

art7

SANAT VE İLETİŞİM DERGİSİ

Bitlis Eren Üniversitesi Yayınıdır.

Cilt/Sayı/Yıl
ISSN:0000-0000



DERGİ SAHİBİ- HOLDER of a CONCESSION

Prof. Dr. Necmettin ELMASTAŞ

BAŞ EDITÖR-EDITOR in CHIEF

Dr. Öğr. Üyesi Burak SARI

EDITÖR YARDIMCILARI-ASSISTANT EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi Şükrü AZİZİ
Arş. Gör. Dr. Ferit ÇAĞIL

DERGİ KURULU-JOURNAL BOARD

Dr. Öğr. Üyesi Burak SARI
Dr. Öğr. Üyesi Özgür ÇETİNTAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Müsebbih FINDIK TÜTÜN

DANIŞMA KURULU-ADVISORY BOARD

Prof. Okan ORMANLI - Dr. Öğr. Üyesi İhsan KOLUAÇIK
Prof. Dr. Oya SİPAHIOĞLU - Doç. Dr. Ertan TOY
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet NUHOĞLU
Doç. Dr. Serkan BOZ

SANAT VE BİLİM KURULU-ART AND SCIENCE BOARD

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ - Prof. Dr. Mehmet ÖZTÜRK - Prof. Kadriye Didem ATIŞ
Prof. Münevver ÜÇER - Doç. Atilla Cengiz KILIÇ - Doç. Aynur MAKTAL - Doç. Bahadır ÖZTÜRK
Doç. Başak ÖZDEMİR UYSAL - Doç. Dr. Derya TAMA BIRKOKAK - Doç. Esra KAVCI ÖZDEMİR
Doç. Filiz ADIGÜZEL - Doç. Gonca KARAVAR - Doç. Gül GÜNEY ZİNCİR - Doç. Hakan ÇILOĞLU
Doç. Hande KILIÇARSLAN - Doç. Kaya ÜÇER - Doç. Naime Didem ÖZ - Doç. Serap IŞIKHAN
Doç. Vedat KAÇARI - Dr. Öğr. Üyesi Ashkan RAHMANİ - Dr. Öğr. Üyesi Azime CANTAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Ebru KÖSE - Dr. Öğr. Üyesi Fikret YALIN - Dr. Öğr. Üyesi Gülsün BOZKURT
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ERDEK - Dr. Öğr. Üyesi Majid Reza MOGHANIPOUR
Dr. Öğr. Üyesi Memik Bünyamin ÜZÜMCÜ - Dr. Öğr. Üyesi Meral İŞLER
Dr. Öğr. Üyesi Mine TAYLAN - Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ÇELİK

TÜRKÇE DİL EDITÖRÜ-TURKISH LANGUAGE EDITOR

Dr. Öğr. Üyesi Gamze ÜNSAL TOPÇU

İNGİLİZCE DİL EDITÖRÜ-ENGLISH LANGUAGE EDITOR

Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇAN

SEKRETERYA-SECRETARIAT

Arş. Gör. Tuba ŞEVGİN
Arş. Gör. Gamze YALÇIN

DERLEME-COMPILATION

Arş. Gör. Elif Arzen DEMİRAL İNAL
Arş. Gör. Hüseyin KIRMIZI

GRAFİK TASARIMI SORUMLULARI

Arş. Gör. Fatih Mehmet AÇAR
Arş. Gör. Elif Arzen DEMİREL İNAL
Arş. Gör. Gamze BAL

SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Derya TAMA BİRKOCAK
Dr. Öğr. Üyesi M. Bünyamin ÜZÜMCÜ
Dr. Öğr. Üyesi Meral İŞLER
Dr. Öğr. Üyesi Erdiç YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi Oğuz Selim KOBZA
Dr. Öğr. Üyesi Özlem KURTOĞLU NECEF

ADRES

Yazışma Adresi: Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Dekanlığı, Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Beş Minare Mah., Rahva Yerleşkesi, 13000 Merkez /Bitlis
Telefon: 0434 222 00 00
Faks: gsf@beu.edu.tr
E- posta: art7@beu.edu.tr

Baskı Bitlis Eren Üniversitesi Matbaası. Aralık, 2023
ISSN / E-ISSN 2979 - 9589 / 2979 - 9813

Kapak Tasarımı: Arş. Gör. Elif Arzen DEMİREL İNAL
İç Sayfa Tasarımı Arş. Gör. Elif Arzen DEMİREL İNAL



EDİTÖR'DEN

Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
ART7 Sanat ve İletişim Dergisi

“ Merhaba,

Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak uzun uğraşlar ve Rektörlüğümüz katkısı ile yayın hayatına başlayan ART7 Sanat ve İletişim Dergisi'nin ilk sayısını sunmanın gururu içerisindeyiz. Sanatın evrensel dilinde bir araya gelmek, farklı disiplinlerin birleşiminden yeni ufuklar açmak ve sanatın dönüştürücü gücünü keşfetmek amacıyla burada bulunmanın heyecanını yaşıyoruz. ART7 Sanat ve İletişim Dergisi; sanat ve iletişim alanlarında faaliyet gösteren akademisyenlerin ve araştırmacıların, çeşitli disiplinlerden gelen çalışmalarını bir araya getirerek tartışmayı, paylaşmayı ve bu alanlarda yeni fikirler ile teoriler geliştirmeyi sağlayan bir platform olma görevini üstlenmektedir.

Sanat, insanların duygu, düşünce ve hayallerini ifade etmek için kullandığı evrensel bir dildir. Dergimizin kısaltılmış ismi olan "ART7"; evrenselliğe atıf yapmak adına "ART" İngilizce 'deki "sanat" kelimesinin karşılığıdır ve "7" rakamı, sanatın farklı dallarını ifade etmektedir. Sanatın farklı dallarını ifade eden ART7 ismi, sanatın çeşitliliğini ve zenginliğini yansıtmaktadır ve sanatın farklı dallarını sembolize etmesi için tercih edilmiştir. Her bir dal, kendi özellikleri ve özgünlükleri ile sanatın evrensel diline katkıda bulunmaktadır. Bizler de bu fikirler ışığında oluşan ART 7 Sanat ve İletişim Dergisi, Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde hakemli dergi olarak yayın serüvenine başlamıştır. Titizlikle yürütülen yayın süreci kapsamında çift kör hakem değerlendirmesi ile nitelikli ve akademik etik açısından değerli çalışmaları okuyuculara sunma misyonunu öncelikli olarak hedeflemektedir.

Sanat ve iletişim alanlarında gerçekleşen yenilikleri izleyen, öncü araştırmalara odaklanan ve araştırmacıları sanat ve iletişim dünyasındaki son gelişmelerle birleştirmeyi amaçlayan bir dergi olarak yaratıcı düşünceye açık, eleştirel ve analitik bir perspektifle hareket eden ART7, sanat ve iletişim sahalarındaki bilgi birikiminin dışa vurumunu desteklemeyi hedeflemektedir. Geleneksel ve modern arasında köprü kurma vizyonuyla, farklı disiplinlerdeki sanat ve iletişim çalışmalarına kapılarını açan ART7, sanatın evrenselliğinden ilham alarak özgün ve nitelikli içerikleri geniş kitlelere ulaştırmayı amaçlamaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda yoğun emekler ile hazırlanan ilk sayımız ile siz değerli okuyucularımız ile buluşuyoruz. Sonraki sayılarımıza da ışık tutacak yayın ilkelerimize sadık kalarak sanat ve iletişimin evrensel dilini keşfetmenizi sağlamak ve bu dili daha geniş bir kitleye ulaştırmak için çalışmalar gerçekleştireceğiz.

ART7 Sanat ve İletişim Dergisi'nin oluşturulma ve ilk sayının başarılı bir şekilde ortaya çıkarılmasında bir ekip olarak yanımda olan tüm yayın ekibine ve Dekanımız Ayşe Dilek Özşahin Kireççi'ye teşekkür eder, ART7'nin sanat dolu dünyasında sizleri ağırlamaktan mutluluk duyarız.

Yeni sayılarda buluşmak dileklerimizle...

”

İÇİNDEKİLER

1. Göynük Tokalı Örtme Dokumasının Deri İle Birlikte Ayakkabı Sayasında Kullanımı: Oxford Modeli Ayakkabı Örneği (Melek ASTEKİN - Nergiz PAŞU ÖZTÜRK)05-16
2. Jean BAUDRILLARD'ın Fotoğrafa Dair Düşünceleri Üzerinden Fotoğraf Tarihine Kısa Bir Bakış (Mehmet Fatih YELMEN17-29
3. Doğal Lifler İle Boyarmaddelerin Buluştuğu Organik İfadeler: Bir Lif Sanatı Örneği (Altınay SAYAR - M. Bünyamin ÜZÜMCÜ)30-39

GÖYNÜK TOKALI ÖRTME DOKUMASININ DERİ İLE BİRLİKTE AYAKKABI SAYASINDA KULLANIMI: OXFORD MODELİ AYAKKABI ÖRNEĞİ

USE OF GÖYNÜK BUCKLE COVERING WOVEN WITH LEATHER ON SHOE UPPER: OXFORD MODEL SHOE EXAMPLE

Melek ASTEKİN^{1*} Nergiz PAŞU ÖZTÜRK²

1 Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye, ORCID [ID](#): 0000-0002-0647-6590

2 Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye, ORCID [ID](#): 0000-0002-1151-4213

*Sorumlu Yazar: melekozaslan@ibu.edu.tr

ÖZET

Günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle birlikte el sanatlarında önemli bir yere sahip olan dokumaların kullanım alanı bulması giderek zorlaşmaktadır. Bolu Göynük ilçesine özgü olan "Göynük Tokalı Örtme Dokuması" da bunlardan biridir. Kadınların dışarı çıkarken örtündükleri bu örtmeler, iki parça ince pamuklu bez dokumanın birleşmesinden oluşmakta ve kısa kenarları püsküllerle süslü olduğu için tokalı örtme olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmada, Göynük Tokalı Örtme dokumasına yeni bir kullanım alanı bulmak amaçlanmıştır ve bu amaç doğrultusunda erkek oxford modeli ayakkabı üretiminde deri ile kullanarak ayakkabının saya (yüz) malzemesini oluşturulmuştur. Tüm aşamalar fotoğraflanarak model oluşturulmuştur. Çalışmada ayakkabın temel ihtiyaç olması göz önüne alınarak göynük tokalı örtme dokumasının ayakkabı saya malzemesi olarak kullanılmasıyla yeni bir ayakkabı modeli üretilmiştir.

ABSTRACT

Nowadays, with the advancement of technology, it is becoming increasingly difficult for textiles, which have an important place in handicrafts, to find use. "Göynük Buckle Covering Weaving", which is unique to Bolu Göynük district, is one of them. These coverings, which women cover when going out, consist of two pieces of thin cotton fabric and are called buckle coverings because their short edges are decorated with tassels. In this study, it was aimed to find a new usage area for Göynük Buckle Covering webbing and for this purpose, the upper (face) material of the shoe was created by using leather in the production of men's oxford model shoes. All stages were photographed and a model was created. In the study, considering that shoes are a basic need, a new shoe model was produced by using goynuk buckle covering fabric as the shoe upper material.

Makale Geçmişi

Geliş: 30.10.2023

Kabul: 12.12.2023

Yayın: 25.01.2024

Anahtar Kelimeler:

Göynük Tokalı Örtme,

Ayakkabı, Oxford,

Saya, El Sanatları.

Article History

Arrival: 30.10.2023

Acceptance: 12.12.2023

Publication: 25.01.2024

Keywords:

Goynuk Buckle

Covering, Shoe,

Oxford, Upper,

Handicrafts.

1. GİRİŞ

İnsanlar ihtiyaçlarını (giyinme, barınma, korunma, süslenme gibi) karşılayabilmek için yaşadığı coğrafyada bulunan doğa koşullarına göre el sanatlarını oluşturup geliştirerek var oldukları toplum kültüründe gelenekselleşmiş ve günümüze kadar gelmiştir (Okan, Sevgi ve Tecimen, 2012, s. 126).

Geçmişten günümüze kadar her toplumda sanat dalları farklılık göstermiştir. Bu dallardan biri de geleneksel tekstil sanatlarından kumaş dokumacılığıdır. İnsanları yaşam sürdürdüğü her bölgede o yöreye özgü teknik, motif ve kompozisyon özelliklerini yansıtan dokumalar üretilmiştir. Anadolu’da yer alan birçok sayıda tekstil merkezlerinin bulunması dokumacılıktaki çeşitliliğe neden olmuş ve coğrafi bölgelerde kendine özgü, kültürel kimlik unsuru olan dokuma kumaş türlerini ortaya çıkarmıştır (Akpınarlı ve Çalışkan Çoban, 2021).

Geleneksel el sanatları, teknolojik yeniliklerle beraber değişen dünyada yerel kültürün simgelediği ve korunarak devam edebildiğini gösteren kültürel ve coğrafi öğelerdir. Özellikle son yüzyılda popüler olan kültürel miras turizminin kentlerde yerel pazarın gelişmesine katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda bu durum el sanatları faaliyetlerini sürdüren zanaatkarlar için de yeni bir ekonomik gelir olabilmektedir (Alagöz, Çalık ve Güneş, 2018). Geleneksel el sanatları kültürel miras varlıkları olarak bulunmakta ve kentlerde kültürel varlığın temelini oluşturan geleneksel halk kültürünün ileticisi olarak yer almaktadır (Sarıkaya Hünerel ve Er, 2012, s. 180).

Yüzyıllardır uygulandığı bilinen el sanatları büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Geleneksel mesleklerde ve el sanatlarında önemli bir hammadde olarak kullanılan deri özellikle ayakkabı, kemer, çanta başta olmak üzere giyim, ev eşyalarından, aksesuarlara kadar bugün çeşitli alanlarda kullanılabilir. Deri, Türk tarihinde çeşitli dönemlerde günlük hayatın bir parçası olmuş Anadolu’da özellikle çarık (oxford), yemeni ve çizme vb. ürünlerin yapımında kullanılmıştır (Örk, Adıgüzel Zengin, Mutlu, ve Zengin, 2016).

Günümüzde teknolojinin gelişmesi bireylerin ihtiyaçlarını, sosyal ve ekonomik koşullarını da değiştirmektedir. Değişen teknoloji beraberinde makineleşmeyi ön plana çıkararak el sanatlarımızı geri plana atmaktadır. Bu çalışmada; tarih boyunca yapılagelmiş el sanatları içinde yer alan dokuma sanatı ile yapılan ve bir yöreye ait özellik kazanarak ortaya çıkmış dokuma ürün olarak var olan “Bolu/Göynük Tokalı Örtme” dokumasının farklı bir kullanım alanı bulması için ayakkabı yapımında temel olarak kullanılan deri ile kombinleyerek işlerlik kazandırmak hedeflenmiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Göynük Tokalı Örtme

Bolu ili Göynük ilçesinde üretilen ve coğrafi işaret olarak “mahreç” tescilli alan tokalı örtme Bolu ilinin ilk tescilli ürünüdür. Göynük tokalı örtme coğrafi işareti için 15.05.2015 tarihinde tescil için başvuru yapılmış ve 218 tescil numarası ile 18.09.2017 yılında tescil onaylanmıştır <https://www.turkpatent.gov.tr/arastirma-yap> [Erişim: 14.01.2023].

Tokalı Örtme; Örtme terimi örtünme eyleminden türetilmiş, yörede örtünmek için kullanılan başörtüsü anlamındadır. Göynük’te üretilen, kısa kenarları ve baş üstüne gelen kısmı desenli, iki parça, ince pamuklu bez dokumunun birleşmesinden meydana gelen, kısa kenarlarında kırmızı püsküller bulunan bir örtüdür. Kısa kenar saçaklarına bağlanan kırmızı püsküllere yörede toka denildiği için bu örtülere tokalı örtme denilmektedir. “Düzen” denilen tezgahlarda dokunan, kısa kenarları ve başın üstüne gelen desenli kısımları kilim dokuma tekniği, düz zeminde ise bezayağı dokuma tekniği kullanılarak elde edilen pamuklu bir dokuma çeşididir. Teknik ve motif özellikleri bakımından “baş

bezemeleri” ve “zemin ve alın bezemeleri” olarak iki gruptan oluşur <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bolu/nealinir/goynuk-tokali-ortme> [Erişim: 29.10.2023].



Şekil 1: Düzen Tezgahları ve Tezgahlarda Dokunmuş Göynük Tokalı Örtme

Örtmelerin kısa kenarlarında ve baş deseni olarak isimlendirilen bordürde motifler çeşitli renklerde kilim dokuma tekniği ile dokunmuştur (Soysaldı, 2010, s. 154-156). Göynük tokalı örtmelerinin zeminlerinde ekru, krem ve beyaz renkler kullanılmaktadır. Kısa kenar bordür zemini bordo ya da koyu kırmızıdır. Desen renkleri ise beyaz, açık ve koyu yeşil, sarı ve açık sarı, açık kiremit kırmızısı, koyu mavi ve siyahtır. Bordür dışındaki desenlerde beyaz hariç bütün renkler kullanılır. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bolu/nealinir/goynuk-tokali-ortme> [Erişim: 29.10.2023].

2.2. Deri

Deri, doğal yapısından dolayı çeşitli şekillerde form alabilmektedir. Kullanıldığı yere göre değişik şekiller gösteren deri; dikilebilen, sertleşebilen, yapıştırılabilen ya da şeritler haline getirilerek örülebilen, ince işçiliklerin uygulanabileceği doğal bir maddedir (Erdal, 2004).

Tarih öncesinde yaşayan ilk insanların soğuk hava koşullarından ve dış etkenlerden korunmak için avladıkları hayvanların derilerini dış örtü olarak kullanmışlardır. Deri sağlam yapısından dolayı ilk çağlarda fonksiyonel üretim olarak kullanılıyordu, ilerleyen çağlarda gelişen tabaklama teknikleriyle estetik özellikler kazandırılarak kullanılmıştır. Derinin mukavemeti nedeniyle uzun süreli kullanılması, soğuktan koruması gibi özellikleriyle geçmişten günümüze kadar yeryüzünde insanoğlunun hayatının her alanında kullandığı önemli malzemelerden biri olmuştur (Karaoğlan, 2021).

Deri, insanoğlunun evrimine paralel olarak giyimden, dekorasyona kadar sayısız dalda yerini almıştır (Kanbay, 1993, s. 86). Deriden yapılan aksesuar ve giyim eşyaları önceden sadece “soylu kesimin” tarafından kullanılırken, günümüzde ‘lüks, ağır, resmi’ gibi sıfatlardan kurtularak pek çok tüketim alanında ana ve yardımcı malzeme olarak tercih edilmektedir (Barandır, 2005, s. 58).

Teknolojinin ilerlemesiyle deri işleme tekniklerinde farklı özellikler meydana gelmektedir. Bu nedenle, insanların ihtiyaç dışındaki eşyalarında ve aksesuarlarında da süsleme metodu olarak deriyi yoğun olarak kullanılmasına sebep olmuştur. El sanatları kapsamında üretilen deri ürünlerini; ev, giyim eşyaları ve aksesuarları, ciltçilik, büro malzemeleri, hediyelik süs eşyaları, hayvan eğer ve koşum takımları gibi birçok alanda yayıldığını görebilmekteyiz.

2.2.1. Derinin Fiziksel Özellikleri

Hayvanlardan elde edilen ham deriler alanı ve elde edildiği hayvana bağlı olarak değişen büyüklükte bir tabaka malzemesi olma özelliğindedir. Deriler aşağıdaki gibi dört gruplandırılırlar (Tozun ve Çınar, 2020);

- Büyükbaş hayvan derileri
- Küçükbaş hayvan derileri
- Av ve kürk derileri
- Diğer hayvan derileri

Büyükbaş hayvan derilerini; öküz, manda, inek, dana, at, eşek ve katır hayvanların derileri oluşturur. Bu deriler, çanta, cüzdan, kemer, mobilya, ayakkabı saya ve taban yapımında kullanılır. Kösele, vidala, süet, nubuk ve rugan büyükbaş hayvanlardan elde edilen derilerdir. Küçükbaş hayvan derilerini; keçi, oğlak, koyun ve kuzu hayvanlarının derileri oluşturur. Zig, glase, güderi, süet, nubuk ve rugan küçükbaş hayvanlardan elde edilen derilerdir. Av ve kürk derilerini; kurt, kunduz, tilki, tavşan, sansar, sincap, yaban kedisi, merinos, tay, yılan, timsah vb. hayvanların derileri oluşturur. Diğer hayvan derilerini; deve, domuz vb. hayvanların derileri oluşturur.

2.2.2. Ayakkabı Yapımında Kullanılan Deriler

Ayakkabıcılığın temel malzemesini oluşturan “ham deri” bazı hayvanlardan elde edilen bir üründür. Ham deri çeşitli tekniklerden geçirilerek kullanılmaya elverişli duruma getirilir. Ayakkabı üretiminde kullanılan saya malzemesi olan deri, doğal ve yapay (suni) olarak ikiye ayrılır.

Ayakkabının kullanılacağı ortamın şartlarına bağlı olarak kullanılan derilerin optimum konforu sağlaması gerekmektedir. Malzeme olarak deri sıklıkla giyim özellikleri göz önünde bulundurulduğunda tercih edilmekte ve ayakkabı imalatında saya, astar ve iç taban malzemesi olarak kullanılmaktadır. Hammadde seçimi ayakkabının nihai amacına göre düşünülmeli ve klasik işlemler yerine yeni özel veya teknolojik yöntemler seçilmelidir (Bitlisli, vd., 2013).

Büyükbaş hayvan derileri, fiziksel özelliklerinden dolayı ayak hareketlerine uyum ve kişinin faaliyetlerini arttırıcı etki sağlamaktadır. Bu nedenle, ayakkabı sayısı üretiminde en fazla büyükbaş hayvan ham derilerinden elde edilen yüzlük deriler kullanılmaktadır (Başaran, Bitlisli, Zengin, & Aslan, 2003). Ayakkabı saya astarı olarak ince bir yapıya sahip küçükbaş hayvan derileri tercih edilmektedir. Suni deriler ayakkabı sayasında hem yüzlük hem de astarlık olarak kullanılabilir. Fakat, ayak sağlığı açısından kullanılması sakıncalı olabilmektedir.

Ayakkabı; taban ve saya gibi temel parçalarıyla insanın dış ortamla ilişkisini sağlarken, kullanım performansı ve rahatlığı açısından bu temel parçalarının üretildiği materyalin özellikleri etkilidir (Başaran, Bitlisli, Zengin ve Aslan, 2003). Kullanılan mevsim şartları ve kullanım amacına uygun olarak farklı özellikler sahip malzemelerden üretilmelidir. Örneğin; yazlık ayakkabılarda, hava alma , hafiflik gibi özellikler aranmaktadır. Bu nedenle küçükbaş hayvan derileri ince, hafif ve esnek özellikte olmasında dolayı kullanılabilir. Kışlık ayakkabılarda; soğuk hava şartlarına uygun, mukavemeti yüksek ve kalın olan büyükbaş hayvan derileri tercih edilmektedir. Spor ayakkabılarda; tekstil, doğal deri ve yapay deriler kullanılmaktadır. Fantezi ayakkabılarda; yumuşak tüylü ve kadife görünüme sahip süet deriler, rugan deriler kullanılmaktadır.

3. UYGULAMA

3.1. Ayakkabı Yapımında Kullanılan Deriler

Ayakkabı, ilk olarak ayağı dış etkilerden korumak amacıyla yapılmış olsa da zamanla kültürel aktarımlar ve moda kavramının da etkisiyle farklı amaçlar için kullanılmak üzere yapılan ayak giysisidir. Ayakkabılar kadın (zenne), erkek (merdane) ve çocuk (filet) ayakkabısı olarak 3’e ayrılmaktadır. Ayrıca yaşa, cinsiyete ve moda faktörlerine bağlı olarak ayakkabı üretiminde pek çok farklı model kullanılabilir.

Ayakkabı, saya ve taban olarak iki ana bölümden meydana gelmektedir (Küçük ve Uzman, 2007).

3.1.1. Saya

Ayakkabının üst kısmını oluşturan, deri, kumaş, bambu, örgü, boncuk, dokuma vb. farklı malzemelerin yüz malzemesi olarak kullanıldığı astarsız ya da astarlı olabilen ayakkabı bölümüne saya denmektedir. Genel olarak saya parçaları görünen ve görünmeyen saya parçaları olarak iki bölümden oluşmaktadır. Ayağa giyildiğinde dışarıdan görülebilen parçalar ve bu parçalar yapılan model özelliğine göre (maskaret, ayna, dil, yüz, gamba, kıyılık, fileto, konç vb.) olarak adlandırılmaktadır. Ayağa giyildiğinde dışarıdan görülemeyen ayakkabının iç kısmında kalan astar, astar ile saya arasında yer alan yardımcı malzeme ya da destek malzemesi olarak kullanılan parçalar (tela, bombe, fort, formela) olarak adlandırılmaktadır (Küçük & Uzman, 2007).

3.1.2. Taban

Taban; ayakkabıların burundan başlayarak ökçe arka kenarına kadar uzanan alt kısmıdır. Ön kısmı (esas taban), orta kısmı (kamara - bel), arka kısmı ise topuk (ökçe altı) olarak isimlendirilmektedir.

3.2. Taban Ayakkabı Yapımında Kullanılan Malzemeler

Ayakkabı sektörü, çok farklı özelliklerde malzemelerin kullanılarak, farklı modellerin geliştirilip, imal edildiği bir üretim yeridir. Ayakkabı üretiminde kullanılan malzemeler 3 ana başlık olarak yer almaktadır. Bunlar;

3.2.1. Saya Yüz ve Astar Malzemeleri

Ayakkabının modeline ve mevsim şartlarına uygun olarak saya (yüz) malzemesinde; deri, suni deri, tekstil, bambu, plastik, örgü gibi malzemeler kullanılmaktadır. Ayakkabının astar kısmında ise deri, suni deri, keçe, kumaş gibi malzemeler kullanılabilir.

3.2.2. Saya Yardımcı Malzemeleri

Saya yapımında sağlamlığını artırmak için kullanılan malzemelerdir. Bunlar; şeritler, telalar, takviye bantları vb. saya sağlamlaştırıcı malzemeler olarak adlandırılmaktadır.

3.2.3. Saya Dikiminde Kullanılan Malzemeler

Saya dikimi sırasında kullanılan malzemeler, yapıştırıcılar ve ipliklerdir. Yapıştırıcılar, solüsyon ve neoprendir. Saya dikiminde çoğunlukla sentetik iplikler kullanılmaktadır. Süsleme amaçlı mumlu ipliklerde tercih edilebilmektedir.

3.3. Üretim Aşamalarında Kullanılan Ayakkabı Terimleri

Aktifleştirme: Üste atma işlemleri için hazırlanarak yapıştırıcı sürülen kalıp ve tabanın belirli bir süre kurumaya bırakıldıktan sonra ısı ayarı yapılmış olan fırından geçirilerek, yapıştırıcısının aktif hale getirilmesi işlemidir.

Astar: Sayayı oluşturan parçaların iç kısmıdır. Kullanılan malzeme değişiklik gösterebilir. Bu çalışmada astar olarak suni deri kullanılmaktadır.

Bombe: Sayanın ön kısmını sağlamlaştırmak için deri ile astar arasına yerleştirilen sertleştirici bir malzemedir.

Çivileme: Saya parçalarını kalıba germek için danalya yardımı ile çekildikten sonra çivilenmesidir.

Danalya: Monte işlemi sırasında sayayı çekerek kalıba çivilemeye yarayan el aletidir.

Finisaj: Ayakkabının yapım aşamalarında meydana gelen kirden, tozdan arındırılması ve varsa bağcık ekleme, boya vb. son işlemlerin yapılmasıdır.

Fort: Ayakkabının topuk kısmını sağlamlaştırmak için deri ve astar arasına yerleştirilen sertleştirici bir malzemedir.

İç Taban (Taban Astarı): Doğal veya sentetik malzemelerden üretilen, saya monte edilmeden önce kalıbın tabanına çivilenerek tutturulan malzemedir.

Kalıp: Stampa çıkarmak için model çiziminde ve üretilen sayayı ayakkabı haline getirebilmek için monta aşamasında kullanılan genellikle plastik malzemeden yapılan ayak şeklinde bir malzemedir.

Monta: Saya ve tabanın birleştirilmesi için gerekli işlemlerin yapılarak ayakkabı haline getirilmesi işlemidir.

Oxford (çarık): Dünyada “Oxford” adı ile bilinen bu ayakkabıya, ülkemizde “çarık” da denilmektedir. Bu modelin özelliği, yüzün gambanın üzerine binmesidir (Megep, 2011, s. 3).

Presleme: Üste atma işlemi yapıldıktan sonra pres makinesinde taban ve kalıbın sıkıştırılması işlemidir.

Stampa (istampa): Ayakkabı modelini oluşturan parçaların kartondan hazırlanmış şablonlarıdır (Küçük & Uzman, 2007).

Taban Tıraşı (Zımpara yapma): Kalıp üzerine çivilenen sayanın alt kısmına, pürüzleri yok etmek amacıyla elde ya da makinede yapılan işlemidir.

Üste Atma (monta terimi): Aktifleştirme yapılan kalıptaki saya ve tabanın birleştirilmesi işlemidir.

Üste Atma (saya terimi): Dikimi yapılmış olan saya ve astar parçalarının birleştirilerek en son dikiş işleminin yapılmasıdır.

Yüz (saya): Sayayı oluşturan parçaların üst kısmında yer alan bölümdür. Bu çalışmada yüz malzemesi olarak Göynük tokalı örtme dokuması kullanılmaktadır.

3.4. Göynük Tokalı Örtme Dokuması ile Deri Kullanılarak Üretilen Oxford Modeli Ayakkabının Üretim Aşamaları

Ayakkabı üretimine başlarken ilk olarak modele uygun kalıp seçimi yapılır ve kalıp kağıt bant ile kaplanarak model çizimi yapılır. Model çizimi bittikten sonra karton üzerine aktarılarak modelin stampaları çıkarılır. Modele uygun deri, kumaş vb. kullanılacak olan saya ve astarlık malzemeler çıkarılmış olan stampalardan kesilir. Sayaanın traş, yapıştırıcı sürülmesi, kıvrma işlemleri, tela, şerit ve takviye bantlarının takılması gibi tezgah işlemleri yapılarak dikim işlemleri tamamlanır. Dikimi bitmiş saya kalıba çekilmeden önce monte hazırlık aşamasında fort, bombesi yerleştirilir. Kalıba çekilerek çivilerle sabitlenir. Kalıp altından çiviler ve fazlalıklar alındıktan sonra yapıştırıcı hem altına hem de tabana sürülüp kalıp ile taban pres makinesinde birleştirilir. Tabanı yapıştırılan ayakkabının finasaj işlemleri yapılır. Finasaj ayakkabı üretiminin son aşamasıdır. Bu aşamada, ayakkabının yapım esnasında meydana gelen kirlilikler temizlenerek, ayakkabıya bağcık takılması, mostra yerleştirilmesi, boyası vb. işlemler yapılmaktadır. Bu çalışmada, Göynük Tokalı Örtme Dokuması ile deri kullanılarak üretilen oxford modeli ayakkabının üretim aşamaları fotoğraflandırılarak detaylı anlatılmıştır.

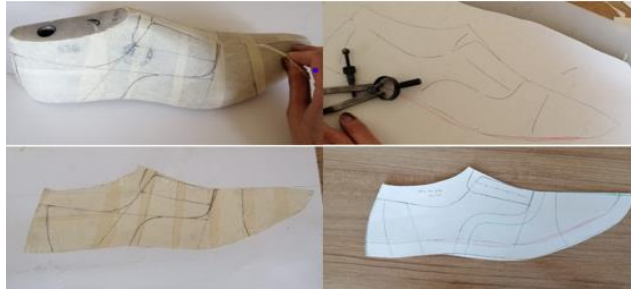
3.4.1. Modelin Hazırlanması

Göynük tokalı örtme dokuması ile deri kullanılarak ayakkabı sayası üretmek için ilk aşamada ayakkabının model üretimi yapılmıştır. Ayakkabı model üretiminde kullanılacak araç gereçlerin başında kalıp yer almaktadır. Kalıp, ayakkabıya şekil vermek için kullanılan temel bir araçtır. Model üretimine başlarken öncelikle modele uygun kalıp seçimi yapılmakta ve kalıp Şekil 2’ de görüldüğü gibi kağıt bant ile kaplanmaktadır. Daha sonra kalıp üzerinde temel ölçüler alınmaktadır.



Şekil 2: Ayakkabı Kalıbı ve Kalıp Üzerinden Temel Ölçülerin Alınması

Kalıp üzerine model çizimi yapıldıktan sonra kağıt bant kalıptan çıkarılmaktadır. Kartona aktarılarak karton üzerinde standart form oluşturulmaktadır. Şekil 3' te gösterilmektedir.



Şekil 3: Kalıp Üzerine Model Çizimi ve Modelin Kartona Aktarılması

Şekil 4' de gösterildiği üzere standart form üzerinden modelin yüz ve astar stampaları çıkarılmaktadır. Stampa, ayakkabı sayasını oluşturan parçaların kartondan hazırlanmış şablonlarıdır.



Şekil 4: Model Yüz Stampaları ve Model Astar Stampaları

3.4.2. Saya Kesimi ve Saya Dikimi

Hazırlanan stampalarla model için kullanılan deri ve göynük tokalı örtme dokumasından model astar ve yüz parçaları kesilerek saya parçaları oluşturulmaktadır (Şekil 5). Saya, ayakkabının üst parçalarını oluşturan astarsız veya astarlanarak dikilen kalıba çekilecek olan yüzlük parçaların tümüdür.



Şekil 5: Saya Parçaları

Saya parçalarını dikime hazırlanması tezgah işlemleri olarak adlandırılmaktadır. Tezgah işlemlerinde, kesilen saya parçalarının tıraşlanması, yapıştırıcı sürülmesi, kıvrılması, dövüştürülmesi, şerit takılması, üste atması vb. işlemler yapılmaktadır (Şekil 6). Dikime hazırlanan saya parçaları saya dikiş makinelerinde dikilmektedir.



Şekil 6: Tezgah İşlemleri ve Saya Parçalarının Dikimi

Şekil 7’ de dikimi bitmiş astar ile dikimi bitmiş saya birleştirilerek montaya hazırlanmaktadır.



Şekil 7: Dikimi Bitmiş Astar ve Dikimi Bitmiş Saya

3.4.3. Montaya Hazırlık

Dikilmiş sayanın ayakkabı haline getirilmesine monta denilmektedir. Monta, sayaya kalıbın şeklini vererek ve tabanın birleştirilmesi işlemidir. Monta işlemine başlamadan önce taban astarı, fort, bombe gibi ayakkabının içinde kullanılacak malzemeler hazırlanmaktadır (Şekil 8).



Şekil 8: Monta Hazırlık İşlemleri

Bombe, ayakkabının ön kısmında fort ise ayakkabının arka kısmında bulunan astar ve saya arasında yerleştirilen ayağı darbelere karşı koruya sertleştirici takviye malzemeleridir. Yerleştirilmeden önce kimyasal işlemler yapılmaktadır. Saya ve astar arasına yerleştirilen bombe ve fort Şekil 9’ da gösterilmektedir.



Şekil 9: Bombenin ve Fortun Yerleştirilmesi

3.4.4. Monta

Ayakkabının şekil alabilmesi için saya kalıba gerilerek kenarlarından çivi ile kalıba sabitlenerek, kuruduktan sonra fazlalıklar kesim bıçağı ile kesilip montacı çekiciyle dövülerek düzeltilir (Şekil 10).



Şekil 10: Sayanın Kalıba Çivilenmesi ve Deri Fazlalıklarının Alınması

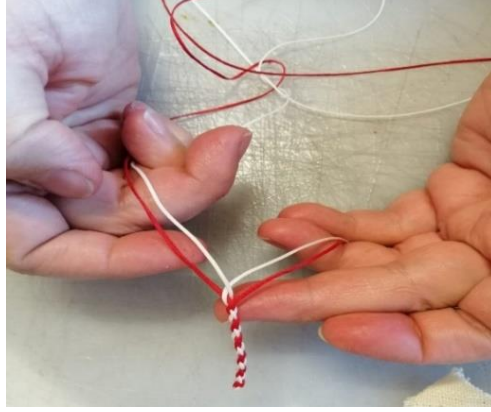
Kalıbın şeklini alan sayayı taban ile birleştirmeden önce çivileri alınıp, şekil 11’ de görüldüğü üzere tabanlara ve kalıpların alt kısmına özel yapıştırıcılar sürülerek, taban kalıpla pres makinesinde birleştirilmektedir.



Şekil 11: Taban Yapıştırıcısının Sürülmesi ve Tabanın Birleştirilmesi

3.4.5. Finisaj İşlemleri

Tabanı yapıştırılan ayakkabının finasaj işlemleri yapılır. Finisaj, ayakkabının yapım aşamasında meydana gelen kirlilikleri temizleme diğer bir deyişle ayakkabının makyajının yapılmasıdır. Bu aşamada; ayakkabıya bağcık takılması, mostra yerleştirilmesi, boyası vb. işlemler yapılmaktadır. Şekil 12’ de görüldüğü üzere dörtlü örme tekniği ile ayakkabının bağcığı yapılmıştır.



Şekil 12: Bağcık Yapımı

Göynük tokalı örtme dokuması ve deri kullanılarak yapılmış, giyime hazır olarak son şekli verilmiş erkek oxford modeli ayakkabı Şekil 13’ te görülmektedir.



Şekil 13: Göynük Tokalı Örtme Dokumasından Üretilen Ayakkabı

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan el sanatları, yer aldığı toplumun özelliklerine ve doğa şartlarına uyum sağlayarak belirli bir kültürün özelliklerini yansıtmaktadır. Geçmişte insanların korunmak ve temel ihtiyaçlarını karşılamak için var oldukları topraklarda doğa koşullarına göre el sanatlarını meydana getirmişlerdir.

Bunlardan birisi de Bolu’nun Göynük ilçesinde üretilen “Göynük Tokalı Örtme Dokumasıdır”. Kumaş dokumacılığı ilk zamanlar insanların soğuktan korunma, örtünme, ihtiyacından doğmuş olsa da zamanla çeşitli koşulların değişmesiyle gelişerek sanat ve teknik yeteneğine göre ilerleme göstermiştir (Akpınarlı ve Çalışkan Çoban, 2021, s. 286).

Teknolojik gelişmeler beraberinde seri üretimi artırmış, yapımı el emeği isteyen ve uzun zaman gerektiren işleri arka plana atması el sanatlarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Kültür belirleyici olan el sanatları günümüzde desteklenerek yaşatılmaya çalışılmakta bununla ilgili proje ve kurslar

düzenlenmektedir. Milli Eğitim Bakanlığı ve Türkiye İş Kurumu (İŞKUR) desteğiyle Göynük Belediyesi tarafından açılan atölyede de “Göynük Tokalı Örtme Dokuması” üretimi devam etmektedir. Bu çalışmada; tarih boyunca yapılagelmiş el sanatları içinde yer alan dokuma sanatı ile yapılan ve bir yöreye ait özellik kazanarak ortaya çıkmış dokuma ürün olarak var olan “Bolu/Göynük Tokalı Örtme” dokumasının farklı bir kullanım alanı bulması için ayakkabı yapımında temel olarak kullanılan deri ile kombinleyerek işlerlik kazandırmak hedeflenmiştir.

Çalışmada ayakkabının temel ihtiyaç olması göz önüne alınarak göynük tokalı örtme dokumasını ayakkabının temel malzemelerinden biri olan deri ile birlikte ayakkabının saya malzemesini oluşturmuştur. Tekstil bir malzeme olan “Göynük Tokalı Örtme” ayakkabı sayesinde kullanılırken tela ile desteklenerek sağlamlaştırılmıştır. Tekstil malzemelerin ayakkabı da kullanılması üretim esnasında daha dikkatli bir çalışma gerektirmektedir. Tezgah işlemlerinde ve monta aşamasında özellikle yapıştırıcı sürerken kirlenmemesine özen gösterilmelidir. Çalışmanın sayesinde Göynük Tokalı Örtme Dokuması kullanılması, tekstil bir malzeme olmasından dolayı özellikle saya tezgah işlemlerinde ve monta aşamasında daha özenli bir çalışma gerektirmiştir. Dokuma kumaş olmasından kaynaklı normal ayakkabı bağcıklarının uyum sağlamaması nedeniyle dokumanın yapısına uyum sağlayan özel bağcık örülerek oxford modeli ayakkabı üretimi tamamlanmıştır.

Gelecek çalışmalar için;

“Göynük Tokalı Örtme Dokuması” tek başına veya başka bir malzeme ile kombinlenip kullanılarak kadın, erkek ya da çocuk ayakkabı koleksiyonları oluşturulabilir.

“Göynük Tokalı Örtme Dokuması” kullanılarak üretilen ayakkabılar yöresel giyim kuşam içinde yer alabilir.

Ayakkabı yapımında kullandığımız “Göynük Tokalı Örtme Dokuması” tekstil malzemesi olduğu için nano teknolojik işlemler ile su geçirmezlik özelliği kazandırılarak uzun ömürlü kullanımı sağlanabilir.

KAYNAKÇA

- Akpınarlı, H. F., & Çalışkan Çoban, M. G. (2021). Kumaş Dokumacılığının Anadolu'daki Coğrafi Dağılımı. *İdil*, doi: 10.7816/idil-10-78-10, 285–303.
- Alagöz, G., Çalık, İ., & Güneş, E. (2018). Kültürel Miras Turizmi Açısından Erzincan Bakır İşleme Sanatının Mevcut Durumu ve Sürdürülebilirliği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı: 55, 174-191.
- Barandır, S. (2005). "Deri Artık Her Yerde". İstanbul: Art Dekor Dergisi. Doğan Ofset Matbaacılık. Sayı:143.
- Başaran, B., Bitlisli, B. O., Zengin, G., & Aslan, A. (2003). Yüzlük Derilerin Dinamik Su Geçirgenliği ve Statik Su Emme Özelliklerine Ayakkabı Boyalarının Etkisi. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, C: 40(2), 145-151.
- Bitlisli, B., Adıgüzel Zengin, A., Yeldiyar, G., Kairanbekov, G., & Küçükakın, E. (2013). Upper Leathers In Shoe Manufacturing. *Journal of Industrial Technology and Engineering*, C: 2(07), 37-41.
- Erdal, S. (2004). Dekorasyon Ürünler Ana Bilim Dalında Uygulanan Deri Eğitiminin Değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi. M.E.F. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.*
- Kanbay, H. (1993). Derinin Öyküsü. *Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, 7, 22-88.
- Karaoğlan, H. (2021). Deri ve Örgünün Sürdürülebilir Giysi Tasarımlarında Kullanılması (Yelek Örneği). *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2021 7(1), 17-32.
- Küçük, M., & Uzman, H. (2007). *Ayakkabı Savaş Teknolojisi*. Konya: Ocak Grafik.
- Megep. (2011). *Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi Çarık Savaş*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Okan, T., Sevgi, O., & Tecimen, H. B. (2012). Türkiye'de Toprak Kullanma ve Koruma Kültürü. *Acta Turcia*. Yıl IV, Sayı 1, 119-131.
- Örk, N., Adıgüzel Zengin, A. C., Mutlu, M. M., & Zengin, G. (2016). Günümüzde Yok Olmaya Yüz Tutmuş Deri El Sanatları: Körüklü Çizme. *Türkbilim*, 63-74.
- Sarıkaya Hünerel, Z., & Er, B. (2012). Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. C:1, S:1, 179-190.
- Soysaldı, A. (2010). Bolu-Göynük Tokalı Örtmeleri. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 150-163.
- Tozun, H., & Çınar, N. (2020). Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri Ve Ham Derinin İşlenmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, C: 29/2, 371-397.
- <https://www.turkpatent.gov.tr/arastirma-yap> [Erişim: 14.01.2023].
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bolu/nealinir/goynuk-tokali-ortme> [Erişim: 29.10.2023].

JEAN BAUDRILLARD'IN FOTOĞRAFA DAİR DÜŞÜNCELERİ ÜZERİNDEN FOTOĞRAF TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

A BRIEF LOOKING AT THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY ON THROUGH JEAN BAUDRILLARD'S IDEAS ON PHOTOGRAPHY

Mehmet Fatih YELMEN^{1*}

1 Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye, ORCID [id](#):0000-0003-1143-7403

*Sorumlu Yazar: mehmetfatihyelman@gmail.com

ÖZET

Fotoğraf sanatının tarihi, yalnızca bir icat olarak fotoğrafın duyurulmasıyla ilgili değil, aynı zamanda imgenin ve görüntünün kökeniyle de ilgilidir. Bu sebeple, gerek fotoğraf tarihi gerek fotoğraf kuramı, yalnızca fotoğrafın tekniğini bilfiil gerçekleştirenlerce değil, aynı zamanda imgenin ve görüntünün varlığına ve ifadesine dair düşünce üretenler tarafından da ele alınmaktadır. Nitekim, hem fotoğraf tarihi hem de fotoğraf kuramı üzerine çalışmalar yapan Walter Benjamin, Charles Baudlaire, Roland Barthes, Siegfried Kracauer, Susan Sontag vb. felsefecilere, edebiyatçılara ve sosyologlara rastlanmaktadır. Anılan isimlere, 21. yüzyılda imgenin ve dolayısıyla da görüntünün varlığını, felsefi ve sosyolojik bağlamda incelemiş olan Jean Baudrillard da eklenebilir, çünkü Baudrillard, üç dilli "Photographies 1985-1998" isimli kitabında, hem bir fotoğrafçı kimliğiyle 1985-1998 yılları arasında çektiği fotoğraflarını yayımlamış hem de bir düşünür olarak fotoğraf üzerine düşüncelerinden bahsetmiştir. Bu bakımdan, 19. yüzyılda fotoğraf üzerine düşüncelerini kitaplaştıran ve aynı zamanda bir fotoğrafçı da olan Peter Henry Emerson'a benzemektedir. Bu çalışmada, özellikle simülasyon kuramıyla sinemayı konu edinenlerin dikkatini çeken Jean Baudrillard'ın, fotoğraf sanatına dair düşünceleri ön plana çıkarılmış ve böylelikle Türkiye'deki fotoğrafçıların, alternatif kuramsal bağlamlar elde etmeleri amaçlanmıştır. Baudrillard'ın söz konusu kitabındaki düşünceleri, nitel araştırma yöntemi olarak fenomenolojik yaklaşım bağlamında fotoğraf tarihinden seçilmiş amaca yönelik örneklem üzerinden ele alınmıştır. Seçilen fotoğraflara dair edinilen görsel tecrübe, Baudrillard'ın düşünceleriyle ilişkilendirilmiştir. Sonuç olarak, 21. yüzyılda bir özne olarak fotoğrafçının rolünün ve etkisinin geçmişe kıyasla azaldığı düşüncesine ulaşılmıştır.

ABSTRACT

The history of the art of photography is not only about the announcement of photography as an invention, but also about the origin of the image and the vision. For this reason, both the history of photography and the theory of photography are discussed not only by those who realize the technique of photography, but also by those who think about the existence and expression of the image and vision. As a matter of fact, there are philosophers, literary artists and sociologists, such as Walter Benjamin, Charles Baudlaire, Roland Barthes, Siegfried Kracauer, Susan Sontag, who work on both the history of photography and the theory of photography. Jean Baudrillard, who has examined the existence of the image, and therefore the image, in the philosophical and sociological context in the 21. century, can be added to the names mentioned, this is because Baudrillard, in his trilingual book "Photographies 1985-1998", both published the photographs he took between 1985-1998 as a photographer and expressed his ideas on photography as a thinker. In this respect, he reminds us of Peter Henry Emerson, who wrote a book about his ideas on photography in the 19. century and was also a photographer. In this study; The lesser-known thoughts of Jean Baudrillard, a philosopher who attracts the attention of those who focus on cinema with his simulation theory, about the art of photography are highlighted and thus, it is aimed for photographers in Turkey to obtain alternative theoretical contexts. Baudrillard's thoughts in his book are discussed through a purposeful sample selected from the history of photography, in the context of the phenomenological approach as a qualitative research method. The visual experience obtained from the selected photographs is explained with Baudrillard's thoughts. As a result, it has been reached that the role and influence of the photographer as a subject has decreased in the 21. century compared to the past.

Makale Geçmişi

Geliş: 10.01.2024
Kabul: 23.01.2024
Yayın: 25.01.2024
Anahtar Kelimeler:
Fotoğraf Tarihi, Fotoğraf
Kuramı, Jean Baudrillard.

Article History

Arrival: 10.01.2024
Acceptance: 23.01.2024
Publication: 25.01.2024
Keywords:
History of Photography,
Theory of Photography,
Jean Baudrillard.

1. GİRİŞ

Temmuz 1929'da, kuzeydoğu Fransa'nın Ardennes bölgesindeki Reims'da doğan Jean Baudrillard, kente göç etmiş ve kırsal hayatın köylü kültüründe güçlü köklere sahip olduğu bir aileden gelmektedir (Gain, 2008:19). Bu bakımdan, hem köy hem de kent hayatını derinlemesine tecrübe etmiştir. Baudrillard, aldığı eğitimlerin ardından bir düşünür olarak eserler verdiği dönemde, özellikle kent hayatına ve tüketime dair yazılar kaleme almıştır. Ağırlıklı olarak sosyolojiden ve felsefeden faydalanan bir düşünür olarak, bilhassa sinema üzerine çalışma yapanların ilgisini çekse de, fotoğraf sanatıyla da yakından ilgilenmiştir. Nitekim Gain (2008:19), doktorasını 1986 yılı başında Sorbonne'da başarıyla sunan Baudrillard'ın 1987'de yazmak, dünya genelinde konferanslar vermek ve tutkusu olan fotoğrafçılıkla ilgilenmek için üniversitedeki öğretim görevinden emekliye ayrıldığını ifade etmiştir. Bahsi geçen fotoğraflar, hem sergilenmiş hem de Photographies 1985-1998 isimli bir kitapta yayımlanmıştır. Baudrillard'ın çok yönlülüğü ve bilhassa fotoğraf sanatı üzerine teorik ve pratik çalışmalarının bulunması, bu çalışmanın hazırlanmasına kaynaklık etmiştir. Bunun yanı sıra, fotoğraf tarihi pek çok yazar tarafından ve pek çok farklı bakış açılarıyla defalarca ele alınmıştır ve alınmaya devam edeceği öngörülmektedir. Çalışmanın içeriğini ve amacını da bu düşünce oluşturmaktadır. Başka bir deyişle bu çalışmada, gerek fotoğraf sanatı tarihi gerekse fotoğraf teorisiyle ilgilenen ve bu konuya ilgi duyan fotoğrafçıların, bugüne dek yerli literatürümüzde yer almayan Baudrillard'ın Photographies 1985-1998 isimli kitabındaki düşünceleriyle tanışmaları ve böylelikle yapılacak yeni çalışmalara katkı sağlanması hedeflenmiştir.

2. YÖNTEM

Metinde genel olarak nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Fotoğraf tarihinden seçilmiş amaca yönelik örneklerle fotoğraf tarihine, Jean Baudrillard'ın düşünceleri eşliğinde kısa bir giriş yapılmış ve yorumlarda kısmen de olsa fenomenolojik bakış esas alınmıştır. Husserl'e (1995:17) göre fenomenoloji, "Bir şeyin, örneğin, bir canlının herhangi bir durumunu değil, bütünü; algıları algı olarak, yargıları yargı olarak, duyguları duygu olarak ele alır. Bu tıpkı, matematiğin sayılardan geometrinin şekillerden söz etmesine benzer. Nasıl ki matematik, geometri ve mekânîk kesin bilimlerin temeli ise, fenomenoloji de felsefe, mantık ve psikolojinin temelidir". Husserl'in fenomenoloji tanımından hareketle fotoğraf sanatı da imgelerden, görüntülerden ve fotoğraflardan söz etmektedir. Read M. Diket'a (1995:8) göre, fenomenoloji bir tecrübe çalışmasıdır. Bu anlamda, bir fotoğrafa bakmaya dair edinilen tecrübenin sözel veya yazılı ifadesi de, fenomenolojik yaklaşımla ele alınabilir. Nitekim Roland Barthes'ın *Camera Lucida* isimli kitabı, fotoğrafa dair fenomenolojik ve göstergebilimsel yaklaşımların birlikte kullanıldığı kült bir çalışma niteliğinde literatürde yer almaktadır. Andrew Fisher (2008:20) *Camera Lucida* okuyucularının, onun fenomenolojik yönünü sorunlu bulup bulmamalarına göre ikiye ayrılabilceğini, ancak bununla beraber yine de *Camera Lucida*'daki fotoğrafa dair fenomenolojik yaklaşımın kabul edildiğini ve buna göre *Camera Lucida*'nın fenomenolojisinin fotoğrafın özünü kavramayı amaçladığını ifade etmiştir. Dolayısıyla, fotoğrafa dair anlam katmanını incelemelerinde fenomenolojik yaklaşımın tam olarak anlaşılabilmesi için, fenomenolojik yöntemin yalnızca tıp ve eğitim bilimlerinde değil, aynı zamanda -genelde- sanat alanında ve -özelde- bilhassa fotoğraf sanatında da uygulanabilir olduğunun bilinmesi ve Barthes'ın *Camera Lucida* isimli çalışmasının okunmuş ve kavranmış olması gerekmektedir.

Zuhal Öker (2005:198-199) çalışmalarında bir yöntemle sahip olmayan Baudrillard'ın, yöntemsizliği benimsediğinden bahsetmiştir. Öte yandan Alan Sokol ve Jean Bricmont (2002:163), Jean Baudrillard'ın (1995:50) *The Gulf War Did Not Take Place* isimli kitabında yer alan 'Asıl olağanüstü olan, hiçbirini birbirini yavuzca bastıran iki hipotezin; gerçek zamanın kıyamet günüyle, sanal olanın

gerçek karşısında kazandığı zaferi de içeren saf savaşın aynı zamanda, aynı uzay-zamanda gerçekleşmiş olmasıdır. Bu, olay-uzayının çoğul kırınım gösteren bir aşırı-uzay'a dönüştüğüne ve savaş-uzayın kesinlikle Öklid-dışı olduğuna işaret eder.' cümlesini işaret ederek bir eleştiride bulunmuşlardır. Buna göre Sokol ve Bricmont (2002:164), eleştirilerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

Görünüşe bakılırsa teknik matematik kavramları bağlam dışı kullanmak bir gelenek haline gelmiş. Lacan'da toruslar, hayali sayılar; Kristeva'da sonsuz kümeler; buradaysa Öklid-dışı uzaylar. İyi ama bu eğretilen anlamı nedir? Acep savaşın geçtiği bir Öklid uzayı nasıl bir şeydir? Yeri gelmişken ekleyelim: fizikte ve matematikle "çoğul kırınım gösteren bir aşırı uzay" [hyerespacc à infraction multiple] diye bir şey yoktur. Bu yalnızca Baudrillardvari bir uydurma.

İlerleyen sayfalarda ise Sokol ve Bricmont (2002:169), meseleyi "Özetle Baudrillard'ın yapıtları, anlamdan tümüyle göz ardı edilmiş ve her şeyin ötesinde kesinlikle ilgisiz bağlamlarda kullanılmış bilimsel terimlerle tıka basa doludur. Bunları birer eğretilen olarak görsük de, görmesek de sosyoloji ya da tarih konusundaki ıvır zıvır gözlemlere bir derinlik görünümü vermekten gayri ne işe yaradıklarını anlamak zordur. Bilimsel terimler, aynı yarım yamalaklıkla kullanılan bilimsel olmayan terimlerle harmanlanıyor." diyerek eleştirilerini özetlemişlerdir. Gerek Öker'in gerekse Alan ve Sokol'un düşüncelerinden hareketle, çalışmanın metninde de "Baudrillard"vari bir yaklaşım benimsendiği, başka bir ifadeyle bilinçli olarak yapılan bir tercih neticesinde net ve tek bir yöntem kullanılmadığı söylenebilir.

Çeviri, bir dilin anlam zenginliğini ve ifade ahengini göz önünde tutmayı gerektiren bir eylem olarak kabul edilebilir. Nitekim bir dilden başka bir dile çevrilen eserlerin, farklı çevirmenler tarafından kaleme alınmış örneklerine rastlanmaktadır. Bu durum; anlam ve yorum eksenli yapı korunduğu ve metnin aslına sadık kalındığı müddetçe, okur açısından bir zenginlik olarak kabul edilebilir. Baudrillard'ın kitabında yer alan metnin çevirisi yapılırken ise, Enis Batur'un Elma isimli kitabında yer alan, çeviriye dair yaptığı açıklama esas alınmıştır. Batur (2012:15) kitabında "Dünya'nın Başladığı Yer, diye çeviriyorum 'L'Origine du Monde'u. 'Dünyanın Başlangıcı', 'Tekvin Noktası' ya da 'Hayatın Başlangıç Noktası' diye de çevirebilirdim. Çeviri özgürlüğünün sınırını saptamak, uçsınıri bellemek kimin elindedir bilemem, benim içimde sınırdan taşmaya eğilimli biri bekler" diyerek bir çevirmenin metinle arasındaki ilişkiyi tasvir etmiştir. Bu düşünceden hareketle, metnin çevirisinde farklı yaklaşımların ve buna bağlı olarak farklı algılamaların bulunabilmesinin makul karşılanması gerektiği düşünülmektedir. Jean Baudrillard'ın Photographies 1985-1998 isimli kitabında, üç adet metin bulunduğu ve bunlardan iki tanesinin düşünüre ait olduğu görülmüştür. Bu metinlerden bir tanesi "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." başlığıyla, diğeri ise "Bizi düşünen şey nesnedir..." başlığıyla kitapta yer almaktadır. Kitabın sonsöz kısmındaysa, Peter Weibel'in kaleme aldığı bir metin bulunmaktadır. Çalışmada, "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." isimli metinden seçilen cümleler yer almıştır.

3. BULGULAR

Jean Baudrillard'ın Photographies 1985-1998 isimli kitabında, üç adet metin bulunduğu ve bunlardan iki tanesinin düşünüre ait olduğu görülmüştür. Bu metinlerden bir tanesi "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." ismini, diğeri ise "Bizi düşünen şey nesnedir..." ismini taşımaktadır. Sonsöz olarak, Peter Weibel'in kaleme aldığı bir metin bulunmaktadır. Çalışmada, "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." isimli metinden seçilen cümleler yer almıştır.

3.1. “Fotoğraf bizim şeytan çıkarmamızdır. İlk toplumun maskeleri, burjuva toplumunun aynaları vardı. Bizimse görüntülerimiz var. Teknolojiyle dünyayı yenebileceğimize inanıyoruz. Ancak teknoloji sayesinde dünya kendini bize empoze etmiş ve bu geri dönüşün yarattığı sürpriz etki kayda değer olmuştur.” Baudrillard (1999:129).

Özhan Öztürk (2009:328), ezorsizmi -başka bir deyişle şeytan çıkarmayı- Hıristiyanlıkta Katolik kilisesinde eskiden beri uygulanan insan bedenine giren şeytanların dua yardımıyla dışarı çıkarılması yöntemi olarak tanımlamaktadır. Matta İncili 9. bölümde Hz. İsa’ya dilsiz ve cinli bir adam getirirler. Hz. İsa, adamdaki cinleri kovar ve adamın dili çözülür. 12. bölümde ise Hz. İsa’ya kör ve dilsiz bir cinli adamı getirirler. Hz. İsa, adamı iyileştirdiğinde adam konuşmaya ve görmeye başlar. Her iki kıssada da, cin çıkarmanın, kişinin bir şekilde zarar görmüş veya işlevini yerine getirmeyen algı ve ifade yetisini, tekrar eski gücüne kavuşturma veya işler hale getirme gücü dikkat çekmektedir. Fotoğraf açısından söz konusu şeytan çıkarma pratiğinin, fotoğrafı çeken etkin özneyi ve fotoğrafa maruz kalan edilgen özneyi, başka bir deyişle seyirciyi de etkilediği varsayılabilir, çünkü her fotoğraf hem fotoğrafçıya hem de seyirciye, görüntü hakkında yorum yapabilme imkanı tanımaktadır. Böylelikle fotoğraf aracılığıyla dünyaya dair bir farkındalık ve görsel dil yetisi elde edilmiş olmaktadır.

Jack Tresidder (2008:121), maskenin birincil antik sembolizminin, doğaüstü bir gücü somutlaştırması ve hatta şamanı takan kişiyi maskenin tasvir ettiği ruha dönüştürmesi üzerine kurulu olduğunu söylemektedir. Erken döneme ait toplumların sahip oldukları maskeler, çeşitli temsil güçleriyle büyüye karşı bir kalkan ve varoluşu güçlendirmenin bir yolu olmuşlardır. Örneğin Neil MacGregor (2017:186) Olmekler için maskenin tarihten bir kralı ya da efsanevi bir atayı temsil etme ihtimalinin bulunduğu bahsetmiştir. Benzer bir durum da burjuvalar için ayna bağlamında geçerlidir. Kudret Emiroğlu (2014:267), 18. yüzyılda boy aynalarının krallar arasında hediye edilebilecek değerde olduğunu, Avusturya, Leh krallarının ve Napoléon’un da padişahlara ayna hediye ettiklerini söylemiştir. Maske ve ayna gibi somut özelliğe sahip nesnelere yanı sıra, Baudrillard bizlerin görüntülerimizin olduğuna, başka bir deyişle fotoğraflarımızın olduğuna işaret etmektedir. Ona göre bizler, fotoğrafın, maskenin ve aynanın sahip olduğu temsil gücüne sahip olduğunu düşünmekteyiz.



Şekil 1: Eadweard Muybridge, Koşan at, 1872-1885

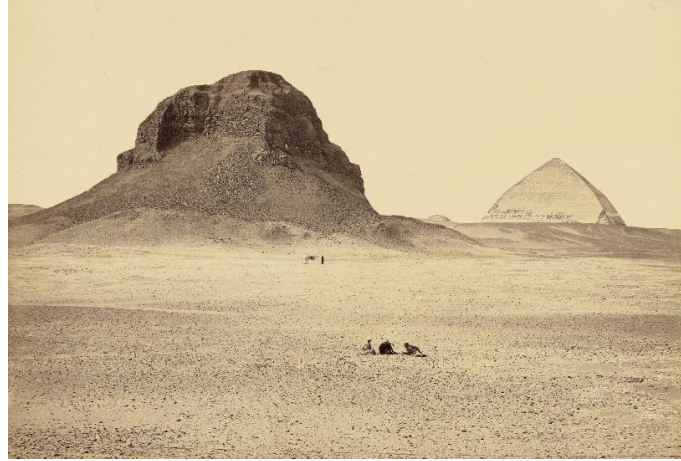
Öte yandan, fotoğrafın icadına ve sürmekte olan inşasına zemin hazırlayan teknolojinin, fotoğrafla doğrudan ilişkilendirilmesi, insanoğlunun dünya üzerinde bir hâkimiyet kurabileceği fikrine inanmasını da mümkün hale getirmiştir. Bunun sebebi fotoğrafın, hem sanat hem de bilimsel bağlamlarda ele

alınabilecek esnek bir yapıya sahip olmasıdır. Bu konudaki bilinen örneklerden olan Eadweard Muybridge'in koşan atları, fotoğrafın hem bilim hem de sanat bağlamında ele alınmasına yönelik serilerinden biridir (Bkz. Şekil 1).



Şekil 2: Gustave Le Gray, Fontainebleau Ormanı, 1855

Ancak dünyanın morfolojik ihtişamı, fotoğraf tarafından kuşatılmamış, aksine adeta onu kendi hizmetine sunmuştur. Antropolojik çalışmalar, bu alanda geniş bir arşiv oluşmasını sağlamış ve fotoğraf, böylelikle sosyolojinin de konusu haline gelerek, dünyayı anlamaya, anlamlandırmaya ve açıklamaya çalışan insanoğlunun kullandığı bir araç haline gelmiştir.



Şekil 3: Francis Frith, Daşur piramitlerinin doğudan görünüşü, 1858

Söz konusu durumlara, birbirine çok yakın yıllarda çekilmiş fotoğraflarda rastlamak mümkündür. Bunlardan bir tanesi Gustave Le Gray'in 1855 tarihli Fontainebleau Ormanı isimli fotoğrafıdır (Bkz. Şekil 2). Le Gray'in fotoğrafında sık ağaçlarla çevrili bir orman ve ormanın içlerine doğru giden bir yol görülmektedir. Ağaçlar, heybetleriyle ve sıklıklarıyla, insanın fiziki varlığını çevreleyecek ve onu kuşatacak ölçüdedirler. Bu bakımdan fotoğraf, çaresiz biçimde bu manzaranın kaydedici aracı olmuştur.

Benzer bir durum, Francis Frith'in 1858 tarihli Daşur piramitlerinin doğudan görünüşü isimli fotoğrafı için de geçerlidir (Bkz. Şekil 3). Frith'in fotoğrafında, kompozisyonda yer alan insan varlığı, insana dair bir iz olarak piramitlere kıyasla daha küçük bir yer kaplamaktadır. Bu bakımdan yeryüzünün uçsuz bucaksız alanlarındaki söz konusu insan izleri, dünyanın yalnızca insanoğluna değil, aynı zamanda onun inşa ettiği yapılara da ev sahipliği yaptığına işaret etmektedir.



Şekil 4: Désiré Charnay, Betsimisaraka Kadınları, 1863

Désiré Charnay'nin 1863 tarihli Betsimisaraka Kadınları isimli çalışmasında ise, antropolojik ve sosyolojik gözlemin belirginleştiği görülmektedir (Bkz. Şekil 4). Bu fotoğrafta dünya artık, morfolojik ihtişamını insan yaşayışının yerleşik düzendeki karşılıklarının belgelendiği bir yer olarak fotoğrafçıya bahşetmiştir.

3.2. “Belirli bir sahneyi verdiği zevk için fotoğrafladığınızı düşünürsünüz. Aslında fotoğraflanmak istenen sahnedir. Siz sadece üretimdeki bir figüransınızdır. Fotoğraf çeken özne, şeylerin ironik görünüşünün yalnızca aracıdır. İmge, dünyanın ve nesnelerin kendileri için hazırladığı bu devasa reklam kampanyasının ana aracıdır ve bu, hayal gücümüzü bunaltan, tutkularımızı dünyaya açmaya zorlayan, onları yakalamak için tuttuğumuz aynayı ikiyüzlü bir şekilde kıran bir kampanyadır.” Baudrillard (1999:129).

Doğa, resim sanatında sık karşılaşılan bir konudur. İnsanın doğaya dair hayranlığının -veya başka duygularının ve düşüncelerinin- kimi zaman romantik kimi zaman realist üsluplarla peyzaj veya natüremort olarak ifade edildiği bilinmektedir. Baudrillard, fotoğraf sanatı açısından bir sahnenin, fotoğrafçının alacağı zevkten ötürü fotoğraflanmadığını ifade etmektedir. Ona göre, sahnenin bizatihi kendisi, var oluşuyla fotoğraflanmaya değerdir ve fotoğrafçı bu bakımdan yalnızca bir figürandır. Dahası, sahnenin temsil ettiği ironik görünüşün yalnızca bir aracı olduğu da belirtmiştir.



Şekil 5: Louis Jacques Mande Daguerre, Still Life, 1837

Louis Jacques Mande Daguerre'in, Still Life isimli 1837 tarihli fotoğrafının köşesinde hasır kaplı bir şişe, duvarda bulunan çerçeveli bir sanat eserinin yanında asılıdır, her ikisi de alçıdan yapılmış kafalarla çevrilidir (Bkz. Şekil 5). Daha aşağıda bir koç kafası ve kabartmalı Venüs heykeline benzeyen bir panel bulunmaktadır. Daguerre'in fotoğrafındaki sahnenin genel olarak ironik olduğu düşünülebilir, çünkü sahnede yer alan unsurlar, yalnızca fotoğrafın icadına yönelik bir saptamayı değil, aynı zamanda fotoğrafın icadına kadar ön planda olan iki sanat dalına, resim ve heykele işaret etmektedir. Bu bakımdan sahne, var oluşu itibariyle yüksek bir temsil gücüne sahiptir ve bir özne olarak fotoğrafçıdan bağımsız olarak varlığını zaten ilan etmektedir.



Şekil 6: Hippolyte Bayard, Boğulmuş Bir Adam olarak Otoportre, 1840

Bu konuda, Hippolyte Bayard'ın 1840 tarihli Boğulmuş Bir Adam olarak Otoportre isimli çalışması da kayda değerdir (Bkz. Şekil 6). Bilindiği üzere, otoportre türündeki fotoğraflarda, fotoğrafçı fotoğraf makinesinin önünde poz verse de, başka bir deyişle fotoğrafı çeken kişi bir başkası olsa da, fotoğraf otoportre için poz veren kişiye mal edilir. Bu bakımdan, bir özne olarak hem fotoğrafı çeken hem de sahnede yer alan kişi, ifade edilen fenomenin ironik görünüşünün bir aracı haline gelmektedir. Bayard, fotoğraf üzerine yaptığı çalışmaların dikkate alınmamasından derin bir üzüntü duymuştur, ancak öte yandan bu durum, tıpkı Baudrillard'ın belirttiği gibi Bayard'ın tutkularının dünyaya açılması ve kendi varlığını tarihe geçme şöhretinden mahrum bırakan aynanın kırılması gibidir.

3.3. “Bir şey fotoğraflanmak isteniyorsa, bu, tefekkür edilmek istediği için değil, aksine tam olarak anlamını açık etmek istemediği içindir. Fotoğraflanmak istenen şey, doğrudan ele geçirilmek, yerinde ihlal edilmek, ayrıntısıyla aydınlatılmak ister. Bir şey görüntü haline gelmek istiyorsa, bu kalıcı olmak için değil, daha etkili bir şekilde ortadan kaybolmak içindir. Fotoğraf çeken özne, ancak oyuna katılıyorsa, kendi bakışını ve yargısını kovuyorsa, kendi yokluğundan haz alıyorsa iyi bir araç haline geliyor demektir.” Baudrillard (1999:129).



Şekil 7. Eugène Atget, Rue de l'Abbaye, 1898

Bilindiği üzere Atget, hayatı boyunca Paris'in binlerce fotoğrafını çekmiştir. Bu fotoğrafların bir kısmında insan ögesi bulunduğu halde, 1898 tarihli *Rue de l'Abbaye* isimli fotoğrafında olduğu gibi bir kısmında insan ögesi yer almaz (Bkz. Şekil 7). Bir yerleşim yerini kent haline getiren en önemli unsurun insan olduğu düşünüldüğünde, Atget'nin insansız fotoğrafları oldukça ironiktir. Ancak Atget'nin söz konusu fotoğraflarında, bahsi geçen bu durumun tefekkürü ilk bakışta gerçekleşmez, çünkü fotoğrafçı söz konusu fotoğrafları, esas olarak ressamların röprodüksiyonları için üretmiştir. Dolayısıyla Baudrillard'ın belirttiği şekliyle, fotoğraf ilk bakışta üretildiği amaç bağlamında ele alınmakta, başka bir deyişle anlamını açık etmemekte ve tefekkür sonucu varılabilecek bir yorum olan Walter Benjamin'in (2014:53) Atget'nin insansız fotoğraflarına dair ifade ettiği suç mahalli algısı, anlam bakımından kendini ortaya koymamaktadır. Ressamların kullanımlarına hizmet etme amacı ise, fotoğraflanmak istenen sokağın, fotoğrafçı tarafından kaydedilmesi sonucunda doğrudan ele geçirilmiş, makinenin sokaktaki bir yere sabitlenmesiyle birlikte sokak yerinde ihlal edilmiş ve elde edilen fotoğrafın baskı ebadıyla da tüm ayrıntısıyla aydınlatılmış olmaktadır. Bunun yanı sıra, bir fotoğrafçı olarak Atget, çekimlerini yerme veya yüceltme gibi anlamsal ifade oluşturma imkanı veren alt ve üst açılar kullanmadan gerçekleştirmektedir. Böylelikle de, kendi varlığını adeta fotoğraflardan silmektedir. Bu sayede, kendini bir araç olarak fotoğraf makinesinin hizmetine sunmakta ve ressamlar için ideal görüntüler oluşturabilmektedir.

3.4. “Fotoğrafa özgünlüğünü veren tekniklerdir. Dünyamızın radikal bir şekilde nesnel olmadığını ortaya koyması teknolojinin işlevselliği veya deneyimi yoluyla olur. Paradoksal olarak, dünyanın nesnellliğini, yani çözümlene ya da benzerlikle çözülemeyecek o küçük şeyi ortaya çıkaran şey, kameranın sözde nesnel merceğidir.” Baudrillard (1999:140).

Fotoğraf, tarihsel ve kronolojik bir bakış açısıyla, çeşitli tekniklerin kullanılması sonucunda icat edilen, teknolojinin tekniği geliştirmesiyle de biçime ve içeriğe dair dönüşümünü sürdürmekte olan bir sanattır. Baudrillard, fotoğrafın özgün değerine, bu bağlamda teknik sayesinde kavuştuğunu düşünmektedir. Özellikle bilimsel bilginin ve buluşların üzerinden değerlendirilen dünyanın yalnızca nesnellikle ifade edilmesi gerektiği düşüncesi Baudrillard için doğru değildir. Ona göre teknoloji, bilimin nesnellik temsili ve iddiası üzerinden varlığını ortaya koymakta, ancak fotoğrafik ifadenin çeşitliliği ve öznelliği üzerinden de söz konusu varlığını silikleştirmektedir; çünkü yine ona göre dünyanın radikal bir biçimde nesnel olmadığı, sadece bu şekilde ortaya konmaktadır.



Şekil 8: Brassai, Diş macunu, 1932

Robert Delpire'in (2008) editörlüğünü yaptığı Christian Bouqueret'nin önsözünü yazdığı *Surrealist Photography* isimli kitapta, Brassai'nin sürrealist bağlamda ele alınan 1932 tarihli *Diş Macunu* isimli fotoğrafı, Baudrillard'ın çalışmasıyla paralellik göstermektedir. Buna göre fotoğrafta görülen bir diş macunudur, ancak makro objektifin sağladığı yakınlaşma diş macununun soyutlanmasını sağlamış ve böylelikle esasında nesnel bir aracın ortaya koyduğu görüntü soyut, başka bir deyişle öznel olarak ele alınabilecek hale gelmiştir.

Nesnelliğin felsefe bağlamında dünya açısından karşılığı, kişinin dünyaya dair kendi görüşlerini yok sayması olarak kabul edilebilir. Buna ulaşmak için de dünyayı, dolaylımsız, doğrudan veya olduğu şekliyle aktardığına inanılan bir tekniğin, başka bir deyişle fotoğrafın kullanılması gerektiği inancı vardır, ancak Baudrillard fotoğrafın nesnellik sözde bir nesnellik olduğunu düşünmektedir. Nitekim Brassai'nin fotoğrafındaki diş macunu algısının, alternatif gerçekliklerin konu edinildiği sürrealist bağlamda ele alınması bu düşünceyi desteklemektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİ

İlk fotoğrafçıların bir kısmının ressam sanatçılardan oluştuğu hatırlandığında, fotoğrafın tarihinin, resmin ve dahası görüntünün tarihiyle birlikte anılması gerektiği farkına varılacaktır. Bu bakımdan, özellikle imgeyle ve onun var oluşuyla ilgilenen düşünürlerin bilhassa fotoğraf sanatına dair düşünceleri önem kazanmaktadır. Jean Baudrillard, özellikle 20.yüzyılda ve 21.yüzyılda imgenin üretilmesine ve hem bireysel hem de toplumsal algısına dair önemli fikirler beyan etmiştir. Bu bağlamda, var oluşunda teknolojik süreçlerin etkisi olan fotoğraf sanatının da, tarihsel açıdan Baudrillard'ın fotoğrafa dair düşünceleri üzerinden ele alınması bu çalışmanın içeriğini oluşturmuştur. Düşünürün aynı zamanda sergiler açmış ve yayımladığı kitapla fotoğraf sanatına dair teorik metinler kaleme almış olması, söz konusu içeriğin bağlamını kuvvetlendirmiştir. Baudrillard'ın *Photographies 1985-1998* isimli kitabında "Çünkü yanılısana gerçeğin tersi değildir..." başlığıyla yer alan metindeki dört paragrafta da, teknoloji vurgusu ve fotoğrafçının özne olarak görüntülenen nesneden daha önemli olmadığı -hatta tam aksi olabildiği- düşüncesi kristalize hale gelmiştir. İnsanoğlu, teknolojiyi yücelterek dünyayı tam olarak kavramaya ve onu kontrol altına almaya yönelik bir eğilime sahiptir, ancak gerçekleşen şey esasında bunun tam tersidir. Nitekim insanoğlu, teknolojik yeniliklerle, hayatın akışını bir yandan kolaylaştırmakta, fakat öte yandan yine teknolojinin yol açtığı problemlerle üstelik teknolojiyi kullanarak başa çıkmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu haliyle adeta bir kısır döngünün içine hapsolmuş gibidir. Fotoğraf çeken özne, yalnızca bir figüran rolü üstlenmektedir, başka bir deyişle hakikati değil onun temsili olma rolünü üstlenmektedir ve böylelikle de, bir önceki düşünceyi destekler nitelikte bir özne olarak protagonist değil, aksine nesnenin gölgesinde kalan bir rol üstlenmektedir. Öznenin fotoğrafı kullanma biçiminin gitgide araçsal bir hal alması, fotoğrafı kullanma istenen sahne veya obje üzerinden gerçekleşmektedir. Bu anlamda teknik, fotoğrafın özgün olma gücünü sağlayan tek unsurdur

ve fotoğrafı çeken özne anılmaksızın ifade edilmelidir. Görülmektedir ki Baudrillard'ın çalışmada ele alınan düşüncelerinde, özne olarak fotoğrafçı ikinci plandadır. Fotoğraf tarihinden verilen örnekler de, bahsi geçen düşünceleri destekler niteliktedir. Sonuç olarak, Baudrillard'ın düşünceleri üzerinden fotoğraf tarihinin ilk dönemlerine dair bir okuma yapıldığında, 21.yüzyıldaki teknolojik sürecin içinde fotoğrafçının bir özne olarak rolünün ve etkisinin geçmişe kıyasla azaldığı anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Batur, E. (2012). Elma. İstanbul: Sel.
- Baudrillard, J. (1995). The Gulf War Did Not Take Place. Bloomington: Indiana University.
- Baudrillard, J. (1999). Photographies 1985-1998. Berlin: Hatje Cantz Publishers
- Benjamin, W. (2014). Fotoğrafının Küçük Tarihi. (Çev. Barış Tanyeri). İstanbul: 6:45.
- Cunningham, D., Feather, H., Hallward, P., Leslie E., Martin S., Mitchell K., Neocleous M., Osborne P., Sandford S. (Ed.). (2008). Radical Philosophy. Andrew Fisher "Beyond Barthes: Rethinking the Phenomenology of Photography", Nottingham: Radical Philosophy.
- Delpire, R. (2008). Surrealist Photography. London: Thames&Hudson.
- Emiroğlu, K. (2014). Gündelik Hayatımızın Tarihi. İstanbul: İş Bankası.
- Gane, M. (Ed.). (1993). Baudrillard Live: Selected Interviews. London & Paris: Routledge.
- Husserl, E. (1995). Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe. (Çev. Takiyettin Mengüşoğlu). İstanbul: Yapı Kredi.
- MacGregor, N. (2017). 100 Objede Dünya Tarihi. (Çev. Gamze Bulut). İstanbul: Pegasus.
- Öztürk, Ö. (2009). Folklor ve Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Phoenix.
- Rigel, N. (Ed.). (2005). 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar: Kadife Karanlık. Zuhâl Öker, "Baudrillard", İstanbul: Su.
- Sokol, A., Bricmont, J. (2002). Son Moda Saçmalar. (Çev. Memet Baydur, Ongun Onaran). İstanbul: İletişim.
- Stokrocki, M. (Ed.). (1995). New Waves of Reserach in Art Education Seminar for Research in Art Education. Read M. Diket, "Phenomenology: Perception into Praxis", Michigan: Western Michigan University.
- Tresidder, J. (2008). The Watkins Dictionary of Symbols. London: Watkins Publishing.

EXTENDED SUMMARY

Baudrillard's versatility and his theoretical and practical contributions to the field of photography form the basis of this article. Considering the frequently discussed and ongoing interest in the history and theory of photography, the purpose of this article is to introduce Baudrillard's ideas in his book "Photographs 1985-1998" to photographers interested in both the history and theory of photography. The content and purpose of the study were shaped in line with this idea.

The text uses a qualitative research method and provides a brief introduction to the history of photography along with Jean Baudrillard's ideas selected for the purpose of the study. The interpretations of Baudrillard's thoughts also partially benefit from the phenomenological perspective.

In the text, the translation style of Baudrillard's text is emphasized in terms of giving and understanding the meaning and idea, and it is pointed out that Baudrillard's approach, described as "Baudrillardesque", is deliberately diversified and that the text adopts a conscious choice not to adhere to a single idea.

In this context; Translation is also considered as a process that requires taking into account semantic richness and linguistic consistency.

The findings section provides an overview of Baudrillard's book "Photographs 1985-1998"; Three texts in the book are highlighted, and a specific section from one of them titled "Because illusion is not the opposite of reality..." is selected, and the sentences in question are then analyzed in the context of relevant literature and comments.

The first sentence chosen is; explores the idea that photography is akin to exorcism, and suggests that the act of taking photographs can be compared to the Catholic ritual of exorcism, in which one attempts to exorcise the demon from a possessed person. The comparison has progressed to the idea that photographs can produce a dual effect, capturing and revealing both the illusion and reality of a subject.

Second sentence; It examines the symbolism of masks and mirrors in primitive and bourgeois societies and how photographs serve a similar purpose in contemporary society. The text discusses Baudrillard's perspective on the power of images and their role in the global advertising campaign that transcends our imagination and forces us to open our passions to the world.

Third sentence; He focuses on the idea that if someone wants to take a photo of something, it is not because the person wants to think about it, but because he does not want to fully reveal its meaning. According to this; While the act of taking photographs turns into a form of transgression, an attempt to capture and illuminate the essence of a subject, the photographer, as the subject, becomes a mere participant in the game, enjoying the absence of his own gaze and judgment.

The fourth sentence discusses the technical aspects that give photography its uniqueness. Baudrillard argues that what gives photography originality is the techniques used. He challenges the idea that the world is radically objective and argues that technology, through its functionality or experiential aspects, reveals the world's lack of objectivity.

The text contains references to various historical photographs, such as Eadweard Muybridge's series of running horses, Gustave Le Gray's Forest of Fontainebleau, and Francis Frith's view of the pyramids of Dahshur. Each example is used to illustrate Baudrillard's concepts and provide layers of meaning regarding the complex relationship between photography, technology, and the representation of reality.

The study concludes by emphasizing the need for a nuanced approach to translation in order to capture the richness of meaning and the potential for different interpretations. The selected sentences from Baudrillard's book serve as a starting point for further investigation of his thoughts on photography

and encourage photographers and academics interested in both the history and theory of photography to examine his works in depth in order to provide new interpretations and contributions to the field.

DOĞAL LİFLER İLE BOYARMADDELERİN BULUŞTUĞU ORGANİK İFADELER: BİR LİF SANATI ÖRNEĞİ

ORGANIC EXPRESSIONS WHERE NATURAL FIBERS AND DYESTUFFS MEET: AN EXAMPLE OF FIBER ART

Altınay SAYAR¹ M. Bünyamin ÜZÜMCÜ^{2*}

1 Meşetlik Tekstil ve Tasarım Merkezi, Kilis, Türkiye, ORCID: [id](#) 0000-0001-5528-3931

2 Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,

Halı Tasarımı Programı, Gaziantep Türkiye, ORCID: [id](#) 0000-0002-5741-1199

*Sorumlu Yazar: buzumcu@gantep.edu.tr

ÖZET

Lif sanatı, hayatımızın çoğu alanında kullanıyor olduğumuz tekstil ürünlerinin sanata dönüşmüş versiyonudur. Tekstil malzemelerinin pek çok farklı metotla işlenmesiyle hayata geçirilen bu sanat türü, son yıllarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada da doğal hammaddeler kullanılmış ve çeşitli teknikler kullanılarak, hamile bir kadın ve doğacak çocuğunu sembolize eden bir büst oluşturulmuştur. Bu lif sanatı çalışmasında, doğal hammaddelerin kullanılmasının yanı sıra, renklendirmeler doğal boyarmaddeler kullanılarak yapılmıştır. Makale içerisinde kullanılan hammaddeler, boyarmaddeler ve yöntemler hakkında detaylı bilgiler verilmiş, nihai ürün görselleri paylaşılmıştır.

ABSTRACT

Fiber art is the version of textile products that we use in most areas of our lives, transformed into art. This type of art, which is created by processing textile materials using many different methods, has become increasingly popular in recent years. In this work, natural raw materials were used and a bust symbolising a pregnant woman and her future child was created using various techniques. In addition to the use of natural raw materials, this piece of fibre art was coloured using natural dyes. The article gives detailed information about the raw materials, dyes and methods used and shows pictures of the final product.

Makale Geçmişi

Geliş: 13.11.2023

Kabul: 25.01.2024

Yayın: 25.01.2024

Anahtar Kelimeler:

Lif Sanatı,

Doğal Boyama,

Doğal Lifler.

Article History

Arrival: 13.11.2023

Acceptance: 25.01.2024

Publication: 25.01.2024

Keywords:

Fiber Art,

Natural Dyeing,

Natural Fibers.

1. GİRİŞ

Tarih boyunca insanların bitki ve hayvanlardan elde ettikleri lifler ile ürettikleri doğal kumaşlardan örtünme amacıyla yararlandıkları bilinmektedir. 20. yüzyılda sentetik liflerin bulunmasına kadar geçen süreçte giyimde kullanılan lif çeşitliliği sınırlı kalmıştır. Bu lifler doğal kaynaklı olan pamuk, yün, ipek ve keten gibi liflerdir. Tekstilde kullanılan lif grupları iki ana başlık altında toplanmak mümkündür. Bunlar doğal lifler ve yapay lifler olarak adlandırılmaktadır. Doğal lifler doğada oluşan ve tekstil ürünü olarak kullanılabilir yapıya sahip liflerdir ve kendi içlerinde bitkisel lifler, hayvansal lifler, mineral lifler olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Bitkisel lifler; tohum, sak, yaprak ve meyve liflerinden oluşmaktadır. Hayvansal lifleri oluşturan iki gruptan birisi ‘deride meydana gelen lifler’ diğeri ise ‘salgı lifleri’ olarak adlandırılmaktadır (Lord, 2003). “Lif, tekstil ürünlerinin hammaddesi ve en küçük yapı birimidir” ve tekstilde kullanılan liflerinin özellikleri, üretilecek kumaşın özelliklerini belirlemektedir (Adanır, 2015, s. 22-26, Mangut ve Karahan, 2016 s. 2-6). Tekstilin ilk kademesini oluşturduğu bilinen lifler, ilk olarak ipliğe dönüştürülür, sonrasında ise bu iplikler dokuma ve örme yüzeylerin üretiminde kullanılırlar. Direkt lif halinde kullanılarak dokusuz yüzeylerin üretilmesi de mümkündür.

Bitkisel bazlı bir tohum lifi olan pamuk, doğal liflerin en önemlilerinden birisi olarak bilinmektedir. Pamuk lifi, eğrilebilirliğe olan yatkınlığı, nem emiciliği, tutum özellikleri nedeniyle en çok tercih edilen bitkisel liflerin başında yer almaktadır. Eğrilebilirliğinin keşfinden beridir tekstil ürünlerinde en çok kullanılan liflerden birisi olan pamuk, bu önemini günümüzde de sürdürmeye devam etmektedir. Pamuk lifi; iplik, dokuma ve triko sanayi, ev tekstili ürünleri, dolgu malzemesi, döşemecilik gibi alanlarda sıklıkla kullanılmaya devam etmektedir.

İnsanoğlunun giyiminde kullanmak üzere işlediği ilk malzemelerden bir diğeri de yün lifidir. Yün koyunlardan elde edilen bir doğal protein lifi olup, lif eldesi yıl içinde değişen sayılarda yapılabilen İnsanoğlunun giyiminde kullanmak üzere işlediği ilk malzemelerden bir diğeri de yün lifidir. Yün koyunlardan elde edilen bir doğal protein lifi olup, lif eldesi yıl içinde değişen sayılarda yapılabilen kırkım işlemiyle gerçekleştirilmektedir (Simpson, 2002). Bu lif, iplik haline getirilerek örme ya da dokuma farklı tekstil yüzeylerinin oluşturulmasında kullanılabilir. Sahip olduğu birçok özellik, onu nitelikli tekstil ürünlerinin üretiminde ön plana çıkarmaktadır. Bu özellikleri arasında; yumuşak tutuma sahip olması, yüksek nem emicilik, ısı yalıtım özelliği ve yüksek mukavemeti sayılabilir (Allafi et al., 2022; Fan, Yang, & Liu, 2008). Bunun yanı sıra yün lifleri yüzeylerinde yer alan pul tabakası nedeniyle keçeleşmeye yatkın bir lif türüdür. TDK’nın “yapağı veya keçi kılının dokunmadan yalnızca dövülmesiyle elde edilen kaba kumaş” olarak tanımladığı keçenin meydana getirilebilmesi için belirli bir ısı, nem ve basınç altında sıcak ve kaygan bir yüzey üzerinde materyalin sürtünerek birbirine tutundurma işlemine tabii tutulması gerekmektedir (Gök, Özdemir, & Özdemir, 2019, TDK, 2019).

1.1. Tekstil/Lif Sanatı

Erim, sanatçıların sanatsal ifade için tasarım objelerini, yeni anlamlar yükleyerek günlük hayatta taşımaları ile sanata dâhil ettikleri düşüncesini savunmaktadır. Sanatın anlamının teknoloji ile gelişerek değiştiği ve günümüzde sanata yeni yaklaşımlar çerçevesinde farklı bir boyut kazandırıldığı düşüncesi hâkimdir. Bu bağlamda, geleneksel materyallerin yanı sıra çağdaş sanat akımlarının da etkisi ile organik nesnelere, tekstil lifleri ve materyalleri gibi ürünler farklı disiplinlerde sanat aracı olarak kullanılmıştır. Tekstil sanatının 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren plastik sanatların bir kolu olarak kabul görmeye başladığı ifade edilmektedir (Erim, 2019).

Tekstil sanatı, el işçiliği olarak ortaya çıkmış ve zamanla gelişen teknikler sayesinde günümüzde lif sanatına dönüşmüştür. Lif sanatı çeşitli tekstil teknikleri kullanımı ile malzeme, renk, biçim gibi

unsurlara bağlı kalmadan çeşitli teknikler kullanılarak oluşturulan sanatsal çalışmalar olarak adlandırılabilir (Sakalauskaite, 2012). Bu sanatının temelleri, Jean Lurçat'ın girişimleriyle 1962'de İsviçre'de düzenlenen 1. Lozan Tapestry Bienali'nde atılmıştır. Resimli dokuma olarak isimlendirilen tapestry çıkışlı, lif tabanlı sanat çalışmalarının lif sanatında ilk olarak yapısal yüzeylerde rölyef etkiler kullanılarak oluşturulduğu bilinmektedir (Koşar, 2019). Bu bienalde, doku değeri yüksek kumaşlar ve tekstil materyalleri kullanılarak oluşturulan aranjmanların alışılmışın dışında sergileme yöntemleriyle sanat çevrelerini şaşırttığı bilinmektedir (Yaşar, 2016).

Tekstil sanatında öne çıkan materyallerin doğal lifler olması sebebiyle, çalışmalarda doğal boyaların kullanımı da sıklık göstermektedir. Doğal boyarmaddelerin ilk olarak bitki, meyve, deniz kabukluları ve böceklerden elde edildiği bilinmektedir. Arkeolojik bulgulara göre ilk doğal boyarmadde kullanımının M.Ö. 3000 yıllarında Hindistan'da bulunduğu ve bu bulgunun bitki tabanlı pigment boya ile boyanan pamuk parçası olduğu kayıtlara geçirilmiştir (Genç, 2020). Doğal organik boyarmaddeler, tarih öncesi dönemde yün, pamuk, ipek, deri ve keten gibi tekstil materyallerine renk verilmesi amacıyla kullanılmıştır. Doğal boyamacılık işleminde kullanılan bitki-çiçekler bir veya iki yıllık olarak kullanılır, bu bitkiler toplanmaz ise zamanla kuruyarak toprağa karışmaktadır (Torgan & Karadağ, 2017). Doğal yöntemler ile kazanlarda, laboratuvar ortamında, fabrika veya işletmelerde çeşitli yöntemler ile yapılan doğal boyamacılık işlemi günümüzde çevreye zararı açısından daha düşük bir konuma sahip olması ve sürdürülebilir olması sebebiyle kullanımının giderek arttığı görülmektedir. Gerek sektör gerekse akademisyenler aracılığıyla bu konuda yapılan çalışmalar çevre bilincini giderek arttırmakta ve doğala dönüş konusunda önemli adımlara imza atmaktadır.

1.2. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada, doğal lifler (yün ve pamuk) ve doğal boyarmaddeler kullanılarak bir lif sanatı tasarımı meydana getirilmiştir. Önceki çalışmalardan yola çıkılarak, farklı bitkiler kullanılarak farklı renklerin elde edilmesine özen gösterilmiştir (Atalan & Üzümcü, 2022). Bu çalışmada da doğal yöntemler, doğal lifler ve doğal boyarmaddelerin kullanımına özen gösterilmiş ve hazırlanan tasarım ile hazırlama süreci aktarılmaya çalışılmıştır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

İki aşamalı olarak hazırlanan çalışmanın ilk bölümü nitel araştırma yöntemine dayalı bir yazın sunmaktadır. Nitel araştırma yönteminin yorumlayıcı bir yaklaşıma dayandığı bilinmektedir. Nitel araştırma, yapılandırılmamış gözlem, birleştirilmemiş görüşme ve doküman inceleme gibi nitel veri toplama teorilerin kullanımı ile olgu ve olayların nasıl bir süreç içerisinde yapıldığını anlatan teknik bir süreç olarak ifade edilebilir (Dolmaz, 2014). Literatür taramasıyla, çalışmaya yön veren "tekstil, tekstil sanatı, doğal boyarmaddeler, pamuk ve keçe" hakkında bilgiler elde edilmiştir. İkinci bölüm, elde edilen bilgiler ışığında yeni bir ürün tasarımı için planlanan yaratıcı uygulama temelli tasarım araştırması yöntemine dayalı bir çalışma sunmaktadır. Yaratıcı uygulama temelli tasarım araştırması yöntemi, bir ilham ile başlayarak, ürün oluşturulma sürecini kapsayan tasarım aşamalarının bütünü olarak ifade edilebilir. (Özlu & Sevindir, 2017).

Çalışma kapsamında doğal tekstil materyalleri ve doğal boyarmaddelerin kullanımı ile 3 boyutlu bir tasarım ürünü oluşturulmuştur. Materyallerin elde edilişi ile kalıbı çıkarılan büstün içi doldurularak dış yüzeyine pamuk iğneleme yöntemi ile tutturulmasıyla başlayan tasarım süreci, keçe kullanarak oluşturulan anatomik kalbin gebe kadın figürünün karnına yerleştirilmesi işlemi ile nihai görünümüne kavuşmuştur. Ürün tasarımı için pamuk ve yün lifleri kullanılmış, doğal boyarmaddelerin eldesinde ise bazı bitkiler ve son olarak boya sabitleyici doğal ürünler kullanılmıştır.

2.1. Kullanılan Malzemeler

Çalışmada, modelin üretimlerinde doğal liflerin kullanılmasına, bunların boyamalarının yine doğal boyarmaddeler ile yapılmasına özen gösterilmiştir. Doğal lifler satın alınmış, doğal boyarmadde eldesinde kullanılacak bitkiler ise Gaziantep Üniversitesi yerleşkesi içerisinde elde edilmiş olup, boyama işlemleri de çalışma içinde verilmiştir.

Pamuk: Pamuk lifi çalışmada modelin ana gövdesinin oluşturulmasında kullanılmıştır. Piyasada kolaylıkla bulunan bir pamuk lifi kullanılmış ve estetiğin ön planda olması sebebiyle life herhangi bir test yapılmamıştır.

Yün: Modele yerleştirilen kalp figürünün oluşturulması aşamasında doğal boyarmaddeler ile boyanan yün lifleri kullanılmıştır. Pamukta olduğu gibi piyasadaki elde edilen yün lifi çalışmada kullanılmıştır. Bu life de herhangi bir lif testi yapılmamıştır.

Horoz ibiği çiçeği: Horoz ibiği çiçeği, Latince adı ile "Amaranthus Caudatus" istilacı bir yapıya sahip olan ve sulak arazilerde kolaylıkla çoğalabilen bir çiçektir. Amerika Birleşik Devletleri, Rusya, Hindistan, Pakistan ve Çin gibi bazı ülkelerde üretim ve ticarete sıklıkla kullanılmaktadır (Keskin vd., 2020). Horoz ibiği çiçeği Türkçede "alev" manasına gelmekte ve şekli itibarıyla bu ismi taşıdığı bilinmektedir. Renkli ve gösterişli bir yapıda olması nedeniyle süs bitkisi olarak sıklıkla tercih edilmektedir. Özellikle hayvancılık işletmelerinde yem bitkisi olarak kendini göstermektedir. Son dönemlerde üzerinde sıkça araştırmalar yapıldığı belirtilen çiçek, kaba yem olarak kullanımının yanı sıra yüksek besin değerleri içermesi sebebiyle gıda sektöründe de tercih edilmektedir (Tan vd., 2012). Grup halinde büyük veya küçük çiçeklerden oluşabilen bu türün genellikle sarı, yeşil, kırmızı/bordo ve mor renge sahip olduğu görülmektedir (Dumanoğlu & Geren, 2019). Bu çalışmada renk eldesi için bordo renge sahip horoz ibiği çiçeği tercih edilmiştir.

Amerikan sarmaşığı: Amerikan sarmaşığı (Virginia sarmaşığı) olarak bilinen ve üzüm ailesine mensup bu bitkinin yetiştiği zemine göre yol belirlediği ifade edilmektedir. Gövde, yaprak ve meyve olarak üç kısımdan oluşmaktadır. Yeşil ve kırmızı renklerdeki yaprakları, mor ve mavi tonlarındaki meyvesi ile bordo/kırmızı renklere gövdeye sahiptir. İlkbahar ve yaz dönemleri bitkinin büyüme süreci olarak belirtilmektedir. Ilıman bölgelerde yetişen bu bitkinin kökeni Amerika'da bulunan Virginia Eyaleti olduğu bilinmektedir. İnce ve orta dereceli dokuya sahip topraklarda yetiştiği ve kuraklığa karşı toleransının yüksek olduğu belirtilir. Protein potansiyeline sahip bir bitki olduğu gözlemlenen Amerikan sarmaşığı ticari boyutta da birçok alanda kullanılmaktadır. Bunlardan birkaçı; yem, kaplama, yalbaşı süsü ürünlerinin yapımında kullanılması gibi çeşitli alanlar olduğu görülmektedir (PLANTS, tarih yok). Bitkinin yaş ve kurutulmuş görünümleri Şekil 1'de yer almaktadır.



Şekil 1: Amerikan Sarmaşığı Bitkisinin Yaş (a) ve Kuru (b) Görünümleri

Amerikan Sarmaşığı bitkisinin günümüzde bahçe dekorasyonu için en çok tercih edilen bitki olduğu ifade edilmektedir. Bitkinin meyvelerinin insanlar için yüksek toksik özellik içerdiği belirtilmiştir.

Kimyasal yapısı gereği içeriğinde antosiyanin grupları ile çok sayıda flavonoidlerin ve daha birçok başka maddelerin de yer aldığı ifade edilmiştir. Bu bileşiklerin doğal kaynaklardan elde edildiği ve suda çözünür pigmentler olduğu belirtilmektedir. Flavonoidler içerisinde yer alan antosiyaninler, doğal renk maddeleridir ve PH derecelerine bağlı olarak “kırmızı, mor, mavi, siyah, pembe gibi renklerde görülebilen ve suda çözünen koful pigmentler olarak nitelendirilmektedir (Bayram vd., 2013). Çok çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanımı tercih edilen bitki toprak erozyonunu önlemek amacıyla kullanıldığı gibi tıp alanında da kendine yer bulmuştur. Meyveleri romatizmal rahatsızlıkların giderilmesinde, kökleri idrar söktürücü olarak, kabuk veya dalların öksürük tedavisinde ve içeriğinde bulunan bazı antiseptik özellikler sayesinde diş çürümelerini önlemek amacıyla faydalandığı bildirilmektedir (Benli, 2017). Bu çalışmada ise bitkinin meyve kısmının kurutulup öğütülerek doğal boyarmadde olarak keçenin renklendirilmesinde kullanılması amaçlanmaktadır.

Kadife çiçeği:

Doğal boyarmadde eldesi için kullanılması planlanan bir diğer bitki Kadife çiçeği (*Tagetes erecta*) olarak belirlenmiştir. Ana vatanı Orta Amerika olarak bilinen kadife çiçeği Composite ailesine ait bir süs bitkisi olarak tanımlanmaktadır. Çeşitli renklere sahip çiçek genellikle sarı, turuncu ve koyu tonları, kırmızı renklerde görülmektedir. Kadife çiçeğinin genellikle Uzakdoğu ülkelerinde antimikrobiyal ve antioksidan açısından zengin olması nedeniyle tüketiminin yaygın olduğu bilinmektedir. Hijyen ürünlerinde (sabun, krem, şampuan) sıklıkla kullanıldığı bilinen kadife çiçeği tıp alanında da ağrı kesici, tansiyon ve yanık tedavilerinde de kullanılmaktadır. Aynı zamanda soğuk algınlığı, solunum yolu enfeksiyonları veya tahrişi durumlarında da bitkinin çayı yapılarak tüketilmektedir. Uzakdoğu mutfağında kadife çiçeği kullanımının yaygın olduğu bilgisi mevcuttur. Çiçekten elde edilen yağ, sivilce, egzama gibi cilt rahatsızlıklarının tedavisinde de kullanıldığı gibi nemlendirici kremler içerisinde nem dengeleyici madde olarak yer almaktadır (Özkan, 2018). Gıda boyası olarak kullanımının yanı sıra içeriğinde bulunan lutein maddesi sebebiyle doğal renklendirici olarak tekstil alanında da kullanılmaktadır.



Şekil 2: Çiçekten elde edilen doğal boya ile keçe boyama aşamaları

Bitkinin elde edilişi, boyar madde olarak kullanımı ve ürün üzerindeki son görünümü aşamaları ile Şekil 2’de yer almaktadır.

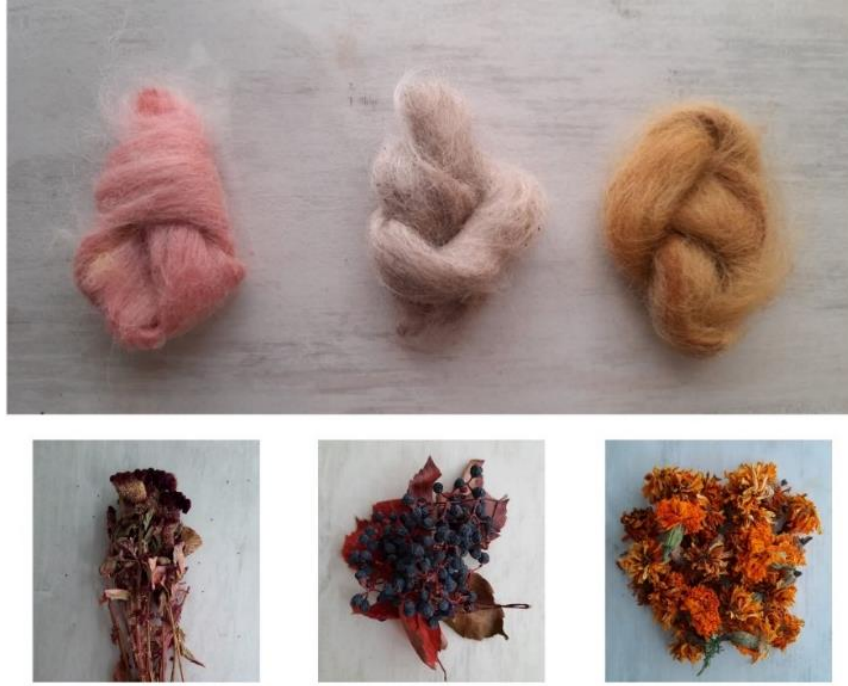
3. BULGULAR

Bu bölümde doğal boyarmaddelerin elde edilişi ve modelin hazırlanmasıyla ilgili bilgiler verilmiştir. İlk olarak boyarmaddelerin hazırlanması, sonrasında ise modelin ve kalp tasvirinin hazırlanması anlatılmıştır.

Doğal Boyarmadde eldesi ve boyama işlemi:

İlk aşamada turuncu renk kadife çiçeğinin yaş hali toplanıp bir süre kurutulmaya bırakılmıştır. Kuruyan çiçeğin taç yaprakları ayrıştırılıp öğütülerek toz haline getirilmiş olup düz beyaz bir patiska kumaşı arasına alınarak boyar maddenin zemini oluşturulmuştur. Bir kabın içerisine bir miktar sıcak su, bir bağ keçe ve bitkinin içerisinde bulunduğu torba koyulmuştur akabinde keçe bitkinin rengini alması için bir süre beklemeye bırakılmıştır. Boyanın keçeye tutunması için bir miktar tuz doğal sabitleyici malzeme olarak kullanılmıştır.

Çalışma kapsamında kullanılan diğer bitkiler için de benzer yöntemler uygulanarak boyarmadde eldesi gerçekleştirilmiş ve benzer yöntemlerle boyamalar yapılmıştır. Bu bitkilerden oluşturulan doğal boyarmaddeler ile elde edilen renkler, bitki halleri ve boyanan liflerin son görünümü ile Şekil 3'te verilmiştir.



Şekil 3: Bitki ve Çiçeklerin Kurutulmuş Görünümleri ve Boyanmış lif örnekleri

Modelin oluşturulması:

Model tasarımı uygulamaya geçirmek için yapılan işlem basamakları Şekil 4'te yer almaktadır.



Şekil 4: Pamuk iğneleme tekniği ile yapılan gebe kadın büstü yapım aşamaları

Modeli oluşturmak için öncelikle modelin kalıbı çıkarılmıştır ve kumaş üzerinde 1'er cm pay vererek kesilmiştir. Dikiş için pay bırakılan kısımlardan dikilen kumaşın alt kısmı açık bırakılarak elyafın doldurulacağı yer belirlenmiştir. Elyaf doldurulduktan sonra modelin alt kısmına karton yerleştirilmiş ve zemin üzerinde düz bir şekilde durması sağlanmıştır. Temeli hazırlanan modelin üzerine keçe iğneleme işlemi yerine deneysel amaçlı pamuk iğneleme işlemi yapılmıştır. Modelin tamamını pamuk ile iğneleyerek sabitledikten sonra modele şekil verme işlemine geçilmiştir. Kadın büstü olarak düşünülen bu modelin hamile bir kadını ve bebeğini tasvir ettiği görülmektedir. Anatomik kalp şekli içerisine yerleştirilen bebek figürü annenin kalbinin bebeği henüz karnındayken onunla yaşamaya

başladığı düşüncesini simgelemektedir. Doğal hammaddeler (pamuk ve keçe), doğal boyarmaddeler ve insanın doğasının buluşturulmasının amaçlandığı bu çalışma lif sanatına bir örnek olarak yapılmıştır.

Kalp figürünün oluşturulması:

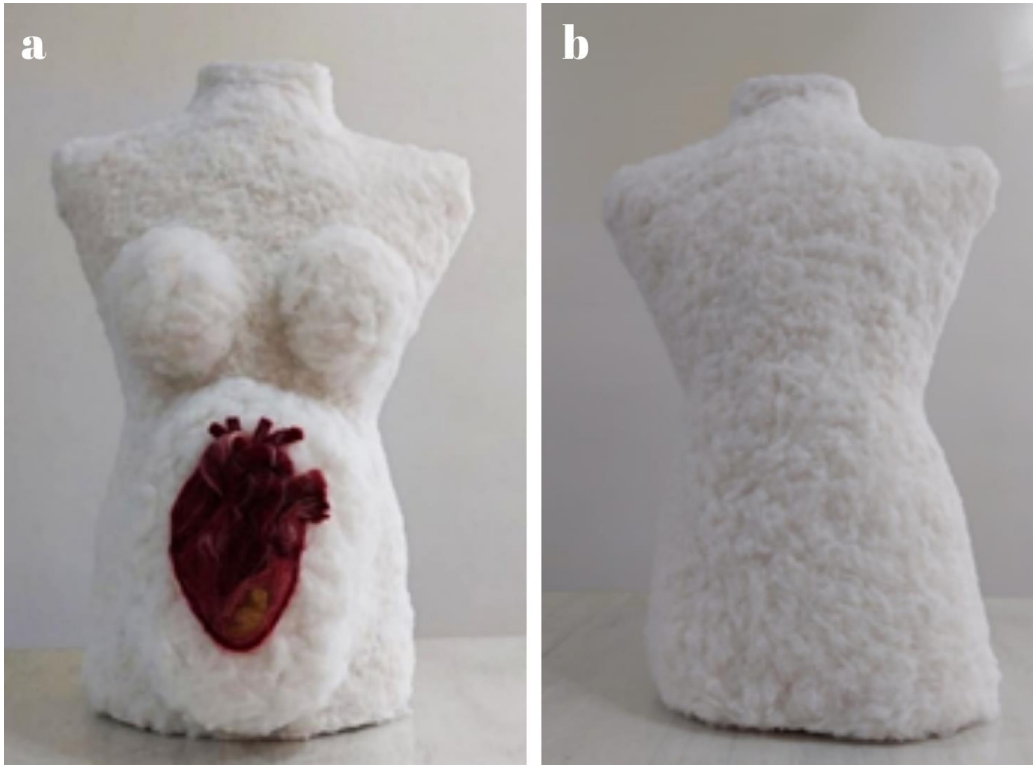
Modelin karın kısmına yerleştirilmesi planlanan anatomik kalp tasvirini oluşturmak için kalbin görseli alınarak keçe üzerine çizimi yapılmıştır. Çizim üzerinden doğal boyarmaddeler ile boyanan keçeler ve araya eklenen bordo renk keçe iğneleme tekniği ile alttaki keçeye tutundurulularak boyut kazandırılan kalp ve bebek görünümü verilmiştir. Son olarak model ve kalp birleştirilerek bütünlük oluşturulması amaçlanmıştır. Kalp figürünün keçe üzerinde doğal boyanmış yün lifleriyle temsili çalışması Şekil 5'te verilmiştir.



Şekil 5: Keçe iğneleme tekniği ile yapılan anatomik kalp tasviri

Nihai ürün:

Lif sanatı bağlamında doğal boyar maddeler ve doğal tekstil lifleri ile oluşturulan gebe kadın büstünün nihai görünümü Şekil 6'da yer almaktadır



Şekil 6. Nihai ürünün ön (a) ve arka (b) görünümleri

4. SONUÇ

Lif sanatı kapsamında hazırlanan bu çalışma, doğal tekstil materyalleri ile oluşturulmuştur. Gebe bir kadını temsil eden büst, bilinen keçe iğneleme tekniğini pamuk ile deneyerek nasıl bir sonuca ulaşılacağını da test etmek amacı taşımaktadır. İçi elyaf dolgulu büstün üzerine iğnelenen doğal pamukların kenetlenmesi ve zemine tutunması keçeye oranla daha düşük bir seviyededir. Gözlemler neticesinde, pamuğun iğneleme yöntemi ile bir bütün oluşturabiliyor olduğu fakat keçedeki kadar sıkı ve güçlü bir bağ oluşturmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Doğal tekstil materyalleri ve doğal boyarmadde kullanımı ile deneysel ve sanatsal bir tasarım ürünü oluşturulması amaçlanmıştır. Model çalışması, genel olarak bakıldığında doğa ve doğum arasında güçlü bir bağ olduğu fikrini temsil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Adanır, E. Ö. (2015). *Tekstil Lifleri* (2. Basım b.). İzmir: Mungan Kavram Yayınevi.
- Allafi, F., Hossain, M. S., Lalung, J., Shaah, M., Salehabadi, A., Ahmad, M. I., & Shadi, A. (2022). Advancements in applications of natural wool fiber. *Journal of Natural Fibers*, 19(2), 497-512.
- Arslan, C. (2018). Lif Sanatına Kuramsal Bakış. *Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 4(1), s. 86-97.
- Atalan, D. N. & Üzümcü, B. (2022). Doğal Lifler Ve Doğal Boyar Maddeler Kullanılarak Oluşturulan Bir Lif Sanatı Çalışmasının Oluşum Süreci: Suyun Ötesinde. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*, 4 (3), 207-220. doi: 10.54976/tjfdm.1128677.
- Bayram, S. E., Özeker, E., & Elmacı, Ö. L. (2013). Fonksiyonel Gıdalar ve Çilek. *Akademik Gıda*, 11(2), s. 131-137.
- Benli, H. (2017). Amerikan Sarmaşığı (*Parthenocissus Quinquefolia L.*) Bitkisinin Yünü Boyama Özelliklerinin Araştırılması. *Tekstil ve Mühendis*, 24(106), s. 54-61.
- Dolmaz, M. (2014). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. *International Journal of Social Science Research*, 7(2), s. 385-389.
- Dumanoğlu, Z., & Geren, H. (2019). Horozibiği (*Amaranthus mantegazzianus*)’nde Farklı Azot ve Fosfor Seviyelerinin Ot Verimi ve Bazı Silaj Özelliklerine Etkisi. *Ege Üniv. Ziraat Fak. Derg.*, 56(1), s. 5-52.
- Erim, Ö. U. (2019). Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(54), s. 263-273. DOI: 10.7816/idil-08-54-18.
- Fan, J., Yang, X., & Liu, Y. (2019). Fractal Calculus for Analysis of Wool Fiber: Mathematical Insight of Its Biomechanism. *JEFF*, 14, <https://doi.org/10.1177/1558925019872200>.
- Genç, M. (2020). Keçede Kökboya Kullanımı. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(4), s. 33-52.
- Gök, O., Özdemir, H., & Özdemir, G. (2019). İğneleme Tekniği Kullanılarak Keçe Uygulamaları. Ulusal Çukurova Tekstil Kongresi (s. 560-569). Adana: UÇTEK.
- Jorayev, Ö. E. (2019). Tapestry Sanatı ve Türkiye’de Gelişim Süreci. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (10), s. 47-54.
- Keskin, B., Temel, S., Tosun, R., & Çakmakçı, S. (2020). Sulu ve Kuru Koşullarda Yetiştirilen Bazı Horoz İbiği Çeşitlerinin Tohum ve Samanında Yem Kalite Özelliklerinin Belirlenmesi. *Uluslararası Tarım ve Yaban Hayatı Bilimleri Dergisi*, 6(3), s. 625- 637.
- Koşar, S. T. (2019). Lif Sanatında Hacimin Etkisine Farklı Bir Yaklaşım: Keçenin Sanat Objesine Dönüşümü. *İdil*, 8(53), s. 81-91.
- Lord, P. R. (Ed.). (2003). *Handbook of Yarn Production: Technology, Science and Economics*. Elsevier.
- Mangut, M., & Karahan, N. (2016). *Doğal Lifler*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- MEGEP. (2011). *Tekstil Lifleri*. Ankara: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı.
- Oyman, N. R. (2012). Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri. *Akdeniz Sanat*, 4(8), s. 4-8.
- Özkan, Y. (2018). *Tagetes erecta L. (Kadife Çiçeği)’nin Kimyasal Yapısı ve Antioksidan Kapasitesi*. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Özlü, P. G., & Sevinir, S. D. (2017). Yaratıcı Uygulama Temelli Giysi Tasarımlarının Görsel Nitelikli Göstergeler Üzerinden Betimlenmesi. *SDÜ-ART-E*, 10(19), 216-241.
- PLANTS, U. N. United States Department of Agriculture Natural Resources Conservation Service. <https://plants.usda.gov> [Erişim: 20.11.2023].
- Sakalauskaite, J. (2012). Lif Sanatı'nın Kavramsal Sanatla İlişkisi. 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu. İzmir.
- Simpson, W. S., & Crawshaw, G. (Eds.). (2002). *Wool: Science and Technology*. Elsevier.
- Tan, M., Gül, Z. D., & Çoruh, İ. (2012). Horozibiği (*Amaranthus retroflexus* L.) ve Sirken (*Chenopodium album* L.) Yabancı Otlarının Silaj Değerlerinin Belirlenmesi. *Atatürk Üniv. Ziraat Fak. Derg.*, 43(1), s. 43-47.
- TDK. (2019). Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim: 20.11.2023]
- Torgan, E., & Karadağ, R. (2017). Doğal Boyaların Günümüz Tekstillerinde Kullanımı ve Sürdürülebilirliği: Armagğan Koleksiyonu. II. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu (s. 82-86). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı & Kültür- Sanat Araştırma ve Uygulama Merkezi (KÜSAM).
- Yaşar, N. (2016). Lif Sanatının Öncülerinden Ed Rossbach. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(14), s. 1-16.

art7

