen içinde atların konumlandırılması devam ettirilmiştir. Arka planda toplam orantılı bir şekilde üç adet at tasviri yer almaktadır. Manzara tasvirinin nerede olduğu belli değil çünkü herhangi dışarıda veya içeride bir yerde olduğunu belli edecek tasvirler görülmemektedir. Işık kaynağı görünmüyor ama arka planda koyu gölgeler mevcuttur.

Arka yapı: Genel olarak çalışma da soyut bir işleme tazı vardır. İnsanlar havada gibi gözükmekte ve resmedilen atlar ve insanlar tam olarak ne olduğu belli olmayacak şekilde tasvir edilmiştir. Ancak bu durum figürlerin boş ve beyaz olarak ele alınması, manevi olarak kompozisyona değişik anlamlar yükleyebileceği düşünülmektedir. İç içe geçmiş atlarla sanatçı sanki kendi ruh halini atlarla anlatmıştır. İzleyicide beyaz tonlarındaki atlar, pembe tonlarındaki atların üzerinde geçip giden anılar ve hayaller gibi tasvir edilmiş hissiyatı uyandırmaktadır.



Resim 5. Fevzi Karakoç, Eski Katmanlar Üstüne, 2005 (URL 7).

Renk: Resimde arka planda beyaz ve kahverengi iç içe geçmiş bir vaziyette kullanılmıştır. Özellikle kahverengi tonları, resimde çok yoğun olarak yer almıştır. Resimdeki çizimler kontrastın etkisiyle oldukça belirgin bir halde bulunmaktadır. Sebzeler meyveler ve insanlar tamamıyla kahverengi bir tonda monokromatik renkte verilmiştir. İnsanların renkleri siyah, geri kalan bütün objeler, kahverengi ile işlenmiştir. Resimde genel olarak renkler koyu açık dengesi gözetilerek kullanılmıştır.

Kompozisyon: Bu kompozisyonda dağınık çizgiler yer almıştır. İnsanlar üçgen bir alan oluşacak şekilde yerlerini almıştır. Bu yüzden konumlanan nesne ve insanlar baz alındığına üçgen bir yerleştirme söz konusudur. Açık bir kompozisyon mevcuttur.

Ön yapı: Karakoç'un bu çalışmasında alışılmışın dışında daha farklı, atlarla beraber insan ve meyve figürleri daha gerçekçi kullanılmıştır. Bu çalışmada toplamda çizilmiş bir tane at, altı tane insan figürü ve dört biber, üç tane de nar olmak üzere, yedi tane sebze görüntüsü bulunmaktadır. At figürü çizgilerden oluşturulmuş ve dilini çıkarmakta diline baskı eden dişleri de ön plana çıkmaktadır. At sola doğru koşma vaziyetinde ve konumlandırılmış sebzeler atın etrafında yer almaktadır. Resmin sağ üst kısmında başsız bir at vardır. Arka planda eski boş kitap sayfasını andırarak renklerde sade kâğıt deseninde bir yer bulunmaktadır. Resimde yer alan bütün objeler üç boyutlu çizilmiş ve gerçekçi bir görünüme sahiptirler. Atın kafası öne doğru bakar vaziyettedir. Işık kaynağı sol çapraz yukardan verilmiş bir halde resimde at hariç insanların ve sebzelerin üstten gölgeleri çapraz zemine düşmüş şekilde durmaktadır.

Arka yapı: Manzara tasvirinin nerede olduğu belli değildir fakat cisimlerin gölgelerine göre ışık aldığı bir yerde olduğu tahmin edilebilir. Genel olarak çalışma stilize ve soyutlanarak ele alınmıştır, çünkü at havada ve insan

boyutları sebzelerden daha küçük bir halde gibi gözükmeştir. Sola bakan at ejderha görünümlü ve öfkeliştir. Türk mitolojisinde nar güzelliği, bolluk ve bereketi, biber ise acı ve ölümlü simgelemektedir. Bu eserde nar ve biber mitolojik öğeler taşımaktadır.



Resim 6. Fevzi Karakoç, Karede, 1991, Gravür, 50x33 cm (URL 8).

Renk: Resimde arka planda gri ve tonları iç içe geçmiş bir vaziyette durmaktadır. Özellikle gri ve siyah rengi resimde çok yoğun olarak kullanılmıştır. Resimdeki çizimler de kontrastın etkisi oldukça düşük belirgin olmayan bir halde bulunuyor. Resimdeki atlar tamimiyle siyah bir renkte gözükmeştir. Resimde genel olarak renkler soluk ve cansız kullanılmıştır.

Kompozisyon: Bu kompozisyonda yatay olarak bir konumlandırma mevcuttur. Yerleştirmede bazı önceki resimlerinde olduğu gibi paralel planlarla, sekiz satırı animsatan bir kuruluş mevcuttur. Aynı şekilde bu durum da film şeridi hissiyatı uyandırmaktadır. Ayrıca kompozisyon alanı otuz iki parçaya bölünmüş ve eşit aralıklarla karelerin içleri doldurularak tekrar edilmiştir. Atlılar birim tekrarı şeklinde sıralanmış değişen hareketleriyle konumlanmışlardır. Açık bir kompozisyon söz konusudur.

Ön yapı: Karakoç'un bu çalışmasında toplamda yatay olarak dört dikdörtgen yan yana, sekiz tane dikdörtgen ise alt alta yani otuz iki tane dikdörtgen kutular bulunmakta. Bu çalışmada toplamda çizilmiş otuz iki tane at figürü bulunmaktadır. Atlar da otuz iki tane karenin içine konumlandırılmıştır. Atların resmedilmesinde sanki sulu boya fırça darbeleri varmışçasına bir etki verilmiştir. İlk sıradaki atlar sola doğru paralel bir şekilde 2. Satırdaki atlar ise sağa doğru paralel bir şekilde konumlandırılmış yani tek sayılı kutularda atlar sürekli sola çift sayılı kutularda ise atlar sağ tarafa gitmektedir, seri bu şekilde devam etmektedir. Arka planda eski boş kitap sayfasını andıracak renklerde sade kâğıt deseninde bir yer bulunmaktadır. Resimde yer alan atlar tek boyutlu çizilmiştir. Atların kafaları öne doğru bakar vaziyettedir. Işık kaynağı resimde bulunmamaktadır bundan ötürü gölgeler mevcut değildir. Manzara tasvirinin nerede olduğu belli değildir, çünkü herhangi dışarıda veya içerde bir yerde olduğunu belli edecek tasvirler bulunmamaktadır.

Arka yapı: Genel olarak çalışma da figürler stilize edilmiş ve soyutlanmıştır. Atlar havada durmaktadır. Yapılan eserde atlar, eşit kareler içerisinde simetrik olarak sanki satranç tahtasında gibi konumlandırılmıştır. Atlılar her bir karede farklı bir savaş sahnesini canlandırmaktadır.



Resim 7. Fevzi Karakoç, Arka Arkaya, 2001, Litografi, 50x70 cm (URL 9).

Renk: Resimde arka planda üst kısımda gri ve tonları iç içe geçmiş bir vaziyette durmaktadır. Altta ikiye bölünmüş karelerde ise arka plan sarı renktedir. Onun altında yer alan küçük dikdörtgen arka plan ise gridir. Resimde sanatçı yeşil, siyah kırmızı renkler az ve gri rengi çok yoğun olarak kullanılmıştır. Resimdeki çizimler de kontrastın etkisi belirgin şekildedir. Resimde yer alan üst kısımdaki atlar yeşil ve kırmızı renktedir. Alt kısımda yer alan atlar ise siyah konturlu kahverengidir. Atların üzerlerinde yer alan adamlar atların rengine bürünmüştür. Sadece alttaki adamlar yeşil renktedir. Resimde genel olarak renklerin kromaları yüksektir.

Kompozisyon: Bu kompozisyonda alan yatay olarak ikiye bölünmüştür, alttaki geniş alandaki figürlerin kafaları yukardaki alana geçirilerek, bağlantı sağlanmıştır. Altta büyük dikdörtgen alan iki eşit parçaya ayrılmıştır. Dikdörtgen alanlardan oluşan bir yerleştirme mevcuttur. Yine atların ayakları kompozisyon sınırına sığmadığından dolayı, açık bir kompozisyon kuruluşu vardır.

Ön yapı: Karakoç'un bu çalışmasında toplamda altı tane at bulunmaktadır. Atların üzerlerinde insan figürleri bulunmaktadır. Atların kafaları yere bakmakta ve üst kısımdaki atlar sola doğru alt kısımdaki atlar ise sağa doğru koşar bir vaziyettedir. Resimde ortayı az geçecek şekilde üstte yan yana dört tane at konumlandırılmıştır. Altta ise ortadan bölünmüş iki tane kare alan ve alanlarda birer tane at bulunmaktadır. En altta ise küçük bir dikdörtgen boş arka plan bulunmaktadır. Üstte yer alan arka planda rastgele kuru kalem etkisiyle karalanmış çizgiler bulunmaktadır. Resimde yer alan atlar tek boyutlu çizilmiştir. Resimde içine yerleştirilmiş atların dışında ince düz çizilmiş hatları belli olan çizgiler yer almaktadır. Işık kaynağı resimde bulunmamaktadır bundan ötürü gölgeler mevcut değildir. Manzara tasvirinin nerede olduğu belli değildir.

Arka yapı: Çoğu çalışmada olduğu gibi atlar yer almakta, rastgele konumlandırılmış bir şekilde durmaktadır. Resimde atlar gerçek görüntülerinin haricinde farklı bir kimlik içinde gibidirler. Askerler ve atlar zırhla donatılmış ve savaş meydanında koşuyor gibi görünmektedir. Eserin üst kısmında bulunan dört at sırasıyla; savaşa katıldık, savaştık, kan döktük ve kazandık anlamında tasvir edildiği izlenimini yaratmaktadırlar.



Resim 8. Fevzi Karakoç, Foto Karelere, 2000, Serigrafi, 50x70 cm (URL 10).

Renk: Resimde arka planda gri ve turuncunun tonları iç içe geçmiş bir vaziyette durmaktadır. Resimde yeşil mavi turuncu ve gri rengi çok yoğun olarak kullanılmış. Resimdeki çizimler de kontrastın etkisi oldukça yoğun şekilde hissedilmektedir. Resimde yer alan atlar yeşil, ayakları ise turuncu renktedir. Atların üzerlerinde yer alan adamlar mavi renktedir. Resimde genel olarak renkler oldukça canlı tonlarda ele alınmıştır.

Kompozisyon: Bu kompozisyonda alanlar simetrik bir şekilde dikey ve yatay olarak, sekiz eşit parçaya çizgilerle ayrılmıştır. Figürlerin başları ve ayakları her bir alanının dışına taşarak, alanlar arasındaki bağlantıyı sağlamaktadırlar. Yine hareketli bir kompozisyon atların yönleri ve ayak hareketleri sayesinde oluşturulmuştur. Devam ediyor hissiyatı içinde yerleştirilen figürlerden dolayı, açık bir kompozisyonudur.

Ön yapı: Karakoç'un bu çalışmasında toplamda sekiz tane at bulunmaktadır. Atların üzerlerinde insan figürleri bulunmaktadır. Atların kafaları yere bakmakta ve hepsi sola doğru koşar bir vaziyettedir. Resim ortadan ikiye bölünmüş her kare yan yana iki tane ve alt alta dört tane olmak üzere toplam kare sayısı sekiz adettir. Kareler içerisinde atlar yer almaktadır. Kareleri bölen çizgiler bulunmaktadır. İnsan figürleri belli belirsiz bir haldedir. Işık kaynağı resimde bulunmamaktadır bundan ötürü gölgeler mevcut değildir.

Arka yapı: Kompozisyondaki öğeler soyutlanmış, Atlar belirli bir şekilde konumlandırılmıştır. Resimde atlar ve insan figürleri, stilize edilerek ayrıntılardan arındırılmıştır. Savaşa giden atlılar dötrnala koşmakta olduğu düşüncesi uyandırmaktadır. İzleyicide teçhizatla dolu görkemli atlarla savaşa gitme görüntüsü uyandırmaktadır. Savaşı kazanmak ve zafere ulaşmak hissiyatı verilmiştir.

4.Fevzi Karakoç İle Röportaj¹

Sanat sizin için ne ifade ediyor?

Ben sanata yaşam biçimi olarak bakıyorum. Ayrıca sanat; toplumların eğitilmesi, estetik beğenilerinin yükselmesi ve medenileşmeleri için gereken en büyük unsurlardan birisidir. Geçmiş toplumların sanat eserlerini incelemek, gelişmişlik düzeyini belirlemede bir ölçüttür. Günümüz için ise aynı şeyler geçerliliğini korumaktadır. Bir toplum sanat yapabiliyorsa gelişmiş, sanat yapamıyorsa gelişmemiştir. Bununla birlikte sanat yaratıcılık demektir. Sanatı yaratabilecek beğeniye veya eğitime sahip bir toplumda, sanat kendiliğinden gelişmektedir.

Size sanatın insan yaşamındaki yeri nedir?

Sanat; insanın yaşamında kendini ifade edebilme, dışa vurabilme yöntemlerinden veya yollarından birisidir. Sanatçı, eser üretirken kendisini ifade etmiş olur. Bir kişi, sanat eserini izlerken keyif alıyorsa ve o yaratının güzelliğinden faydalaniyorsa kendi beğenilerini de geliştirmesini sağlar. İnsanlar; müzeler, konser salonları ve sergi salonları gibi yerleri gezerken farkına varmadan izlediği eserlerle birçok şey kazanmış olur. Bu durum beğenilerini yükselterek kendilerinin de daha duyarlı bir birey olmalarının yolunu açar.

Sanatın sizin hayatınızda ki yeri nedir?

Sanata, öğrencilik yıllarımda başladım ve ayrıca çok severek ve vazgeçilemeyecek bir olay olarak bakıyorum. Otuz senedir sanatla ilgileniyorum. Sanat, hem benim en iyi dışa vurum yöntemim, hem de kendimi ifade edebilme ve sürekli beraber olduğum bir olgudur. Bununla birlikte topluma bir şeyler bırakabilmenin en iyi yollarından birisidir. Herkes geriye güzel bir şeyler bırakır. Eserlerin korunması sağlanırsa, gelecekteki nesiller de onlardan yararlanır.

Size sanatçı ile sanat eğitimcisi arasında fark var mıdır?

Sanatçı, tamamen yaratıcı biri olmak zorundadır. Bugün için sanat yapmaktan öte neyi yaptığı önemlidir. İşçiliği her toplumda, herkes yapabilir. Önemli olan orijinal farklı yapılmamış yaratıları bulup, onları yapabilme yeteneğinin olmasıdır. Sanatçı, bir sanat dili yaratabilmek ve kendini ortaya koyabilmek için, eserlerinde orijinal taklit edilmemiş ve başkalarından alıntı yapılmadan oluşturulmuş özgün bir kişiliğe sahip olmalıdır. Eğitimci ise karşısındaki insanlara olmuş veya olabilen sanat olaylarını, eserlerini anlatarak onlara eğitim yoluyla sanatın anlaşılmasını sağlayan kişidir. Her eğitimcinin sanatçı olabilmesi çok zordur. Keşke hepsi de sanatçı olabilseler.

Sanat eğitim kimliğiniz mi yoksa sanatçı kimliğiniz mi sizin için daha önemli?

Sanatçı kimliği her zaman için çok daha önemlidir. Çünkü sanatçı kimliği, özgün ve farklı insan olmak demektir. Sürekli yaratı yapabilen, yani eser üreten ve farklı bir şeyleri koyabilen insan demektir. Eğitimcilik de bildiğimiz gibi öğretme olayı vardır. Kendi yaptığını veya yarattığını değil de, toplumların ve ülkelerin yapmış olduklarını anlatarak, bireylere bir şeyler kazandırmaya çalışırsınız. Yeni sanatçıların oluşması için, eğitimcinin de çok iyi bir sanatçı olması gerekir. Her çıkan yeniliği ve farklılığı gören iyi bir eğitimci, çocukları ilgileri doğrultusunda yönlendirebilir. Çocukların yaptıkları doğru bir biçimde eleştirilemezse çok güzel şeyler de yok olabilir. Bir alternatif olarak "Pierra Bernard" ın böyle bir görüşü bulunmaktadır.

¹ Limon, Furkan. "Fevzi Karakoç'la görüşme. 29- Mart 2020- İstanbul.

2008 yılına kadar Paris'te tasarım eğitimi verdiniz eğitimci ve tasarımcı kimliklerinizin birbirilerine etkileri nelerdir?

Bana göre bu iki etkinlik birbiriyle bağlantılıdır. Bir tasarımcı için yeni tasarım planı toplumun benimsediği her hangi bir konuda özgün bir şeyler ortaya çıkarmaktır. Benzer şekilde eğitmenin görevi öğrencisinin zaman içerisinde özgün projeler üretmesini sağlamaktır. Öğrencilerin acemice uygulamaları eğitmeni memnun etmemelidir. Bir eğitimci kendi bilgi ve deneyimlerini esas alarak öğrencilerine aktarmalıdır. İyi bir eğitimcinin yapması gerekende budur (Aytoğ ve Ürkmez, 2014: 31).

Sanatın hangi alanlarında çalışmalarınız mevcut?

Şu anda grafik tasarım bölümünde özgün baskı dallarında; tahta baskı, gravür ve litografi olarak üretimlerimi gerçekleştiriyorum. 30-40 yıldır tuval üzerine yağlı boya resim yapıyorum. Bunun yanı sıra benzer farklı şeylerde arada çıkıyor.

Sanat eserlerini hangi ruh haliyle oluşturuyorsunuz?

Sanatı, her dakika oturup yapamazsınız. Öylesine yapılacak bir iş değildir. Her dakika oturup yapabiliyorsan onun adı zanaattır. Sanat, yaratı olduğu için düşüncede yeni veya farklı bir şey çıktığında oturup yapılabilir. Yani her gün yapılabilen bir şey değildir ve önceden planlanamaz. Çünkü planladığın zaman, zaten bildiğin bir şeyi yapıyorsun demektir. Tesadüfleri görüp farkına vardığın ve doğaçlamalarının sonucunu iyi takip edebildiğin zaman, yeni bir şeyler yakalamak mümkündür. Ayrıca çok iyi bir entelektüel kültüre sahip olmak gerekir. Entelektüel kültürün farkındalığı eserlerini dışa vururken de ortaya çıkar.

Eserlerinizi üretirken ilham aldığınız şeyler var mı?

İlham aldığım şey genellikle müziktir. Daha doğrusu ilham almaktan ziyade, çalışırken de resimle daha kolay bir bağ kurmayı sağlıyor. İlhamı nerden alacağın hiç belli olmaz, bu sebeple de her oluşumdan farklı bir şeyler yakalanabilir.

Hangi sanat alanında üretirken mutlu oluyorsunuz?

Resim yaparken genellikle mutlu oluyorum. Yani resim yaptığım zaman iyi bir eser ortaya çıkmışsa bu beni mutlu ediyor.

Şimdiye kadar ne kadar eser ürettiniz?

Bilmiyorum, çünkü ne kadar olduğunu hiçbir zaman saymadım. Eserlerimin birçoğu satıldı ve satılmaya da devam ediyor. Bitince yenisini yapıyorum. Son yıllarda resimlerimin birçoğu dijital ortama aktarıldı. Ondan öncekilerinin bir kısmı hala duruyor.

Eserlerinizde farklı teknikler kullanıyor musunuz?

Teknik her zaman değişir. Bir önceki yaptığın resim, sana sonraki yaptığın resim için ipuçları verir. Yani yol gösterir. Bulduğun tesadüflerin ve ortaya çıkan şeylerin bilincindeysen, her zaman daha farklı ve yeni bir şeyler yakalayabilirsin.

Baskı resimde kendi geliştirildiğiniz farklı yaklaşımlar oldu mu?

Kendi tarzımı yarattım. Bu tahta baskıda daha belirginleşti. Tek kalıpta 7-8 renk baskı yapabildim. Gravürde de farklı şeyler yaparken tesadüfen ortaya bir şeyler çıkıyor. Tesadüfleri geliştirmek, yavaş yavaş tarzını oluşturur.

Size Türkiye’de baskı resmin yeri nedir?

Baskı resim, bir orijinal resme ulaşamayan insanların alabilmeleri için çoğaltılabilen resimdir. Resim çoğaltıldığı için fiyatları uygun olmaktadır. Böylece her sınıftan insanın buna sahip olabilmelerini ve ulaşabilmelerini kolaylaştırır. Özgün baskı ilk ortaya çıkış sürecinde geniş kitlelere çoğaltılıp yayılmıştır. Reklam veya bir takım dinsel konular için yapılmıştır. Özgün baskı, sonuçta her eve girebilmesi mümkün olabilecek bir sanat alanıdır.

Size özgün baskı resimle grafik tasarım arasında bir etkileşim kurulabilir mi?

Eskiden tatbiki güzel sanatlardan itibaren günümüz grafik bölümlerinde olan bir ders dizisidir. Biz orada ki çalışmalarla çocuklara bir estetik beğeni kazandırıyoruz. Yani yapılan afişler, ambalajlar ve plak kapakları gibi bütün öğretimlerde, daha estetik ve daha güzel işler yapabilmeleri için yaratıcılığı kullanmaktadırlar. Baskı deneysel ve açık bir uğraşdır. Çocuklar, baskı yaparken el yetenekleri de gelişir. Ayrıca çocukların elle beyin arasındaki koordinasyonunu sağlıyoruz. Bu durumda da diğer yaptıkları işlere aktarmasını öğreniyorlar.

Size eğitim kurumlarında hangi tekniklerin uygulanması gerekir? En uygun teknik hangisidir?

Hangi tekniğin uygulanması gerekir diye bir kural yoktur. İnsanlar ellerindeki hangi imkânlarla sahipse her teknik güzeldir ve uygulanabilir. Basit malzemelerden, örneğin karton baskıdan bile faydalanılsa, yapılan güzel olur. Baskı yaparken, şunların olması gerekir veya bunların olması gerekir diye de bir kural yoktur. Tabi ki modern atölyeler kurulsa, her şey tam teknik olsa, daha güzel olur. Maalesef eğitim kurumlarının çoğunda malzemeler, maliyet anlamında zor karşılanıyor. Bu nedenle en basitini bile bulsalar onu yapmalarını tavsiye ederim.

Sizce non toksik maddelerle baskı teknikleri uygulanabilir mi? Bu konuda bir deneyiminiz var mı?

Aslında kullandığımız bütün boyaların malzemeleri toksik madde içermektedir. Bu nedenle daha bilinçli olmak gerekir. Malzemeleri kullanırken; atölyeler havalandırılmalı, çok fazla tenneffüs etmemeli ve bilhassa ellere de dikkat etmek gerekmektedir. Genellikle özgün baskıda kullanılan en tehlikeli malzemelerden biri asitlerdir. Asitleri dikkatli kullanmak gerekir. Onun haricinde terebentin ve tiner genellikle temizlikte kullanılmaktadır. Boyalar; gravür veya matbaa boyasıdır. Bu boyaların çok fazla zararı bulunmamaktadır. Biz, atölyelerimizde boyaları terebentin veya tiner gibi temizleyici malzemeler yerine, yağ ile temizliyoruz.

Eserlerinizde hep at figürleri kullanmanızın bir sebebi var mı?

Kendi yaşadığım bölgemin veya coğrafyamın kültürünü dışa vurarak, modern farklı bir şeyler yapabilmek benim ana felsefemdir. Yani bir at resminin benzerinin tekrar aynısını yapmak yerine, bizim kültürümüzün içinde olduğu ama çok da öyle bariz şekilde göze sokmadığı eserler çıkarmaya çalışıyorum. Çünkü en iyi bildiğimiz kendi kültürümüz, kendi yaşamımızdır. Yani bir başkasının yaşamından etkilenerek resim yapmak veya eser yaratmak düşüncem olmamıştır.

Sizi en çok etkileyen eseriniz hangi eseriniz?

Eserlerimin hepsi de beni etkilemiştir. Ben bir eserimi eğer çok beğenmiyorsam ve beni tatmin etmiyorsa kesinlikle ona imzamı atmam. O iyice olgunlaşınca kadar bir kenarda bekler. Daha sonra, benden onay aldıysa o zaman ortaya çıkar.

Bir eseri oluşturmaya nasıl karar veriyorsunuz?

Önceden eskiz çizerek veya konuyu belirleyerek başlamıyorum. Daha doğaçlama çalışıyorum. Bir boyayı ilk sürüşümde oyun gibi gidiyor, devamında ne geldiği ne yapılacağı kendiliğinden oluşuyor. Zaten bir resmi bitirmeden de bırakmıyorum. Boyaların birbiriyle farklılık göstermemesi veya resmin o anda bitmesi için geniş bir süre gerekiyor. Resmi oyun gibi düşünebilirsiniz. Mesela, futbola başlarken ne planlarsan planla, oyun hiçbir zaman senin tıpa tıp düşündüğün gibi olmuyor. Nerede ne yapacağını, her fırsattan ve şarttan yararlanıp bilebilirsen ilerleyebilirsin.

SONUÇ

Fevzi Karakoç sürekli yeniyi arayarak üreten bir sanatçıdır. Türk resim ve özgün baskı sanatında eğitimci kimliğinin yanında, sanatçı kimliği de ön plana çıkmıştır. Almış olduğu birçok ödülün bulunması da sanatçı kimliğinin ön plana çıkmasının tescili olmuştur.

Fevzi Karakoç'u farklı kılan şey doğup büyüdüğü coğrafyadan etkilenmesi ve ele aldığı at figürlerini, olduğu gibi değil de soyutlayıp kompoze ederek eserlerinde, seyircinin de düşünmesine fırsat vermesi, yapıtlarını farklı ve özgün değer katmasıdır. Atlar bu yüzden sanatçının her eserinde genellikle soyut bir biçimde, hareket algısı oluşturarak, kullandığı vazgeçilmez bir figür haline gelmiştir.

Eğitimci kimliğinin yansira sanat yönüne de çok ağırlık veren Karakoç, sürekli özgün farklı olanı aramakta ve yalnızca böyle olunduğu sürece eserler üretilebileceğini söylem olarak dile getirerek, eserlerine dikkat çekmektedir. Onun yapmış olduğu bu eserler hem ülkemizi gerek yurt içinde gerekse yurt dışında temsil etmiş, Türk resim ve baskı sanatına katkı sağlamıştır.

Baskı alanında her türlü baskıyı deneyip uygulayan Karakoç eserlerinin sayısını bilmemektedir çünkü önemli olan onun için sayılar değildir. Sanatçı eserlerinin kalitesini ön planda tutmaktadır.

Günümüzde dijitalleşmeye rağmen eserlerinin çoğunu özgün baskı teknikleriyle resmeden Karakoç, tek kalıpla 7-8 renk basmayı başarmıştır. Hala üretmeye devam etmekte olan Karakoç halen İstanbul'da grafik tasarım alanında üniversitede sanat eğitimciliğine devam etmekte ve dersler vermektedir. Fevzi Karakoç' un bizzat kendisiyle yapılmış olan röportaj bölümü, birçok konu hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamış ve sanat alanında sanatçının neler yaptığına dair, alana ışık tutacak bilgiler oluşmasına olanak sağlamıştır. Sanatçının, büyüdüğü coğrafyadan etkilendiği ele aldığı çalışma konularında, apaçık bir şekilde görülmesiyle birlikte, Karakoç un hem dünya görüşünü hem de sanat anlayışındaki konu tercihlerini ortaya koymaktadır. Buradan da sanatçının yöreselden beslenerek evrensele gidişteki macera yollarını ve genel olarak sanata pozitif katkıları sonucu olarak ortaya çıkarmaktadır. Çalışmalarında kullandığı stilize at figürleri ve doğa görüntüleri bir üslup birliği oluşturmakta ve eserlerine sanatçının imzası gibi bir nitelik kazandırmaktadır. Türk resim ve baskı sanatına önemli katkılar sağlayan sanatçı, bu alandaki yerini alırken hem literatüre girmiş hem de gelecek nesillere bıraktığı eserlerle katkı sağlayarak sanatın yapı taşlarındaki yerini almıştır.

Sanatçıyla yapılan röportaj da araştırmaya yeni bir ufuk kazandırmış ve sanatçının dünya görüşü ve genel olarak sanat eserleri hakkında öznel görüşlerini yansıtarak, sanat dünyasına kazandırılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abacı, H. (2018). Baskı Resimde Anlatımcı İfadeciliği İle Güler Akalan. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(25), 65.
- Aytoğ, E., & Ürkmez, B. (2014). Grafist 18. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları*, 31.
- Demir, H. (2011). Özgün baskiresim sanatı ve sanatta demokratik paylaşım. *Sanat Dergisi*, 0(20), 78.
- Demirel, A., & Yayan, G. (2020). Günümüz Türk Resminde Minyatür Sanatına Çağdaş Yaklaşımlar. *Turkish Studies*, 15(3), 1777.
- Ersoy, A. (2004) 500 Türk Sanatçısı “Plastik Sanatlar”, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Fırıncı, M. (2013). Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme). *Sanat & Tasarım Dergisi*, 4(4), 128.
- Gülses, R. (2014). Türkiye’de özgün baskiresimin gelişimi bağlamında Fevzi Karakoç. Yüksek lisans tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 85-102.
- Kassap, S. (2010). Günümüz özgün baskı sanatında ifade biçimleri. Yüksek lisans tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 78.
- Kayahan, Z. (2019). Disiplinlerarası Süreçte “Resim-Baskiresim Yakınlaşmaları” Üzerine Bireysel Söylemler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(61), 1136.
- Kayahan, Z. (2020). Baskı Resim Alanında Bir Duayen Süleyman Saim Tekcan Ve “Uyguruluklar Serisi” Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 158.
- Kıncık, M. (2015) *Grafik Tasarım Tarih Ve Teknoloji*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kıran, H. (2016). Çağdaş baskı resim sanatına genel bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 73.
- Limon, F. (2020) . ‘Fevzi Karakoç’la görüşme. İstanbul
- Öztürk, M. (2016). Viking ödüllü baskiresim sergileri ve sanatsal kazanımları. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3(1), 84-89.
- Tarlakazan, E. (2017). Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin ilk yıllarında afişlerde imge olarak kadın: gösterge bilimsel bir analiz. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(1), 182.
- Turani, A. (2015) *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- URL 1: <https://tiyatrolar.com.tr/fevzi-karakoc>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Fevzi_Karako%C3%A7#%C3%96d%C3%BCller, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 3: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 4: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 5: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 6: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 7: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 8: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 9: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- URL 10: <http://fevzikiparokoc.net/ozgun-baski/>, Erişim tarihi: 30.03.2020.
- Yalın, A. (2020). Fevzi Karakoç’ta Evren - Figür İkililiği, *Varlık Dergisi*, 46.

LADY GODİVA EFSANESİ VE SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

The Legend of Lady Godiva and Its Reflections on Ceramic Art

Seyhan YILMAZ¹, Sinem ÇAKIR UYSAL²

ÖZET

Sanat, estetik kaygı temelli bir ifade biçimidir. Bu ifadenin gerçekleştirme sürecinde sanatçı, tinsel ihtiyaçlardan, duygusal yorumlardan, yaşamsal tecrübelerden, tarihi olaylardan ve efsanelerden beslenerek kendi sanatsal sürecini oluşturarak bir estetik obje olan sanat eserini ortaya koyar. Söz konusu eserler içerik açısından incelendiğinde esere kaynaklık eden ilgili hikâyeye, tarihi olaya veya efsaneye ulaşılabilir. Bu bağlamda farklı disiplinlerde ele alınan sözlü kültür geleneği, ilgili alanların izleyicileri tarafından tüketilerek daha geniş sahalara taşınır ve kültürün sürdürülebilirliği sağlanır. Sözlü kültürün malzemesi olan eserlerin farklı sahalarda ele alınması ilgili konulara farklı bir perspektiften bakabilmeyi de geliştirir.

Bu çalışmada Lady Godiva Efsanesi araştırılarak sanat eserleri üzerinden efsaneye ilişkin bilgiler edinilmiş, özellikle seramik eserlere olan yansımaları içerik ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenmiştir. Tarihi 11. yüzyılın ortalarına dayanan Lady Godiva Efsanesi İngiltere kültürüne ait olup İngiltere Lordu Mercia Kontu olan Earl Leofric ile karısı Mercia Kontesi Lady Godiva arasında geçen bir iddiaya dayanmaktadır. Lady Godiva'nın ölümünden yüz yıl sonra ünü, ülke sınırlarını aşarak pek çok alanda yankılarını sürdürmüş çoğu sanatçıya ilham olmuştur. Söz konusu sanatçılar arasında seramik sanatçıları da yer almaktadır. Sanatçıların ortaya koymuş oldukları seramik eserler, ilgili efsane bağlamında değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak Lady Godiva Efsanesi ile ilgili az sayıda seramik eserlere rastlandığı, bunların pek çoğunun heykelcik ya da biblo görünümünde üç boyutlu çalışmalar olduğu görülmüştür. Efsanede anlatıldığı gibi sanatçılar, Lady Godiva'yı at üzerinde oturan uzun saçlarıyla çıplak bedenini örten genç bir kadın figürü olarak betimlemişlerdir. Çoğu sanatçının eserinde, beyaz rengi tercih etmiş olması, bu rengin Godiva'nın saf ve temiz kalbinin bir temsili olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Lady Godiva, sanat, seramik, efsane

ABSTRACT

Art is a form of expression based on aesthetic concern. In the realization process of this expression, the artist creates his own artistic process by feeding on spiritual needs, emotional interpretations, life experiences, historical events and legends, and reveals a work of art with an aesthetic object. When these works are examined in terms of content, it can be reached to their relevant story, historical event or legend. In this context, the oral culture tradition carried to wider areas by the audience and the culture's sustainability is ensured. Considering the works in different fields also improves the ability to look at related issues from different perspectives.

In this research, reflections on ceramic works of legend of Lady Godiva were examined in terms of content and compositional characteristics. Legend of Lady Godiva, dating back to the middle of the 11th century, belongs to English culture and is based on a claim between Earl Leofric, Lord of England, Earl of Mercia, and his wife, Lady Godiva, Countess of Mercia. A hundred years after Lady Godiva's death, her fame has inspired many artists who have continued to echo in many fields. Among these artists, there are also ceramic artists. The ceramic works produced by the artists were evaluated in the context of legend.

As a result, there are few ceramic works related to legend of Lady Godiva, and many are three-dimensional works in the form of figurines or trinkets. As the legend tells, the artists depicted Lady Godiva as young female figure sitting on a horse, covering her naked body with her long hair. It can be said that most artists preferred white color in their works, and this color is representation of Godiva's pure and clean heart.

Keywords: Lady Godiva, art, ceramic, legend

EXTENDED ABSTRACT

In this research, Legend of Lady Godiva and artworks dealing with legend were examined, especially ceramic works were discussed in detail.

Legend of Lady Godiva is legend told in Coventry city, England, in the middle of 11th century in 1040 as symbol of rebellion and feminine power. The legend has emerged with minor changes in various narratives. According to legend, it's based on claim that passed between Earl Leofric, known as Count of Mercia, the leading Local Lord of England, and his wife Lady Godiva, Countess of Mercia. According to legend, Earl Leofric imposes heavy taxes and penalties on people. Lady Godiva begs her husband Earl Leofric to stop heavy taxation on Coventry public. Earl Leofric doesn't accept his wife's wish but he also can't resist Lady Godiva's insistence and expresses he will do it if his wife Lady Godiva passes naked through squares of Coventry. Thereupon, Lady Godiva takes action. She unwraps her long hair to cover her naked body and rides around town on horse covering her body with her hair. The townspeople realizing her great sacrifice close their shutters to respect her and stay in their homes not looking at her. However, there are also rumors someone named Tom is secretly spying on her.

Legend of Lady Godiva first appeared in the written source in 13th century book Flores History by Roger Wendover and continued by other medieval historians. The story of Lady Godiva has inspired painters, sculptors, filmmakers and composers, songwriters and poets. Some of these artists are; Alfred Lord Tennyson, Adam van Noort John Thomas, John Collier, Marshall Claxton, Joseph Henri François Van Lierus, Edmund Blair Leighton, John Skinner in Clifton, and Salvador Dali.

Important steps were taken to keep this legend alive. Two Lady Godiva statues, one kinetic, erected in Coventry Broadgate town square.

Ceramic work samples were also handled within this research, and the artifacts were examined as follows.

American artist Burden Steele depicted Lady Godiva sitting sideways on horse. The work is cream colored and crackle glazed. The horse, which turns its head back towards the figure, has cute smile on its face. This move may symbolize giving courage and confidence to Lady Godiva.

Czech artist Jaroslav Jezek created strong composition with elements such as rhythm, balance, movement, emptiness and fullness in Lady Godiva shaped from porcelain. In the work Godiva's hair isn't processed. She generously displays her entire body with all its nakedness. There are soft turns on horse's legs, head, woman's body, arms and legs.

Mexican artist Jasmin Velasco-Moore handled Godiva with illustrative interpretation and depicted it in sympathetic, cute way. There are blue flower motifs with bright white glaze. The horse figure, whose legs are shaped as short, has large body. The figure's curled hair and horse's mane stand out.

Zimbabwean artist Tania Babb used white glaze for Lady Godiva and surrounded it with black contours. The large horse figure stands statically. A figure of woman on horse with her back tilted inward is depicted as she sits on her side. The figure's facial details are simply embroidered. The female figure, whose short hair is blown in the wind, exhibits primitive appearance.

Figure Godiva by American artist Lynn Klockner Brown, whose hair design draws attention, is elegantly depicted. It displays rich and noble appearance.

American artist Viktor Schreckengost depicted Godiva figure in a plate. The figures are drawn with a brown contour. The composition is completed with buildings, clouds and stylized plants in the background. The green color that partially covers Lady Godiva's body is applied in transparent way.

In the porcelain plate of Spanish artist Salvador Dali, Godiva is pictured on horse, with long blond hair and dark skin. Hair covers Godiva's face and body. The horse and Godiva are elegantly shaped in linear style.

As a result, the legend inspired many works from different fields of art. Some artists interpret the subject in more modernist and abstract style, especially in ceramic works, and some artists are realists. Although legend belongs to British culture, it continued influence and popularity. Reflections of legend are in almost all fields of art such as literature, poetry, painting, cinema, photography, caricature, sculpture and ceramics. The first important source for legend is that it was documented by Roger Wendover, a monk in the late 1100s, 100 years after Lady Godiva's death. Many artists depicted Lady Godiva on horse and naked, the most striking part of legend. It's seen that the artists named their works as "Lady Godiva". When the selected samples are examined carefully, as described in the legend, Lady Godiva's white skin is especially emphasized, and horse figure is mostly depicted as white. In ceramic works, Lady Godiva is shown sitting on horse sideways and naked. The story has gained eclectic and pluralistic quality and is inspiration source for artists since about 1100.

GİRİŞ

Sanatın yaratım sürecinde var olan ifade etme ihtiyacına, doğa, kültür, tarih ve güncel yaşam gibi konular kaynaklık etmektedir. Geçmişte ve içinde bulunduğu dönemde yaşanan büyük olaylar, efsaneler, kahramanlık öyküleri, destanlar, düğün, ölüm gibi ritüeller, kişisel anılar ve daha pek çok olay, paylaşma ve aktarma isteği ile esere dönüşmektedir. Sayısız araçlara ve malzemelere aktarılan olgu ve olaylar, daha geniş mecralara, farklı sahalara ulaşmakta ve yaygınlaştırmaktadır. Geniş bir perspektifle farklı disiplinlerin izleyicileri ile buluşan eserler daha kalıcı hale gelmektedir. Nesilden nesile aktarılan ve paylaşma isteğinin bir sonucu olan sözlü kültürün ürünleri, anlatıcının yaratıcılığı ile daha da zenginleşmekte ve büyümektedir. Her sanatçının kendi yaratıcılığı ile öne çıkan eserler ilgili temayı tanınır hale getirirken zenginleştirmektedir. Bu yönüyle söz konusu kaynaklar hem yaratıcılığın hem de kültürün gelişmesine katkı sağlamaktadır.

Çalışmanın amacı, pek çok sanat dalına kaynaklık eden, döneminde ve sonrasında popülerliğini sürekli koruyan Lady Godiva Efsanesi hakkında bilgi edinerek, efsanenin sanat eserlerine kaynaklık etme durumunu ortaya koymaktır. Çalışmanın önemi, farklı mecralarda yansımaları olan efsanenin seramik örneklerini yorumlayarak, seramik ve sanat alanına katkı sağlamaktır.

Tarihi çok eskilere dayanan Lady Godiva Efsanesinin günümüze kadar yapılan seramik örnekleri araştırılmış, araştırma sonucunda seramik sanatçılarının eserlerindeki yorumları ve bu efsanenin seramik dilinde nasıl ele alındığı tartışılmıştır. Uluslararası sanatçıların seramik eserlerine ulaşılmıştır. Eserler, efsaneye kaynaklık etme noktasında içerik açısından ve kompozisyon özellikleri bakımından yorumlanmıştır.

1. Efsane

TDK'ya göre efsane, “eski çağlardan beri söylene gelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence” (URL 1) anlamına gelmektedir.

Efsanelerin ve destanların kahramanlık hikayeleri, zamanla yayılırken ilk kaynaktan anlatıldığı gibi olmadığı değişerek geliştirildiği görülmüştür. Süreç içinde hikayelerin her anlatıcının yeni yorumlarıyla farklılaştığı ve evrildiği anlaşılmaktadır. Bu durum insanı merak duygusu ile birlikte yaratıcı düşünceye yönelterek sözlü kültürün gelişmesini sağlamaktadır. Sözlü kültürün yarattığı yaratıcı müdahalenin gücü ile efsanevi olaylar pek çok alana konu olmuştur.

2. Lady Godiva Efsanesi

Lady Godiva Efsanesi İngiltere'nin Coventry şehrinde 1040 yılında geçtiği düşünülen başkaldırı ve kadını güç sembolü olarak anlatılan bir efsanedir. Efsanenin çeşitli anlatılarda ufak tefek değişikliklerle ortaya çıktığı görülmektedir. Söz konusu efsaneye göre, İngiltere'nin önde gelen Yerel Lordu, Mercia Kontu olarak bilinen Earl Leofric ve karısı Mercia Kontesi Lady Godiva veya Kontes Godgyfu (Tanrı'nın Hediyesi anlamına gelir) (URL 2) arasında geçen bir iddiaya dayanmaktadır.

Efsaneye göre Mercia Kontu Earl Leofric, çoğu açlığın eşiğinde olan halkına ağır vergiler ve cezalar uygulamaktadır. Lady Godiva, kocası Earl Leofric'e Coventry halkı üzerindeki ağır vergiyi durdurması için yalvarır. Eşi Earl Leofric ise bu duruma karşı çıkar ve isteğini yerine getirmeyerek vergileri düşürmez. Vergileri düşürmemekte kararlı olan Earl Leofric, Lady Godiva'nın ısrarına dayanamaz ve yapmayacağını düşünerek, eşi Lady Godiva'nın Coventry şehrinin meydanlarından çıplak bir şekilde geçmesi durumunda bunu yapacağını dile getirir. Bunun üzerine Lady Godiva söz konusu şartı yerine getirmek üzere harekete geçer. Çıplak vücudunu örtmek üzere uzun saçlarını açar, vücudunu saçlarıyla örterek, bir at üzerinde tüm kasabayı dolaşır. Yaptığı büyük fedakarlığın farkına varan kasaba halkı ona saygı için kepenkleri kapatarak evlerinde kalır ve ona bakmazlar. Ancak kimsenin bakmadığı bilinirken, Tom isimli birinin gizlice onu gözetlediğine dair söylentiler de bulunmaktadır. Netliği olmasa da efsane bunun gibi merak uyandıran söylentilerle eklektik bir durum alır (Reid Boyd, 2015:1-3).

Lady Godiva efsanesinin alternatif anlatımları haricinde hikâye ilk olarak Wendover'lı Roger tarafından yaratılan ve diğer Orta Çağ tarihçileri tarafından devam ettirilen 13. yüzyıl kitabı 'Flowers History'de yazılı kaynak olarak ortaya çıkmıştır. Eserin yazarı Roger, Buckinghamshire'daki Wendover kasabasının bir yerlisi olduğu için Wendover'lı Roger olarak bilinmektedir. Kaynağa göre Lady Godiva eşine vergileri indirmesi için sık sık yalvarmaktadır. Eşi bu konuyu bir daha açmaması için onu sert bir şekilde azarlamıştır. Kadının ısrarları nihayet kocasını çileden çıkardığı için ona "Atına çıplak olarak bin kasabayı bir uçtan diğer uca dolaş, döndüğünde istediğini yapacağım" demiştir. Bunun üzerine Lady Godiva "Eğer bunu yapmayı istersem bana izin verir misin?" diye sorduğunda. Eşi "Evet yapacağım" demiştir. Bunun üzerine kadın, uzun örgülü saçlarını çözüp güzel bacakları hariç çıplak bedenini bir örtü gibi örterek iki şövalyenin eşliğinde tüm kasabayı dolaşmıştır. Godiva'nın eve dönüşüyle kocası sözünü tutar (Paris, 1849: 314). Bu yazılı bilginin dışında çeşitli yorumlar da bulunmaktadır. Bunlar arasında; Lady Godiva'nın Coventry'de çıplak gezindiği iddiasının olmadığı, ayrıca Leofric'in baskıcı olduğuna dair bir bilginin bulunmadığı, efsanenin tersine insanların Lady Godiva'yı izlemek için sokakları doldurduğu, Godiva'nın, çıplak değil, iç çamaşırıyla dolaşması gibi sayılabilir (URL 3).

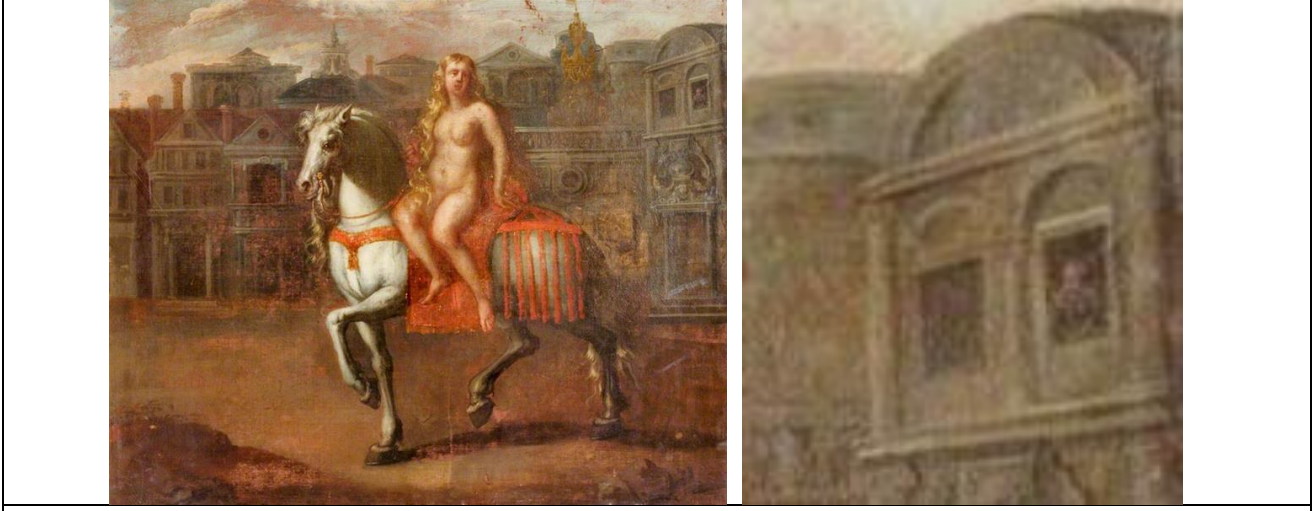
Efsane anlatılanlarla genişleyip çeşitlenirken 1842'de Alfred Lord Tennyson Godiva hakkında bir şiir yazmıştır. Bu şiir, hikâyeyi daha da popüler hale getirmiştir. Godiva Efsanesi, konu edildiği eserlerde sanatçıların genellikle Lady Godiva'yı romantik bir kahraman olarak idealize edilmiş yorumlamalarda bulunduğu, çok azının bunların aksine bir yorum getirdiği görülmüştür (URL 4). Söz konusu dönemde Avrupa'da Orta Çağ Romantizmi hızla yayılmaktaydı. Robert Graves Godiva Efsanesini dönemin "kültü" olarak düşünmektedir. Graves'e göre "O bir kadın ya da bir azizden daha fazladır. O Pagan Tanrıça'nın bir tezahürüdür" şeklinde ifade etmektedir. Hikâye 19. yüzyıl feminist hareketin hemen öncesinde moda olmuş, sonrasında özellikle kadınların hayatındaki değişim ve özgürleşme dönemlerinde tekrar tekrar canlandırılmış ve romantize edilmiştir. Gerçek mi, kurgu mu? olduğu belli olmayan bu hikâyenin kahramanı, Coventry'nin Godiva'sı eşsiz bir kadın ve birden fazla yönden bir kahraman, cinsel sembol, manevi ikon ve politik aktivist (Reid Boyd, 2015:3) olarak cesareti ressamalara, heykeltıraşlara, yazarlara, film yapımcılarına, bestecilere, şarkı sözü yazarlarına, şairlere ve daha pek çok sanat alanına konu olmuş, sanatçılara ilham vermiş ve vermeye devam etmektedir.

3. Lady Godiva Efsanesini Konu Alan Eserler

Sözlü kültürde yeri olan efsanelerin net bir gerçeklik yerine farklılıklar taşıyabileceği eklettik ve çoğulcu bir durum sergilediği bilinmektedir. Bu bağlamda söz konusu farklılıkların örneklerine kişisel yorumlarla sanat eserlerinde de rastlanmaktadır. Efsanelerin masalsılığı ve hayal gücünü kısıtlamayı abartılı anlatımlarının olmasının, sanatçıların eserlerine konu olmada ilgi çekici geldiği düşünülmektedir. Sanatçıların çoğu yaratıcı ve özgür dilin ifadesi ile efsanelerin sınırsız hayal gücünün zenginliğinde ve özgürlüğünde özgün yorumlar ortaya koyabilmektedirler.

1842'de Alfred Tennyson, Lady Godiva için "Godiva" başlıklı bir şiir yazmıştır. İngiliz edebiyatının popüler şairlerinden biri olarak bilinen Alfred Tennyson 19. yy İngiliz ulusal şairidir (Çalın, 2006. s.2). 19. yy' da Pre-Rafaelist olarak tanımlanan sanatçılardan biri olduğu bilinen Alfred Tennyson'ın efsaneler üzerine şiirler yazdığı bilinmektedir (İstanbuluoğlu, 2020 s.104). Tennyson "Godiva" başlıklı şiirinde efsanede anlatılanlardan hareketle olayı güçlü bir edebi dille betimlemektedir. Efsanenin şiirsel dili okuyucuyu içine çekerek dönemin atmosferini yaşatmaktadır (Bkz. URL 5).

Efsanenin yaşatılmasına ilişkin önemli adımlar da atılmıştır. 1586'da Coventry şehri yetkilileri Flaman sanatçı Adam van Noort'dan (1561-1641) Lady Godiva'nın bir resmini yapmasını istemeleri, atılan ilk adımlardan biri olmuştur. Lady Godiva'ya ait yapılan resimler arasında Adam van Noort'un resmi en eski eserdir (Resim 1). Sanatçı, Lady Godiva'yı beyaz bir atın üzerinde oturan uzun, altın saçlı bir kadın olarak tasvir etmiştir. Efsanenin bir versiyonunda anlatıldığı üzere arka planda yer alan mimari mekanlarından birinin üst penceresinden bir figür göze çarpmaktadır (URL 6). Sanatçının, buradaki figürü Tom'u temsilen gösterdiği düşünülmektedir.



Resim 1. Adam Van Noort, Lady Godiva, Yağlı boya tablo, 1.01 x 1.24 cm. 1586 (URL 7).

Efsaneye ilişkin kaynaklar incelendiğinde pek çok belge ile karşılaşılmaktadır. Resim 2’de korist, aktris ve model olarak bilinen Pansy Montague’nin Lady Godiva’yı temsil ettiği kartpostal fotoğrafı yer almaktadır. 1907’deki İngiltere’de Coventry şehrinde yapılan Coventry Yarışmasında “La Milo” sahne ismi ile tanınan Pansy Montague, üzerine giydiği ince bir şifonla beş saat boyunca at üzerinde canlı heykel olarak poz vermiştir. Söz konusu kartpostaldaki Lady Godiva’yı canlandıran model, Pansy Montague 1905’te antik ve modern heykelin yüz benzetimi olarak tanımlanan poz plastisinde rol almıştır (URL 8).



Resim 2. Pansy Montague’ye ait kartpostal fotoğrafı, National Portrait Gallery, 1907, Avustralya (URL 9).

Efsaneyi konu edinen diğer önemli eser 1911 yılında Brooklyn, New York’taki Vitagraph Stüdyolarında yönetmenliğini J. Stuart Blackton’ın yaptığı bir Amerikan filmidir. Söz konusu filmin duyuru afişi Resim 3’de yer almaktadır. Sinema bir Amerikan sessiz drama filmi olarak kabul edilmektedir. Filmde Amerikan aktrist Julia Swayne Gordon, Lady Godiva olarak rol almıştır. Diğer oyuncular ise Robert Maillard, Harold Wilson ve Kate Price’dır (URL 10).



Resim 3. Vitagraph Stüdyosu'nun Lady Godiva filmi afişi, 16-28 Ekim 1911 (URL 11).

Senaryo, İngiltere'de Anglo-Sakson soylu bir kadın olarak yaşayan Mercia Kontesi Lady Godiva ile kocası Kont Leofric arasında geçen bir iddiaya dayanmaktadır. Filmde Kont Leofric, çoğu açlığın eşliğinde olan yaşadığı kasabanın sakinlerine ağır vergiler uygulamaktadır. Lady Godiva kocasından vergileri kaldırması için yalvarır. Onun yalvarışlarından çabucak bıkan Leofric, karısının samimiyetini ve kararlılığını test etmeye karar verir ve eğer şehrin sokaklarında at sırtında çıplak gezerse vergiyi iptal edeceğine söz verir. Godiva, böyle bir kamusal aşağılanma ihtimaline rağmen koşulu kabul eder. Koşulu yerine getirmeden önce hizmetkarları kasaba halkının gün ortasında iki saat evlerinde kalarak, tüm kapı ve pencereleri kapatarak ve hiç kimsenin dışarı bakmaması gerektiği ile ilgili bir bildiri ilan eder. Belirlenen zamanda, Lady Godiva, yalnızca başından dizine kadar uzanan saçlarıyla çıplak vücudunu kısmen örterek at üstünde sokaklarda yardımcısı ile birlikte dolaşır. Resim 4'te ilgili sahneden bir kare yer almaktadır. Lady Godiva rolünde Julia Swayne Gordon, çıplak olarak atın üzerinde önde ise yardımcısı rolünde İrlandalı aktris Kate Price atın önünde birlikte şehri dolaşmaktadır (Filmin videosu için Bkz. URL 12). Kasaba halkı kapılarını ve pencere kepenklerini kapatır, Lady Godiva'ya bakmazlar. Ancak Tom isimli bir terzi Godiva'yı tamamen çıplak görmenin cazibesine karşı koyamaz. Evinde kapalı bir panjurda küçük bir delik açarak, göz ucuyla bakar ve anında kör olur. (Bu bilginin hikâyeye 17 yüzyılda eklendiği düşünülmektedir) (URL 13). Sonrasında Lady Godiva tüm kasabayı dolaşmayı bitirmiştir. Filmin sonunda Lady Godiva, kocasına verdiği sözü yerine getirdiği için halkı vergilerden kurtarmış olur (URL 14). Godiva Efsanesi'nin diğer bir temsili 1055 yılında yönetmenliğini Arthur Lubin'in üstlendiği başrolde Maureen O'Hara'nın rol aldığı Amerikan yapımı "Lady Godiva" filmidir (URL 16).



Resim 4. Amerikan aktrist Julia Swayne Gordon Lady Godiva rolünde (URL 17).

Lady Godiva Efsanesi sonraki yıllarda da önemini korumuş, İngiltere’de özel kişiler tarafından basılan bakır paralar üzerinde de Lady Godiva figürüne rastlanmıştır. 1792 yılında “Conder Token” olarak basılan paralar (URL 18) üzerinde “PRO BONO PUBLICO” “Kamu Yararına” yazmaktadır. Resim 5’te yer alan yarım penny’de Godiva çıplak olarak ve uzun saçlarıyla at üzerinde rölyef olarak resmedilmiştir. Arka yüzünde ise Coventry’nin sembolü haline gelen, sırtında kale taşıyan bir fil yer almaktadır. Çeşitli sebeplerden ötürü 1797’de bakır paraların kullanımı sona ermiştir (URL 19). 2019 yılında ise basılan 50 Pound üzerinde yine Lady Godiva figürleri görülür. Paranın bir yüzünde John Collier’in tablosundaki Godiva diğer yüzünde ise William Reid Dick’in heykelinden bir görsel bulunmaktadır (URL 20).



Resim 5. Great Britain ½Penny, 29 mm., 1792, Warwickshire, Coventry (URL 21).

1879-1961 yılları arasında yaşayan ünlü heykeltıraş William Reid Dick’de Lady Godiva Efsanesi’nden hareketle eserini şekillendirmiştir. Resim 6’da sanatçının bitirmiş olduğu heykelin yanında çektiği fotoğraf yer almaktadır. Söz konusu anıt heykel İngiltere’de Coventry Broadgate şehir meydanında yer almaktadır (URL 22).



Resim 6. William Reid Dick, Lady Godiva heykeli, 1949 (URL 23).

19. yüzyılda Amerika'nın önde gelen kadın heykeltıraşlarından Anne Whitney de Lady Godiva heykelini yapmıştır (Resim 7). Whitney'nin çalışmaları sıklıkla onun sosyal aktivizme olan bağlılığını yansıtmaktadır. Whitney, "Una" adlı kadın haklarına adanmış çağdaş bir dergide makaleler ve şiirler yazmıştır. Kısa süre sonra, kölelik karşıtı ve feminist görüşlerini hem yazılı kelime hem de heykel yoluyla ifade etmesiyle dikkat çekmiştir. Whitney'nin duyarlılığı Lady Godiva'nın hikayesini özellikle çekici kılmıştır. Sanatçı, eserinde Lady Godiva'nın ünlü yolculuğunun öyküsündeki dokunaklı bir anı tasvir etmiştir (URL 24). Whitney, eserindeki Godiva'yı içinde bulunduğu dönemin kıyafetleri içinde zarif bir şekilde giyinik olarak, saçları toplu ve tek başına ayakta durur şekilde yorumlamıştır. Etekleri işlemeli olan giysinin uzun kısımlarını sol kolu üzerinde toplayan figür, başını hafifçe yukarı doğrultmaktadır. Sanatçının, figürün bu duruşu ile Godiva'nın asil ve güçlü yanını vurguladığı söylenebilir. Eserde efsaneye konu olan çıplaklık sahnesinin bu eserde işlenmemiş olması sanatçının feminist yaklaşımı ile ilgili olduğu ifade edilebilir.



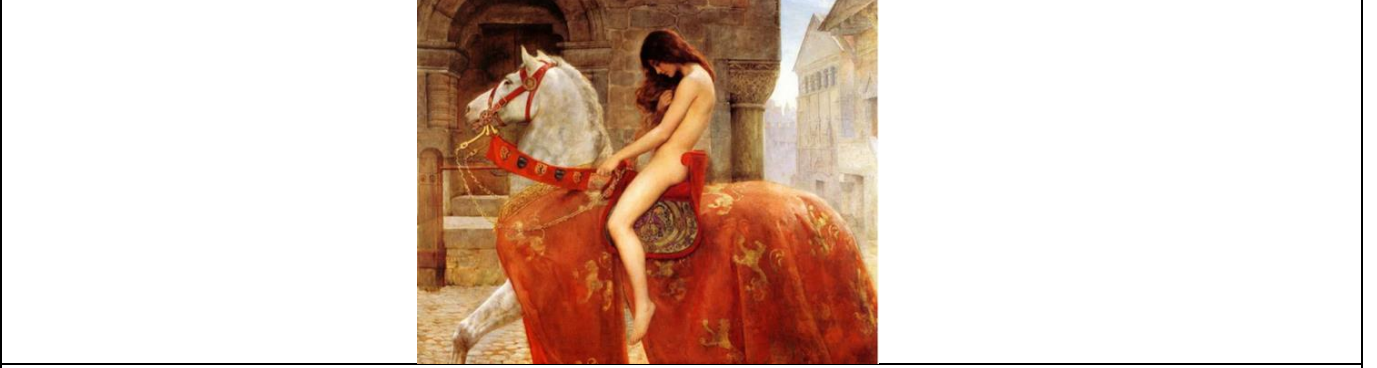
Resim 7. Anne Whitney, Lady Godiva, 1861–64, Mermer, Dallas Sanat Müzesi (URL 25).

Resim 8'de 1861 yılında realist heykeltıraş John Thomas tarafından alçıdan yapılan Lady Godiva heykeli yer almaktadır. Atın üzerinde yan oturan çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Godiva'nın tüm vücudu ve sırtının tüm uzunluğu boyunca kıvrılan kıvrıkcık saçları, ten rengini yansıtan soluk krem veya fildişi rengindedir. At ve altındaki zemin açık yeşil-gri renge boyalıdır (URL 26). Başı alçak gönüllülikle eğiktir ve sağ eli ile tuttuğu gevşek örgülü saçları yüzünün sağ tarafını bir perde gibi örtmektedir. Atın üzerindeki drapeli örtü kaidedeki parke taşlarına kadar inmektedir. At, büyük ölçüde idealize edilmiştir. Başı öne doğru uzatılmış ve ağzı açık, enerjiktir. At, yüzünde ve bacaklarında çıkıntılı kaslar ve damarlarla dikkat çekmektedir. Atın vahşi, kıvrıkcık yelesi ve kuyruğu Godiva'nın saç dokusunu taklit etmektedir. İdealize bir üslupla biçimlendirilmiş olan eserde Godiva genç bir kadın olarak temsil edilmiştir. Efsaneye konu olan sahne bu eserde güçlü bir şekilde işlenmiştir.



Resim 8. John Thomas, Lady Godiva heykeli, 1862 (URL 27).

Godiva Efsanesi'nin pek çok ressam tarafından ele alındığı bilinmektedir. Bunlardan biri de Resim 9'da John Collier tarafından yapılmış "Lady Godiva" adlı yağlı boya tablodur. At üzerindeki figürün, saçlarının kızıl-koyu kahve olduğu ve saçlarının bedenini örtmediği görülmektedir. Tabloya konu olan kadın ve at figürü, içinde bulunduğu dönemin tarihi unsurlarını barındırmaktadır. Figürler, İngiltere'nin dönemsel mimari yapısı içinde tasvir edilmiştir.



Resim 9. John Collier, Lady Godiva, Yağlı boya tablo 1.42 x 1.83 cm. 1897 (URL 28).

Zemini moloz taşlarla döşenmiş olan mekânı diğer yapılar çevrelerken, sahnede başka bir insan figürüne rastlanmamaktadır. Mimari yapılar arasından renk perspektifi ile derinlik algısı yaratılmıştır. Merkezde yer alan figür beyaz bir at üzerinde bulunmaktadır. At üzerinde ise atın boynuna bağlı olan ve figürü öne çıkaran altın işlemeli eğer altı örtüsü yer almaktadır. Atın baş kısmında yer alan lonj ipi, gem vs. gibi diğer donanımların kırmızı renkli olduğu görülmektedir. Atın üstünü örten örtünün işlemeli ve değerli bir kumaş olduğu görülmektedir. Söz konusu renk figürü öne çıkarırken, üstünde duran figürün de asaleti temsil ettiği düşünülmektedir. Godiva'nın genç bir bayan olarak ve zarif bir şekilde biçimlendirildiği görülmektedir. Efsanenin odak noktasında yer alan çıplaklık sahnesi, bu eserde figürün tam merkezde yer alması ve kullanılan kırmızı renk ile öne çıkarılmıştır.

Resim 10'da Marshall Claxton tarafından "Lady Godiva" tablosu yer almaktadır. Godiva yarı giyinik bir şekilde ata binmeye hazırlanırken tasvir edilmiştir. Figür, dışa açılan bir taç kapının tonozla örtülü sütun ayağında yer almaktadır. Dış mekânda başka bir insan figürüne rastlanmamaktadır. At figürü kadının binebilmesine yardımcı olmaya çalışır gibi eğilmektedir. Figürün başındaki altın tacı ve atın üzerindeki aksesuarlarla zenginlik ve soyluluk vurgulanmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Figürün saçları hikâyede anlatıldığı gibi uzundur. Ancak saçlarının bedenini örtmediği görülmektedir. Kompozisyonun odağında yer alan kadın ve at figürü yapay ışıkla aydınlatılmış gibi vurgu yapılmıştır. Kompozisyona sevimli bir köpek eşlik etmektedir. Söz konusu köpeğin at figürü ile kurduğu sevimli ve sempatik iletişimin, halkın kadına duyduğu saygıyı ve sempatiyi ifade etmek için kullanıldığı söylenebilir.



Resim 10. Marshall Claxton, Lady Godiva, Yağlı boya tablo, 61 x 51 cm. 1850 (URL 29).

Belçikalı ressam Joseph Henri François Van Lierus’de Lady Godiva Efsanesi’ni ele alan sanatçılardandır. Yere kadar saçları ile basamaklardan inen ve çıplak vücudunu korumak için yanındaki bir perdeye sarılan genç kadın, tedirgin bir şekilde vücudunu saran perdeyi bırakmak üzeredir (Resim 11) (URL 30). Yolun kenarında merdivenlerin hemen aşağısında duran beyaz bir at, onu beklemektedir. Atına binmek üzere basamaklardan inmeye çalışan Godiva, mimari mekânın koyu tonu arasında beyaz teni ile vurgulanmıştır. Mimari yapının gölgeli iç kısmı kırmızı kahve renkli olup, perdenin yeşil rengi ile kontrast oluşturmaktadır. Figürün çekingen bir şekilde dışarıya gitmeye hazırlandığı görülmektedir. Tablonun merkezinde beyaz teni ile kısmen örtünmüş olarak görünen figür efsanede anlatılan sahneyi canlandırmaktadır.



Resim 11. Joseph Henri François Van Lierus, Lady Godiva, Yağlı boya tablo, 1870 Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi Antwerp (URL 31).

İngiliz ressam Edmund Blair Leighton (1852-1922) Lady Godiva Efsanesi’ni ele alan sanatçılar arasındadır. Sanatçı efsanenin farklı bir bölümünden ilham almıştır. Lady Godiva’nın kocasına vergileri kaldırması için yalvardığı anı resmetmiştir (Resim 12) (URL 32). Tarihi bir mekân içinde, masadaki yiyeceklerden, mobilyalardan ve figürlerin giysilerinden anlaşıldığı üzere zengin bir yaşamın temsil edildiği görülmektedir. Yerde beyaz bir post üzerinde Lady Godiva, dönemin giysileri içinde uzun örgülü saçları ile resmedilmiştir. Koyu atmosfer içinde Lady Godiva, beyaz giysileri ile kompozisyonun odak noktasını oluştururken saf ve asil bir görünüm sergilemektedir. Kocasını Kont Leofric’in ise üzerinde siyah giysilerle onu dinlemediği son sözü söyleyip kapıdan köpekleri ile birlikte çıkmak üzere olduğu görülmektedir. Godiva’nın beyaz giysiler içinde resmedilmesinin onun masum ve saf yönünü vurgulamak için, eşinin siyah giysiler içinde resmedilmesiyle ise karısına zıt düşüncede oluşunun ve güçlü ve karanlık yönünün vurgulanmaya çalışıldığı söylenebilir.



Resim 12. Edmund Blair Leighton, Lady Godiva karar anını anlatıyor, Yağlı boya tablo, 1.25 x 1.53 cm. (1892) (URL 33).

John Skinner Clifton da (1822-89), Lady Godiva Efsanesi Tennyson'ın şiirinin bir dizesinden esinlenerek yorumlamıştır (Resim 13). Lady Godiva'nın yanına gelen çoğunluğu çocuk ve kadınlardan oluşan kasaba halkı, vergilerin ağır olduğunu ve açlıktan öleceklerini dile getirmekteler. Duruma üzülen Godiva, kocasının yanına gider ve koridorda köpeklerinin arasında onu bulur (URL 34). Sahne, anne ve çocuklardan oluşan bir kalabalık insan topluluğundan oluşmaktadır. Kont Leofric iri yapılı, uzun sarı saçlı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Diğer pek çok eserden farklı olarak bu tabloda efsane farklı bir kompozisyonla yorumlanmıştır.



Resim 13. John Skinner Clifton, Lady Godiva ve Earl Leofric, Yağlı boya tablo, 110.8 x 84.5 cm. Herbert Art Gallery & Museum (URL 35).

Godiva Efsanesi çizgi filmlere de konu olmuştur. Resim 14'te İtalyan çizgi roman sanatçısı ve çizeri Federico Pedrocchi tarafından çizilmiş Donald Duck karakteri yer almaktadır. Film, Amerikalı yapımcı Walt Disney tarafından çekilmiştir. Donald Duck'ın yeğeni Dewey, Lady Godiva'yı canlandırmak için peruk içinde kıyafetsiz olarak, iki erkek kardeşinden oluşan bir ata biniyor şekilde çizilmiştir. En ucuz kıyafet olacağını iddia eden Donald Duck, yeğenlerine Lady Godiva olarak bir kostüm partisine birlikte gitmeleri konusunda baskı yapar, sarışın bir perukla çıplak bir Dewey, Godiva'yı canlandırırken, iki erkek kardeşi olan "Huey" ve "Louie" bir at kostümünün iki yarısını oluşturmuştur. Godiva'nın yarı-tarihsel figürüne dayanan Disneyan Godiva, ilk olarak 1952'de Carl Barks'ın "Donald Duck and The Golden Helmet" filminde sahne içinde bir arka plan şakası olarak yer almıştır. Ardından 1965 Pazar sayfasındaki bir gazetede şakanın merkezinde yer aldığı belirtilmiştir. Efsane olduğu kabul edilen Lady Godiva'nın 1952'de Duckburg Müzesi, Lady Godiva Efsanesi'nin gerçek olduğuna dair iddiada bulunmuş ve efsaneye gönderme yapmak üzere Godiva'ya ait olduğu belirtilen bir çamaşır torbası müzede sergilenmiştir. Söz konusu sergiden sonra ortaya atılan düşüncelerin yankısı devam etmiştir. Daha sonra konuya ilişkin bir karikatür de yapılmıştır (URL 36).



Resim 14. Lady Godiva olarak Donald Duck, 1952 (URL 37).

1904-1989 yıllarında yaşamış sürrealizmin en önemli temsilcilerinden olan ressam Salvador Dali, Lady Godiva'yı temsil eden bir bronz heykel yapmıştır (URL 38). Resim çalışmalarının yanında, farklı görsel sanat uygulama örnekleri de bulunan Dali'nin Resim 15'te yer alan "Kelebekler ile Lady Godiva" heykeli en az resimleri kadar dikkat çekicidir. Bir atın üstünde Lady Godiva elinde borazanını üflerken betimlenmiştir. Heykelde Dali, Lady Godiva'nın vücudunu eserlerinde sıklıkla kullandığı sembollerden biri olan çırpınan dört kelebekle süsleyerek gerçeküstü bir dokunuş katmıştır. Ruhun ve değişimin sembolleri olan kelebeklerin, yeniden doğuşu, sonsuz dönüşümleri, başkalaşımı ve doğal güzelliği ima ettiği düşünülmektedir. Lady Godiva'nın vücudu ata göre altın görümlü ve parlaktır. Atın yüz detaylarının belirgin olmasına rağmen genç kadının yüz detayları işlenmemiştir. Bu durum ilgili efsanede Godiva'nın fiziksel özelliklerinden bahsedilmemesi ile ilişkilendirilebilir. Burada Lady Godiva, güür saçlarının altına saklanmaz, kadınlığını gururla sergilemektedir. Genç bir kadın bedeni özelliklerini taşıyan figür, borazanını üflerken söz konusu hikâyeyi dünyaya duyurmak istediği söylenebilir.



Resim 15. Salvador Dali, Lady Godiva Avec Papillons, Bronz heykel (1976), 167 cm. (URL 39).

Coventry Broadgate şehir merkezinde Godiva heykelinden sonra en dikkat çeken bir diğer heykel, meydanın güney tarafında yer alan Saat Kulesi üzerindedir. Heykel kulenin orta kısmına yakın yerde, bir mekanizma ile çalışan kinetik bir heykeldir (Video için Bkz. URL 40). Saatin zili çaldığında heykel harekete geçmektedir. Öncesinde kapılar açılır ve sağdaki kapıdan beyaz bir ata binen Godiva figürü gelir. Kısa bir mesafe kat eder ve diğer kapıdan gözden kaybolur. Bu mekanizmanın hemen üst kısmında ise başka pencere daha açılır ve oradan ve Peeping Tom'un kafası çıkar. Lady Godiva'yı hızlı bir bakışla izleyen Tom, efsanede kör olduğu söylendiği için burada gözlerini kapatarak, çabucak kafasını geri çeker (Resim 16). Saat Kulesi altında yer alan söz konusu kinetik heykel, sanatçı Trevor Tennant tarafından ahşaptan yapılmıştır (URL 41). Heykelin hareketli oluşu izleyicilerin gözünde efsanenin canlandırılmasını sağlamaktadır. Atlı karınca çalışma prensibine benzeyen bu heykel şehir meydanına gelen ziyaretçileri selamlayarak efsaneyi hatırlatmaktadır.



Resim 16. Broadgate Lady Godiva Saat Kulesi, Coventry (URL 42).

4. Lady Godiva Konulu Seramik Eserler

Lady Godiva Efsanesinden esinlenerek seramik eser ortaya koyan sanatçıların eserleri aşağıda sırasıyla ele alınmıştır. Eserleri incelenen sanatçılar; Burden Steele, Helmut Schaeffnacker, Jaroslaw Jezek, Jazmin Velasco- Moore, Tania Babb, Lynn Klockner Brown, Viktor Schreckengost ve Salvador Dali'dir.

Burden Steele: (1900-1995) Amerikalı bir sanatçıdır (URL 43). Güçlü bir mizaha sahip olan sanatçının özellikle politikaya yönelik eleştirileri dikkat çekmektedir. Budizm, Hinduizm gibi dini temaları işleyen sanatçı, Âdem ve Havva gibi İncil'den hikayeleri de ele almaktadır. Yapmış olduğu yüzlerce seramik eserleri arasında pek çok hayvan figürüne de yer vermiştir. Sanatçı, tarımla uğraşan insanların günlük yaşamından sahneleri sempatik bir dille ortaya koymuştur (URL 44). Sanatçının üzerinde durduğu konular arasında Lady Godiva Efsanesi de yer almaktadır (Resim 17). Uzun saçlı bir kadın figürü at üzerinde yan oturur şekilde biçimlendirilmiştir. Eser krem renkli ve krakle sırlıdır. Gövdesi yere yakın olan atın ayakları, gövdeye oranla kısadır ve alttaki ince kaideye bütünleşiktir. Godiva'yı temsil eden figürün yüzü, el ve ayaklarında detaylara girilmemiş olup figürün bacaklarında bir kalınlık göze çarpmaktadır. Godiva'nın bedeninin detaylı olmamasından ötürü çıplaklığı net değildir. Ancak Godiva figürünün elleriyle göğsünü kapattığı görülmektedir. Başını arkaya, yani figüre doğru çeviren at, yüzünde sevimli bir tebessüm barındırmaktadır. Bu hareket Lady Godiva'ya cesaret ve güven vermeyi simgeliyor olabilir.



Resim 17. Burden Steele, Lady Godiva, Krakle sırlı seramik, 8,5 x 12 x 6,6 cm. (URL 45).

Jaroslav Jezek: Çekya (1925-2002) doğumlu sanatçı bir endüstriyel tasarımcıdır. Doğal çizgilerden oluşan ve diyagonal elemanlar ile karakterize olmuş Brüksel tarzının kurucu öncülerindedir. 1950- 60'lardaki siyah beyaz seramikleri ile popülerdir. Figürlerinin şeklinde, çoğunlukla tasvir edilen hayvanın hareketini veya tipik konumunu vurgulayan zarif bir eğri hakimdir. Çekya stiline gelişiminde önemli rol oynamaktadır (URL 46). Porselenden biçimlendirdiği Lady Godiva çalışmasında (Resim 18) sanatçı ritim, denge, hareket, boşluk ve doluluk gibi unsurlarla güçlü bir kompozisyon oluşturmuştur. Çalışma, tek renk beyaz sırta sırlanmış olup, Godiva'yı temsil eden kadın figürü, at ile bütünleşiktir. Atın ayakları altında bulunan kaide ise atın ayakları ile uyumlu bir şekilde kaynaşmış durumdadır. Başını öne eğen ve tek ayağını kaldıran at figürü üzerinde, Lady Godiva çıplak, ata ters bir şekilde oturmuş ve ellerini yukarı kaldırmıştır. Efsanenin aksine burada Godiva'nın saçlarının vücudunu örtmediği hatta saçlarının işlenmediği, tüm vücudunu tüm çıplaklığı ile cömert bir şekilde sergilediği görülmektedir. Atın bacaklarında, kafasında, kadının vücudunda kollarında ve bacaklarında yumuşak dönüşler yer almaktadır. Eserde en dikkat çeken unsur beyaz renge eşlik eden pürüzsüz ve kusursuz görünümüdür.



Resim 18. Jaroslav Jezek, Lady Godiva, Brüksel stili, sırlı porselen, 36,83 x 29,21 x 1,43 cm. 1958 (URL 47).

Jasmin Velasco-Moore: Meksikalı olan sanatçı, grafiker ve illüstratör olmasının yanında seramik eserlerde üretmektedir. Çalışmaları Meksika temalarından ve İngiltere'ye taşındıktan sonra İngiliz tarihinden izler taşır. (URL 48). Lady Godiva olarak biçimlendirdiği çalışmasını (Resim 19) parlak beyaz sır ile sırlamış, atın gövdesini yer yer mavi çiçek motifleri ile dekorlamıştır. Atın üzerinde yer alan Lady Godiva, başında şapkası ve uzun saçları ile çıplak olarak biçimlendirilmiştir. Godiva, atın üzerine yan oturmakta ve bir kolunu yukarı kaldırarak saçlarını tutmaktadır. Boynunda altın yaldız ile kolyesi işlenen figürün yüz detayları basitçe çizilmiştir. Gövde unsurları soyutlanmış olan figürün el ve ayakları işlenmemiş olup, figür at ile bütünleşiktir. Bacakları kısa olarak biçimlendirilen at figürünün gövdesi büyükçedir. Atın geminde ve ayaklarında altın yaldız kullanılmış, gövdesinin orta kısmında yine altın yaldızla Lady Godiva yazmaktadır. Eserde figürün kıvrıkcık saçları ile atın yelesi öne çıkmaktadır. Sanatçı çalışmasında Godiva'yı illüstratif bir yorumla kadınsı unsur izleniminden uzak, çocuk bedeni görünümü sergileyen sempatik ve şirin bir şekilde betimlemiştir.



Resim 19. Jasmin Velasco-Moore, Lady Godiva, 19 x 26 x 8 cm. (URL 49).

Tania Babb: Sanatçı, 1967’de Afrika’nın bir kara ülkesi olan Zimbabwe’de doğmuştur. Çalışmalarını insanları ve onların birbirleriyle ve hayatlarındaki diğer önemli şeylerle ilişkilerini analiz ederek gerçekleştirmektedir. Eserlerinde kadın figürünü öne çıkaran sanatçı, kadın arketipinin güçleri ve kadınların doğuştan gelen bilgeliği ile ilgili olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı çoğunlukla nü çalışmaktadır (URL 50). Babb, Lady Godiva olarak biçimlendirdiği çalışmasında (Resim 20) beyaz sır kullanmış, siyah kontörlerle çevrelemiştir. İrice olan at figürü, statik bir şekilde ayakta durmaktadır. Sırtı içe doğru eğik olan atın üzerine bir kadın figürü yan olarak oturtulmuştur. Kadın figürünün saçlarında, atın kuyruğu ve yelesinde altın yıldız kullanıldığı görülmektedir. Figürün yüz detayları basitçe işlenmiştir. Kısa saçları rüzgârda savrulan kadın figürünün primitif bir görünüm sergilediği izlenmektedir. Sanatçının pek çok eserinde öne çıkarmak istediği gibi bu eserinde de kadın figürüne kült sembolü izlenimi verdiği ve figürü ana tanrıça ile ilişkilendirdiği görülmektedir.



Resim 20. Tania Babb, Lady Godiva, 17.5 x 13 x 6 cm. 2018 (URL 51).

Lynn Klockner Brown: Amerikalı olan sanatçı, ürünlerini 1940’larda kurulan Cybis Porselen Stüdyosu’nda yapmıştır. Tasarımları arasında özellikle porselen at heykellerini keyifle çalışmakta olduğunu dile getirmektedir (URL 52). Sanatçının Resim 21’de yer alan biblo görünümlü eseri dikkatli bir şekilde incelendiğinde gerçekçi bir modelleme ve çok ince işçilikle çalışıldığı göze çarpmaktadır. Godiva oldukça zarif bir duruş sergilemekte, saç tasarımı dikkat çekmektedir. Danteller ve çeşitli aksesuarlarla süslenmiş olan uzun dalgalı saçları, vücudunu adeta bir çiçek bahçesi gibi süslemektedir. Oturduğu atın üzerinde, yerlere kadar sarkan işlemeli genişçe bir örtü bulunmaktadır. Atın boynunda yer alan lonj ipi ve gemi, altın yaldızlıdır. Sanatçının Godiva’sı zengin ve soylu bir görünüm sergilemektedir. Sanatçının mükemmel işçilikle biçimlendirdiği bu eser ile efsanenin öneminin vurgulanmaya çalışıldığı düşünülmektedir.



Resim 21. Lynn Klockner Brown, Lady Godiva, 33 cm. Cybis Art Studio Trenton, New Jersey, t.y (URL 53).

Viktor Schreckengost: Amerikalı sanatçı (1906–2008), çamurdan heykel yapmayı babasından öğrenmiş daha sonra Cleveland Sanat Okulu'nda karikatür eğitimini tamamlamasının ardından, Avusturya'nın Viyana kentinde seramik eğitimi almıştır. Sanatçı, resimlerden seramiklere, oyuncaklardan yemek takımlarına kadar uzanan geniş bir yelpazedeki çalışmalarıyla sayısız eser üreten bir tasarımcıdır (URL 54). Resim 22'de yer alan eserde, Lady Godiva, at üzerinde yan oturur şekilde resmedilmiştir. Tabaktaki figürler kahverengi konturla çizilmiştir. Transparan etki veren kahverengi ve yeşil renk lekeleri, yüzeyde dengeli bir kompozisyon oluşturmaktadır. Karikatür eğitimi almış olan sanatçının bu eserinde figürler yalın ve illüstratif bir şekilde ele alınmıştır. Godiva'nın yüzü yan ve başı öne eğiktir. Ayakları çapraz ve dışa dönük olan Godiva'nın bacakları üst üstedir. Arka planda yer alan binalar, bulutlar ve stilize bitkilerle kompozisyon tamamlanmıştır. Eserde Lady Godiva'nın bedenini kısmen örten yeşil renk transparan bir şekilde uygulanmıştır. Dikkatli bakıldığında söz konusu yeşil renk ile oluşturulan lekenin anahtar deliğine benzediği söylenebilir. Efsanede terzi Tom'un anahtar deliğinden Godiva'yı izlediği sahneyi sanatçı bu şekilde tasarlanmış olabilir.



Resim 22. Viktor Schreckengost, Lady Godiva, 1936, Porselen tabak, 38.1 x 38.1 cm. (URL 55).

Salvador Dali: İspanyol ressam Sürrealizm Akımının en önemli temsilcileri arasında yer alır. Sanatçının Resim 23'de porselen tabak üzerine Godiva'yı tasvir ettiği eser yer almaktadır. Sürrealist resimleri ile bilinen Dali'nin söz konusu efsane ile ilgili sayısız eserleri bulunmaktadır (URL 56). Merkezde beyaz bir atın üzerinde sarı uzun saçları ve koyu renk teni ile Godiva resmedilmiştir. Godiva'nın yüzünü ve bedenini saçları örtmektedir. Atın ve Godiva'nın çizgisel bir üslupla, zarif bir şekilde biçimlendirildiği görülmektedir. Üst arka planda koyu mavi gökyüzü beyaz bulutların arasından görülmektedir. Zeminde, sarı tonlar Godiva'nın saçları ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Sanatçı efsanede anlatıldığı üzere Godiva'nın bedenini saçlarıyla örtmüştür. Sanatçı figürleri net konturlarla değil, adeta eskiz görünümünde çizgisel tarama ile oluşturmuştur. Bu uygulama şeklinin efsanenin gizemine ve bilinmeyen yönlerine gönderme yapmak amacıyla uygulanmış olabileceği söylenebilir.



Resim 23. Salvador Dali, Lady Godiva, 1970, Porselen tabak, (URL 57).

SONUÇ

Bu araştırmada Lady Godiva Efsanesi ve efsaneyi konu edinen sanat eserleri incelenmiş özellikle seramik eserler detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Efsanenin sanatın farklı alanlarından birçok esere esin kaynağı olduğu görülmüştür. Kimi sanatçının konuyu realist kimi sanatçının ise özellikle seramik eserlerde daha modernist ve soyut üslupta efsaneyi yorumladığı görülmüştür.

Efsane İngiltere kültürüne ait olmasına rağmen ülke sınırlarını aşıp diğer ülke sanatçılarına da ilham kaynağı olmuş, etkisini ve popülerliğini uzun yıllar sürdürmüştür. Edebiyat, şiir, resim, sinema, fotoğraf, karikatür, heykel ve seramik gibi sanatın hemen tüm alanlarında efsanenin yansımaları görülmektedir. Efsaneye ilişkin ilk en önemli kaynağın Lady Godiva'nın ölümünden 100 yıl sonra, 1100'lerin sonlarında bir keşiş olan Roger Wendover tarafından belgelenmiş olduğunu görüyoruz. Sonrasında pek çok versiyonu ortaya çıkan bu sözlü kültürün sanat eserlerinde de eklektik ve çoğulcu yn görülmüştür. Lady Godiva Efsanesi'ni konu edinen ve efsaneden ilham alan sanatçıların kendi estetik tavrı ve uygulama dili ile eserlerini biçimlendirdiği görülmektedir. Pek çok sanatçı efsanenin kahramanı olan Lady Godiva'yı efsanenin en dikkat çeken kısmı olan bir atın üzerinde ve çıplak olarak betimlemişlerdir.

Sanatçıların çoğunun, eserlerini "Lady Godiva" olarak isimlendirdikleri görülmüştür. Seçilen rnekler dikkatle incelendiğinde efsanede anlatıldığı üzere Lady Godiva'nın beyaz teni özellikle vurgulanmış, at figürü de çoğunlukla beyaz olarak tasvir edilmiştir. Seramik eserlerde Lady Godiva ata yan ve çıplak oturur şekilde gösterilmiştir. Sanatçıların çoğu, soyluluğu ve zarafeti vurgulamak için eserlerinde küçük dokunuşlarla altın yaldız kullanmışlardır.

Sanatçıların çoğu efsanede anlatılan şekliyle Lady Godiva'yı vücudunu örten uzun sarı saçlarıyla ve at üzerinde genç bir bayan olarak betimlemişlerdir. Resim alışmalarında Lady Godiva çoğunlukla at üzerinde ya da ata binmeye hazırlanır gösterilirken efsaneye ilişkin farklı sahnelerden oluşan kompozisyonlar da bulunmaktadır. Çoğu seramik eserin üç boyutlu heykelsi formlar olduğu, diğerlerinin ise iki boyutlu yüzeyler olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, efsanenin yaşandığı yaklaşık 1100 yıllarından itibaren günümüze kadar hikâyenin eklektik ve çoğulcu bir nitelik kazandığı ve sanatçılara ilham kaynağı olduğu anlaşılmıştır. Sözlü kültürün parçası olarak toplum hafızasında yer eden bu gibi olaylar bir takım görsel malzemeler üzerine taşınarak kalıcı hale getirilmekte, kültürün diğer sahalarna taşınması ve daha geniş bir izleyici kitlesine ve perspektifine ulaşması sağlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Çalın, S. (2006). Sir Thomas Malory' nin "Le Morte D'arthur" ve Alfred Lord Tennyson' nın "Idylls Of The King" adlı Eserlerinde Şövalyelik İdeali (Chivalric Ideal) Kavramlarının İncelenmesi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- İstanbuluoğlu, D. (2020). 19. Yüzyıl İngiltere'sinde Shalott Lady'si Betimleri, Sanat Tarihi Yıllığı 29, <https://dergipark.org.tr/en/pub/iusty/issue/55624/760898> (Erişim Tarihi: 03.01.2021)
- Paris, M. (1849). (Translate from the Latin By J. A. Giles) Roger of Wendover's Flowers of History The History of England, Form The Descent of the Saxons cilt 1. London (<https://archive.org/details/rogerofwendovers01roge/page/n9/mode/2up>) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- Reid Boyd, E. (2015). "NAKED: Lady Godiva's Revealing Return to Popular Culture", Midwest Popular Culture Association (MP CA/ACA 2015) Cincinnati, Oct1 – 4 https://www.academia.edu/34152351/NAKED_Lady_Godivas_Revealing_Return_to_Popular_Culture_s:1-14 (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 1: Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>(Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 2: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Lady_Godiva (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 3: <https://hazelstainer.wordpress.com/tag/philip-pargetter/>(Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL4:<https://artsandculture.google.com/exhibit/discover-the-history-of-lady-godiva/DwLClvngzYXbLg>) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 5: <https://sites.pitt.edu/~dash/godiva.html>(Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 6: (<https://hazelstainer.files.wordpress.com/2021/03/lady-godiva-1586.jpplarge.jpg>) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 7: <https://hazelstainer.files.wordpress.com/2021/03/lady-godiva-1586.jpplarge.jpg> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 8: <https://www.portrait.gov.au/portraits/2016.29/la-milo-as-lady-godiva-at-coventry>(Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 9: <https://www.portrait.gov.au/portraits/2016.29/la-milo-as-lady-godiva-at-coventry>) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 10: https://www.wikiwand.com/en/Lady_Godiva_%281911_film%29 (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL11:[https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_\(1911_film\)#/media/File:Advertisement_for_10_Vitagraph_films_in_October_1911.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_(1911_film)#/media/File:Advertisement_for_10_Vitagraph_films_in_October_1911.jpg) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 12: <https://archive.org/details/silent-lady-godiva> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 13: https://www.coinworld.com/voices/lady_godiva_s_taxpr.html(Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 14: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_\(1911_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_(1911_film)) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 15: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_\(1911_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_(1911_film)) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 16: <https://www.filmaffinity.com/en/film223977.html> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL17:[https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_\(1911_film\)#/media/File:Film_still_from_1911_production_of_Lady_Godiva_by_Vitagraph.jpeg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva_(1911_film)#/media/File:Film_still_from_1911_production_of_Lady_Godiva_by_Vitagraph.jpeg) (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 18: <https://www.pcgs.com/news/collectors-perspective-on-conder-tokens>(Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 19: https://www.coinworld.com/voices/lady_godiva_s_taxpr.html(Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 20: <https://www.bancostema.it/England-50-Pounds-Lady-Godiva-polymer-nd-2019-unc> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 21: <https://www.ma-shops.com/stollhoff/item.php?id=10135> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 22: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw248170/Sir-William-Reid-Dick-with-his-statue-of-Lady-Godiva> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 23: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw248170/Sir-William-Reid-Dick-with-his-statue-of-Lady-Godiva> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 24: <https://blog.dma.org/category/curatorial/american-art-curatorial/page/5/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 25: <https://blog.dma.org/category/curatorial/american-art-curatorial/page/5/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)

- URL 26: <https://artuk.org/learn/learning-resources/audio-description-of-lady-godiva-by-john-thomas#> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 27: https://stringfixer.com/tr/Peeping_Tom#wiki-9 (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 28: <https://smartify.org/es/artworks/john-collier-lady-godiva> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 29: <https://artuk.org/discover/artworks/lady-godiva-55101> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 30: <https://mysteriousartcentury.wordpress.com/2021/02/12/lady-godiva/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 31: <https://mysteriousartcentury.wordpress.com/2021/02/12/lady-godiva/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 32: <https://artuk.org/discover/artworks/lady-godiva-55214> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 33: <https://artuk.org/discover/artworks/lady-godiva-55214> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 34: <https://mysteriousartcentury.wordpress.com/2021/02/12/lady-godiva/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 35: <https://mysteriousartcentury.wordpress.com/2021/02/12/lady-godiva/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 36: https://scrooge-mcduck.fandom.com/wiki/Lady_Godiva (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 37: https://scrooge-mcduck.fandom.com/wiki/Lady_Godiva (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 38: <https://blog.dma.org/category/curatorial/american-art-curatorial/page/5/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 39: <https://www.bonhams.com/auctions/21677/lot/24/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 40: <https://www.youtube.com/watch?v=BRZ5BZemk4M> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 41: <https://ladygodivacoventry.weebly.com/lady-godivas-clock.html> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 42: https://stringfixer.com/tr/Peeping_Tom#wiki-11 (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 43: <https://www.mutualart.com/Artist/Steele-Burden/DF0E7350AE932047> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 44: <https://www.youtube.com/watch?v=xrLCDHLhvuE> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 45: https://www.bidsquare.com/online-auctions/crescent-city/steele-burden-1900-1995-lady-godiva-20th-c-560849__ (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 46: <https://www.modernista-eshop.com/authors/jaroslav-jezek> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL47: <https://iconicdesigngallery.com/sculptures/lady-godiva-by-jaroslav-jezek-pinotal-design-royal-dux-czechoslovakia-1958> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 48: <https://www.forartssake.com/interview-jazmin-velasco/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 49: <https://hybrid-devon.co.uk/velasco-0> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 50: <https://akkaproject.com/portfolio/tania-babb-south-africa/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 51: <https://www.monkeyapple.art/wp-content/uploads/2020/09/Lady-Godiva-2.jpg> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 52: <https://cybisarchive.com/2016/10/09/cybis-portraits-of-historical-personages/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 53: <https://cybisarchive.com/2016/10/09/cybis-portraits-of-historical-personages/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 54: <http://www.cmgww.com/historic/viktors/biography/> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL55: <http://www.artnet.com/WebServices/images/ll00500lldDX9GFg8ZECfDrCWvaHBOctOGE/viktor-schreckengost-lady-godiva-charger.jpg> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 56: <https://www.catawiki.com/en/l/46592151-salvador-dali-dish-porcelain> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)
- URL 57: <https://www.catawiki.com/en/l/46592151-salvador-dali-dish-porcelain> (Erişim Tarihi: 27.08.2022)