

©

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART UNIVERSITY • FACULTY OF FINE ARTS
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ • GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ



INTERNATIONAL JOURNAL OF TROY ART AND DESIGN

ULUSLARARASI HAKEMLİ VE AÇIK ERİŞİMLİ ELEKTRONİK DERGİ

VOLUME | CİLT: 4

YEAR | YIL: 2024

ISSUE | SAYI: 8

E-ISSN: 2757-587X



Yayın Sahibi Publisher**Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörü**

Rector of Çanakkale Onsekiz Mart University

Prof. Dr. R. Cüneyt Erenoğlu

Danışma Kurulu Advisory Board

Prof. Dr. Adnan Tepecik (Başkent Üniversitesi)
Prof. Canan Atalay Aktuğ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Dinçay Köksal (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Didem Çatal (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Elvan Özkavruk Adanır (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Evren Karayel Gökkaya (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Hakan Daloğlu (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. İncilay Yurdakul (Uşak Üniversitesi)
Prof. M. Fatih Karagül (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Rıdvan Coşkun (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Sema Ilgaz Temel (Marmara Üniversitesi)
Doç. Gülderen Görenek (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Gülşah Polat (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. H. Cenk Beyhan (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Esra Çizmeçi Avcı (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Halide Okumuş (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. İrem Pala (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Umut Germeç (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi V. Özge Zeren (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Yayın Tasarımı Editorial Design

Doç. Ali Can Metin

Kapak Tasarımı Cover Design

Doç. Deniz Kürşad

Kapak Görseli Cover Artwork

Paul Gauguin - Landscape with peacocks. Matamoe 1892

Dizgi Typesetting

Arş. Gör. Dr. Kaan Kaya

Web Sorumlusu Web Master

Arş. Gör. Dr. Kaan Kaya

Adres Address

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Terzioğlu Yerleşkesi, Çanakkale

Tel: +90 286 218 05 35

E-posta E-mail

troyartjournal@gmail.com

E-ISSN 2757-587X

Tarandığımız Indexler

A S O S
indeks



Baş Editör *Editor in Chief*

Prof. Yeşim Zümrüt

Editör *Editor*

Doç. Deniz Kürşad

Editör Yardımcıları *Editor Assistants*

Dr. Öğr. Üyesi Müjde Yücel Coşar

Arş. Gör. Ayşe Ekici

Arş. Gör. Gökhan Keleş

İngilizce Dil Editörleri *English Language Editors*

Doç. Dr. H. Esra Çizmeci Avcı

Eda İnal

Türkçe Dil Editörü *Turkish Language Editor*

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Kana

Sekizinci Sayı Editör Kurulu *Editorial Board of Eighth Issue*

Prof. Dr. Elif Ağatekin (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)

Prof. Dr. Necla Coşkun (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Erol Çitci (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Sayyara Sadigova (Nahçıvan Devlet Üniversitesi)

Sekizinci Sayı Hakem Kurulu *Referee Board of Eighth Issue*

Prof. Dalila Özbay (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi)

Doç. Dr. Sanver Özgüven (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Doç. Dr. Serdar Dartar (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Derya Ülker Kıpçak (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hasan Numan Suçağlar (Selçuk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mert Yavaşca (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Remzi Bilge (Maltepe Üniversitesi)

Arş. Gör. Dr. Yeliz Erdoğan (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER CONTENTS

- 5 **AVRUPA RESMİNDE FLÂNEUR KİMLİĞİ VE MELANKOLİ KAVRAMIYLA İLİŞKİSİ**
FLÂNEUR IDENTITY IN EUROPEAN PAINTING AND ITS RELATIONSHIP WITH THE CONCEPT OF MELANCHOLY
Araştırma/Derleme
Çisem Oğraş
Evren Karayel Gökkaya
- 19 **BAĞIMSIZ SİNEMAYA ETKİLERİ AÇISINDAN ULUSLARARASI FİLM FESTİVALLERİNDE ANİMASYON VE MOBİL CİHAZ FİLM FESTİVALLERİNİN ARTIŞ ORANLARI**
ON EFFECTS TO INDEPENDENT CINEMA, INCREASE LEVELS OF FESTIVALS WHICH ACCEPTS FILMS MADE WITH ANIMATION & MOBILE DEVICES AMONG INTERNATIONAL FILM FESTIVALS
Araştırma
İlkan Devrim Dinç
- 29 **CONTEMPORARY ART PRACTICES AS A RESOURCE FOR KAZAKHSTAN'S INTEGRATION INTO THE CULTURAL SPACE OF THE TURKIC WORLD**
KAZAKİSTAN'IN TÜRK DÜNYASININ KÜLTÜREL ALANINA ENTEGRASYONU İÇİN BİR KAYNAK OLARAK ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARI
Araştırma/Derleme
Natalya Mikhailova
- 46 **ELİBELİNDE MOTİFİ VE SERAMİK TASARIMINDA ESİN KAYNAĞI OLARAK KULLANIMI**
THE ELIBELİNDE MOTIF AND ITS USE AS A SOURCE OF INSPIRATION IN CERAMIC DESIGN
Araştırma
Mehmet Fatih Karagül
Münevver Berrin Kayman Karagül

AVRUPA RESMİNDE FLÂNEUR KİMLİĞİ VE MELANKOLİ KAVRAMIYLA İLİŞKİSİ¹

FLÂNEUR IDENTITY IN EUROPEAN PAINTING AND ITS RELATIONSHIP WITH THE CONCEPT OF MELANCHOLY

Çisem Oğraş, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
cisemogras@gmail.com, ORCID Numarası: 0000-0003-0071-2625

Evren Karayel Gökkaya, Resim Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
karayelevren@gmail.com, ORCID Numarası: 0000-0001-8450-7914

Öz

Flâneur, 19. yüzyılın Paris’inde yürüyerek kenti dolaşan ve derin bir tutkuyla çevresinde olan her şeyi tarafsız bir bakışla gözlemleyen kişidir. Aylak bir gezgin olarak anılan bu karakter kendine özgü hali ve nitelikleriyle sanat ve edebiyat dünyasında karşımıza çıkmaktadır. Melankoli ise tarihi Antik Çağ’a kadar uzanan hüznü, içe dönük ruhsal durum olarak tanımlanan bir kavramdır. Değişen yaşam şartları ve artan kalabalıkla birlikte kent yaşamının içinde melankolik mizaca sahip olan ve kalabalık ortasında kendini yalnız hisseden insanlar görülmektedir. Bu bağlamda Flâneur kimliğinin bu insanlardan biri olup olmadığı sorgulanarak Flâneur’ün melankoli kavramıyla ilişkisi bu iki kavramın çeşitli karşıtlıkları ve benzerlikleri noktasında ele alınarak irdelenmiştir. Yürüyen gezgin Flâneur’ün özellikleri Charles Baudelaire ile Walter Benjamin’in yazıları üzerinden araştırılarak bu figürün genel hatlarıyla portresi oluşturulmaya çalışılmıştır. Onun Avrupa resim sanatına etkisi irdelenmiş ve konu bağlamında resimler incelenerek çözümlenmiştir. Bu çalışmada Flâneur kimliği Avrupa resim sanatına yansımaları üzerinden ele alınarak melankoli kavramıyla arasındaki ilişki sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Flâneur, Gezgin, Avrupa Resim Sanatı, Melankoli, Resim

Abstract

A flâneur is a person who wanders around the city on foot in 19th century Paris and observes everything around him with a deep passion and an impartial view. This character, known as an idle traveler, appears in the world of art and literature with his unique state and qualities. Melancholia, on the other hand, is a concept that dates back to antiquity and is defined as a sad, introverted mental state. With changing living conditions and increasing crowds, people with a melancholic temperament and people who feel lonely in the midst of the crowd are seen in urban life. In this context, it

¹ Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı’nda yapılan “Çağdaş Türk Resim Sanatında Melankolik Yansımalar” adlı yüksek lisans tez araştırmasının bir bölümünden oluşturulmuştur.

is questioned whether the Flâneur identity is one of these people, and the relationship of Flâneur with the concept of melancholy is analyzed by considering the various contrasts and similarities of these two concepts. The characteristics of the walking traveler Flâneur are explored through the writings of Charles Baudelaire and Walter Benjamin, and a portrait of this figure is tried to be created in general terms. His influence on European painting was examined and the paintings were analyzed in the context of the subject. In this study, the identity of Flâneur is analyzed through its reflections on European painting and its relationship with the concept of melancholy is questioned.

Keywords: Flâneur, Traveler, European Painting, Melancholy, Painting

Extended Abstract

A flâneur is a person who wanders the streets, avenues, metropolis and a whole city with unhurried steps in the 19th century. This character, who wanders on the threshold of the classes of society, especially in Paris and its illuminated passages, observes the flow and details of daily life from an impartial point of view. The passages and the city are home for him. Flâneur searches for the details of daily life in the city and the crowd. The concept of melancholy is nowadays referred to as a sad state of mind. The meaning of this concept, which dates back to Antiquity, has changed in various periods such as the Middle Ages, Renaissance and Romanticism and has been referred to as genius, heroic disease, madness, insanity, genius, temperament. In the 19th century, technological and scientific innovations, the changing structure of society and the suffocating air of the city with increasing masses of people caused an increase in melancholic people who felt lonely in the crowd. In this article, the relationship between the character Flâneur, who continues his walk in the city, and the concept of melancholy is investigated by examining whether he is one of these melancholic people. The qualities of Flâneur, who has found a place for himself in literature and art, are investigated through Charles Baudelaire's texts on modernity and Paris and Walter Benjamin's writings in Passages, and the general framework of this character's unique personality is tried to be determined. The influence of the Flâneur, known as the idle traveler, on European painting art has been analyzed and the paintings of various artists have been analyzed within the framework of the subject. In this context, the flow of daily life and the place of the Flâneur character in society were investigated through its reflections on European painting. In this study, the position of the Flâneur identity in the crowd and its relationship with the concept of melancholy are analyzed.

1. GİRİŞ

Flâneur gündelik yaşamın hızlı akışında, bu hıza ayak uydurmaya çalışan telaşlı kalabalığın ortasında yavaş temposu ve meraklı bakışlarıyla şehri izleyen bir gözlemci ve bir gezgindir. Kendine has özellikleri bulunan bir karakterdir. Melankoli kavramı da insana dair olan hüzünlü bir ruhsal durumdur. Bu çalışmada kalabalığın merkez noktasında yürüyüşünü sürdüren Flâneur imgesinin melankoli kavramıyla ilişkisinin zaman ve mekân noktasındaki karşılaştırmalarla resimler üzerinden sorgulanması amaçlanmıştır. Bugüne kadar yapılan akademik araştırmalarda Avrupa resminde Flâneur kimliğinin yeterince incelenmediği tespit edilmiştir. Flâneur kimliği ile melankoli kavramı arasındaki ilişkiyi inceleyen bir çalışmaya da rastlanmamıştır. Bu sebeple bu çalışmada şehre ve hayata yönelik derinlikli bir gözlem, yürüyüş ve keşfetme eylemiyle kavramsal bir metafor haline gelen Flâneur imgesinin melankoli kavramıyla arasındaki ilişki Avrupa resim sanatındaki eserler üzerinden araştırılarak incelenmiştir. Makale bu açılardan alana katkı sunması ve daha sonra yapılacak çalışmalara ilham olması bakımından önem arz etmektedir.

Felsefe, tıp, edebiyat ve sanat alanlarında kendine yer bulan melankoli kavramı günümüzde üzüntü ve kara sevda anlamlarına karşılık gelmekte ve hüzünlü ruhsal durumları ifade etmek için kullanılmaktadır. Anlamsal bağlamda tarihi Antik Çağ'a uzanan kavram yazılı olarak ilk kez Homeros destanlarında ortaya çıkmış ve geçmişte kahraman hastalığı ve kutsal hastalık olarak anılmıştır (Teber, 2009: 79). Antik dönemdeki "quattor humores" öğretisine yani dört mizaç anlayışına göre insanın varoluşunda bulunan dört özsuynun bireyin karakter yapısını belirlediği söylenmektedir. Kan, sarı safra, salgı ve kara safra insan bedeninde bulunan öz sulardır. Her biri farklı dönemleri ve özellikleri niteleyen bu öz sulardan kara safranın çokluğu melankolik mizacın varlığını ifade eder ve sonbahar mevsimine denk düşen kavram

olumsuz niteliklerle anılır (Binkert, 1999: 102). Aristoteles’le birlikte kavram deha ile ilişkilendirilerek yaşamın ve sanatın farklı noktalarındaki kişilerin olağanüstü yetilere sahip olmalarına rağmen neden melankolik oldukları sorgulanır. Robert Burton’a göre de (2016: 138) sanatçılar, şairler ve melankolik kişilerin hayal gücü yüksektir. Çeşitli tartışmaların odağında olan melankoli bu dönemde hastalık, delilik ve deha kavramlarıyla iç içedir (Prigent, 2009: 18-19).

Orta Çağ’da ise melankoli, insanı günah işlemeye iten gücün adıdır. Melankoli, olağanüstü niteliklere neden olan deha, hastalık ya da delilik olarak değil dine, inanca ve düzene aykırı olan bir günah konumunda görülmüştür. Orta Çağ’da Hıristiyan dini öğretilerinin egemenliğine rağmen astrolojik araştırmalara ve bilginlerin görüşlerine önem verilmiştir. Arap ve Babil astrolojisine göre Satürn’ün pürüzlü ve soğuk yapısının insanın ruh halini etkileyerek kişiyi kederli ve üzgün bir duruma getirdiğine inanılmıştır (Teber, 2009: 164-165). Melankolik insanların ruh halleri kısa sürede değişkenlik gösterebilmektedir. Örneğin bir işi yapmak için çok hevesli olan kişi kendini bir anda derin bir isteksizlik içinde bulabilir. Melankoliklerin çeşitli zıtlıklar ve çelişkiler içindeki hayatları Satürn gezegenine ve yaşamla birlikte ölümü de getiren Altın Çağ tanrısı Kronos’a bağlanmıştır (Klibansky vd., 1994: 71-72). Bu etkilerden dolayı Orta Çağ’da kederli bir izlenim yaratan insanlar Satürn çocuğu olarak anılmıştır (Teber, 2009: 159).

Rönesans ile melankolinin suç, günah tanımlamalarından ve Orta Çağ’ın karanlık atmosferinden kurtularak yeniden doğduğu söylenebilir. Hümanizmin etkisindeki öznellik ortamında Antik Çağ’daki gibi deha ve yaratıcılık yönleriyle anılan kavram bu dönemde toplumda önemli bir konumda yer almıştır. Dahilik, yaratıcılık, derinlikli bir ruh hali ya da mizaç olarak görülen kavram olağanüstü nitelikler barındıran insanı tanımlamak için kullanılmıştır (Prigent, 2009: 15). Altın çağını yaşadığı Rönesans’ın ardından kavram imrenilen saygınlık niteliğini yitirme noktasına gelmiştir. Klasik Dönem ve Aydınlanma Çağı bakış açısının değiştiği noktadır. Bu durumun başlıca sebebi, kavramın tembelliklerini ve hayatlarındaki boşlukları pervasızca bahane edip yaratıcı dahilik anlamına gelen melankoli hastalığına yakalandığını iddia eden insanlar tarafından benimsenmesidir. Sıradan insanların sahiplendiği kavram yaratıcı süreçlerle birlikte işliğini da yitirerek anlamını kaybetmiştir (Prigent, 2009: 68-71).

Romantik dönem, Klasik Dönem ve Aydınlanma Çağı’nın melankoliyi değersizleştiren rasyonalist tutumunun dışında kalır ve ona karşı çıkar. İçi boşaltılan kavram Romantizmde hayal gücüyle birlikte imgeleme tekrar bağlanarak duygular ve ifade bağlamındaki cesur dışavurumları yansıtan eserlerle karşımıza çıkar (Prigent, 2009; 91-93). Sigmund Freud ise 1915’te melankoli kavramını yasla karşılaştırmış ve iki kavramın da ağır bir depresyon, dış dünyadan soyutlanma ile hayatın içindeki değişen durumlara yönelik yoğun bir kayıtsızlığa neden olduğunu belirtmiştir. Yas durumuna kaybın ne olduğunun farkındalığı hakimken, melankolik hal bu farkında oluş durumundan uzaktır (Freud, 1994: 18-21). Yazar Dörthe Binkert ise depresyonu bir çıkışsızlık hali olarak ifade ederken, melankoliyi dönüşüm sürecini ve ihtimalleri içinde barındıran çift kutuplu bir yapı olarak ifade etmektedir (Binkert,1999). Bunun gibi farklı görüşler bulunmasına rağmen daha sonraki zamanlarda melankoli bir çeşit sıkıntı ve depresyon hali olarak görülmüştür. Melankolinin yaratıcı süreçlerle birlikte anılan anlamsal perspektifi depresyon ifadesi içinde eriyerek bu iki sözcüğün anlamı birbirine karışmıştır (Kristeva, 1994: 54-55).

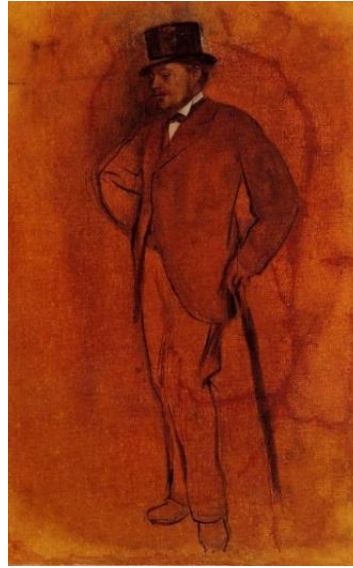
19. yüzyıl ve sonrasında meydana gelen durumlar, bilim, teknoloji ve gündelik yaşamdaki pek çok yenilik ile çağın insanı getirdiği konum değişmiştir. Bu gelişmeler ve modernizmin etkisi kentlerin kalabalık ve kasvetli atmosferinde yaşayan melankolik ve yalnız karakterlerin artmasına neden olmuştur. Bu bağlamda bu çalışmada edebiyat ve sanat alanlarında sıklıkla karşımıza çıkan, kent içinde yaşayan gözlemci ve gezgin bir karakter olarak anılan Flâneur imgesinin melankolik bir karakter olup olmadığı araştırılarak onun melankoli kavramıyla arasındaki ilişki irdelenmiştir.

1.1 Avrupa Resminde Flâneur Kimliği ve Melankoli Kavramıyla Arasındaki İlişki

Kökeni Fransızca olan Flâneur sözcüğü aylak, boş gezen anlamlarına gelmektedir. Fransız bir şair ve yazar olan Charles Baudelaire kent insanlarını şiirsel bir biçimde metaforlarla sınıflandırılarak bu kişilerin her birini modern yaşamın çeşitli yönlerini sahneye karakterlerle ilişkilendirdi (Kancı & Tarcan, 2022: 527). Şehri arşınlayan aylak bir gözlemci ve gezgin olan Flâneur bu karakterlerden biri olarak dandy ve bohem gibi modernizmin içindeki yerini almıştır. Walter Benjamin’e göre Flâneur, modern yaşamın ve metropolün çeşitli görüntülerinin tamamını derin bir tutku, gözlem ve

dikkatle izleyen kişidir. O, gözlemini kentteki yürüyüşünü sürdürerek gerçekleştirir. Bununla birlikte Flâneur gözlemedikleri ile meydana gelen örüntüyü ayıklayıp seçerek bunları hafızasına kaydeder (Artun, 2021: 33).

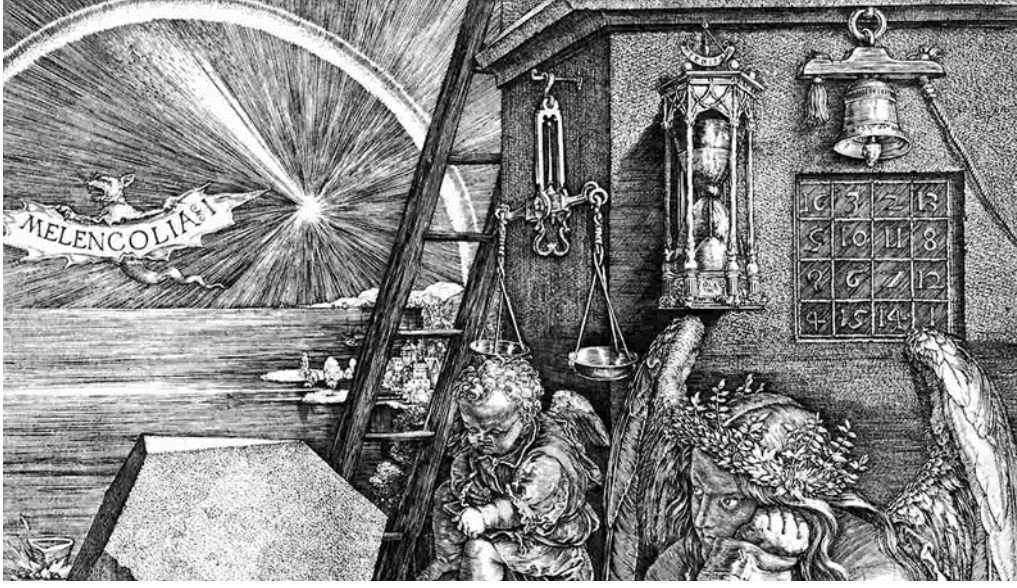
19. yüzyıla egemen olan Flâneur kimliği başta gözlemlerini ve öğrendiklerini yaratıcı eserlere dönüştüren sanatçılar ve yazarlar olmak üzere toplumun çeşitli kesimlerine yayılmıştır. Özellikle Empresyonist sanatçılar arasında yaygın hale gelen bu kavram Edgar Degas, Edouard Manet, Pierre Auguste Renoir, Gustave Caillebotte gibi pek çok sanatçının eserinde işlenerek cadde ve sokaklarda gündelik hayatın dinamik yapısını tasvir eden insan manzaralarıyla birlikte çoğalmış ve 20. yüzyıl sanat akımlarını da etkilemiştir (Smith, 1995). Edgar Degas, *Achille De Gas* isimli eserinde erkek kardeşini Paris sokaklarının demirbaşlarından biri olan ve tarafsız bir konumda kenti izleyen şık bir Flâneur olarak resmetmiştir (Görüntü 1). Bir şemsiyeye yaslanmış olan figürün gözleri aşağı doğru eğik görünürken o nazik ve sakin bir duruş içindedir (MIA).



Görüntü 1: Edgar Degas, Achille De Gas, 1868-1872, Karton üzerine yağlı boya, 36,2 x 22,9 cm, Minneapolis Sanat Enstitüsü, Minneapolis, Minnesota

http://art-degas.com/degas_1870_16.html

Flâneur sokakları, caddeleri ve kalabalıkları mesken tutan aylak bir gezgin olarak tanımlanmaktadır. Melankoli kavramı ise kimi zaman deha, yaratıcılık, mizaç gibi olumlu niteliklerle kimi zaman da hastalık, delilik, eylemsizlik gibi olumsuz niteliklerle birlikte değişken bir anlam perspektifine sahiptir. Albrecht Dürer'in sanatsal yaratıcılıkla bağdaştırılan *Melencolia I* eseri en ünlü melankoli tasvirleri arasında yer almaktadır. Melankoli kavramı içe dönük durumlara bağdaştırılarak çoğunlukla iç mekânlarda tasvir edilmesine rağmen Dürer'in *Melencolia I* eserinde figür kapalı bir alanda tasvir edilmemiştir. Görüntü 2'de eserin ayrıntısı görünmektedir. Bu eserde kapısı ve penceresi olmayan mimari bir yapının taştan merdivenlerinde kafasını eline yaslayarak oturan kanatlı bir kadın figürü bulunmaktadır. Resimde yer alan çan, kum saati gibi nesnelere durağan bir zamanı vurgularken eserde yer alan ölçüm aletleri, çekik, çivi ve çeşitli nesnelere derin düşünmeyi ve yaratıcılığı vurgulamaktadır. Eserin sol tarafında mimari yapıya yaslanmış ahşap merdivenin arkasında uzak bir mesafeden kıyı şeridi ve binalar görünmektedir. Kadın figürü şehrin kalabalığından uzakta taştan yapının merdivenlerinde düşüncelere dalmış vaziyettedir. Figür bu kapısız ve penceresiz yapının içinde bir iç mekânda değil, onun ön tarafında otururken tasvir edilmiştir. Kapalı bir mekânda olmamasına rağmen insanlardan uzakta kendi tenhaliğine çekilmiş gibidir. Flâneur ise kent ve kalabalıklar içinde aidiyet hissederek hareketin merkez noktasında, insanların arasında gezinen bir karakterdir.



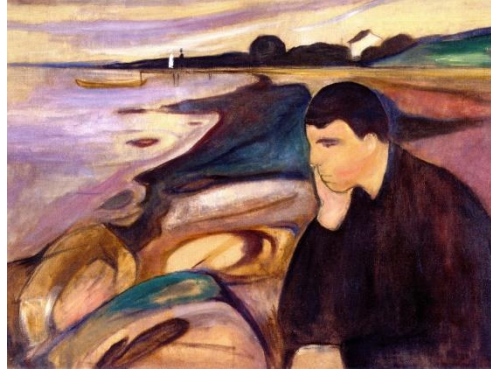
Görüntü 2: Albrecht Dürer, Melencolia I 1514, Gravür, 24 x 18,8 cm
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Melankoli_#/media/Dosya:Melencolia_I_\(Durer\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Melankoli_#/media/Dosya:Melencolia_I_(Durer).jpg)

Flâneur, büyük kentin de burjuvazinin de sınırlarının eşliğinde olmasına rağmen bunlardan birine yenilmiş ya da tam anlamıyla bu sınıflara yerleşmiş değildir (Benjamin, 2022:98). Kalabalıklar Flâneur'un evidir. Onun yaşam alanı insan yığınlarının tam ortası, eylem ve devinimin süregeldiği noktadır. Kitle bir mesken başka bir deyişle sığınaktır. Bir sis perdesi konumundaki kitle tarihin izlerini bünyesinde barındıran kentlerin ve metropollerin ortasında hareket edip durur. Bu sis perdesinin ardından gördüğü kent Flâneur'e büyümlü ve çekici gelir. O ancak bu sis ve kalabalık dağılırsa şehri olanca gerçekliğiyle görebilir (Benjamin, 2022: 154). Metropol Flâneur için seyretmekten sıkılmadığı sürekli bir gösteri ve büyüleyici imgelerle dolu olan bir çeşit fantsma evrenidir. Özellikle gecenin ilerleyen saatlerine değin açık olan pasajlar dikkat çekicidir. Endüstriyel lüksün icadı olarak kabul edilebilecek pasajlar konutların ve çeşitli yapıların arasından geçen, üst kısmı camlarla sarılmış mermerden oluşan geçitlerdir (Görüntü 3). Onların her iki yanında gösterişli mağazalar bulunmaktadır.



Görüntü 3: Edouard Coste, Passage Mires, 1861, ahşap gravürü, Carnavalet Müzesi arşivleri
<https://www.parisdiscoveryguide.com/covered-passages-paris.html>

Burası modern yaşamın, lezzet kültürünün, moda ve çeşitli lükslerin insanlarla buluştuğu merkez noktasıdır. Operadan tiyatroya sergilerden müzelere kadar modernizmin kahramanları ve Paris'in insanları buradadır. Gaz lambalarının yakıldığı ilk noktalar olan pasajlar kendi başına bir dünya, küçük bir kent görünümünü sunarlar. Bir çeşit fantazma alemine dönüşen kent bazen peyzaj bazen de üstü camla kaplı bina görünümleriyle bir iç mekânı andırmaktadır. Pasajlar, caddeyle iç mekân arasında kalan bir yapıdır. Mağazaları çevreleyen pasajlar iç mekâna dönüşürken Flâneur için cadde de eve dönüşür (Benjamin, 2022: 131).



Görüntü 4: Edvard Munch, Melankoli, 1894, Tuval üzerine yağlıboya, 72 cm x 98 cm, Özel Koleksiyon
[https://en.wikipedia.org/wiki/Melancholy_%28Munch%29#/media/File:Edvard_Munch_-_Melancholy_\(1894\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Melancholy_%28Munch%29#/media/File:Edvard_Munch_-_Melancholy_(1894).jpg)

Edvard Munch'un, *Melankoli* isimli eserinde deniz kenarında kayalıklarda kafasını eline yaslayarak oturan uzaklara dalmış bir erkek figürü görülmektedir (Görüntü 4). Arka taraftaki uzak bir noktada tekneye binmek üzere olan iki kişi göze çarparken ön tarafta yer alan figür hüzünlü bir atmosferin içinde düşüncelerine gömülmüş gibidir. Ressam Giuseppe De Nittis ise eserinde Flâneur'ü kentin sisli manzarasında ve insan yığınlarının arasında gündelik akışın içinde resmetmiştir (Görüntü 5). İki eserde de figürler düşüncelerine dalmış vaziyettedir. Munch'un eserinde figür dış mekânda kalabalıktan uzak, hüzünlü bir atmosfer içinde dalgın görünürken Nittis'in eserinde Flâneur imgesi kalabalıklar içinde onlardan biri gibi görünerek düşünme eylemini ve gözlemine sürdürmektedir. Onların arasına karışan Flâneur kalabalık arasında anonimleşerek onlardan biri gibi görünür. Buna rağmen girdiği kılıklarla insan yığınlarının arasına karışan aylak gezgin onlar içinde kendini tüketmez aksine kişisel varlığını güçlendirir.



Görüntü 5: Giuseppe De Nittis, Westminster Sarayı, 1878, Tuval üzerine yağlı boya, 110 x 192 cm, London, UK, Özel Koleksiyon
<https://artsupp.com/en/artists/giuseppe-de-nittis/westminster>

Dedektifliğe dair içgüdü Flâneur'ün telaşsız aylaklığıyla yan yana gelince de Dumans'ın *Paris Mohikanları* kitabının kahramını akla gelir. Rüzgârın akışına bıraktığı bir kâğıdın peşinden giden kahraman böylece sayısız serüvene katılır. Bu

bakış açısıyla Flâneur hangi izin peşinden giderse gitsin o dedektiflerin soğukkanlı düşünme şekliyle ve şehre dair olan fantazmagorisiyle nihayetinde bir gizeme ulaşacaktır (Benjamin, 2022: 135). Baudelaire *Paris Sıkıntısı* kitabındaki şiir üslubunda Poe'nun ve de Flâneur'ün kente yönelik olan hayal dünyasının etkisinde kalmıştır. Walter Benjamin de kalabalığın maskeleyiği gizemlerin izlerini süren Baudelaire'in gezgin aylak imgesini Edgar Allan Poe'nun polisiye kitaplarındaki dedektiflik öyküleriyle ve *Kalabalığın Adamı* öyküsüyle bağdaştırmıştır. Netice itibariyle sokakların içinde ilerleyen dedektifin de gezgin Flâneur'ün de aklını çelen bilinmezliklerdir. Biri yapılan kanunsuzlukların öteki de süregelen kültürlerin izlerinin peşinden gider. Bunun sonucunda onlar kentin gündelik yaşamına dair edindikleri evrensel bilgiyle seçkin bir konum edinerek aylaklıklarını meşru kılarlar (Artun, 2021: 34).

Edouard Manet'nin *Tuileries Bahçelerinde Müzik* adlı eserinde bir araya toplanan bir kalabalığın çeşitli sohbetler ile eğlendiği görülmektedir (Görüntü 6). Bu eserin ayrıntısında insan yığınlarının arasından doğrudan izleyiciye bakan bir figür olan Flâneur yer almaktadır (Görüntü 7). Eleştirmenler bu figürle birlikte sanatçının kendisini gezgin bir gözlemci vasfıyla bilinçli şekilde resme dahil ettiğini dile getirmişlerdir. Şehrin akıp giden görünümünü hızlı fırça darbeleriyle resmeden Manet ve arkadaşları zamanın ruhunu yansıtan eserler üreterek Baudelaire'in modern olana yönelik görüşlerini benimsemişlerdir (Ashmolean Museum). Bu eserde Baudelaire'in söylemindeki modern hayatın ressamının Flâneur kimliğiyle kalabalıklar arasında olduğu yorumu yapılabilir.

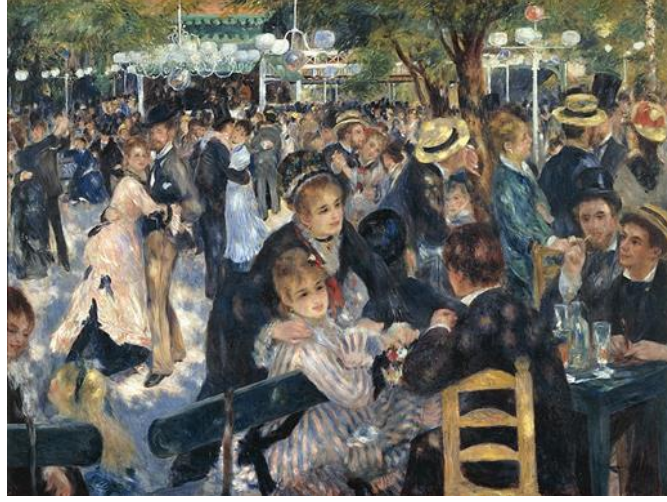


Görüntü 6: Edouard Manet, *Tuileries Bahçelerinde Müzik* resminden ayrıntı, 1862, tuval üzerine yağlıboya, 76,2 x 118,1 cm, Ulusal Galeri.

Görüntü 7: Edouard Manet, *Tuileries Bahçelerinde Müzik* resminden ayrıntı.

<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/realism/a/manet-music-in-the-tuileries-gardens>

Renoir, *Moulin de la Galette'deki Balo* eserinde açık havada güneşli bir öğle sonrasında yeniden canlanan Paris'i resmetmiştir. Flâneur de hareketin merkez noktası olan bu insan kalabalıklarının içindedir. Her sosyal konumdan insanın bir arada olduğu eser insan grupları açısından üçe bölünmüştür. Ön tarafta oturarak sohbet eden insanlar yer alırken ortada dansçılar arka tarafta ise müzisyenler yer almaktadır. Sağ ve sol taraftaki figürlerin kesildiği sahnenin kadrajı resmin sınırların ötesinde gerçeklikte devam ettiği izlenimini uyandırmaktadır. Işığın ve rengin kullanımıyla birlikte bu eser Manet'in daha ciddi bir izlenim yaratan resmine (Görüntü 8) kıyasla daha neşeli ve dinamik bir görüntü oluşturmuştur.



Görüntü 8: Auguste Renoir, Moulin de la Galette'deki Balo, 1876, Tuval üzerine yağlıboya, 131 x 175 cm, Orsay Müzesi
https://fr.wikipedia.org/wiki/Bal_du_moulin_de_la_Galette_%28Renoir%29

Munch'un *Melankoli* resminde melankolik figür açık havada insanların arasında olsa bile kendi içine gömülmüş haliyle diğerlerinden farklı ve kalabalıktan ayrı bir vaziyettedir (Görüntü 4). Flâneur ise Giuseppe De Nittis, Renoir ve Manet'nin eserlerinde kalabalığın merkezinde, onların bir parçası konumunda yer almaktadır (Görüntü 5, 6 ve 8). Bu bağlamda melankolik kalabalık içinde onlardan ayrı bir görünümle düşüncelere gömülürken Flâneur kalabalığın arasına karışıp onlardan biri gibi görünerek düşünme eylemini sürdürür. Melankolik her nerede olursa olsun kendi içinde bir inzivaya çekilmiş, içsel bir konsantrasyonla çevresinden ilgisini kesmiştir. Flâneur ise ister cadde ve sokaklarda isterse de caddeyle iç mekân arasında kalan bir yapı olan pasajlarda ilgisini çevresine vererek merak ve tutkuyla aktif şekilde gözlemine sürdürmüştür.

Eleştirmenler Flâneur'ü çoğunlukla çevrede olup biten her şeyi kaydeden bir kamerayla kıyaslayarak onda beş duyu organından baskın olan duyunun görme olduğunu dile getirmişlerdir (Murail, 2017: 162). Bakınma güdüsü onda ön planda olmasına rağmen Flâneur pasif bir gözlemci olmanın ötesindedir. Çünkü onun gözlemi boş gözlerle anlamsızca bir yere bakınma anlamına gelen badaud kelimesinden farklıdır (Benjamin, 2022: 163). Flâneur caddeler ve pasajlar boyunca yürüyerek çevresini dikkatle seyrederek ve kalabalığın ahengine uyum sağlar. Tüm bunlarla birlikte edindiği izlenimler sonucu düşünceler üretirken kentin ve gündelik yaşamın anatomisini çizer (Benjamin, 2022: 135).

Flâneur insanın aylıklıkla erişeceklerinin çalışma yoluyla sahip olacaklarından daha kıymetli olduğunu savunur. İnsanların telaş içindeki koşturmalarını, onları iş erbabına dönüştüren sıfatları ve iş bölümünü eleştirerek onlara karşı bir konumda yer alır (Artun, 2021: 34). Yaklaşık olarak 1840'larda modanın, yeniliklerin ve gündelik yaşamın nabzının attığı pasajlarda kaplumbağa gezdirmek belli bir müddet kibarlık göstergesi olarak görülmüştür. Flâneur adımlarını kaplumbağaların hızına ve ritmine uydurmuş bununla birlikte iş bölümüne ve sınırlandırılmış zamana yönelik eleştirisini de sürdürmüştür (Benjamin, 2022: 148). Melankolik kişi de durağanlık içinde olmadığı zaman yavaş ve ağırdır. Pek çok metinde ifade edildiği gibi ağır ağır yürümek ve yavaş adımlar melankolik alışkanlığın belirtilerinden birisidir (Starobinski, 2007: 27). Aslında zamansal endişeleri kabul etmeyerek kaplumbağa hızını sahiplenen Flâneur'ün yürüyüşü ile duygu ve düşüncelerle dolu melankoliklerin ağır adımları birbirine denktir.

Flâneur'ün zaman algısı şehir yaşamının ve insanların meydana getirdiği nesnel ve mekanik zamanın akışına uymaz (Artun, 2021: 34). Melankolik insan da kendi iç dünyasına egemen olan zamanla her şeye ve herkese egemen olan dış dünyanın zamanı arasındaki uyum ve koordinasyon hissini yitirmiştir. Bunun yanı sıra melankolik insan dış dünyaya yönelik bir cevap, karşılık verme konusunda da geciktiği duygusuna kapılır. Dış dünyanın göz alıcı ve süratli görünüşleri karşısında çoğunlukla onu ağırlaştırarak durduran bir engele rastladığını düşünür (Starobinski, 2007: 58-59). Takılı kaldığı noktalarda gördüğü, duyduğu ya da algıladığı şeylerin derinliğine kapılarak ansızın düşüncelere gömülür. Böylece kalabalığın hızıyla ve kentin değişken manzarasıyla eş zamanlı olan akışı da yitirir. Flâneur ise yavaş adımlarla kenti

arşınlar, gözlemleyip kalabalığın arasına karşı ve gözlemleri sonucu kendini düşünceler içinde bulur. Melankolik düşünceleri içinde kaybolarak dış dünyanın anından koparken Flâneur edindiği izlenimlerle anı yakalar. Bu noktada melankoliden uzaklaşarak başkalaşır.

Anlatım tarzı melankolik ve alegorik bir şair olan Baudelaire yalnızlığı seven bir insan olmasına rağmen onun istediği yalnızlık türü kalabalığın arasında olanıydı. Belki de bu yüzden Walter Benjamin onu bir Flâneur olarak tanımlamıştır. Jean-Paul Sartre'in söyleminde ise o sınıfların dışında, metropolün ve burjuvanın eşliğinde kalarak parlak bakışlarını karanlık kente ve yığınlara çevirmiş bir gezgin ve hiç büyümeyen bir çocuk olarak yer almıştır. Bir çocuğun bilinmezliklere dair olan meraklı ve parıltılı bakışını Baudelaire'in kentin kalabalığına dair olan şiirlerinde görmek mümkündür (Kurtar, 2018: 413).

Bilincin kendine kapalılığında hüznü olmamışlıklar ve hep üstesinden gelmek istenen ve asla unutulmayan tasarıların hıncı vardır. İnsan tasarılarının ereği ve sonucu olan varlıktır. Sartre'a göre, bu hakikati en iyi gören Baudelaire'dir; an'da değil, geleceğin uçsuz bucaksız sürekliliğinde köklenmek. Böylelikle, Sartre, Baudelaire'in hiç büyümeyen çocuk oluşunu ve bitmeyen çocukluğunu bekleyişin bilinçliliği ile özdeşleştirmektedir (Kurtar, 2018: 414).

Olmak istenilenin olanaksızlığı Baudelaire'i bekleyiş haline getirir. Bu durum ise onu melankolikler gibi durağanlaştırır. Wagner ise bilinmeyen bir şeyin keşfinin var olan şeylere karşı hoşnutsuzluğa ve bir çeşit doyumsuzluk ruhuyla sürekli bir arayışa bağlı olduğunu söylemiştir (Artun, 2021: 76). Bu tatmin olmama durumu kişiyi melankolik hale getirerek yaratıcı bir sürecin ön koşulunu oluşturur. Toplum içinde olmasına rağmen yalnızlığı seven ve bireyselliği ön planda tutarak her şeye karşı mesafeli bir konumda duran Flâneur keşfedilerek öğrenilecek yeni şeylerin ve yaşanılacak bilinmezlerin fazlalığından zevk alır (Yılmaz, 2008). Kalabalıklar içinde varlığını sürdüren Flâneur bu tatminsizlik durumuyla birlikte melankolik sorgulamalar içine girse de düşünceleri içinde kaybolup gitmez, gözlemleyip yürüyerek ilerleyişini sürdürür.

19. yüzyılın ortalarında fotoğrafın ortaya çıkışı ve kullanımının yaygınlaşması Paris'te modernizmin ilerleyişi birbiriyle paralellik gösterir. Bir görüntünün kamera aracılığıyla yakalanmasındaki hız ve kolaylık o dönemin sanatçıları için zorluk teşkil eden bir durumdu. Edgar Degas'nın eserleri 19. yüzyılın son yarısında fotoğraf ile sanat arasındaki etkileşimi en açık şekilde gösteren örnekler arasındadır. Sanatçının *Concorde Meydanı* isimli resmi bu duruma örnek olarak verilebilir (Görüntü 9). Resim neredeyse boş görünen meydanın üzerine konumlandırılmış ve figürler yarıdan kesilerek ön tarafa doğru itilmiş vaziyettedir. Kompozisyonun alışılmadık ve uyumsuz görünmesinin nedeni baba ve kızlarından oluşan üç ana figürün farklı yönlere bakan duruşlarla tasvir edilmesidir. Kızların ortasında yürüyen figür, kolunda şemsiyesi ağzında purosusu ve modaya uygun şık görünümüyle bir Flâneur olarak resmedilmiştir. Flâneur imgesi, zaman ve mekân çerçevesinde kentin içinde daima ayrıntıların peşinde kendini göstermektedir.



Görüntü 9: Edgar Degas, Concorde Meydanı, 1875, Tuval üzerine yağlıboya, 78,4 x 117,5 cm, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg
<https://www.myartprints.co.uk/a/edgar-degas/placedelaconcorde.html>

Walter Benjamin'e göre tarih, geçmekte olan zamanın çeşitli noktalara yerleştiği diyalektik imajlarda belirginleşerek görünür hale gelir. Bu durum bir zamanlar var olmuş bir geçmişin rüyasından içinde yaşadığımız şimdiki zamana uyanmaya benzer. Geçmiş farklı konumlar, sokaklar ve caddelerde nesnelendirir (Artun, 2021: 44). Flâneur ise meydanlar,

mekânlar ve yapılarda nesneleşen imgelerin ve izlerin ardından giden yegâne kişidir. Bir şair, sanatçı ya da felsefeci hangi sıfatla anılırsa anılsın o yaşamın hareket halindeki fragmanlarında meydana gelen ebediyeti keşfetmektedir. Onun aradığı modern olandır. Modadan, nesnelere, aralıksız yenilenen her şeyin akışından tarihin içine yerleştirebileceği çeşitli şeyleri ve şiirselliği dönüştürüp bunları tarih sahnesine aktarmaktadır. Flâneur, gelip geçici olanları kalıcı hale getirerek insanlığa, yaşama ve kente dair olan imgelere ışık tutmakta ve onları daimî kılmaktadır (Artun, 2021,45). Şairin dizelerinde ve ressamın tuvalinde olan da aslında budur.



Görüntü 10: Gustave Caillebotte, Paris Caddesi Yağmurlu Bir Gün, 1877, Tuval üzerine yağlıboya, 212.2 × 276,2 cm, Chicago Sanat Enstitüsü
<https://ikonotv.art/Arts/1943/gustave-caillebotte-paris-street-rainy-day>

Modanın ve metropolün merkezinde olan pasajlar Georges Eugène Haussmann'ın gelişle önem atfedilen konumunu yitirir ve büyük bulvarların kurbanı olur. G. E. Haussmann'ın tutkusu Paris Komünü'nün ardından küçük kıvrımlar, gizli geçitler ve barikat kurulabilecek ara sokakların yok edilerek iktidar görüşüne ve müdahalesine olanak sağlayan büyük koridorlar ile tüm Paris'i kesen bir yıldız görünümündeki bulvarların açılmasıdır. Gustave Caillebotte'nin *Paris Caddesi Yağmurlu Bir Gün* adlı eserinde yağmur altında yürüyen Parisliler ve bahsi geçen bulvarlardan biri görünmektedir. Bu eser 19. yüzyılın sonlarında Paris'in değişen kent ortamını da gözler önüne sermektedir. Eserin büyüklüğü figürlerin gerçek boyutlarında işlendiğini düşündürmekle birlikte izleyiciye, yoldan geçenleri izleyen bir Flâneur konumunda olduğunu hissettirmektedir (Art Institute of Chicago). Haussmann'ın bulvarlara yönelik olarak ileri sürdüğü düz şeritlerden oluşan geometrik görünüm Paris'in alışılmadık dışındaki farklı ve tuhaf temsillerini yok eder. Aykırılıklarıyla Baudelaire'i etkileyen Paris böylece kendine özgü güzelliğini de yitirmiştir. Kentin göz alıcı pasajları bu süreçte nostaljik mekânlar haline gelmişlerdir.

Paris'in büyük değişimi, yitirilen pasajlar ve bulvarların ortaya çıkmasıyla yerinden yurdundan edilen Flâneur artık yürüyüşünü bütün bir kent boyunca sürdürecektir. Geline bu noktada Flâneur için önemli olan önceden olduğu gibi şiirin, sanatın ve yaşamın dinamiklerinin belleği olmak değil sürdürdüğü aylıklık ve ilerleyişle bir sanat yapıtının yerine geçmektir. Değişen zaman, düzenlenen performanslar ve kavramsal sanatın etkileriyle birlikte artık Flâneur'ün eylemleri ve kent bir sanat nesnesi konumundadır (Artun, 2021: 53-54).

Pasajlardan bulvarlara kadar değişen kente ve yaşama ayak uydurarak aktif şekilde gözlemine ve yürüyüşünü sürdüren Flâneur, toplum içinde önemli bir konumda yer almasının yanı sıra ortaya çıktığı zaman diliminde erkek imgesiyle bağdaştırılmıştır. Daha sonrasında bu düşünceye yönelik karşı çıkışlar flanöz sözcüğünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Flâneur'ün dişil karşılığı flanöz sözcüğüdür. 19. yüzyılda toplumdaki cinsiyetçi yaklaşımlar ve sosyal kısıtlamalarla flanöz figürünün varlık göstermesi imkânsız hale getirilmiştir. Bununla birlikte kentli gözlemcinin ve modern hayatın ressamının bir erkek olduğu düşünülmüştür. Eleştirmenler, yazarlar ve Baudelaire tarafından kadın fahişelikle ilişkilendirilerek Flâneur'ün eylemlerine yönelik serbestliğin toplumsal yapı gereği kadına uygun olmadığı dile getirilmiştir (Elkin, 2022: 18-20). George Sand içinde bulunduğu toplumsal koşullar nedeniyle kentte özgürce hareket edip, gözlemler sonucu düşünce üreten flanözlük eylemini erkek kılığına girerek yapabilmıştır (Elkin, 2022: 128). Özel

alan olan evler kadının eş, anne gibi kimliklerle anıldığı yerlerdi. Kamusal alan ise kadınlar için yalnızca yürüyüş yapmak, alışverişe çıkmak, akraba ziyareti yapmak eylemlerinde bulundabildikleri kısıtlı yerlerdi. Erkeklerin özgürce hareket edebildiği kamusal alanlarda kadınlar gezintiye çıkmak, müzeye, operaya ve tiyatroya gitmek gibi eylemleri ancak eşleri, aileleri ya da arkadaşlarıyla yapabiliyordu. Dışarıda yalnız başına Flâneur'ün serbestliğiyle dolaşmak kadınlar için erdemlerini yitirme durumuyla işkilendiriliyordu (Pollock, 2014: 213-214). Virginia Woolf ve Dorothy Richardson gibi pek çok yazar eleştirmenlerin bu konudaki peşin hükümlerine karşı çıkmışlardır. Deborah Parsons, kente ve yaşama dair derinlikli bir gözlem ve yürüyüş için kavramsal bir metafor haline gelen Flâneur sözcüğünü cinsiyet ayrımı noktasında sorunsallaştırmış ve onu şehirdeki gözlemci öznel olarak tanımlamıştır (Soltan, 2001).



Görüntü 11: Edgar Degas, Dürlünlü Kadın, 1869-72, Karton üzerine yağlı boya
<https://www.worldhistory.org/image/15569/woman-with-binoculars-by-degas/>

19. yüzyılın cinsiyetçi ayrımlar içindeki toplumsal yapısında Edgar Degas'ın *Dürlünlü Kadın* eseri dikkat çekicidir (Görüntü 11). O zamanın temsillerinde kadının bir erkeğin sahip olduğu serbestliğe erişerek dürlünlü bakması, balkondan eğilip dünyayı özgürce seyretmesi ya da fotoğraf makinesiyle manzarayı çekmesi pek rastlanılır durumlar değildi (Lipton, 1988). Ancak Degas'ın kadın figürü resmin merkezinde yer alarak ikonik bir duruş içinde dürlünlüyle doğrudan izleyiciye bakmaktadır. İki parlak noktayı andıran ve maske benzeri bir görünüşle gözleri gizleyen dürlün ise esere gizem ve gerilim katmıştır. Kadın bu resimde bir flanöz konumundadır. Dürlün ise seyirci olan kadına korunaklı bir alan yaratmakla birlikte ona ulaşılmaz bir hava katmıştır.

Cinsler arası dengesizlik üzerine kurulu bir dünya düzeninde, bakmaktan alınan zevk, etkin/erkek ile edilgin/kadın arasında bölünmüş durumdadır. Belirleyici olan erkek bakışı, fantezisini kadın figürüne yansıtır; kadın figürü de buna göre inşa edilir (Mulvey, 2014: 286).

Bu bağlamda kamusal alanın normal sakinleri konumunda kabul edilmeyen ve dünyayı özgürce seyretme imkanına sahip olmayan kadınlar Baudelaire'in de belirttiği gibi Flâneur'ün ve dış dünyanın bakışının nesnesi konumuna yerleştirilmişlerdir (Pollock, 2014: 218). Mary Cassatt, *Locanın Bir Köşesi* adlı eserinde (Görüntü 12) bir opera locasında oturan iki genç kadını resmetmiştir. Şehrin ruhunu ve şiirselliğini yansıtan pek çok yerden yalnızca biri olan opera kadınların kent hayatına erişebilecekleri sınırlı noktalardan birisiydi (Meier, 2018: 36-37). Yüzleri sahneye dönük olan kadınlardan biri hafifçe öne eğilmiş şekilde elindeki dürlünlüyle operayı izlemektedir. Öteki kadın figürü de elinde yelpaze tutarak odaklanmış vaziyette benzer bir ciddiyetle gözlerini sahneye dikmiştir.



Görüntü 12: Mary Cassatt, *Locanın Bir Köşesi (Kutuda)*, 1879
<https://www.oilpaintings.com/mary-cassatt-paintings-a-corner-of-the-loge>

“Gözlerinin opera dürbünü arkasında kalmış olmasının işaret ettiği gibi, kadının böylesine etkin bir izleyici olarak resmedilmiş olması, nesneleştirilmesini engeller ve kadın kendi bakışının öznesi olur (Pollock, 2014: 229)”. Mary Cassatt bu nedenle toplum içinde izleyici değil de izlenen konumda olan kadınları özgür bir gözlemciye, bir flanöze dönüştürdükleri opera ortamında resmetmiştir.

2. SONUÇ

Walter Benjamin, Charles Baudelaire ve pek çok yazarın eserinde kendine yer bulan Flâneur kavramı sözlükte aylıklıkla özdeşleşen bir noktadadır. Baudelaire’e göre o kente yönelik izlenimleriyle modern yaşamı sahneleyen kahramanlardan birisidir. Benjamin de onu tutkulu bir gözlemci, her daim eşiklerde dolaşan derinlikli bir ruh olarak görmüştür. Melankoli ise farklı zaman dilimlerinde deha, delilik, imgelem, hastalık, hayal gücü ve mizaç anlamları arasında gidip gelen bir kavram olarak anılmıştır. Etkisi günümüzde de varlığını sürdüren melankoli kavramı romantik dönem sonrası çoğunlukla depresyon kelimesiyle birlikte anılarak bu iki kavramın anlamı birbiri içine karışmıştır. Bununla birlikte büyük metropoller, çeşitli icatlar, değişen yaşam koşulları gibi öğeler kalabalık içinde kendini yalnız hisseden, içe dönük, melankolik bireylerin artmasına neden olmuştur. Melankoli sanat tarihi boyunca kafanın ele yaslanmış klasik duruşu içindeki düşünceli figürlerle tasvir edilmiştir. Bu kendi içine çekilmiş figürler genellikle iç mekânların köşelerinde resmedilmiştir. Ancak Dürer’in depresif bir durağanlıktan farklı olarak sanatsal yaratıcılıkla ve içsel bir konsantrasyon haliyle ilişkilendirilen *Melencolia I* gravüründeki figür etrafı duvarlarla kaplı bir iç mekânda değildir (Görüntü 2). Kent manzarasını ve kıyı şeridini gören bir uzaklıkta kendi derinliği içindedir. Munch’un *Melankoli* isimli resmi de açık havada deniz kenarında tasvir edilmiştir (Görüntü 4). Munch’un resminde yer alan figür *Melencolia I* gravürünün aksine diğer insanların arasında yer alır. Buna rağmen onlardan farklı, hüzünlü ve yalnızdır. Kenti mesken tutan Flâneur karakteri ise Giuseppe De Nittis, Edouard Manet ve Auguste Renoir’ın resimlerinde parklarda, sokaklarda, caddelerde tasvir edilerek kalabalıkların içinde ve onların bir parçası konumunda yer alır (Görüntü 5, 6, 8). Melankolik açık havada insanların arasında içe dönük haliyle hemen fark edilirken Flâneur girdiği kılıklarla onların arasına karışarak anonimleşir.

19. yüzyılda ressamlar ve yazarlar başta olmak üzere toplumun büyük kesimini etkisi alan Flâneur kimliği bilhassa değişen görünüşleri anlık izlenimleriyle tuvale taşıyan Empresyonist sanatçılar tarafından benimsenerek popüler hale gelmiştir. Flâneur imgesi Edgar Degas, Edouard Manet, Pierre Auguste Renoir, Giuseppe De Nittis, Gustave Caillebotte, Ernst Ludwig Kirchner ve daha pek çok sanatçının eserinde işlenerek empresyonizm sonrası 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarını da etkilemiştir.

Evi saydığı kalabalıklar ve pasajlar boyunca yürüyen aylak gezgin hareketin merkez noktasını mesken tutarak yaşama dair imgelerle bugünde geçmişi anımsatan izleri takip etmektedir. Bunun sonucunda gelip geçici moda içinden tarihe aktarılabilen şiiresselliği ve değerleri bularak onları ebedileştirmektedir. Kitle ardından gördüğü kent ve

fantazmagorisiyle gizemlerin peşinden giderek onları keşfetmekte ve keşfettiklerini damıtarak bugüne dair olanı geleceğe aktarmaktadır. Bir nevi yaşamın ve kentin hafızası konumundadır.

Flâneur'ün yolculuğu metropolün ve toplumun değişen ve dönüşen dokusuyla pasajlardan bulvarlara ve oradan da tüm kente yayılmıştır. Böylece zamana yenik düşen yerler şehir içindeki nostaljik mekânlara dönüşmüştür. Kentin değişimini Gustave Caillebotte'un konu bağlamında incelenen *Paris Caddesi Yağmurlu Bir Gün* (Görüntü 10) adlı eserinde görmek mümkündür.

Flâneur figürü parklar, bahçeler, sokaklar ve caddelerde, kendi başına küçük bir kente dönüşen pasajların içinde yani kalabalıklardadır. Hem her şeyin içinde hem de her şeye karşı tarafsız bir mesafede dolaşmaktadır. İlgisi kentte ve kalabalıklarda olan biten her şeyin üstündedir. Melankolik ise açık havada insanların arasında olsa bile onlardan uzakta, dışarıya ilgisini yitirmiş, kendi düşleri ve düşünceleri içine dalmış vaziyettedir. Bu nedenle içinde buldukları mekânlarda bu iki figürün karakteristik özellikleri bakımından bir benzerlik kurulamamıştır. Bilinen şeylere karşı var olan hoşnutsuzluk kişiyi melankolik bir ruh hali içine sürükleyerek tatmin olmama durumunu meydana getirir. Flâneur de böylesi bir tatmin olmama durumuyla sorgulamalar içinde merak ve arayış ile gözlemlerini sürdürerek ilerler. Flâneur'ün kaplumbağa hızını sahiplenen dolaşımı melankolik insanın duygu ve düşünceler aracılığıyla iç dünyasında kaybolmuş ağır adımlarına uymaktadır. Flâneur dünyanın mekanikleşmiş zamanını kabul etmezken melankolik de iç dünyasıyla dış dünya arasındaki zamanın eşgüdüm duygusunu benimseyemez. Bu çalışmada Flâneur'ün zaman bağlamında melankoliyle arasında bir benzerlik ilişkisi kurulsa da Flâneur karakterinin doyumsuz bir keşif ruhu ile anın gözlemcisi olması sebebiyle onun melankolik bir ruh hali içinde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Yani Paris'te kültürel bir karakter, sanatla birlikte gündelik yaşamda aylak bir gezgin ve derinlikli bir gözlemci olarak yer alan Flâneur figürünün hayatın farklı noktalarında, çeşitli meslekler ve kılıklarda çoğalarak doyumsuz bir keşif ruhu içinde sanatını ve yürüyüşünü icra ettiği gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Artun, A. (2021). Sunuş. C. Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı içinde (7-86). (B. Ali, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2022). Pasajlar, (C. Ahmet, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Binkert, D. (1999). Melankoli Kadındır. (İ. İlknur, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Burton, R. (2016). Melankolinin Anatomisi I. Cilt. (T. Merve, Çev.) İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- Elkin, L. (2022). Flanöz: Şehirde Yürüyen Kadınlar. (D. Doğan Dilçun, Çev.) İstanbul: Nebula Kitap.
- Freud, S. (2021). Yas ve Melankoli. (U. Leyla Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kancı, T., & Tarcan, U. (2022). Flâneur, phantasmagoria and existence in modern cities: An analysis of Benjamin and Sartre. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (13), 525-537.
- Klibansky, R., Panofsky, E., ve Saxl, F. (1994). Satürn ve Melankoli. (E. Işık, Çev.) *Sanat Dünyamız Dergisi*, (56), 69-89.
- Kristeva, J. (1994). Kara Güneş- Depresyon ve Melankoli. (Y. Mukadder, Çev.) *Sanat Dünyamız*, Yaz 1994, Sayı 56, 49-63.
- Kurtar, S. (2018). Baudelaire Üzerine Benjamin ve Sartre. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(18), 401-419.

Mulvey, L. (2014) Görsel Zevk ve Anlatı Sineması: III. İmge Olarak Kadın, Bakan Özne Olarak Erkek. Antmen, A. (Ed.). (E. Soğancılar, Çev.), Sanat / Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri içinde (286-295) İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Murail, E. (2017). A body passes by: the flâneur and the senses in nineteenth-century London and Paris. *The Senses and Society*, Vol. 12, no. 2, 162–176.

Pollock, G. (2014) Modernlik ve Kadınlığın Mekanları. Antmen, A. (Ed.). (E. Soğancılar, Çev.), Sanat / Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri içinde (187-240) İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Prigent, H. (2009). Melankoli Bunalımın Başkalaşimleri. (T. Orkun, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları Genel Kültür Dizisi.

Smith, P. (1995). *Impressionism: Beneath the Surface*. London: Prentice Hall.

Soltan, M. (2001). Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity (review). *Modernism/modernity* Johns Hopkins University Press Volume 8, Number 2, pp. 340-342.

Starobinski, J. (2007). Aynada Melankoli. (Ö. Mehmet Emin, Çev.) Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.

Teber, S. (2009). Melankoli Normal Bir Anormali. İstanbul: Say Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Art Institute of Chicago. Paris Street; Rainy Day. 13.05.2024 tarihinde <https://www.artic.edu/artworks/20684/paris-street-rainy-day> adresinden erişildi.

Ashmolean Museum. Manet's Paris. 11.05.2024 tarihinde https://www.ashmolean.org/sites/default/files/ashmolean/documents/media/manets_paris.pdf adresinden erişildi.

Lipton, E. (1988). Anxiety at the Met. *Art Forum Journal*, October 1988 Vol. 27, NO. 2. 29.04.2024 tarihinde <https://www.artforum.com/features/anxiety-at-the-met-206112/> adresinden erişildi.

Meier, H. (2018). Mary Cassatt's Women at the Opera: Representations of Modern Femininity. *Art History Honors Projects*. 05. 05.2024 tarihinde <https://core.ac.uk/download/pdf/235416464.pdf> adresinden erişildi.

MIA. Achille De Gas, 1868-1872. 12.05.2024 tarihinde <https://collections.artsmia.org/art/1428/achille-de-gas-edgar-degas> adresinden erişildi.

Yılmaz, N. (2008). Melankolik Aylak. 26.04.2024 <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2005/10/melankolik-aylak.html> adresinden erişildi.

BAĞIMSIZ SİNEMAYA ETKİLERİ AÇISINDAN ULUSLARARASI FİLM FESTİVALLERİNDE ANİMASYON VE MOBİL CİHAZ FİLM FESTİVALLERİNİN ARTIŞ ORANLARI

ON EFFECTS TO INDEPENDENT CINEMA, INCREASE LEVELS OF FESTIVALS WHICH ACCEPTS FILMS MADE WITH ANIMATION & MOBILE DEVICES AMONG INTERNATIONAL FILM FESTIVALS

Dr. Öğr. Üyesi İlkan Devrim Dinç, Grafik Tasarımı Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
e-posta adresi; devrimidinc@gmail.com, ORCID Numarası; <https://orcid.org/0000-0002-4706-7590>

Öz

Sinemanın üretim teknikleri ve dağıtım dinamikleri günümüzde oldukça değişmiştir. Bu değişimleri yükselen bir ivmeyle değişmeye devam etmektedir. Dünyanın küreselleşme süreçleri içindeki yönelimleri, sosyal medyanın kullanım oranları, siber uzamın olanaklarının artışı ve teknolojinin ulaşılabilirliği gibi birçok nedenden dolayı film yapımcıları ve bağımsız sinemayı üretme yöntemleri de evrilmektedir. Araştırmanın temel sorunsalı, bağımsız sinemanın teknolojik yetersizlikler sebebiyle üretim seviyelerinde meydana gelen kısıtlamalar ve bu konuda meydana gelen yeni gelişmelerin probleme dair etkilerini göstermektir. Yöntem olarak, en yaygın kullanılan festival başvuru platformlarından birisi olan "Filmfreeway" web sitesindeki arama motoru ile yıllar içinde yeni teknolojilerle yapılan filmlerin artış oranları istatistiksel verilere dönüştürülerek grafikler üretilmiş ve ortaya çıkan eğilim görselleştirilmiştir. Bu verilerden elde edilen en önemli sonuç, prodüksiyon maliyetlerini ve süreçlerini oldukça kolay ve ulaşılabilir kılan, animasyon ve mobil cihazlarla çekilen filmlerin, film festivallerde bağımsız sinema eserleri olarak talebinin artıyor olmasıdır. Makalenin asıl amacı da bu konudaki gidişatı gözler önüne sermektir.

Anahtar Kelimeler: Film, Festival, Animasyon, Sinema, Küreselleşme

Abstract

The production techniques and distribution dynamics of cinema have changed considerably today. These changes continue to evolve with increasing momentum. Filmmakers' methods for producing independent cinema are also developing due to many reasons such as globalization, the engagement with social media, the opportunities offered by cyberspace and the marketing of technology. The main problem of the research is to show the limitations in the production levels of independent cinema due to technological inadequacies and the effects of new developments. As

a method, the increase rates of films made with new technologies over the years were converted into statistical data using the search engine on the "Filmfreeway" website and through graphs. The most important result obtained from such data is that the demand for films shot with animation and mobile devices, which make production costs and processes very easy and accessible, is increasing in film festivals. The main purpose of the article is to reveal the ongoing trends on this issue.

Keywords: Film, Festival, Animation, Cinema, Globalization

Extended Abstract

Independent cinema provides a wide perspective for cinema artists who focus on experimentation and originality, unlike industrial productions. However, until recently, this advantage turned into a disadvantage when it came to producing projects involving equipment and technological devices that required high budgets, financial resources when it is outside the industry. The main problem of the research consists of the problems that arise regarding the observation of the changes in the tendencies of cinema artists who want to produce independent cinema works due to technological and financial inadequacies, to reach new methods with changing technologies and the opportunities provided by the internet. Statistical data analysis method was used as a method to analyze this situation. While using this method, numerical data was obtained by accessing the festivals that included animation and films shot with mobile devices in the search module of the "Filmfreeway" website, one of the most frequently used film festival application modules, and graphics were used to show the emerging trend. The most important result obtained from the trend revealed by these graphs is that the increase in the number of festivals accepting films shot in the mentioned categories in the last decade has reached serious levels. When it comes to animation cinema, there is no limit to the movies that can be made with a sufficient and mid-level laptop by accessing a free and open source program such as Blender for 3D animation. When it comes to independent cinema, a single animator will be able to produce a successful short film in line with this trend as long as he/she is familiar with visual storytelling. When it comes to live action, which is, general, conventional films, today even a simple action camera (see DJI Pocket) can produce high quality visuals instead of the heavy, large and costly cameras used before. In addition, the cinematic features of action cameras have now been integrated into mobile devices and new, completely independent film festivals have begun to be held for films shot with mobile devices. In the article, a series of statistical data is produced and presented in graphs to show the increase rates of animation and films shot with mobile devices and to clarify how the opportunities of independent cinema are developing.

1. GİRİŞ

Teknoloji her geçen gün kendini güncellenmektedir. Bununla doğru orantılı olarak insanların teknolojiye ulaşma olanakları da kolaylaşmaktadır. Bundan elli yıl önce bir film çekmek için gereken en basit teçhizatlar bile orta seviye büyüklükte bir araçla taşınırken bugün bir çanta da hatta cepte taşınabilen ekipmanlarla film çekmek muhtemel olmuştur. Tıpkı bunun gibi bir animasyon filmi yapmak için binlerce kâğıda ya da büyükçe bir ışıklı çizim masasına gerek kalmamıştır. Küçük bir laptopa yüklenen birkaç program ve ufak bir çantaya sığdırılabilecek büyüklükteki bir çizim tabletiyle bir animasyon filmi yapmak artık olanaklar dahilindedir. Bunun yanı sıra basım ve dağıtım için gerekli teknolojilerde dijital film yapımı süreçlerinin ardından oldukça basitleşmiştir. Bağımsız sinema yapımcıları artık dijital çıktılar aldıkları video dosyalarını internetteki video paylaşım platformlarına yükleyerek Dünya'nın istedikleri yerindeki uluslararası film festivallerine başvuru yapabilmektedirler. Bu bahsedilen platformlardan günümüzde en yoğun kullanılanı "Filmfreeway" isimli festival platformudur. Vimeo veya Youtube'a yüklenecek bir dosya linki ile uygun kategori ve süreleri içeren filmler istenilen festivale gönderilebilmektedir. Alınan resmi seçki, onursal mansiyon veya ödül bilgileri eş zamanlı olarak açıklanmakta ve bütün bilgiler filmin platformdaki profilinde gösterilmektedir. Böylece Film ve animasyon üretiminden, dağıtım ve başvuru sürecine kadar bütün aşamalar kompakt ve çevrimiçi teknolojiler aracılığıyla sürdürülebilmektedir. Artık mobil cihazların da sinematik görüntüler üretmek üzere güncellendiği bir çağda

bu alanda festivallerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu makale de başvuru ücretlerinden artış oranlarına kadar animasyon ve mobil cihazlarla üretilen filmlerin katılabildiği festivallerin artış oranları analiz edilecek ve güncel gidişatın ne yönde olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

2. YÖNTEM

Yöntem olarak bu araştırmada istatistiksel verilerden elde edilen sonuçlarla üretilen grafikler üzerinden veri analizi kullanılacaktır. Bir değişim sürecinin daha net anlaşılabilmesi için festivallerin sayılarına, başvuru ücret oranlarına ve faal oldukları yıllara bakarak animasyon ve mobil cihazlarla üretilen filmlerin katılabildiği festivallerin gidişatı değerlendirilecektir.

2.1. Evren ve Örneklem

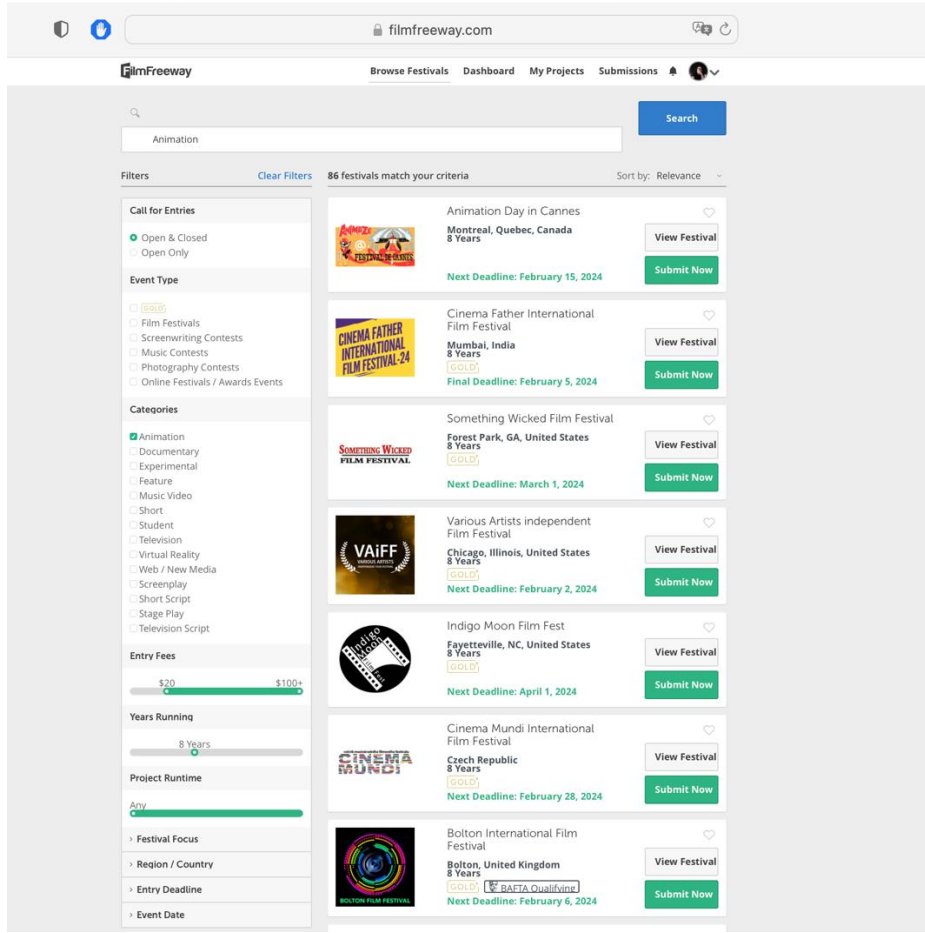
Makalede kapsanan araştırmanın evreni "Filmfreeway" platformunun web sitesindeki festival arama motoru ile oluşturulmuştur. Bahsedilen arama motorunda, festivallerin türlerinden, içerdikleri kategorilere, gerçekleştirildikleri coğrafyalardan, başvuru ücretlerine ve kaç senedir faal olduklarından başvuru tarihlerine kadar birçok seçenek seçilebilmekte ve böylece belirli özelliklere sahip filmler için en uygun festivaller liste halinde sıralanabilmektedir. Filmlerin yapım tekniklerindeki değişimlerin gözlemlenebilmesi için birçok olanak sağlayan "Filmfreeway" platformu en sık kullanılan ve diğer platformlara oranla yapılan festival başvurularının büyük bir çoğunluğunu da kapsıyor olmasından ötürü yapılan araştırmaya dair en belirgin verilere ulaşılabilecek platform olduğu için seçilmiş ve araştırmanın evreni bu platform ile kısıtlanmıştır.

2.2. Veri Toplama Araçları

Bahsedilen arama motoru fonksiyonu kullanılarak filmlerin animasyon kategorisi içeren, mobil cihazla yapılan filmleri kapsayan, sadece animasyon filmleri gösteren ya da sadece mobil cihazla yapılan filmleri gösteren festivallerin sayılarına ulaşılmıştır. Ayrıca faal oldukları yılları ve başvuru ücret aralıklarını da bu arama motorundan belirli bir yıl veya sayıya getirerek bu sayede de belli oranlara ulaşılmıştır. Tüm bunlar kullanılarak elde edilen verilerden birkaç farklı şekilde grafikler üretilmiş ve bu grafikler ile bağımsız sinemanın festival ekosistemindeki yönelimleri gösterilmeye çalışılmıştır. Veriler toplanırken öncelikle platformdaki bütün faal festivallerin sayısı alınmış daha sonra yukarıda bahsedilen alt kategoriler ve bu alt kategorilerdeki yıllık veya ücret bazındaki değişimler de elde edilerek tüm bu sayısal verilerden grafikler üretilmiştir.

2.3. Verilerin Analizi

Aşağıda paylaşılan görselde de görüldüğü üzere bahsedilen platform; başvuru yapılmak istenen kategori, süre ve ücretlerle ilgili spesifik seçimler yapılabilmesini olanaklı kılan basit bir arayüze sahiptir. Bu arayüz kullanılarak elde edilen veriler bağımsız sinema, animasyon sineması, mobil cihazlarla üretilen dijital görüntüler ve film festival eko sistemleri de ele alındıktan sonra elde edilen bulguların analizleriyle sonuçlandırılacaktır.



Görüntü 1: "Filmfreeway" web sitesinin arama modülünden alınan bir ekran görüntüsü.
(<https://filmfreeway.com/festivals>)

2.3.1. Bağımsız Sinema ve Film Festivalleri

İnsanın çok eski çağlardan beri süregelen, bir araya gelme, kutlama ve ritüel süreçlerinin modern ortamdaki yansımaları olarak düşünülebilecek olan festivallerin günümüzde en belirgin olanları müzik ve film festivalleridir. Film festivalleri sosyal ilişkileri güçlendirdiği ve sanatsal deneyim olasılıklarını artırdığı kadar bağımsız film yapımcılarına da tekelleştirilmiş endüstri üretim süreçlerinin dışında deneysel ve Avant-garde eserler üretme olanağı sağlamaktadır. Sinema varoluşundan bu yana sanatçı için yeni olanaklar üretmiş ve sanatın doğasını değiştirmiştir. Genel olarak sinema, ya dünyayı görme ve deneyimleme alışkanlıklarını yeniden üretme ya da hiç kimsenin görmediği veya deneyimlemediği şeyleri algılamasını sağlayan görme yolları sunmaya yarayan bir vizyon biçimidir (Kellner, 2010: 14). Bu biçimin uzun yıllar Hollywood'un kontrolünde ilerlemiş olması, modern zamanlarda bir başkaldırı olarak bağımsız sinemanın farklı anlatılar, biçimler, deneysellik ve özgünlük gibi beklentilerle dönüşümü sinemanın hem üretim hem de tüketim süreçlerini değiştirmiştir. Modern filmler algılananı anlatarak, kameranın kaydettiklerini ekrana yansıtarak, günlük deneyimin yaşam dünyalarından çıkan imgesel anlatıları işler. Günlük sıradan şeylerin görüntüleri aracılığıyla giz perdesini aralamayı amaçlar (Orr, 1997: 23). Fakat bütün bunlara rağmen Hollywood sineması hala gücünü ve kontrolünü korumaktadır. Sıradan insanın popüler kültürün kapsadığı alan içinde hedonistlik ve gösterişçi yaşamı, modern bağımsız sinemanın gerektirdiği entelektüel derinliği ve üstün estetik beklentileri oluşturabilmesine belki de olanak sağlamadığı için, güvenli ve rahat alanlarda durmak daha fazla tercih edilir olmaktadır.

Aslına bakacak olursak popüler sinema kendi meşru ve yerleşik dünya görüşünü oluşturmuştur. Bu dünya görüşünü kişisel tatmin, başarı ve mutluluk öykülerinin ötesine geçen bir ciddiyetle doğru anlamak gerekir. Her şeyden önce arzunun mutlaklığı ve mutlaka tatmin edilmesi gerektiği en evrensel insani koşul olarak sunulmaktadır (Clarke, 2012: 49).

Tüm bu arzuların giderilmesi için koşullandırılan yığınları hala kolayca yöneten Hollywood sineması, günümüzde her ne kadar politik doğruculuk “political correctness” adına ötekileştirilen grupların yanında duruyor gibi gözükse de bağımsız sinemanın gerekli kaynaklara ulaşması için engel teşkil etmektedir. Bunun yanı sıra çelişik bir biçimde bağımsızlık kavramını ve sinemadaki doğuşunu da Hollywood’a dayandırmak mümkündür.

“Bağımsız” terimi, Amerika’da ilk zamanlarda Edison, Biograph ve Vitagraph gibi 1890 ve 1900 yılları arasında film piyasasına hâkim olan yapım şirketlerinin gölgesinde iş yapmaya çalışan şirketler için kullanıldı. Bu erken dönemden itibaren “bağımsız” terimi, güçlü tröstlere karşı cesur bir girişimi sergileyen ikincil bir anlam kazanmıştır. 1915’te bu tröstler illegal bulunmuş ve fes edilmişlerdir. Daha sonra, Amerika Birleşik Devletleri’nde film üretim, dağıtım ve gösterimine egemen olan, dikey bir hâkimiyete sahip Hollywood stüdyo sistemi bu tröstlerin yerini alır. Stüdyo sistemi 1950’lerde daha büyük toplumsal değişimler ve federal düzenlemeler nedeniyle değişime uğradı, fakat egemenliği geniş ölçüde devam etti. (Çavuşoğlu, 2006: 9)

Fakat sinemanın kökeni daha farklı dinamiklerin süregelen etkilerinden de etkilenmiştir. Avrupa’da başlayan ve tüm Batı’ya kısa sürede yayılan bir sanat olması yönüyle ve Batılı hassasiyetlerin yer yer sürdürülmesi yer yer de ödünç alınmasıyla kültürel yapıya entegre olmuştur. Bu entegrasyon başta görülen birliğe rağmen zaman içinde ayrılmış ve bağımsız sinemanın Avrupa’da kendisine yer bulmasıyla devam etmiştir. Başlangıçta Avrupa’da önemli atılımlar yapan sinemanın, daha sonra Amerika’da gelişerek, dünya pazarını egemenliği altına almasının nedenlerinden biri de iki Kıtanın estetik anlayışları arasındaki farklı bakış açılarıdır. Güzel sanatların tümünün kapitalizm öncesinde ortaya çıkmış olmasına karşılık, sinema kapitalizm çağının ürünü bir burjuva sanattır (Teksoy, 2005: 70). Bu bahsedilen yönelimi değiştirmek adına sanatın bir süredir ödünç almış olduğu “Avante-garde” teriminin içerdiği bir alan alternatif olarak düşünülebilecektir. “Öncü Birlikler” anlamına gelen ve Fransa’da askeri bir terim olarak kullanılan bu kavram daha sonra 19. yüzyılda sanatsal yönelimler için kullanılmış; yeni yönelimleri, farklı bakış açıları, öncü olmayı ve deneyselliği kapsayan bir anlama ulaşmıştır.

Avangart sinema Hollywood için önceden temel güç olan “neden-sonuç” ilişkisini reddetmek ve filmin mekânsal ve zamansal olasılıklarını keşfetmek için bir girişimdir. Eğer Hollywood sineması stüdyo sisteminin iş bölümü ile karakterize edilirse avangart sinema, onun bireysel ya da küçük bir ekiple film çekme gibi özgül durumu ile tanımlanabilir. Ekonomik ve teknolojik pek çok faktör prodüksiyonu etkilediği için, avangart sinemanın her türlü tanımı bu nedenle estetikten daha geniş bir alanda olmalıdır (Çavuşoğlu, 2006: 11).

Bu öncü birlikler bağımsız sinemanın olanaklarını kullanarak kendi söylemlerini ve duruşlarını temsil edebilecek bir alan bulmuştur. Hem bağımsız film yapımcıları hem de bu sinemayı deneyimleme beklentisinde olan kesimler kendilerine seslerini duyurabilecekleri bir ortam elde etmişlerdir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Hollywood sinemasının yükselişiyle aynı zamana denk gelen bağımsız sinema; halkın kültürel, sanatsal ve politik eğilimlerine cevap vermiştir. Düşük bütçeyle yapılan bu filmler, toplumun sosyal durumuna cevap veren ve dönemin gençliğini anlatan filmler olmaya başlamıştır (Dağdelen Tanış, 2022: 32-33). İşte tam bu ortamda bağımsız sinemanın kendisi için aradığı sığınak olarak da film festivalleri devreye girmiştir. Büyük dağıtım şirketlerini, basım maliyetlerini, yüksek prodüksiyon bütçelerini gerektirmeyen bir ortam olarak film festivalleri bağımsız sinemaya büyük olanaklar sağlamıştır. Bu ihtiyacın doğması ise her zaman azınlık olarak kalmış entellektüellerin kendi beklentileri içinde kapitalist sistemden dışlanmasıyla anlaşılabilir. Çünkü;

Bağımsız sinemada konular günlük hayatın içinde var olan karakterlerin hayatından seçilmektedir. Sabit stüdyo ortamından ziyade doğal ortamlar tercih edildiği gözlenmektedir. Bu gözlemlerle birlikte bu sinema akımının toplumsal baskılardan dolayı doğduğu da söylenebilir. Başka bir deyişle toplum tarafından dışlanan, kenara itilen azınlıklar kendisini ifade etme aracı olarak bağımsız sinemayı kullanmaktadır (Mammadov, 2022: 46).

Avrupa’da kendisine ev bulan bağımsız sinema yapımcısı ve seyircisinin en önemli merkezleri İtalya, Almanya ve Fransa olmuştur. Hala süregelen bir gelenek olarak Venedik, Berlin ve Cannes film festivalleri prestijini ve önemini

korumaktadır. Uluslararası film festivallerini bir ağa benzetecek olursak, bu ağın merkezinde Cannes, Berlin, Venedik ve benzeri büyük uluslararası festivalleri yer almaktadır (Yetkiner, 2017: 28). Bu birlikteliği sağlamak adına Avrupa’da Hollywood Sineması’na karşı bir algı oluşmuş ve Avrupa ülkelerinin genelinde bağımsız Avangart sinema eserlerinin modern Dünya’da sinemanın sanatsal yönünü öne çıkarmak için fikir birliğine varışıyla güçlenmiştir. Tüm bunların etkisiyle 26 Ekim 1988 tarihinde yapılan Avrupa Konseyi toplantısında “Yaratıcı sinematografik görsel – işitsel eserlerinin ortak yapımı ve dağıtımı” için oluşturulan Avrupa destek fonu (Eurimages) 1 Ocak 1989 tarihinde yürürlüğe girdi (Yetkiner, 2017: 40). Türkiye’de de bu fondan yararlanarak Nuri Bilge Ceylan başta olmak üzere birçok bağımsız sinemacı eserler üretmiş ve sinema tarihinde kendine yer bulma olanağı elde etmiştir. Türkiye’de bağımsız sinemayı destekleyen Altın Portakal, Altın Koza, Antakya Film Festivali, Ankara Film Festivali, Uluslararası İstanbul Film Festivali gibi birçok festival bulunmaktadır. Bugün Uzak Doğu, Kuzey ve Latin Amerika, Orta Doğu, Orta Asya, Avustralya ve daha birçok yerde film festivalleri düzenlenmekte ve bağımsız sinema desteklenmektedir. Film festivallerini Hollywood’dan ayıran etken ekonomi üzerine kurulu hegemonyanın arz ettiği gibi filmlere “kitlesele üretim bir parçası olan emtia” gözüyle bakılmamış olmasıdır. Festivallerde filmler daha ziyade “ulusal başarılar; kültürel kimlik taşıyıcıları, sanat ve emsalsiz sanatsal yaratı” olarak görülmüştür (Elmas, 2019: 14). Temelde sanatsal olanın ve kültürün ön planda tutulduğu, azınlıkların ve ötekileştirilmiş entelektüel kesimin kendine söylemleri için bir zemin kurmasına olanak sağlayan bir alan olarak bağımsız sinema ve film festivalleri bugün medeniyet için önem teşkil etmekte ve sinema sanatının geleceği için büyük değer taşımaktadır.

2.3.2. Animasyon, Mobil Cihazlar ve Yeni Dijital Görüntü Kayıt Teknolojileri

Animasyon sanatı sinemanın bulunuşu kadar eskiye dayanmaktadır. Sinema sanatında görüntünün kendi akış süresi eşit aralıklarla kamera aracılığıyla yakalanırken, animasyonda hareketler maniple edilerek karelerin çizim yerleri animasyon sanatçısı tarafından belirlenir ve akışkanlık ile zamanlama tercihleri tamamıyla sanatçının kontrolünde ilerler. Sinema gibi animasyon sanatı da ilk aşamalarında Hollywood’un kontrolünde gelişmiştir ve bu uzun bir süre bu şekilde devam etmiştir.

Canlandırma sinemasının ilk yıldızı, Walt Disney’in yarattığı Miki Fare’dir (Mickey Mouse). Gerçi daha önce Winsor McCay’in Dinozor Gertie’si (Gertie The Dinosaur), William C. Nolan’ın Çılgın Kedi’si (Krazy Kat), Otto Mesmer’in Kedi Felix (Felix The Cat), Bud Fisher’in Mutt ile Jeff gibi canlandırma sineması kahramanları yaratılmıştır ama hiçbiri Miki Fare gibi dünya ölçeğinde üne kavuşmamıştır (Teksoy, 2005: 259).

Bahsedilen eserlerin ve karakterlerin kısa filmleri, uzun metrajlardan önce sinema da gösterilmekte ve böylece film öncesi seyirlik bir alan yaratmaktadır. Kısa ve sessiz animasyonlar uzun süre Walt Disney’in Hollywood sineması içinde kendine bir yer bulmasına olanak sağlamıştır.

Hollywood’un ikinci büyük canlandırma stüdyosunu Avusturya kökenli Max (1889-1972) ve Dave (1894-1979) Fleischer Kardeşler kurdu. Disney’in yıldız sistemini benimsemeyen Fleischer Kardeşler daha 1920’li yılların başlarında, palyaço Koko’nun bir mürekkep hokkasından çıkmasıyla başlayan kısa filmler yaptılar. Out of The Inkwell (Mürekkep Hokkasından Çıkış) adını taşıyan bu dizide, çizerlikten gelme yönetmen Max Fleischer incelikli bir mizah anlayışı ile Amerikan toplumunun değerlerini, özellikle de engellerden yılmayan çalışkan bireylerin mutlaka başarılı olacakları yolundaki yaygın inancı eleştiriyordu (Teksoy, 2005: 261).

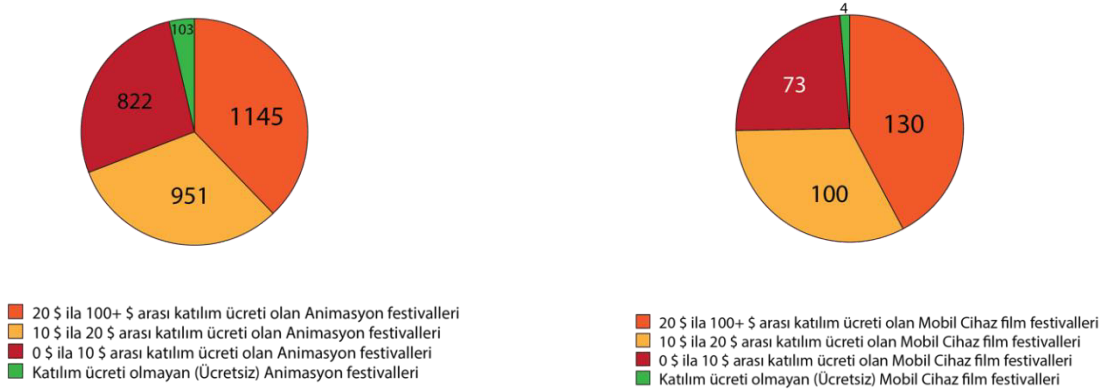
Fleischer’lar her ne kadar Disney’e göre daha eleştirel bir tavırla eserler üretse de Amerikan sinema endüstrisinin içindeki aktörler olmaktan çok da öteye gidememiştir. Hollywood’da endüstri her zaman liberal bakış açısına daha yakın olan film yapımcılarının endüstrinin tekelsel yapıyla arasındaki bir gerilimi içermiş olsa da finansal kaynakları elinde tutan büyük stüdyolar genel eğilim de daha belirleyici olmuşlardır. Disney, muhafazakâr ideolojik makineler inşa etmek için hayvanları antropomorfizme etmek adına animasyon filmlerini kullanma eğilimindeydi, ancak son zamanlarda pek çok animasyon filmi, Pixar/Disney’in WALL-E’si de dahil olmak üzere insan kökenlerinin sivri eleştirilerini yapmak için hayvan figürlerini ve anlatılarını kullandı (Kellner, 2010: 77). Bahsedilen durumlara dair değişiklikler zaman içinde artsa da çizgi filmler arthouse sinemanın elde ettiği değeri ve özgürlüğü elde edememiştir. Fakat zaman içinde teknolojinin gelişmesiyle artık stüdyo sistemlerindeki geniş çaplı yatırımlara ihtiyaç duyulmaksızın animasyon eserleri üretmek daha muhtemeldir. Çünkü eskiden Disney gibi stüdyolarda, birçok animatör, ışıklı çizim masaları, selüloid kağıtlar, çizim ve boyama malzemeleri, büyük çaplı fotoğraf ekipmanları gibi birçok teçhizatı animasyon sanatçılarına sunmakta ve bu şekilde eserler üretilmesini sağlamaktaydı fakat artık bir çok sanatçı 3 boyutlu animasyon veya 2 boyutlu dijital çizim teknolojilerini kullanarak kendi bilgisayarlarında animasyon üretme şansına sahiptir.

Animasyonu, sinema teknikleriyle grafik, plastik sanatlar, resim ve çeşitli yüzey ve materyallerinin tek tek resimleri ya da hareketsiz cisimleri, hareket duygusu verebilecek şekilde düzenlemek olarak özetlemek de mümkündür. Bilgisayar teknolojisinde yaşanan hızlı gelişim, yaklaşık olarak aynı hızla animasyon dünyasını da değiştirmiş., üretim süreçlerini hızlandırmıştır. 1980'lerdeki iki boyutlu çizgi filmler şimdi yerlerini tamamen bilgisayar ortamında yapılan CG (İng. computer generated) animasyona bırakmış durumdadır (Can, Aytaş, 2019: 200).

Dijital görüntü kayıt sistemlerine gelinecek olursa, DV videokasetlerin takıldığı el kameralarından, DSLR fotoğraf makinelerine getirilen video özelliklerine, yüksek çözünürlüklü videolar çekebilen HD/SLR fotoğraf makinelerden, aksiyon kameralarına kadar son kırk elli senede video çekim olanakları giderek kompakt bir hal almış ve eskisine oranla daha kaliteli görüntüler elde etmek için kullanılan ekipmanlar hem küçülmüş hem de ucuzlamıştır. Full HD çekim yapabilen objektifi değişebilen ve çok yüksek bir alan derinliği sağlayan DSLR'ler günümüzde kısa sürede amatör, profesyonel ya da bağımsız film yapımcılarının, alternatif video prodüksiyonlarının önemli bir parçası haline gelmiştir (Can, Aytaş, 2019: 202). Bu teknoloji film üretimi daha ulaşılabilir kıldığı gibi bağımsız sinemacıların sayısında da ciddi bir artışa sebep olmuştur. Daha önce teknik yetersizliklerden dolayı filmlerini çekemeyen veya çekmeye kalkışamayacak birçok yetenekli sanatçı kendine yeni olanaklar yaratmak adına daha fazla olasılıkla karşı karşıya gelmektedir. DSLR film yapımının maliyet olarak daha düşük olması da özellikle kısa film ve belgesel yapımcıları, amatör sinemacılar, öğrenciler ve birden fazla kameralı yapımlar için büyük bir avantajdır. Ortalama bir video kamera fiyatına kaliteli bir DSLR kamera almak mümkündür. Yine bu kameralara takılan lensler sinema kameralarına takılan lenslere oranla daha ucuzdur (Can, Aytaş, 2019: 204). Daha da önemlisi kompakt makinelerin çıktıkları hafıza kartlarına kaydedilmekte ve direk olarak dijital ortamda kurgulanabilmektedir. Bu da filmin çekildikten sonra son haline gelene kadar geçirdiği fiziki ve kimyasal birçok aşamayı ortadan kaldırarak prodüksiyonun genel maliyetinin düşmesine sebep olmaktadır. Dijital video, sinemacılar için pek çok güçlü ve yaratıcı seçenekler ile önemli ekonomik fırsatlar sunmuştur. Sinema yapmak için çok pahalı olan negatif ham film ve laboratuvar işlemleri olmadan da film çekebilme imkânı, o olanaklara ulaşamayan kimseler için bir devrim niteliğindedir. (Yıldırım, 2013: 44) Tüm bu teknolojilerin gelişimi sonuç olarak mobil cihazların kamera ve işletim sistemlerinde kullanılmak üzere değerlendirilmiştir. Yaklaşık yirmi sene önce kullanılan standart DVD film çözünürlüğü 720x576 piksel iken bugün son çıkan Iphone modellerindeki standart video çekim çözünürlüğü 3840x2160 piksel seviyelerine çıkmıştır. Ayrıca sinematik modlarını her geçen gün geliştiren Iphone veya Android model mobil cihazlarda deklanşör hızı (shutter speed), kare başına düşen saniye (frame rate), dinamik aralıklar (dynamic range), renksiz (log) çekim modları, odak uzaklığı (focal length), alan derinliği (depth of field) ve farklı lens seçenekleri gibi bir sinema filmi yapmak için gereken neredeyse tüm özelliklere rastlanmaktadır. Bu da bağımsız sinema için birçok yeni olanağın doğmasına sebep olmuştur.

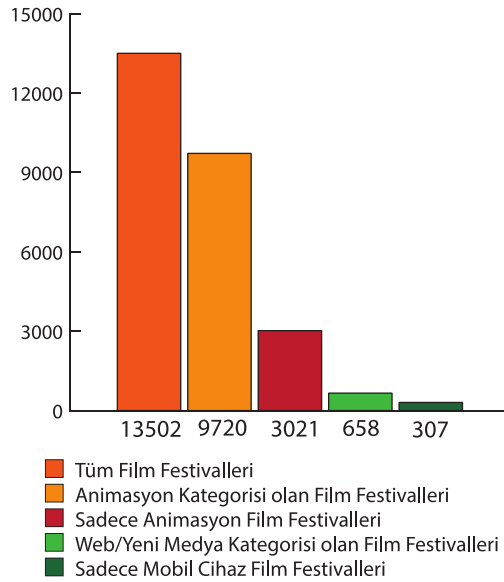
3. BULGULAR

Animasyon ve mobil cihazlarla üretilen filmlerin katılabildiği uluslararası film festivallerinin bağımsız sinema ile ilişkisini kurmak için elde edilen istatistiklerin tamamı "filmfreeway.com" internet sitesindeki festival arama modülünden ulaşılan rakamlardan yola çıkarak elde edilmiştir.



Tablo 1/Tablo 2: "Filmfreeway" web sitesinin arama modülünden elde edilen katılım ücret oranları

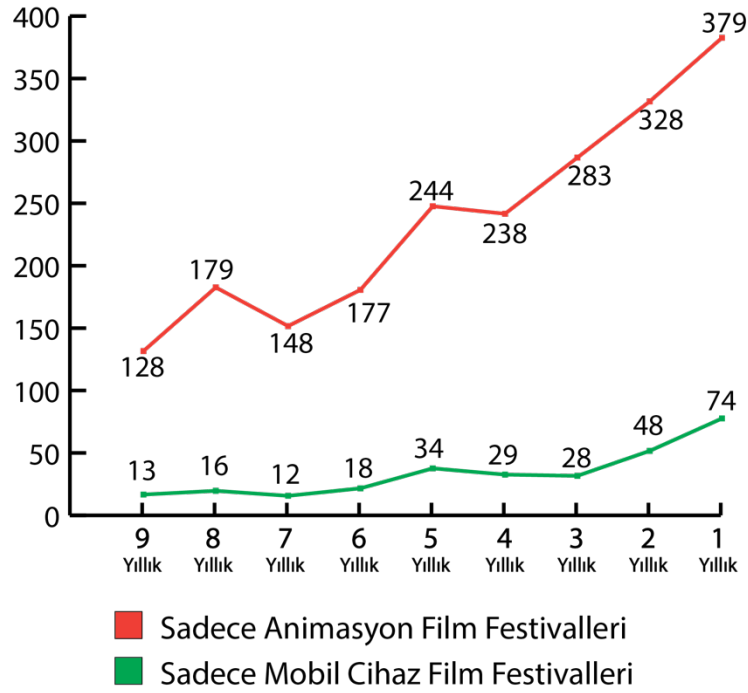
Bağımsız sinemacıların festival katılımları için ödediği ücretler genelde filmin toplam bütçesinden ayrılmaktadır ve katılım ücretlerinin düşmesi prodüksiyon olanaklarının da otomatik olarak artması anlamına gelmektedir. Yukarıda paylaşılan tablolarda görüleceği üzere 20 dolar ile 100 dolar üstü başvuru ücreti olan festivaller sadece Animasyon filmleri gösterilen 3021 festival içinde 1145 adet festivalle en büyük payı kapsamaktadır. Ama başka bir yönden bakmak gerekirse bu kategoride filmler gösteren bütün festivallerin yaklaşık olarak üçte ikisi 20 doların altında başvuru ücretine sahiptir. Bir film yapım süreci bağımsız olsa dahi oldukça masraflı bir iştir ve 20 dolar bütün o masrafların yanında görece ucuz kalmaktadır. 951 festival 10 ile 20 dolar arasında başvuru ücreti talep etmektedir. 822 festival 10 doların altında, geriye kalan 103 festivale ücretsiz başvuru almakta ve filmleri değerlendirmeye sokmaktadır. Sadece mobil cihazlarla üretilen filmlerin gösterildiği festivallerde de benzer bir durum mevcuttur. 307 festivalin neredeyse üçte bir kadar festivalin başvuru ücretleri 20 dolar ile 100 dolar üstüdür. Geriye kalan üçte ikilik kısım 20 dolar altı, 73 festival 10 dolar altı ve 4 festival de ücretsizdir.



Tablo 3: "Filmfreeway" web sitesinin arama modülünden elde edilen farklı kategorilerdeki festival sayıları

2024 Şubat ayı itibarıyla “filmfreeway” platformunda toplam 13502 festival bulunmaktadır (Bu rakamlar zaman içinde değişiklik gösterebilecektir.). Bu festivallerin 9720 tanesinde animasyon kategorisi mevcuttur ve 3021 tanesi de sadece animasyon filmleri kabul eden festivallerdir. Tüm festivaller içinde mobil cihazlarla yapılan filmleri de kapsayan bir kategori olan Web/ Yeni Medya kategorisinde 658 adet festival bulunurken bunların sadece 307 tanesi sadece mobil cihazlarla yapılan filmleri kabul eden festivalleri kapsamaktadır.

Son olarak da aşağıdaki tabloda görüleceği üzere sadece animasyon ve mobil cihazlarla üretilen film festivallerinin sayılarındaki son on yıllık değişimler gösterilmiştir. Hem animasyon hem de mobil cihazlarla üretilen filmlerin gösterildiği festivallerdeki kademeli artışlar gözlemlenebilecektir. Kimi yıllar açılan festival sayıları bir öncekine göre düşük olsa da giderek artan bir sayı gözlemlenebilecektir.



Tablo 4: “Filmfreeway” web sitesinin arama modülünden elde edilen farklı kategorilerdeki artış oranları

9 yıl önceki sayılar animasyon festivalleri söz konusu olduğunda üç katına ulaşmıştır. Mobil cihazlarla üretilen filmlerin gösterildiği festivaller ise 9 yıl öncesine oranla neredeyse altı katına çıkmıştır. Çok uzun yıllardır animasyon sineması bağımsız sinemanın bir parçası olmaya başlamış olsa da görece yeni bir akım olan mobil cihazlarla sinema filmi üretme yönelimi son yıllarda açılan yeni festivallerin sayısı ile net bir şekilde gözlemlenebilecektir.

4. SONUÇ

Sonuç olarak, bağımsız sinema artık çok daha yaygın bir şekilde üretilen eserler ve her geçen gün sayıları artan film festivallerinin kurduğu altyapı ile yeni ve yaratıcı sanatçıların kendi eserlerini sunma ve olanaklar yaratması adına birçok seçenek sunmaya devam etmektedir. Animasyon sanatının da mobil cihazlarla üretilen filmlerinde festival ekosistemleri tarafından talep edilirliliği artmıştır. Ortaya çıkarılan grafiklerde bu yönelimler açık bir şekilde görülebilmektedir. Ayrıca 13502 festivalin 9720'sinde animasyon alanında kategoriler bulunması, bu sanatın bağımsız sinema da kendine edindiği yerin gözlemlenmesi adına da belirgin bir kanıt olabilecektir. Sinema stüdyolardan ve

setlerden çıkıp halkın yaşadığı sokaklara inmiş ve gerek bağımsız sinemacılar gerek se öğrenciler için olanakların artmasına sebep olmuştur. Teknolojik gelişimlerin ilerleme ivmesi arttıkça sanatın kendine yeni çözümler üretme durumu da yükselmektedir. Sanatçıların maddi veya fiziksel engeller nedeniyle deneyemediği veya denemeye çekindiği yeni yöntemler, farklı anlatı şekilleri, değişik algılama ve yaratıcı eserler üretme tercihleri söz konusu olduğunda araştırmanın elde ettiği bulgulardan doğan veriler ışığında sinemanın çok daha özgür ve güçlü bir yöne doğru ilerlediği düşünülebilecektir. Artık ana akım, başat algının yönlendirmelerine daha az maruz kalınacak, endüstrinin faydacı manipülasyonlarından daha rahat uzaklaşacak bir alan yaratmak ve burada sadece sanatsal hassasiyetlerin ve dertlerin ön planda tutulacağı bir yönelimle bağımsız sanat filmleri üretilebilecektir. Böylece sinema sanatı daha da güçlenirken gerek sosyoekonomik gerekse sosyokültürel bariyerlerin ortadan kalktığı eşitlikçi bir film üretimi ekosistemi doğabilecektir. İnsan artık sanatsal paradigmanın değiştiği ve mevcut konjonktürün evrimleştiği bir dönemde yaşamaktadır. Böylece bağımsız sinema da kendine daha fazla alan bulurken animasyon ve mobil cihazlarla üretilen filmler bu süreçte büyük rol oynamaktadır.

Kaynakça

- Can, A., Aytaş, M. (Der.). (2019). Sinema ve Televizyonda Yeni Yaklaşımlar; Kısa Film Yapımında Yeni Dijital Teknolojiler, Atlas Akademi
- Clarke, J. (2012). SİNEMA AKIMLARI: Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler, Çev. Çağdaş Eylem Babaoğlu, Kalkedon Yayınları
- Çavusoglu, N. (2006). 1990 SONRASI TÜRKİYE'DE BAĞIMSIZ SİNEMA. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez Merkezi. (207433)
- Dağdelen Tanış, D. (2022). KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE BAĞIMSIZ SİNEMA: NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASI ÖRNEĞİ. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez Merkezi. (730443)
- Elmas, H. (2019). FİLM FESTİVALLERİNİN KISA FİLM YAPIMINA ETKİSİ. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez Merkezi. (575985)
- Kellner, D. (2010). Cinema wars: Hollywood film and politics in the Bush-Cheney era, Blackwell Publishing (Çev. İlkan Devrim Dinç)
- Mammadov, A. (2022). YOUTUBE'UN BAĞIMSIZ SİNEMAYA KATKISI: AZERBAJCAN VE TALEH YÜZBEYOV ÖRNEĞİ. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez Merkezi. (794181)
- Orr, J. (1997). Sinema ve Modernlik, Çev. Ayşegül Bahçivan, Bilim ve Sanat Yayınları/Ark
- Teksoy, R. (2005). Sinema Tarihi, Birinci Cilt, Oğlak Yayınları
- Yetkiner, B. (2017). TÜRKİYE'DE FİLM FESTİVALLERİNİN DÖNÜŞEN YAPISI. (Doktora Tezi) Ulusal Tez Merkezi. (479452)
- Yıldırım, C. (2013). DİJİTAL VİDEO TEKNOLOJİLERİ VE SİNEMADA YENİ ÜRETİM OLANAKLARI. (Yüksek Lisans Tezi) Ulusal Tez Merkezi. (330408)

CONTEMPORARY ART PRACTICES AS A RESOURCE FOR KAZAKHSTAN'S INTEGRATION INTO THE CULTURAL SPACE OF THE TURKIC WORLD

KAZAKİSTAN'IN TÜRK DÜNYASININ KÜLTÜREL ALANINA ENTEGRASYONU İÇİN BİR KAYNAK OLARAK ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARI

*Natalya Mikhailova, Department of Design, Kazakh National Pedagogical University
ava.esperanza14@gmail.com, ORCID ID: 0009-0004-7686-4275*

Abstract

The article explores the current state and development of contemporary art practices in Kazakhstan and Central Asian countries in the context of their integration into the Turkic cultural space. The study of the historical and cultural heritage of Turkic peoples through the analysis of visual artefacts, archival materials and the latest artistic trends helps to determine their significance in world history and to understand their contribution to the contemporary socio-cultural development of the Turkic space. Contemporary art practices today embrace formats and technologies that were not previously associated with art. By restructuring and expanding the boundaries of art, fundamentally new principles, techniques and strategies are emerging. Contemporary art brings people of different countries closer together, promoting cultural exchange and mutual understanding, while maintaining its authenticity and uniqueness. The art of Turkic countries is constantly evolving and strengthening its role as a bridge between different cultural expressions.

Keywords: *Contemporary Art, Concept, Culture, Integration, Dialogue of Cultures.*

Öz

Bu makale, Kazakistan ve Orta Asya ülkelerindeki çağdaş sanat uygulamalarının mevcut durumunu ve gelişimini, Türk kültür alanına entegrasyonları bağlamında incelemektedir. Türk halklarının tarihi ve kültürel mirasının görsel eserler, arşiv materyalleri ve en son sanatsal eğilimlerin analizi yoluyla incelenmesi, bu halkların dünya tarihindeki öneminin belirlenmesine ve Türk coğrafyasının çağdaş sosyo-kültürel gelişimine katkılarının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Günümüzün çağdaş sanat uygulamaları, daha önce sanatla ilişkilendirilmeyen format ve teknolojileri kucaklamaktadır. Sanatın sınırlarının yeniden yapılandırılması ve genişletilmesiyle, temelde yeni ilkeler, teknikler ve stratejiler ortaya çıkmaktadır. Çağdaş sanat, özgünlüğünü ve benzersizliğini korurken, farklı ülkelerden insanları birbirine yaklaştırmakta, kültürel alışverişi ve karşılıklı anlayışı teşvik etmektedir. Türki ülkelerin sanatı sürekli olarak gelişmekte ve farklı kültürel ifadeler arasında bir köprü olma rolünü güçlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Çağdaş Sanat, Kavram, Kültür, Entegrasyon, Kültürlerin Diyalogu.*

1. INTRODUCTION

The content of this article focuses on the analysis of cultural transformations and dynamics of contemporary artistic practices in Kazakhstan in the context of their integration into the Turkic cultural space.

The importance of this study is due to several factors:

- Firstly, the ongoing transformation processes in the developing sovereign state of Kazakhstan have a significant impact on the revision of the role and significance of Turkic culture and art in society.
- Secondly, the current change of cultural values, artistic trends and styles in the global context stimulates the active participation of young people in creative activities, forming modern artistic formats and products of creative self-expression (Yakusheva, 2015).

The changing reality caused by the processes of internationalization of the sociosphere contributes to the erasure of state borders, increased migration processes and increased contacts between people with different political and religious beliefs, national cultures and worldviews. Exploring these processes in the context of art and culture plays a key role in creating awareness and understanding of how cultural transformations are shaping contemporary society. (Migration as an important factor of social transformation in the modern era of globalization (Magomed Sultanov, 2009). Transformation processes make the study of the phenomena of the development of modern society and culture one of the key problems important for the consideration of the formation process of Turkic-speaking countries, including the analysis of the re-evaluation of traditions, the search for alternatives in the preservation and dissemination of cultural and spiritual heritage.

Modern reality is very diverse and complex, and this is reflected in art and culture, causing the emergence of a great variety of forms, styles and structures in art. Sometimes this reality is replaced by virtual illusions created by technology. The illusions propagated by mass culture can influence the perceptions of young people, changing their worldview. Genuine, century-old achievements of Turkic art should resist the substitution of historical cultural experience with short-term cultural samples of our time (Lukasheva, 2018).

At the same time, many Turkic-speaking countries of Central Asia are searching for their own models of civilisational development or new Turkic identities capable of combining traditional and modern values, accumulating contemporary achievements in the field of art without losing the spiritual and material heritage of past generations. The expansion of cooperation and dialogue between cultures in the process of the formation of the Turkic world will create conditions for the preservation of its identity and uniqueness. Undoubtedly, the significance of the Turkic world in the development of world culture, art and civilization has not yet been fully explored.

Therefore, the continuation of the scientific research of the richest Turkic heritage and the awareness of the world contribution of the Turkic civilization to the cultural heritage of mankind remain important scientific tasks (Zhanabayev, 2016). Continued scholarly research in this direction, and an awareness of the global influence of the Turkic world, offer unique opportunities to expand knowledge of the cultural and historical achievements of this rich civilization.

2. CULTURAL PROCESSES IN THE ART OF TURKIC-SPEAKING COUNTRIES OF CENTRAL ASIA

The contemporary culture of the Turkic-speaking countries of Central Asia is based on a common ideological and value base, which sees in the revival of Islam a unifying cultural resource and a new source for strengthening its legitimacy and identity. The return to traditional institutions and spiritual values underlines the aspiration of the peoples of these countries to strengthen national identity and preserve historical roots, which is an important part of cultural identity. (Karyeva, 2017). Over the past three decades, Turkic States have been actively investing in various cultural activities and initiatives. These activities are important for the integration of Turkic-speaking States into the common cultural space.

Contemporary art in Uzbekistan is shifting its focus from traditional painting to the development of visual-spatial experience through installations and art projects. In doing so, Uzbek artists combine national traditions and symbolic images with new philosophical and cultural approaches, using the latest technological advances in art.

Contemporary Uzbek art is characterized by a division into two vectors of development: the national-patriotic vector and the vector combining trends and technologies of figurative-symbolic and metaphorical painting. Contemporary art is associated with the search for new plastic ideas based on the philosophical and poetic foundations of the Uzbek cultural heritage. These trends reflect the diversity of artistic approaches and the uniqueness of cultural expression. Artists are finding new ways of expressing current social issues, using innovative artistic technologies and striving to lead the art of Uzbekistan towards global recognition and dialogue with the international cultural community (Akhmedova, 2008). Such a dialogical approach, demonstrated by Uzbek avant-garde artists, not only enriches world art, but also contributes to the understanding and appreciation of Uzbekistan's historical heritage. The concept of birth and the infinity of life in the universe is reflected in the work of the artist Jamol Usmanov (Image 1).



Image 1: Jamol Usmanov, *Contemplation*, Oil on canvas, 2010, Gallery of the Fine Arts of Uzbekistan.
<https://www.art-blog.uz/archives/5870>

In the installation project “Ship of Life”, the artist gives new content to the ancient mythopoetic topos of world culture, expressing the human desire to learn the secrets of the eternal stars and the universe (Image 2).



Image 2: Jamol Usmanov, "Ship of Life". Installation. 2021. Gallery of Fine Arts of Uzbekistan.
<https://www.nbu.uz/gallery/events/kulturnoe-nasledie-uzbekistana-osnova-novogo-renessansa/>

An analysis of artists' works allows us to confidently state that contemporary art in Uzbekistan is actively developing and effectively addressing the problem of identity as a resource for survival. This development is conditioned by the restoration of historical and cultural continuity and the reconnection with the centuries-old spiritual heritage, as well as the reflection on the themes of humanism, freedom and the responsibility of the creative individual for society and culture (Uzbekistan's Cultural Heritage-the Basis of a New Renaissance, 2021).

For art in Kyrgyzstan, social art projects highlighting environmental and urban issues, as well as participation in festivals and events dedicated to women's creativity, reflect a wide range of issues of concern to people and society. Questions of identity are actively debated and represent the diverse opinions of cultural and social figures, ranging from nostalgic romanticism to religious views. Importantly, through these discussions, artists seek to create a space for making sense of reality. The active participation of artists in collective projects helps to present Kyrgyz art on the national and international cultural scene. Contemporary Kyrgyz art is represented by the Art East Art Association and the Bishkek

School of Art, which support the development of young talent and create platforms for cultural exchange and cooperation by organizing numerous events and exhibitions in the country and abroad (Image 3).



Image 3: Gudskul Studi Kolektif, Friedricianum Museum, Cassel, 2022, Photo: Archive Bishkek School of Contemporary Art.

<https://www.artandyou.ru/interview/art-professionals/bishkekская-школа-современного-искусства/>



Image 4: Exhibition Exposition La Tabebh, Friedricianum Museum, Cassel, 2022, Photo: Archive Bishkek School of Contemporary Art.

<https://www.artandyou.ru/interview/art-professionals/bishkekская-школа-современного-искусства/>

It should be noted that the phenomenon of "informal" cultural trends in Kyrgyz art demonstrates the importance of experimentation and innovation, which is widely recognized abroad. The successful development of art projects with limited resources underlines the talent and creative potential of Kyrgyz artists, who over the years have been able to implement their controversial concepts and ideas in the international art scene (Image 4). Ulan Yaparov, architect and editor-in-chief of the Central Asian almanac "Kurak", notes that the prospects for the development of Kyrgyz art lie in the synthesis of its various types, in the search for innovative concepts, solutions and approaches. Ulan hopes that contemporary Kyrgyz urban culture will combine various cultural and national elements, traditions and modern art technologies into a new natural configuration (Ulan Japarov, 2007).

In recent decades, new Turkmen art has developed rapidly. Today's unique Turkmen mainstream successfully combines a variety of styles and trends, which, despite their thematic diversity, are united by a conceptual idea that reflects the depth and importance of the country's cultural traditions (Image 5). Turkmen nomadic traditions, customs

and rituals have laid the foundation for contemporary art (Forthcoming-The Power and Depth of Contemporary Art, 2022).

In addition, many Turkmen masters synthesize various avant-garde trends in their art: abstractionism, surrealism, digital art, conceptualism and others. Creating multi-layered images of the history and modernity of Turkmen lands, people, nature and culture through different artistic styles allows artists to express their individuality and explore the diversity of modern technologies and methods in their art. Artistic research gives a new perspective to creativity and allows to explore new means of expression to reflect modern reality (Exhibition Centre of the Union of Artists of Turkmenistan, 2016).



Image 5: Ainagozel Nuryeva, Melody, 2009, "People's Friendship" Magazine.

<http://www./xn--80aabggdk2dkbof7a.com/gallery/hudozhniki-turkmenii-na-velikom-shelkovom-puti-92018>

Over the past three decades, Turkmen art has actively participated in festivals, art exhibitions and other events of the international art scene. Such events not only promote Turkmen art on the world art scene, but also contribute to strengthening cultural ties and exchange of ideas with artists from other countries. Participation in international projects allows Turkmen masters to share their creativity with the international community and demonstrate their unique view of their country's cultural heritage and art.

For example, in 2023, nine representatives of Turkmen art took part in the international project "100 Paintings for the 100th Anniversary of the Republic of Turkey", which was held in open spaces together with Turkish and foreign masters. In their works, the artists embodied images of the Republic of Turkey, depicted beautiful historical places and showed the rich cultural heritage of old and new Istanbul (Image6). Interesting ideas and images created in the works of Turkmen artists within the framework of this project allowed strengthening cultural ties between the countries and showed the power of artistic creativity as a universal language capable of uniting artistic traditions and views.

Participation in such international meetings allows artists to expand their creative vision, enrich themselves with new experiences and inspirations, as well as expand the boundaries of perception of Turkic art by the international community and gain recognition beyond the Turkic-speaking region (Head of the Union of Artists of Turkmenistan: on creative tours and the visual arts of Turkmenistan, 2023).

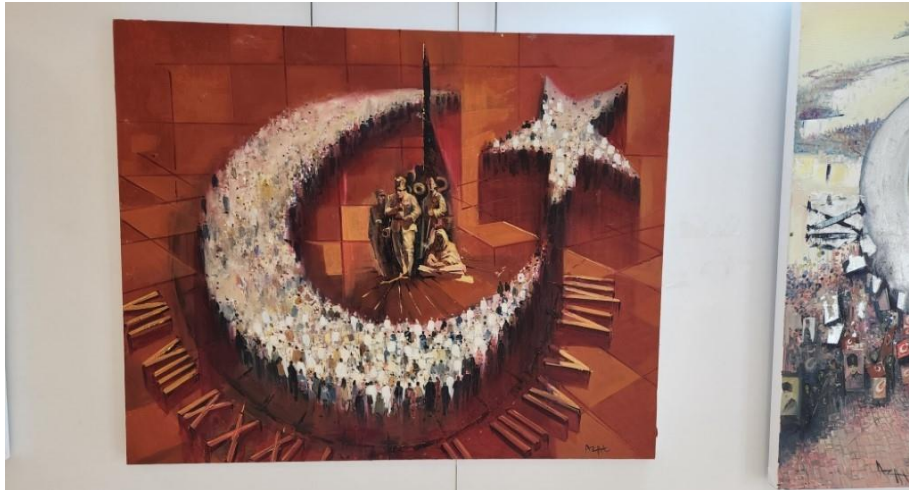


Image 6: "100 paintings for the 100th anniversary of the Republic of Turkey" Art Exhibition.

<https://orient.tm/ru/old/post/53640/glava-soyuz-a-hudozhnikov-turkmenistana-o-tvorcheskih-turne-i-turkmenskom-izobrazitelnom-iskusstve>

Looking at the current state of art in Turkic-speaking countries as a resource for integration into the Turkic cultural world, an important feature of the various artistic practices in these countries is the diversity of directions, genres and forms of creativity that synthesize the values of the cultural heritage and contribute to the sustainable development of society. Technological and digital innovations are opening up new perspectives in creativity and transforming methods and formats in various genres and art forms.

The emergence of new artistic directions that organically combine with and become an important part of tradition plays an important role in the contemporary cultural environment. The contemporary cultural situation encourages artists to rethink the past, to use a universal artistic language for the aesthetic and metaphorical understanding of historical events and phenomena of the present. The search for new ways of creating meaning in culture and forging a cultural unity of the Turkic-speaking world for a better future is developing (Turkic has an irreplaceable power in the integration of our culture).

Such a dialogue on eternal values, carried out through the works of Turkmen artists and other masters of brush painting from the Turkic region, is an important step towards uniting different cultures and striving for the enrichment of world art. The relevance and depth of this creative community opens new perspectives for cultural development and mutual understanding (Russia and Turkey in the context of integration processes in the Eurasian world, 2013: 8). In the conditions of globalization and mass culture, the consolidation of the Turkic world on the basis of spiritual traditions, historical roots, common language, culture and solidarity of peoples is an important task. Productive dialogue and interaction between artists of Turkic countries helps to preserve traditions, enrich cultural codes and strengthen common values.

Maintaining and developing these cultural ties not only contributes to the preservation of spiritual heritage, but also represents an important step towards the formation of a common cultural space that will contribute to the sustainable and harmonious development of the Turkic world. A brief analysis of ideas and formats for conveying subjects in the work of Central Asian artists shows that the art of this region revives and develops Turkic traditions, using a variety of traditional and modern techniques and innovations. Central Asian artists actively experiment with forms and methods, combining traditional motifs with modern trends in art. This allows them to create unique works that not only preserve cultural heritage, but also integrate it into the context of the Turkic world, making it relevant and understandable not only for Turkic-speaking peoples, but also for the entire world community.

3. KAZAKH ART AS A SOURCE OF STRENGTHENING TURKIC CULTURAL UNITY

Against the background of globalization and digital transformation, which have been taking place in the world for the last few decades, Kazakhstan is witnessing significant processes of change in the socio-cultural environment, which are leading to the transformation of traditional genres, formats and values of art into qualitatively different artistic techniques, styles and products. New humanitarian and artistic directions are an integral part of this transformation, offering unique ways of expressing, interpreting and constructing modern reality. At the same time, contemporary art in Kazakhstan carefully preserves universal values, which not only serve as a link between the cultures of different Turkic peoples, but also organically intertwine with the national-specific cultural identity of the Kazakh people, enriching its artistic heritage. The concept of the universal nucleus, which includes such concepts as earth, home, family, heaven, creates favorable opportunities for the unification and development of the Turkic cultural space (Hajiyev, 2022: 482-506).

Exploring innovative approaches in Kazakh art and the use of modern technologies and methods of reflecting reality, which open new horizons for creativity, it is important to note that these innovations can lead to significant changes in the traditional understanding of artistic space as an element of the cultural world (Ibrayeva, 2016: 27). Cultural space is defined by language, its speakers and the system of spiritual and mental ideals created in the chrono topic continuum. In this respect, there is a strong ethno-cultural link between the Turkic-speaking countries of Central Asia and modern Turkey. The process of politogenesis, culture and ethnogenesis of many Turkic peoples in Europe and Asia went through numerous types of transformation and adaptation (EL.kz., 2015).

The historical heritage of the Turkic world encompasses many states and empires that existed in the past and made a significant contribution to world history. Let us briefly list the main aspects of this heritage.

Ancient states and empires:

- The Gök-Turkic Kaganate (VI-VIII centuries) was the first Turkic empire that united numerous Turkic tribes.
- Uigur Khaganate (VIII-IX centuries) - the state on the territory of modern Mongolia and China.
- Khazar Khaganate (7th-10th centuries) - a state known for its religious and ethnic tolerance.

Medieval states:

- The Karakhanid state (9th-13th centuries), one of the first Islamic Turkic states.
- Seljuk Empire (11th-14th centuries) - a powerful empire that controlled much of the Middle East and Central Asia.
- Timurid Empire - created by Tamerlane (Timur), this empire contributed to the flourishing of culture and science in Central Asia, leaving behind a rich legacy in architecture and art.
- Golden Horde (13th-15th centuries) - a state formed after the collapse of the Mongol Empire.
- Ottoman Empire - founded by Turkic tribes in the XIII century, one of the greatest empires in world history (Ayazbekova, 2012).

Despite the fact that the Turks historically do not represent a homogeneous ethnos and include both related and assimilated peoples of Eurasia, the Turkic peoples nevertheless constitute a single ethno-cultural whole. Preserving the main ethnic and cultural reference points, in each region of Eurasia over time the Turkic world was transformed, acquiring new features of the cultures of the peoples that originally inhabited the lands of Central Asia, the Caucasus, and Eastern Europe (Tregubov, 2015).

The religious heritage of the Turkic world reflects the richness and diversity of faiths and religious practices that played a key role in the historical development of Turkic peoples throughout the centuries. At the beginning of their history, Turkic tribes professed Tengrianism, the belief in Tengri, the heavenly god symbolising the cosmic universe and its laws (Ayazbekova, 2012).

With the emergence of Islam in the region, Turkic peoples began to actively engage with this religion, which was introduced in the 7th century. Gradually, many Turkic peoples adopted Islam, which led to a significant change in their religious landscape. Especially important was the adoption of Islam among the Ottoman Empire, which became one of the greatest Muslim states of its time (Adygamov, 2023).

Some Turkic peoples, especially those in the northern and Siberian regions, still retain elements of traditional shamanism, which is based on a connection to nature and spiritual forces. In previous historical periods, Turkic peoples have at times practised Christianity, especially among the Kipchaks and other groups. Buddhist religion also played an important role during the period of the Uighur Kaganate, located in Central Asia (Bakhtikireeva, Temirgazina, 2022).

The diversity of religious beliefs and practices in the Turkic world plays an important role in shaping their cultural heritage, reflecting their ability to adapt and integrate different religious traditions throughout their history. If we consider the concept of "cultural space" as a set of spiritual and material creations representing the diversity of national cultures of Turkic peoples, it is important to remember the main structural element uniting these cultures. Such an element is the cultural code characteristic of the Turkic worldview, which consists of seven elements: heritage, traditions, customs, language, family, economic systems (way of life) and holidays. Many of these elements are common to all Turkic-speaking peoples. The Turkic world has its own unique traditional rituals and traditions such as nomadic lifestyle, hospitality, family values, common religious and cultural festivals, traditional dress and jewellery, ethnic rites and rites of passage, culinary traditions and folk games. These traditions and customs have contributed to the formation of the unique cultural identity of Turkic peoples to the present day and continue to play an important role in their daily lives and social relations (Nurzhanov, Krupko, 2018).

The Turkic cultural space today unites various peoples with a common rich cultural and historical heritage living on the vast territory of Eurasia. The Great Steppe remains the main cradle of horsemen's culture (EL.kz, 2015). The cultural heritage of the Turks includes the greatest examples of oral and written art, architecture, music, folklore and linguistic diversity. The literary heritage is represented by epic works such as "Kitabi Dede Korkut" and poetry, including the works of Alisher Navoi, Yunus Emre, the epic "Manas", the works of Ahmed Yasavi, Ferdowsi, Nizami, etc. (Adebiyet tarikh "The Origin of Turkic Literature" - "Ancient Turkic Literature", 2024). Architectural heritage includes monuments in Samarkand and Bukhara, the mausoleum of Khoja Ahmed Yasavi in Kazakhstan, the Blue Mosque, the Grand Bazaar in Turkey, mosques, minarets and architectural ensembles in various regions of the Turkic world (Almaganbetova, 2015). Musical culture and folklore include songs, dances and musical instruments such as saz, dutar and komuz. The linguistic heritage includes Turkic languages (Turkish, Azeri, Kazakh, Uzbek, Kyrgyz and others) and the variety of alphabets used (runic, Arabic, Cyrillic and Latin). In addition, the Turkic world contributed to the economic development of East and West by actively participating in trade and cultural exchange on the Great Silk Road (Turkic Heritage, 2023).

Thus, the common historical and cultural heritage plays a key role in strengthening the unity of Turkic peoples and represents an integral part of their cultural identity. Discussing the rich historical and cultural heritage of the peoples of the Turkic world, which serves as a strong foundation that unites these peoples, the problem of cultural conflict should also be noted. National values are undergoing serious changes under the influence of Western culture, which penetrates society through various media (Yener, Yavuz, 2020).

It is also important to assess the extent to which the Turkic peoples of Central Asia preserved their cultural identity under the influence of the Russian Empire and the Soviet Union during two centuries, from the end of the eighteenth century to the end of the twentieth century. In the context of our study, it should be noted that the introduction of the Russian administrative system, educational standards and religious policies caused the loss of some traditional cultural practices and customs among the Turkic peoples of Central Asia. For example, the introduction of Russian as an official language in education and administration has had a significant impact on the use of native languages and the traditional education system of these peoples (Vdovina, Nikitina, 2017).

During the era of Soviet rule, starting from the beginning of the 20th century, there were significant changes in the economic, social and cultural spheres, which had a profound impact on the life of the Turkic peoples of Central Asia. The processes of industrialization, collectivization and secularization significantly reshaped their traditional structures and social relations, forming a new socio-cultural landscape in the region. However, the Turkic peoples of Central Asia continued to maintain their cultural identity through the use of their native language, the transmission and preservation of customs and traditions in agriculture, the practice of religious rituals and the development of the arts.

For example, traditional music and art forms remained important aspects of cultural life despite the impact of Soviet cultural policies (Karyeva, 2017).

Thus, despite the significant political and socio-cultural influence of the Russian Empire and the Soviet Union on Turkic culture and traditions, the peoples of Central Asia have to some extent managed to preserve key aspects of their cultural identity under changing socio-economic and political conditions. In the framework of this study, the problem of revival of historical Turkic cultural traditions and their preservation in the conditions of sovereignty of Central Asian countries, as well as in the context of resistance to the influence of global culture, is of interest.

It should be noted that at present there is the emergence of new contexts in the socio-cultural space that promote the integration of Central Asian countries into the Turkic space: international cooperation is developing, festivals in the field of culture, art, traditional crafts, music, cinema and literature are held, partnership in education and science is carried out, the Turkic cultural heritage is popularised through ecotourism and sports, joint celebrations of Navruz are organised, and the Kurultai of Turkic peoples has been revived (Zinnatova, 2017).

Let us consider the significance and influence of contemporary art on the preservation of identity, strengthening of cultural ties and development of intercultural dialogue in the context of the Turkic world.

Thus, the common cultural code plays a key role in strengthening the unity of the Turkic peoples and becomes one of the elements of their spiritual existence. In the last three decades, the development of art in the countries of the Central Asian region is based on traditional values, which contributes to the development of new spiritual guidelines through the synthesis of heritage and innovation (Khazbulatov, Sultanova, 2015).

The syncretism of customs and traditions, which existed for many decades of the twentieth century, proved to be a favorable ground for the emergence and functioning of a distinctive and original Kazakh art school in constant search of its identity. This school absorbed various trends and tendencies of the world fine arts, as well as elements of individual styles of famous masters of the twentieth century (Kabzhanova, 2014). Each work of art becomes an important monument of cultural heritage, preserves the uniqueness and originality of Kazakh art, contributes to the diversity and richness of Turkic culture.

The impulse for the development of the world art scene is given by the interaction of different models of cultural development in art. The modern generation of Kazakh artists rethinks, transforms and interprets in their work various qualitative patterns - new formats, artistic techniques and technologies, as well as creative artistic products, and promotes them in society in a completely different form. Artists give meaning to languages and cultural codes more relevant to our times, present experimental art in a constantly updated form, using powerful tools and artistic technologies, while preserving the historical experience and traditions of their ancestors (Chernova, 2004).

In search of a new language to embody creative ideas, contemporary Kazakh artists often turn to Turkic archaic and Kazakh folk art. This art reflects the organic link with the nomadic worldview, the semantic completeness and symbolism of the ornamental language, the original nomadic philosophy encoded in the plasticity and rhythm of the image. In the conditions of digital technologies and universal globalization, the features of ethnic identity of art acquire a special value and have their own peculiarities (Skolota, 2012: 188). The "Kazakh cultural code" was formed under the influence of various factors, including not only the reflection of traditional Kazakh life, but also images of the Great Steppe, shamanic ritual gestures and other relics from the heritage of Kazakhs and Turks, as well as complex, often traumatic relations with the "European civilization" of the past.

The generation of artists working in contemporary art is completely different from their foreign counterparts in terms of themes, ways of thinking and working with materials. The work of these artists is interesting in that it synthesizes classical and modern art styles, Western and Eastern cultures, and reveals the richness and depth of artistic links between modern and Kazakh folk art (Yuferova, 1989: 264).

This method is used most vividly and ethnographically by the members of the Red Tractor art group, who amaze European audiences with exotic performances that invoke ancestral spirits and the magic of natural forces; they beat a drum and sprinkle grains of wheat on the audience, resurrect steppe grass and exorcise evil spirits. Today, the portfolio of Red Tractor artists includes dozens of international exhibitions, biennials and quadrennials in Europe and America (Image 7).



Image 7: Red Tractor Art Group's "Collection of Ideas: Inventing Stories" Retrospective Exhibition in New York, November, 2018.
https://total.kz/ru/news/kultura/v_nuiorke_otkrita_vistavka_kazahstanskoi_artgruppi_kizil_traktor_date_2018_10_17_18_33_14

Often the artists are the center of attention in the exhibition pavilions or in the entire square in front of the entrance, and then the independent movement begins, as artists from other countries come here to relax and socialize. Plov or beshbarmak is prepared, and it all becomes an act of hospitality that gives the exhibitions a breath of life and a free spirit, enveloping the pavilion square with its warmth.

Modern research of Kazakh history, reinterpretation of ancient myths and legends attracts the most intellectually free Kazakh authors. One of them is S. Maslov's installation "Baikonur-2", in which the space of a Kazakh yurt is reinterpreted as a memory of alien spaceships that once landed on the steppes (Maslov Sergey, 2002). This example illustrates the artist's deep connection to the history, land and cultural life of the Great Steppe, both modern and ancient (Image 8). In an age of innovation, technological and intellectual advances are creating new opportunities for art across borders. Artificial intelligence, as the main driving force for the development of society, is based on the moral and ethical norms of the community.



Image 8: Sergey Maslov and His Space Nomads, Baikonur 2, Installation, Computer Collage, 2002.
<https://harpersbazaar.kz/baikonur-2-sergej-maslov-i-ego-kosmicheskie-kochevniki/>

Kazakh cyber and photographic artist Larisa Karchevskaya uses neural networks to create projects depicting Kazakh culture, language, customs and traditions (Image 9). In particular, her projects 'Karagach' and 'Kazakh Cultural Identity in Neural Networks' demonstrate attempts to 'train' a neural network to reproduce Kazakh yurts and national dress (Steppe and Yurts: How does artificial intelligence see Kazakhstan, 2023).



Image 9: Larisa Karchevskaya, Kazakh Yurt, A Neural Network, 2023.

<https://www.mail.kz/ru/news/kz-news/step-i-yurty-kak-iskusstvennyi-intellekt-vidit-kazahstan>

In 2023, the Turkic World Ethnic Fashion Festival was held in Turkestan, Republic of Kazakhstan, as part of this year's celebration of the 30th anniversary of the International Turkic Cultural Organization (TURKSOY). The project brought together the custodians and popularizers of the cultural heritage of the Turkic peoples. Twenty fashion houses presented unique collections aimed at strengthening the spiritual unity and cultural ties of the Turkic peoples (Ethnomode of the Turkic World, 2023).

At the invitation of the Turkestan Regional Administration and the International Turkic Cultural Organization (TURKSOY), artisans from various countries, including Kazakhstan, Azerbaijan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Turkmenistan, Turkey, Mongolia, the Republic of Tyva, Tatarstan and the Republic of Sakha (Yakutia) spent several days in Turkestan (Image 10).

The significant activities of the International Turkic Cultural Organization (TURKSOY), rightly called the "UNESCO of the Turkic World", contribute to a deeper exploration of the history, literature, culture and art of the Turkic-speaking peoples (About TURKSOY, 2022). Leaders of the countries of the Turkic world have repeatedly stressed the importance of cooperation and dialogue. President of the Republic of Turkey Recep Tayyip Erdogan noted that Turkey has been the center of culture and civilization for thousands of years. He expressed his confidence that TURKSOY will play an important role in reviving the historical and cultural memory of the Turkic world and serve as a platform for the development of interstate relations (Erdoğan, 2021). The President of the Republic of Turkey's confidence in the growing importance of TURKSOY underlines the importance of joint efforts to preserve and promote cultural heritage. The inspiring work of this organization opens new perspectives for international cooperation and development.



Image 10: “Ethnomode of the Turkic World” Project, Photographer: Ospan Ali.
<https://standard.kz/ru/post/festival-etnomody-tyurkskogo-mira-prosel-v-turkestane>

It should be noted that the President of Kazakhstan also attaches great importance to TURKSOY in the implementation of humanitarian and cultural tasks, as well as in supporting the spiritual development of the Turkic world. Such efforts and support of the Heads of States contribute to the deepening of relations between the Turkic peoples and enrichment of the common cultural heritage. It is important to further develop such initiatives, which will contribute to the strengthening of spiritual and cultural ties between the peoples of the Turkic space (Tokayev, 2024).

The active participation of the Republic of Kazakhstan in TURKSOY initiatives and the announcement of Turkestan as the tourist capital of the Turkic world in 2024 are important steps in expanding cultural interaction and strengthening ties between Turkic peoples (Turkestan is the Tourism Capital of the Turkic World, 2023).

As the countries integrate into the Turkic cultural space, the work of contemporary artists serves as a harbinger of new cooperation, harmonizing the traditions and worldviews of different peoples, preserving their identity and uniqueness. The relationship between contemporary art in Kazakhstan and art practices is manifested in several key aspects:

- Fusion of tradition and innovation: artists adapt traditional techniques to contemporary contexts and technologies, preserving cultural heritage and developing new forms of expression.
- Interdisciplinary approach: incorporating elements of music, theatre, film and literature creates more integrated works.
- Use of new technologies: The popularity of digital installations, virtual and augmented reality, video art and interactive projects is expanding artistic possibilities.
- Social and political commentary: Artists highlight current topics, drawing attention to important issues and stimulating public dialogue.
- Cultural exchange and globalization: participation in international exhibitions and collaborations promotes the exchange of ideas and the enrichment of cultures.
- The role of art in public life: public installations, street art and performances attract a wide audience and engage people in the creative process.
- Aesthetic and conceptual innovation: experimentation with new forms and concepts allows the creation of unique works that reflect the spirit of the times.

These aspects show how contemporary art in Kazakhstan evolves and adapts to a changing world while remaining significant in the global cultural context.

Summarizing the above, we note that in the last thirty years Kazakhstani art has developed under the influence of various cultural, historical and social factors. Sometimes the situation in society contributed to the active development of art, but there were also times when creativity developed in spite of circumstances, because in Kazakhstan in the hard and difficult 90s after the collapse of the Soviet Union, the process of transition to the market was characterized by a deep decline in production and a prolonged economic crisis. Artists had to survive, selling their paintings for next to nothing. Sometimes creative people abandoned their unprofitable profession and went to trade in the market to somehow feed their families. At the same time, art endured and continued to develop, demonstrating the strength of spirit and stability of cultural traditions. Kazakh artists have managed to preserve and multiply their cultural heritage, integrating it into the modern Turkic cultural space, participating in international exhibitions and festivals, and establishing co-operation with colleagues from other Turkic countries.

4. CONCLUSION

Contemporary art in the countries of Central Asia and Kazakhstan is attracting increasing interest of the society and creative elite, which emphasizes their increased attention to their history, traditional genres, subjects and art objects. This interest contributes not only to the preservation of contemporary culture and identity of the region, but also to the creation of prospects for uniting Turkic peoples through art. The subject line of contemporary art of Turkic countries focuses on the study and popularization of national traditions, conveying them in the format of innovative technologies and modern art practices. This combination of traditions with the latest technologies allows not only preserving cultural heritage, but also making it accessible and attractive to young people and international audiences. The development of global information space actualizes the significance of ethnic values of Turkic peoples, creates new meanings of art and shapes their creative self-expression. The work of talented representatives of the art sphere in Turkic countries plays a key role in the preservation and development of cultural heritage. These artists skillfully combine traditional motifs and modern technologies to create unique works that not only reflect the richness of their culture but also attract international attention.

Artists' use of innovative technologies such as digital installations, virtual reality and interactive art allows for multi-layered and dynamic works that resonate with a wide audience and foster deeper and more diverse forms of expression. This integration allows the dissemination of cultural values and stories through new media, attracting the attention of a wide audience and contributing to the global recognition of Turkic art. In addition, many of these artists actively participate in cultural exchanges and cooperation, organizing exhibitions and art projects aimed at promoting Turkic art abroad.

Such interaction contributes to the exchange of experience and ideas, the enrichment of cultural dialogue and the strengthening of ties between the Turkic peoples and the world community. The interconnection of art and new formats of its expression also plays an important role in educational initiatives, educating the younger generation and inspiring them to study and preserve their cultural heritage. Thus, contemporary art, in interaction with artistic practices, contributes not only to strengthening cultural ties within the Turkic world, but also to its integration into the world cultural space. Works of art serve as a powerful tool for the formation and promotion of cultural identity, as well as for creating new perspectives in the field of contemporary art (Pakina, 2024).

Analysis of contemporary art in Central Asia and Kazakhstan showed that the work of contemporary artists creates conditions for integration into the Turkic world, because:

- expresses the unified cultural uniqueness of the Turkic peoples, translating traditional values through common historical symbolism and mythology through artistic images, thereby strengthening a sense of unity;
- provides platforms for cultural dialogue, as exhibitions and art festivals create space for cultural exchange and develop ties between Turkic peoples; support and promote language and culture as artistic practices contribute to the preservation and promotion of national languages and traditions;
- inspires young people to learn and maintain their roots, contributing to the upbringing of patriotism among the younger generation, proud of their heritage;
- exerts significant social and political influence, reflecting realities, influencing public opinion and promoting solidarity (Reznikova, 2019).

Thus, contemporary art in the format of art practices and the latest technologies plays an important role in uniting the Turkic world through appealing to common cultural roots and promoting dialogue and exchange. This study confirms the importance of studying the contemporary artistic experience of Kazakhstan and Central Asian countries in the context of their integration into the Turkic cultural space. It also provides an important impetus for further research in this direction. Such an approach will contribute to maintaining a fine balance between preserving cultural authenticity and integration with global civilizational achievements, opening up new opportunities for cultural development and cooperation in the Turkic-speaking world. Possible further research on this topic may become a source of new knowledge and perspectives for the development of cultural relations in the Turkic context.

Continued research in this direction may include:

- analysis of genres and styles of contemporary art and their influence on the cultural identity of Turkic peoples;
- studying the work of leading artists from the Turkic world;
- intercultural study of the experience of joint exhibitions and collaboration of artists;
- the influence of art on youth and educational programs;
- the role of digital technologies and social networks in the arts;
- comparative study of the art of other cultures;
- the use of symbols and motifs from Turkic history in contemporary art;
- the importance of museums and galleries in preserving and promoting the Turkic artistic heritage;
- interaction of traditional and contemporary art practices in Turkic cultures;
- interaction of Turkish and Turkic cultures in contemporary art;
- the relationship between gender and creativity in Turkic art.

These areas will help to understand the role of contemporary art in the cultural integration and identity consolidation of Turkic peoples and enrich our understanding of the dynamics of art in the modern cultural landscape.

Bibliography

The only author:

Adygamov, R. K. (2023). Islamic law in the Ottoman Empire// Scientific Journal in KubGAU, №1. - C 1-15.

Ahmedova, N. (2008). Contemporary art of Uzbekistan - problems and trends. Accessed February 09, 2024 at <https://ariadna.media/scca/ru/uzart.htm>

Almaganbetova, K. A. (2015). Architecture of Central Asia of the early medieval period. Accessed June 17, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-tsentralnoy-azii-rannego-srednevekovogo-perioda/viewer>

Ayazbekova, S. Sh. (2012). "Turkic civilisation" in the system of civilisation classifiers. Accessed June 17, 2024 at <https://istina.msu.ru/publications/article/3167517/>

Chernova, V. E. (2004). Dynamics of cultural processes in modern Russia, (136). Thesis for the degree of candidate of cultural studies.

Hajiyev, H. A. O. (2022). Global digital economy: trends and transformation! *Ars Administrandi (Art of Management)*. 2022. T. 14, № 3. C. 482–506. Accessed February 09, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/globalnaya-tsifrovaya-ekonomika-trendy-i-transformatsiya-tsennostno-povedencheskih-patternov/viewer>

Ibraeva, V. Point of view on the development of contemporary art in Kazakhstan (27). Accessed February 09, 2024 at http://www.artmodern.kz/index.php?option=com_content

- Kabzhanova, S. S. (2014). World artistic traditions in the development of painting in Kazakhstan (1930-1980 -e years). Accessed February 16, 2024 at <https://www.gmirk.kz/ru/nauka/issledovaniya/51-mirovye-khudozhestvennye-traditsii-v-razvitii-zhivopisi-kazahstana-1930-1980-e-gody>
- Karyeva, A. (2017). Turkic culture in Central Asia and its contribution to the development of culture and enlightenment. Accessed February 07, 2024 at file:///C:/Users/Home/Downloads/kultura-tyurkskoy-epohi-v-tsentralnoy-azii-i-ee-vklad-v-razvitie-kultury-i-prosvescheniya.pdf
- Karyeva, A. K. (2017). Turkic culture and its contribution to the development of culture and enlightenment. Accessed June 17, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-tyurkskoy-epohi-v-tsentralnoy-azii-i-ee-vklad-v-razvitie-kultury-i-prosvescheniya>
- Lukasheva, E. A. (2018). Transformation processes of the twentieth century: institutional context. Accessed February 19, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatSIONnye-protsessy-xxi-veka-institutsionalnyy-kontekst/viewer>
- Magomed Sultanov, I. I. (2009). Migration as an important factor of social transformation in the modern era of globalisation. Accessed February 19, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/migratsiya-kak-odin-iz-osnovnyh-faktorov-sotsialnyh-preobrazovaniy-v-sovremenny-period-globalizatsii/viewer>
- Pakina, L. Yu. (2024). Phenomenon of cultural identity in the conditions of globalisation//International Research Journal. Issue: No. 4 (142). Accessed June 19, 2024 at <https://research-journal.org/en/archive/4-142-2024-april/10.23670/IRJ.2024.142.89>
- Reznikova, E. I. (2019). Modern art of Kazakhstan and classical heritage: artistic dialogue of cultures. Almanac "Ethnodialogues". Accessed June 19, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-iskusstvo-kazahstana-i-klassicheskoe-nasledie-hudozhestvennyy-dialog-kultur>
- Skolota, Z. N. (2012). Actual art: from art practices and ready-made forms to nano-technologies, №4. (184-191), 188.
- Tregubov, P. O. (2015). History and traditional Turk culture in folklore and literature Accessed June 17, 2024 at <https://lib.omsk.ru/libomsk/sites/default/files/publ/.pdf>
- Yakusheva, Y. V. (2015). Dynamics of interethnic relations in the Republic of Kazakhstan (1991-2010). Accessed February 19, 2024 at <https://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Yakusheva.pdf>
- Yuferova, I. (1989). Art of Kazakhstan. Center for Contemporary Art Almaty, 264. Accessed February 16, 2024 at <http://www.scca.kz/valery.html/>
- Zhanabayev, K. (2016). Turkic contribution to world culture and civilisation. Accessed February 03, 2024 at <https://mysl.kazgazeta.kz/news/8302>
- Zinnatova, A. A. (2017). Sociocultural context of tolerance in the aspect of realisation of mechanisms of new socio-cultural space//Bulletin of KazGUKi. № 2. Accessed June 17, 2024 at

<https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnyy-kontekst-tolerantnosti-v-aspekte-realizatsii-mehanizmov-novogo-sotsiokulturnogo-prostranstva>

Two authors:

Bakhtikireeva, U. M., Temirgazina Z. K. (2022). Many Faces of Phoenix: Issues of vitality of shamanism in Turkic peoples // *Turkic Studies Journal*. T. 4. - № 1. - C. 7-24. Accessed June 17, 2024 at DOI: <http://doi.org/10.32523/2664-5157-2022-1-7-24>

Khazbulatov, A., Sultanova, M. (2015). Human world: The cultural code of the nation in the conceptual understanding of the modern cultural policy of Kazakhstan, 3–4(65–66) Accessed April 17, 2024 at https://www.researchgate.net/profile/Andrey-Khazbulatov-2/publication/350372598_Kulturnyj_kod_nacii_v_konceptualnom_ponimanii_sovremennoj_kulturnoj_politiki_Kazahstana/links/605c2173a6fdccbfea04ac9a/Kulturnyj-kod-nacii-v-konceptualnom-ponimanii-sovremennoj-kulturnoj-politiki-Kazahstana.pdf

Nurzhanov, A. A., Krupko I. V. (2018). Turkic culture as a unique environment and a product of ethno-cultural impulses of the Great Silk Road// *Peoples and Religions of Eurasia: Institute of Archaeology named after A.H. Margulan, Almaty*. A.H. Margulan, Almaty. №3(16) Accessed June 17, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/turkic-culture-as-a-unique-environment-and-product-of-ethnocultural-impulses-of-the-great-silk-way/viewer>

Vdovina, N., Nikitina, S. (2017). Russian language in the education system of the Republic of Kazakhstan // *Almanac "Ethnodialogi"* No. 1 (52). Accessed June 18, 2024 at <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-yazyk-v-sisteme-obrazovaniya-respubliki-kazahstan>

Yener, O., Yavuz, E. G. (2020). Formation of culture in Turkic peoples // *Universum: psychology and education: electronic scientific journal*. № 2 (68). Accessed June 18, 2024 at <https://7universum.com/ru/psy/archive/item/8680>

Journals and periodicals:

EL.kz. (2015). "Cultural Space of the Turks in the Chu River Valley". Accessed April 17, 2024 at https://el.kz/ru/kul_turnoe_prostranstvo_turkov_na_territorii_dolini_reki_chu_26086/

Maslov Sergey and his space nomads. (2002). Baikonur 2. Installation. Computer collage. Accessed April 17, 2024 at <https://harpersbazaar.kz/bajkonur-2-sergej-maslov-i-ego-kosmicheskie-kochevniki/>

Electronic Resources:

About TURKSOY. (2022). Accessed April 06, 2024 at <https://www.turksoy.org/en-US/about-turksoy>

Adebiyet Tarikhy. (2024). "The Origin of Turkic Literature" – "Ancient Turkic Literature"/ Literary portal. Accessed June 17, 2024 at https://adebiportal.kz/ru/news/view/adebiet-tarixy-zarozdenie-tiurkskoi-literatury-drevniaia-tiurkskaia-literatura__4355

EL.kz. (2015). Turk cultural space in the Chu River Valley. Accessed April 17, 2024 at https://el.kz/ru/kul_turnoe_prostranstvo_turkov_na_territorii_dolini_reki_chu_26086/

Erdoğan, R. T. (2021). Anadolu Ajansı. [tps://www.aa.com.tr/ru/politics/turkic-council-renamed-in-organisation-of-turkic-states/2419294](https://www.aa.com.tr/ru/politics/turkic-council-renamed-in-organisation-of-turkic-states/2419294) 13:116:2021

Ethnomode of the Turkic World. (2023). Accessed March 21, 2024 at <https://standard.kz/ru/post/festival-etnomody-tyurkskogo-mira-prosel-v-turkeстане>

Head of the Union of Artists of Turkmenistan: on creative tours and Turkmen fine arts.

<https://orient.tm/ru/old/post/53640/glava-soyuza-hudozhnikov-turkmenistana-o-tvorcheskih-turne-i-turkmenskom-izobrazitelnom-iskusstve>

<https://turkmenistan.gov.tm/ru/post/64338/v-istokah-sila-i-glubina-sovremennogo-iskusstva>) Accessed March 05, 2024.

<https://www.art-blog.uz/archives/5870> Accessed February 25, 2024.

<https://www.nbu.uz/gallery/events/kulturnoe-nasledie-uzbekistana-osnova-novogo-renessansa/>

<https://www.artandyou.ru/interview/art-professionals/bishkekская-shkola-sovremennogo-iskusstva/> Accessed March 05, 2024.

International Organization of Turkic Culture (TURKSOY). (2023). Accessed 17, 2024 at <http://www.diplomaticdictionary.com/dictionary/>

Nuryeva A. Melody. (2009). Magazine "Friendship of Peoples". Accessed March 10, 2024 at <http://www.xn--80aabggdk2dkbof7a.com/gallery/hudozhniki-turkmenii-na-velikom-shelkovom-puti-92018>

Ulan Japarov: "Contemporary art of Kyrgyzstan in the era of total disbelief". (2007) Accessed March 06, 2024 at <https://24.kg/archive/ru/culture/15131-2007/02/28/46029.html/>

Russia and Turkey in the context of the integration processes of the world of Eurasia. (2013) Accessed March 16, 2024 at http://ukros.ru/wp-content/uploads/2013/08/00_%D0%A0%D0%B8%D0%A2%D0%9C.pdf

Steppe and yurts: how do artificial intelligence see Kazakhstan? (2023). Accessed March 16, 2024 at <https://mail.kz/ru/news/kz-news/step-i-yurty-kak-iskusstvennyi-intellekt-vidit-kazahstan>

The Exhibition Center of the Union of Artists of Turkmenistan exhibits works representing contemporary art of the country. (2016). <https://ukraine.tmembassy.gov.tm/ru/news/1211> Accessed March 10, 2024.

The Works of artists of Turkmenistan invite you to a dialogue about eternal values that each of us understands. (2014). Accessed March 11, 2024 at <https://turkmenportal.com/blog/3863>.

Tokayev, K. J. (2024). Accessed April 27, 2024 at <https://informburo.kz/novosti/tokaev-nasha-cel-prevratit-tyurkskij-mir-v-odin-iz-vazhnejshih-ekonomicheskikh-kulturnyh-regionov-xxi-veka>. Tokayev: Our goal is to make the Turkic world one of the most important economic, cultural regions of the XXI century

Turkestan is the tourist capital of the Turkic world. Accessed April 27, 2024 at <https://ontustiktv.kz/ru/news/>)

Turkic heritage. The Asia Today. (2023). Accessed June 17, 2024 at <https://theasiatoday.org/news-ru/central-asia->

ELİBELİNDE MOTİFİ VE SERAMİK TASARIMINDA ESİN KAYNAĞI OLARAK KULLANIMI

THE ELIBELİNDE MOTIF AND ITS USE AS A SOURCE OF INSPIRATION IN CERAMIC DESIGN

Mehmet Fatih Karagül, Seramik ve Cam Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
fkaraqul@comu.edu.tr, ORCID:0000-0002-1112-758X

Münevver Berrin Kayman Karagül, Seramik ve Cam Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
mbkayman@comu.edu.tr, ORCID:0000-0002-1046-1471

Öz

İnsan biçimli seramikler, tasarımcılara ve sanatçılara zengin veriler sunarak uygarlıkların kimliğini, kültürel zenginliklerini ve inanç sistemlerinin çeşitliliğini belirleme konusunda önemli bir rol oynar. Bu seramikler sanatçı ve tasarımcılara zengin bir yaratım alanı sunarlar, ancak insan biçimli seramikler hakkında yapılan çalışmalarda özellikle Anadolu merkezli spiral ve "Elibelinde" motifi ilişkisinin yeterince incelenmediği görülmektedir. Oysaki bu konu kültürel miras açısından önemsenmesi gereken bir alandır. Esin kaynağı olarak kültürel miras unsurlarının kullanımına bir örnek olarak değerlendirilen "Spiral" ve "Elibelinde" motifleri araştırmanın ana konusudur. Bu iki motifin ilişkisi bağlamında gerçekleştirilen araştırmada özellikle Batı Anadolu kökenli iki antik seramik biçimdeki bağlantı incelenmiştir. Doğurganlıkla ilişkili bolluk ve bereketin simgesi olan ana tanrıçanın simgesel bir duruşunu yansıtan "Elibelinde" motifi, esin kaynağı olarak kullanılarak yeni tasarımların üretiminde değerlendirildi. Araştırmanın uygulama safhasında, önerilen tasarım, üç boyutlu modelleme programlarıyla hayata geçirilerek geleneksel temalı seramik üretimine yeni bir perspektif getirilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Antik, Anadolu, Antropomorfik, Figür, Seramik

Abstract

Human-shaped ceramics play an important role in determining the identity, cultural richness and diversity of belief systems of civilizations by providing rich data to designers and artists. These ceramics offer a rich creative space to artists and designers. However, considering studies on human-shaped ceramics, there is not enough research about the relationship between the Anatolian-centered spiral and the "Elibelinde" motifs. The main subject of the research is the "Spiral" and "Elibelinde" motifs, which are considered as examples for the use of cultural heritage as a source of inspiration. This research carried out in the context of the relationship between these two motifs, the connection between two ancient ceramic forms, especially of Western Anatolian origin, was examined. The "Elibelinde" motif, which reflects the symbolic stance of the mother goddess, the symbol of abundance in relation to fertility, was used as a source of inspiration and evaluated in the production of new designs. During the practice based phase of the research,

the aim was to bring a new perspective to traditional themed ceramic production by implementing the proposed design with three-dimensional modeling programs.

Keywords: *Ancient, Anatolia, Anthropomorphic, Figure, Ceramic*

Extended Abstract

The text examines the significance of ceramic figurines depicting female figures in understanding belief systems and civilizations across various regions. Female figures, associated with fertility, are symbolically represented through motifs like the elibelinde and spirals, which have not been extensively researched. These symbols have historically represented abundance and fertility, inspiring artistic representations such as mother goddess statues. Throughout history, societies have linked fertility and polygamy to the concept of the "mother," with women symbolizing fertility during the Neolithic era. Archaeological artifacts, particularly clay sculptures, have preserved these female figures, enriching artistic heritage.

The Turkish ceramic tradition draws upon Central Asian and Anatolian mythology, with artistic dimensions yet to be fully explored. The text considers the cultural and religious transformations that occurred following the adoption of Islam by the Turks, reflecting the continued practice of ancient rituals and the symbolic power of women. Despite historical significance, contemporary women still face undervaluation and violence. The study examines the symbolism of the mother goddess in Turkish ceramic art, emphasizing representations of abundance and fertility. Statuettes of goddesses like Cybele hold particular importance, depicting sacred beings and reflecting reverence for nature.

The objective of this research is to offer a novel perspective on the theme of mother goddesses in Turkish ceramic art. To this end, contemporary approaches will be employed, focusing on artists who create works inspired by the mother goddess belief. Examples include Artemis depictions, calligraphically adorned goddess statues, ceramics featuring the elibelinde motif prominently, and other significant pieces in Turkish ceramic art exploring themes of fertile mothers and mother goddesses.

The text discusses how ceramic artists, particularly female artists, bring unique perspectives to their work by incorporating natural values into contemporary art. They emphasize women's roles and strengths, reflecting historical and cultural connections. Young artists are praised for introducing new forms while adapting to modern communication methods and artistic freedom. Artworks explore the evolving portrayal of women throughout history, addressing societal traumas and the value of women. Additionally, the text addresses the issue of violence against women, in which artists utilise the female figure to reflect upon from a mythological perspective.

Drawing inspiration from ancient ceramics in Western Anatolia, the text examines samples from Troy and Hacilar, focusing on vessels featuring spiral motifs and human figures in the " elibelinde" position symbolizing fertility and femininity. Mother goddesses in ceramics emphasize fertility characteristics through these symbols. The study delves into Anatolian ceramics and contemporary design suggestions, aiming to innovate ceramic art by incorporating local values and cultural heritage, particularly from Çanakkale in Western Anatolia.

Archaeological findings play a key role in shaping the ceramic designs, emphasizing the significance of figures, mother goddesses, the elibelinde posture, and spirals. The designs aim to reflect contemporary perceptions of women and promote social consciousness. Suggestions for mass production are provided to contribute to cultural promotion and secure a design certificate from the Turkish Patent Institute, ensuring the enduring presence of women-themed designs for future generations.

1.GİRİŞ

İnsan biçiminin stilize edildiği motifler veya insan biçimli seramikler, bilim insanlarına, araştırmacılara, tasarımcılara ve sanatçılara geniş bir yelpazede zengin veriler sunar. Bu veriler, uygarlıkların kimliklerinin belirlenmesi ile kültürel zenginliklerin ortaya çıkarılmasında rol oynar. Ayrıca toplumların estetik gelişimlerinin gözlemlenmesinden inanç sistemlerinin zenginliği ve yayılımının belirlenmesine, ticaret ağlarının tanımlanmasına ve medeniyetlerin gelişim ve yayılımının belirlenmesine de katkılar sağlar. Figüratif seramikler geçmişten günümüze popüler konular arasında yer almakta olup, bu alanda çeşitli tezler ve makaleler bulunmaktadır. Ancak, özellikle elibelinde ve spiral motifine yeterince dikkat edilmediği veya bu ilişkinin göz ardı edildiği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilen araştırmada, özellikle seramik örnekleri üzerinden bu motiflerin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu konu derinleştirildikçe, coğrafi bağlantıların yalnızca Anadolu-Kafkaslar hattı ile sınırlı olmadığı, benzer örneklerin İndus Vadisi-Mezopotamya-Anadolu bağlantısı bulunduğu görülmektedir. Antik dönemlerde yoğun bir şekilde tasarlanan kadın figürlü seramik heykelticiler, kadının önemini ve kutsallığını vurgulamaktadır. Bu betimlemelerin çoğu Venüs, Ana Tanrıça, Kibele, Umay Ana gibi figürlerle ilişkilendirilir. Adlandırmalar değişebilse de doğurganlık genellikle kadın figürüyle özdeşleşmiştir. Bu makale SBA-2019-3037 proje ile destekleyen Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi BAP çıktısı olarak Aart Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu Tam Bildiri Kitabında yayınlanan Karagül, M.F. (2021). Antik Çağlarda Anadolu ve Azerbaycan'da Üretilmiş Olan Antropomorfik Seramik Heykelticilerin Benzerlikleri ve Günümüz Sanatına Olan Etkileri (1792-1807) ve Kayman, M.B. (2021). Antik Çağdan Günümüze Kadın İmajının Esin Kaynağı Olarak Türk Seramik Sanatında Kullanımı (1765-1776) adlı bildirilerden geliştirilerek, bildirilerde yer almayan örneklerle güncellenmiş bir derlemedir.

2. DOĞURGANLIK VE BEREKET TEMASININ SEMBOLİK ANLAMDA KADIN BEDENİYLE İLİŞKİSİ

Kayman kadını, kavramsal olarak insanların yaşadıkları, inandıkları ve düşündükleri her şeyin tanımı olarak değerlendirmektedir. Bu tanıma göre kadın, varoluşu gereği sahip olduğu anaçlık içgüdüleriyle yöneten ve geliştiren varlık konumundadır. İnsanların kadın varlığına nasıl baktığı, öğrenilmiş duygusal gelişimlerinin bir yansımasıdır. Onun hakkında bilinen, duyulan, kavramlar ve kültürel zenginlikle şekillendirilen düşler, kadın varlığının sınırlarını belirlemektedir. Cinsiyet ayrımı olmaksızın, doğar doğmaz hissedilen bedensel temasın gücü, bir varlığa karşı duyulan güven ve inancın temelini oluşturur. Bir bebek için, annesinden gelen süt ile başlayan ilk duygusal buluşma, doğurganlığın en kutsal meyvesinin, kadınların koynunda yeşerdiğini, gerçekçe bir biçimde gözler önüne sunmaktadır (Kayman 2021: 1766-1767).

Doğuştan gelen kırılğan yapısının yanı sıra, kadının biyolojik doğurganlık özelliği çağlar boyunca insanlığa ilham veren bir gizem olmuştur. Doğanın şefkati ve koruyuculuğuyla örülü, dış tehditler karşısında içgüdüsel bir savunma mekanizması geliştirerek doğurduğunu koruma gücünden asla ödün vermeyen dişi varlık, türünün en özgün temsilcisidir (Kayman 2021:1766). Kadın bedeninin şekillendirilmesine verilen önem sadece doğurganlıkla sınırlı değildir; aynı zamanda kadın vücudu, organik yapısı ve çeşitliliğiyle plastik şekillendirme için özellikle uygun bir alan sunar. Kadın bedeni, anatomik hatlarının zenginliği ve doğal yapısıyla, biçim bozmaya erkek bedenine göre daha fazla açıktır. Bu nedenle, antik çağlardan beri ana tanrıça heykellerinde gözlemlenen abartılı detaylar, stilizasyonlar ve basitleştirmeler, kadın bedeninin şekillendirilmesindeki önceliklerin bir yansımasıdır. Bu kapsamda, bolluk ve bereketin sembolü olan ana tanrıça, elibelinde motifleriyle stilize edilerek, yeni tasarımların üretim sürecinde ilham kaynağı olmuştur. Farklı kullanım alanları için önerilen tasarımlar, üç boyutlu modelleme yazılımlarıyla hayata geçirilmiş ve geleneksel temalı seramik üretimine yenilikçi bir perspektif getirilmesi hedeflenmiştir.

İnsan toplulukları, Paleolitik dönemle birlikte ortaya çıkan birliktelikleriyle kültürel yapılarını biçimlendirdiler ve yaşamın akışına göre kendilerini yeniden şekillendirdiler. Avcı-toplayıcı topluluklarda çok eşliliğin var olduğu ve doğurganlığın büyüklü sınırlarının yalnızca "ana" kavramıyla sınırlı tutulduğu düşünülebilir. Neolitik döneme gelindiğinde, yerleşik yaşamın başlamasıyla birlikte özellikle tarım kültürünün yayılması, kadının statüsünü daha da güçlendirdiği bir dönemi başlatmıştır. Kadının doğurganlığı, bereketli topraklarla özdeşleştirilerek üretkenlik ve büyüme sembolü olarak kutsanarak ve tanrıçalaştırmıştı (Kayman 2021:1767).

Farklı kültürlerin izlerini taşıyan arkeolojik miraslar arasında, çeşitli malzemelerden biçimlenmiş ve zamanla günümüze ulaşmış çok sayıda kadın figürünü temel alan seramikler (Görüntü 2-6), heykel ve kabartmalar bulunmaktadır. Avrupa ve Anadolu'da keşfedilen örnekler, figüratif ve betimsel özellikler açısından benzerlik gösterirken, üretildikleri malzeme konusunda çeşitlilik sergilemektedir. Özellikle el işçiliğiyle kilden biçimlendirilen kadın heykelleri, o dönemin sanatının zengin ve çeşitli mirasını günümüze taşımaktadır.

Görüşümüz odur ki, Türk seramik geleneğinin kökleri Orta Asya'nın zengin kaynaklarından beslenirken Anadolu'nun eşsiz mitolojik ve kültürel mirasıyla ortak bir zeminde bulunan örnekler, sanatsal açıdan yeterince incelenmemiştir. Seramik malzemelerle ilgili arkeoloji ve sanat tarihi alanlarında yapılan araştırmalar genellikle sanatsal boyutlarıyla ele alınmamakta, bilimsel yayınlarda ise bu çalışmaların arkeolojik kazılardan elde edilen verileri sadece belgeleme, kayıt altına alma ve yorumlama ve karşılaştırma ile sınırlı kaldığı gözlenmektedir. Özellikle erken neolitik dönemden itibaren Anadolu'da figüratif seramiklerin üretildiği bilinmektedir. Bir seramik heykelciğin duruşu veya basit bir motif, sanatçılar için ilham kaynağı oluşturacak niteliktedir. Bu çalışmada, eski antik verilerin sanatsal açıdan günümüz tasarım anlayışıyla nasıl değerlendirildiği detaylı bir şekilde incelenecektir. Örneklendirme amacıyla, elibeline motifi üzerinden, bir kültürel miras unsurunu somut bir tasarıma dönüştürülme süreci ele alınacaktır.

Türklerin İslamiyet'i benimsemesi, Orta Asya'da yerleşik Türk topluluklarının kültürel ve dini geleneklerinde başlayan değişimi tetiklemiş ve bu kültür akışı göçlerle Orta Asya'nın sınırlarını aşmıştır. Günümüzdeki yaşam tarzları ve temel gereksinimler farklılık gösterse de kültürel ve sosyolojik açıdan incelendiğinde, hatta modern inanç sistemlerinde dahi ortak antik kökenlerin etkileri hala gözlenebilmektedir. Bolluk ve bereketin kutsanmasıyla ilgili antik kaynaklar, ayinler, tarım ve bolluk inançlarına bağlı olarak mevsimlerin ve gün dönümlerinin önemli olduğu günlerde, halk takvimlerindeki ritüellerde, tabiata dair korkularda ve hava olaylarına karşı alınan tedbirlerde yaşamaktadır. Bu süreçlerde figüratif seramiklerin üretimi, insanın doğa güçlerine karşı hissettiği aczini giderme amacıyla adalarda kullanılmak üzere gerçekleştirilmiştir (Karagül 2021:1794).

Kadın imajı geçmişten günümüze, zamanın tüm katmanlarında tarihin sembolik bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Kadın, zihinleri yeni gerçekliklere yönlendirebilecek bir güce sahip olarak, her zaman varlığıyla etki alanı yaratmış bir varlık olmuştur. Mitolojik öykülerde bu güç, dilden dile dolaşarak zamanın ötesinde varlığını sürdürmüş ve hala güncelliğini korumaktadır. Kadının sembolik anlamı, zaman içinde kutsallığın simgesi olmaktan, eril gücün egemenliği altına girdiğinde, yasak elmanın gazabı ya da kötülüklerin anası olarak tasvir edilme halini nasıl alabilmektedir? Bu soruya cevap bulmanın yollarını günümüz sanatçıları farklı ifade biçimleriyle aralamaktadırlar. Türk çağdaş sanatında kadını simgeleyen eserler, farklı bakış açılarını yansıtan bir zenginlik taşımaktadır. Sanatçıların biçimlendirdiği seramikler incelendiğinde, kadın imajı genellikle, anaç ve estetik bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Ne yazık ki günümüzde, kadınlar hala dünya çapında hak ettikleri değeri görmemektedir. Ruhsal ve fiziksel şiddetin gölgesinde günlük yaşamını sürdürmeye çalışan kadınlar, hor görülme ve yok sayılmanın acımasız yüzüyle yüzleşmektedir. Medyanın sunduğu görsel manzaraları izlerken, kadın figürlerinin yüzyıllar öncesinden günümüze uzanan derin izlerini düşünmeden edemiyoruz. Arkeologlar tarafından incelenen ilkel insan topluluklarının kabartma figürlerinde yansıtılan abartılı betimlemelerin ardındaki gerçek amacı keşfedememek, kadının ezeli gücünün varlık nedenini sorgulatmaktadır. Bu esrarengiz objeler, belki de günümüzde hala kavranamayan "kadın gücünü" yüceltmek için mi var edilmiştir?

3.SERAMİK TASARIMINDA ANA TANRIÇANIN ESİN KAYNAĞI OLARAK KULLANIMI

Ana tanrıçanın sembolizmi, bolluk ve bereket duygularının yüceltilmesi ve kutsanmasıyla şekillenmiştir ve özellikle Kibele gibi ana tanrıçaların heykelcikleri ve idollerinde temel bir öneme sahiptir. Bu temaların ilham kaynağı olması, özellikle antik dönemde seramik sanatında belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu ürünler, işlevsel eşyalar, hediyelik eşyalar ve heykeller gibi farklı alanlarda üretilebilme potansiyeline sahiptir. Çanakkale'nin zengin tarihi ve arkeolojik mirası, yeni ve kaliteli hediyelik eşyaların üretimine olanak sağlayacak önerileri beraberinde getirmektedir.

Anadolu kökenli figüratif seramikler üzerinde yapılan bilimsel araştırmalar ülkemizde oldukça kısıtlıdır. Ekrem Akurgal'ın "Anadolu Uygarlıkları" ve Veli Sevin'in "Anadolu Arkeolojisi" gibi eserleri, Anadolu'daki seramik figürleri hakkında detaylı bilgiler sunmaktadır. Arkeolojik kaynaklar daha da zenginleştirilebilir; genellikle bu kaynaklar sanatsal açıdan ele alınmaz ve yerel değerlerin günümüz kültür ve sanatına olan etkilerine yeterince vurgu yapılmamaktadır. Bu çalışmada, Hacılar ve Troia'da bulunmuş olan arkeolojik seramik örnekler (Görüntü 2,3,6) üzerinden ilerleyerek, sanatsal tasarımın ve çağdaş uygulamaların, konuya yeni bir bakış açısı kazandırması hedeflenmiştir.

İnsan biçimli figürinler, ayrıcalıklı bir konuma sahip olan seramik örnekler arasında yer alırlar; genellikle insanın saygı duyduğu ve kutsal kabul ettiği varlıkları yansıtmak amacıyla üretilirler. Higgins'e göre, bu figürler, zamanın ötesinden gelen bir geleneğin bir parçası olarak insan duygularını ifade eder ve kutsal kabul ettikleri varlıkları yansıtır (Higgins 1969: 9). Yücel'e göre, antik çağ insanları doğaya karşı kırılğan olduklarını ve doğal felaketlerin bu kırılğanlıklarının hayati tehlikeye yol açabileceğine inanırlardı (Yücel 2017: 16, 23). Bu dengesizliği telafi etmek için adaklar sunulur, ritüeller düzenlenir ve sunumlar yapılırdı. İnsan biçimli tasarımların çağdaş önerilerle ele alınması, bu konuya farklı bir bakış açısı getirmeyi amaçlar. Çömlekçilik ve dokumacılık alanlarında kullanılan stilize edilmiş motifler, Anadolu kültüründe önemli

bir rol oynamış ve geniş bir uygulama alanına sahip olmuştur. Özellikle elibelinde motifinin seramik bağlantıları, ülkemizde gerçekleştirilen arkeolojik kazılardan elde edilen somut bulgularla açıklığa kavuşmaktadır.

4.TÜRK SANAT SERAMİĞİNDE KADIN İMAJI

Bu çalışmada, ana tanrıça inancı çerçevesinde çağdaş eserler ortaya koyan sanatçılar arasında Sadi Diren, Erdinç Bakla, Beril Anılanmert, Azade Köker, Nasip İyem, Ünal Cimit, Zehra Çobanlı, Şeyma Reisoğlu Nalça, Handan Börteçene, Gül Erali, Berrin Kayman, Elif Ağatekin, Tuba Korkmaz, Olgu Sümengen, Canan Gürel Ak, Pinar Baklan, Mehtap Özbay Metin gibi isimler öne çıkmaktadır.

Kadını doğurgan ana, ana tanrıça, Kibele veya başka adlarla anılan, çağdaş anlamda bu temalarda eserler üreten seramik sanatçıların artışı göstermesi sevindirici bir gelişmedir. Son dönemde Türk seramik sanatında, Beril Anılanmert'in Artemis tasvirleri, Zehra Çobanlı'nın kaligrafik bezemeli tanrıça heykeli, Berrin Kayman'ın yıllardır devam eden kadın temalı seramikleri, Mehtap Özbay Metin'in elibelinde motifini hacimli bir şekilde seramikte yansıttığı örnekler, Pinar Baklan'ın hiyerarşik bir yaklaşımla noktalarla süslenmiş Kibele'si, Olgu Sümengen'in Çatalhöyük benzeri oturan ana tanrıça heykeli, Canan Gürel Ak'ın spiral desenli idol ve Kibele çalışmaları, Tuba Korkmaz'ın hamilelik ve idol çağrışımlı stilize kadın figürleri, son dönemde dikkat çeken önemli çalışmalardan bazılarıdır (Kayman 2021: 1765-1776).

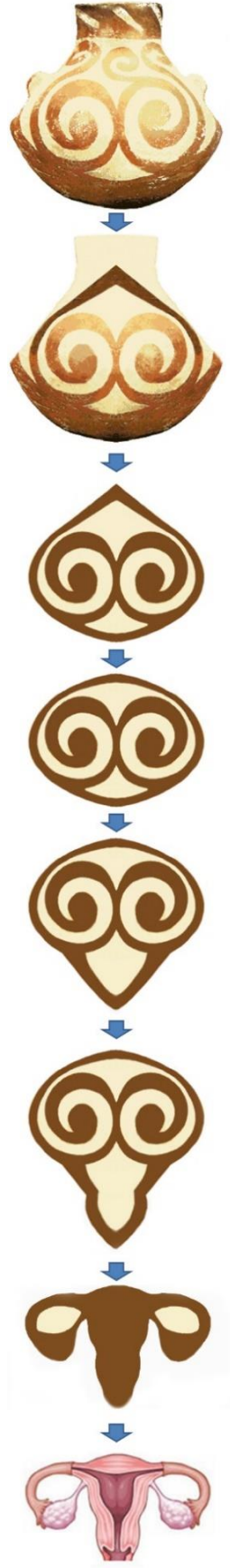
Anadolu'nun tarih dolu topraklarında saklı kalmış arkeolojik izleri, günümüz çağdaş sanatının büyümlü dokusuna dönüştüren sanatçılar arasında öne çıkan bir isim Erdinç Bakla'dır. Kadın figürünü doğurganlık ve dişilik temasıyla harmanlayarak, kendi anıtsal ve güçlü ifadesini kil malzemeye ustaca biçimlendirirken, doğanın özgün yapısına saygı duymayı da ihmal etmez. Tunalı'ya göre Bakla, kendi hayal gücünü, estetik duygusunu ve yaratıcı gücünü eserlerine yansıtarak onları çağdaş birer şaheser haline getirir (Kayman 2021: 1768). Sadi Diren ise Anadolu kadınına farklı bir perspektiften yaklaşarak eserlerinde sade ve çok yönlü bir yorumlamayı tercih eder. Zeytinoğlu, Diren'in eserlerinde insanları somuttan soyuta doğru evrimsel bir süreç içinde ele aldığını ve kadın figürlerinde geçmişten bugüne Anadolu toprağının derin gülümsemesini yansıttığını belirtir (Zeytinoğlu 2009: 58).

Ünal Cimit'in benzersiz dokusu ve sade zarafetiyle biçimlendirdiği Kibele heykelleri, adeta bir şiirsel anlatımın yansımasıdır. Bu eserler, izleyici üzerinde etkileyici bir estetik deneyim sunar ve dokunma isteği uyandırır. Morali'nin ifadesiyle, "Sanatına adanmış olan Ünal Cimit, seramik konusunda coşkusunu ve tutkusunu en saf haliyle yansıtır, 'Sevgi tohumları yeşermeyezse ellerinde gelme' diye haykırır..." (Morali 1986:46). Karagül ise sanatçı için, "Anadolu'nun toprak değerini anlayan ve bu değeri her alanda kullanarak, yaşadığımız coğrafyaya gereken saygıyı gösterebileceğimizi vurgular," şeklinde ifade etmiştir (Karagül 2004:653).

Seramik sanatının kadın ellerinden doğan eserlerinde, kadın imajı her zamankinden daha derin ve çeşitli bir anlamla biçimlenir. Sosyolojik, psikolojik ve siyasi izlerin dokunduğu dönemlerin etkisiyle, kadın sanatçılar, hemcinslerinin tarihindeki ayrıcalıklı dönemlere adil olmayan bir gözle bakabilirler. Antik çağlardaki ana tanrıça figürleri, 1950'lerde, Anadolu kadınının verimliliğini, kutsallığını ve anaçlığını simgeleyen güçlü, üretken ama bir o kadar da ezilen benzer anlatımlara yer açmıştır. Nasip İyem, eserlerinde özellikle ana tanrıça figürlerinden ilham alarak kadın, çocuk ve doğum konularını işlemiştir. Ancak İyem, bu ana temasıyla eserlerinde yeni bir yorum getirerek, ana tanrıçayı doğüstü bir varlık olmaktan çıkarıp, ete kemiğe bürünmüş, yeryüzünün kanatılmış varlığı olan "Anadolu Kadınına" dönüştürmüştür (İyem, 1992: 9).

Gül Erali çalışmalarında, günümüzdeki Ana Tanrıçanın hâl ve durumlarına odaklanır. Bize göre eserlerini ifade ederken; dışarıdan bakıldığında pek bir şey değişmemiş gibi görünse de kadınlarımızın yaşamın zorluklarıyla yüzleşirken sertleşmeye, dişiliklerinin kıvrımlarını kaybetmeye zorlandığını düşünmektedir. Erali, başları dik tutarak hayata sıkı sıkı tutunan kadınlarımız olduğunu dile getirir. Çalışmalarında özgürlükleri sınırlanmış kadınları, dünyadan kaçma çabası içinde kaybolmuş kişileri ve elbette umut dolu ilişkiler şeklinde değerlendirmiştir (Hakyemez: 2020).

Özellikle genç sanatçılar, geçmişle bugün arasında köprüler kurarken cesurca yeni formlar önermekte ve sanat izleyicilerini etkilemekten çekinmemektedir. Geleneksel formları korurken yeni bir soluk getirme cesaretini gösteren bu sanatçılar, iletişim ve özgürlüğün hızlı ritminde eserlerini şekillendirirler. Kadının zorbalığa uğradığı, bastırıldığı ve yok edilmeye çalışıldığı döneminin izlerini taşıyan bu eserler, kadının değerinin ve imajının tarih boyunca nasıl değiştiğini sorgulamamıza neden olur. Kadın figürü, sanatçının ellerinde sembolleşerek çağlar arasında yolculuk yapar, izleyicinin zihninde yeni düşünceler filizlenir. Günümüzün toplumsal travmalarını yansıtan eserler, kadının tarihten günümüze değişen imajını ve değerini sorgulama alanı açmaktadır.



Görüntü 1: Görüntü 6'da yer alan seramiğin yüzeyindeki spiralden esinlenerek, elibeline stilizasyonunun, doğurganlıkla ilişkisine şematik bir öneri.

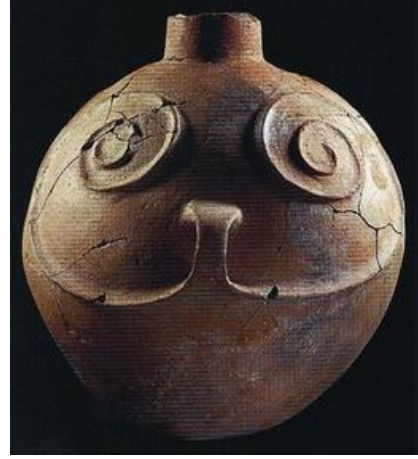
Elif Ağatekin'in (2021) "Ben valiz değilim! Bir valiz olmak, içine yerleştirilene taşımak zorunda olduğun bir surectir. Sonrası için boşaltılır ve kaldırılırsın bir kenara bir sonraki taşıma işi için, sana gerek duyuluncaya kadar..." ifadesi, kadınların doğurrganlıkla ilgili yaşadığı deneyimlere dikkat çekiyor. Bu sözler, kadınların sadece fiziksel olarak değil, duygusal olarak da taşıdığı yükleri ve yaşadığı zorlukları vurguluyor. Bu ifade, kadının duygusal travmalarını dile getiremediği durumlara ve hukemetlerin kadınlara yönelik politikalarına karşı güçlü bir tepki ve farkındalık yaratmaktadır.

5. ESİN KAYNAğI OLARAK ELİ BELİNDE MOTİFİNİN KULLANIMI

Bu çalışmada, figüratif seramiklerin sanatsal ve tasarım özellikleri incelenerek tasarım anlayışı, üretim yonemleri, kullanım amaçları ve estetik özellikleri değerlendirilecektir. Ayrıca bu seramiklerin ağdaş sanattaki yansımaları olarak tasarım nerileri sunulmuştur. Konu, seramik sanatının tasarım alanına odaklanmaktadır. Coğrafi bölge olarak Batı Anadolu'da yer alan antik seramikler referans alınmıştır. Bu alışmada Batı Anadolu kökenli Hacılar (Görüntü 2) ve Troia (Görüntü 3) antik kentlerinde bulunuş örneklerden temayla bağlantılı olanlar seçilmişlerdir. Elibelinde pozisyonu ile stilize edilmiş, bize göre, insan figürlü kapların yüzeyinde bulunan spiral motifleri ile elibelinde duruşu arasında güçlü bir ilişki kurulmuştur. Spiral motifi, analık, doğurrganlık, uğur, bereket, kismet, mutluluk ve neşe gibi dişiliğin sembolü olarak kullanılmaktadır (Demiral 2014:25; Buğerul 2020:34). Bu bakış açısı, önemli bir gerçeği ifade etmektedir.



Görüntü 2: Ovoid mlek, Hacılar I, M 4950-4850, Erken Kalkolitik devir, Burdur
Mellaart (1961:94,95)



Görüntü 3: Spiralli mlek, Troia III, M 2250-2200, Tunç devri, Çanakkale
Roberts (2016:819)

Elibelinde motifinin kökeni, kolların bel hizasında veya biraz üstünde kıvrılmasıyla oluşan son derece eski bir duruş biçimine dayanır (Görüntü 4,5). Bu duruşun daha da stilize edilerek, kıvrılan kolların ellerle ve gslerle birleşmesi sonucunda yüzeyde spiraller oluşturulmuştur (Görüntü 2,3,6). Bu tema ile en çok uyum sağlayan eserlerin ilki Burdur'da bulunmuş olan Hacılar I evresine ait (M 4950-4850) Erken Kalkolitik ağa tarihlenen (Görüntü 2) ve diğerleri Çanakkale'de bulunmuş olan Troia III evresine ait (M.. 2250-2200) Tunç ağına tarihlenen (Görüntü 3), yüzeylerinde spiral motifleri yer alan mleklerdir. Seramiklerin biçimleri küresel, boyunları dar, kuk ikişer kulpa sahiplerdir. Ayrıca yüzeylerinde yer alan spirallerin konumları da benzerdir. Her iki seramik arasında 2700 yıllık zaman dilimi bulunmasına rağmen, stilize edilmiş kadın biçimlerinde spiralin kullanılmış olması, araştırma ve uygulamalarımızın başlangıç noktasını oluşturarak esin kaynağı olarak değerlendirilmiştir.

Spiral sembolizminin kökenlerinin son derece eskiye dayandığı bilinmektedir. Bu sembolizm, yeniden doğuşla bağlantılı olduğu kadar, kadın üreme gücünün simgesel ifadesi olarak da kullanılmıştır (Ateş 1996:95, Gümüştekin 2011:108). Bu durum, seramik ana tanrıçaların el ve kollarını gslerinin altında kıvrarak oluşturdukları spirallerin, kadının doğurrganlık zellini vurgulayarak simgelediğini ifade etmektedir. Hamilelik ve lohusalık süreçleri, bu motiflerle yakından ilişkilidir. Karagül yüksek lisans tezinde, arkeolojik bulguları ve güncel uygulamaları karşılaştırmalı olarak ele alarak bu konuya odaklanmış ve yeni öneriler ortaya koymuştur (Karagül 1997:55-57,59-61). İbrahimov, insan biçimli seramikler hakkında detaylı bilgiler sunarak, bu seramiklerin dini nitelikli eserler olduğunu vurgulamıştır. Kitapta yer alan ilahe ana (ana tanrıça) şeklindeki figüratif seramikler, Anadolu kökenli örneklerle benzerlikler sergilemektedir (İbrahimov 2013: 6,7,9,10-13,56-63,68-70,78-81). Stilize edilmiş bu figürler, Neolitik dönemden itibaren el, ayak ve başları kreltilerek, cinsel organları abartılarak bolluk ve bereket vurgusu yapılmıştır. Ggs altında kıvrılarak birleştirilen kollar spirale dönüşmüştür. Bak ve şaki'da bulunan seramik ana tanrıça heykelcikleri, Anadolu kökenli

Çatalhöyük, Hacilar ve Can Hasan örnekleriyle benzerlikler taşımaktadır. Bu konuda yapılmış önceki çalışmalar ve çağdaş tasarım önerileri arasında, Özlem Ergün'ün (2012) ve Naile Salman'ın (2006) yüksek lisans tezleri örnek olarak gösterilebilir. Her iki yazar da Anadolu kökenli arkeolojik verileri kullanarak, çağdaş öneriler sunmaya çalışmışlardır.



Görüntü 4: Elibelinde duruşunda ana tanrıça heykelciği, Çatalhöyük, Neolitik devir
<https://en.wikipedia.org/wiki/Hacilar>



Görüntü 5: Elibelinde duruşunda ana tanrıça heykelciği, Çatalhöyük, Neolitik devir
Meskell (2008: 379)



Görüntü 6: Spiral olarak stilize edilmiş elibelinde duruşu betimlemeli, astar bezemeli çömlek, Hacilar, Kalkolitik devir
<https://www.ceramicstudies.me.uk/frame1tu1.html#HC01-Pic.056>

6.TASARIM ÖNERİLERİ

Karagül tarafından (2017 ve 2018) şekillendirilmiş olan örnekler, yerel değerlerin esin kaynağı olarak kullanımı üzerine yapılan araştırmalara ışık tutmaktadır. Bu çalışmalarda, tasarım süreci farklı biçim örneklemeleri ile desteklenmiştir. Tasarımlarda figüratif biçimlerin basitleştirilmesi ve spirallerin belirgin bir öge olarak öne çıkarılması hedeflenmiştir (Görüntü 10-11). Başlıca ilham kaynağı elibelinde motifi ile ilişkilendirilen ana tanrıça figürleri (Görüntü 4,5) ve yüzeyi spiral motifli kaplar olmuş (Görüntü 2,3,6), ana tanrıça silüeti stilize bir şekilde kullanarak ve dolu kütlede içinde yarattığı boşluk etkisiyle anlatım vurgulanmaya çalışılmıştır (Görüntü 8). Tasarımlarımızda ağırlıklı olarak spirale dönüşmüş elibelinde motifinin kullanılması, modern kadın algısına referans vermeyi ve toplumsal bilinçle dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında 2 farklı grupta tasarım ve uygulamalar gerçekleştirilmiştir (Görüntü 7-8 ve 9-11). Çalışmalara ait tasarımlar eskiz tasarım aşamasından sonra üç boyutlu olarak Solid works programı ile modellenmiş, render işlemi gerçekleştirilmiş, bu modellerden şablonlar oluşturulmuştur. Ayrıca üç boyutlu seramik yazıcı yardımıyla prototiplerin şekillendirilmesi hedeflenmiş ne var ki küresel gövdelerin üretimi, bu yöntemle el vermemiştir. Hazırlanan şablonlar aracılığıyla elde çömlekçi kiliyle ve alçı tornasında şekillendirilen kalıplara döküm çamuruyla uygulanmıştır. Tasarımlardan seçilen örneklerden (Görüntü 8,11) numune olarak sınırlı sayıda üretim yapılmıştır. Gerçekleştirilen çalışmalarda, işlevsel seramik ürünlerin tasarım ve üretim sürecine odaklanılmıştır. Ürünlerin tasarımları, sadelik vurgusuyla gerçekleştirilmiştir. Hediyeelik eşya alanında yapılan bilimsel çalışmaların incelenmesi, bu çalışmaların genellikle teorik bir odaklanma içerdiğini göstermektedir. Gerçekleştirdiğimiz çalışmalar, yerel ve kültürel değerlerimizi temel alarak, bu değerleri koruma ve gelecek kuşaklara aktarma hedefini gütmektedir. Yerel ve kültürel kimliğimizi koruyarak ve paylaşarak, bu mirası geleceğe taşımak amaçlanmaktadır. Ayrıca tasarımlar gerçekleştirilirken Batı Anadolu'da yer alan Çanakkale'nin kültürel miras unsurlarının hediyeelik eşya tasarımında esin kaynağı olarak kullanımına da dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

6.1. Döküm tekniğiyle şekillendirilip, yüzeyde ajur tekniği kullanılarak üretilen seramikler

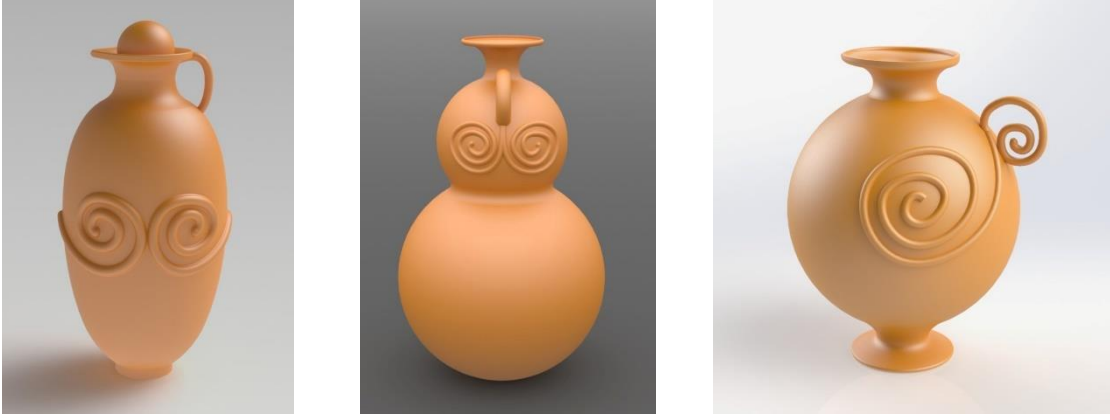


Görüntü 7: Elibelinde vazo, üç boyutlu modelleme tasarım örnekleri, 2021, Çanakkale,
Kayman (2021:1765-1776)



Görüntü 8: Kalıpla şekillendirilmiş, döküm tekniğiyle üretilen ajur vazo.
Kayman (2021:1765-1776)

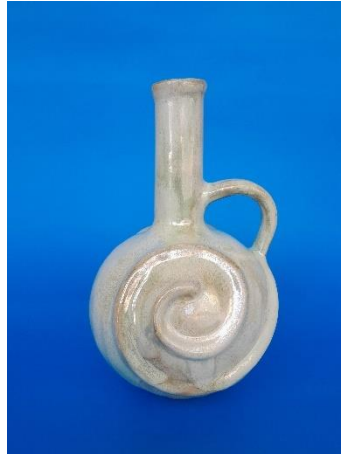
6.2. Döküm tekniğiyle şekillendirilip, yüzeye fitil ekleme tekniği kullanılarak üretilen seramikler



Görüntü 9: Spiralli çömlekler, 2021. Araştırma projesi kapsamında elibelinde motifinin spiralli çömlekle birlikte değerlendirilmesiyle oluşturulan üç boyutlu ham tasarımlar.
Karagül (2021:1792-1807)



Görüntü 10: Spiralli çömlekler, 2021. Araştırma projesi kapsamında elibelinde motifinin spiralli çömlekle birlikte değerlendirilmesiyle oluşturulan üç boyutlu ham tasarımlar.
Karagül (2021:1792-1807)



Görüntü 11: Üç boyutlu tasarlanan spiralli çömleklerden elde şablonla ve kalıpta üretilen farklı örnekler. 2023, Çanakkale
Fatih Karagül'ün arşivinden

SONUÇ

Teorik araştırma kısmında, internet kaynakları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi kütüphanesi, Korfmann kütüphanesi ve Çanakkale'deki antik kentlerin ziyaretleriyle birlikte envanter oluşturma amacıyla İstanbul Arkeoloji Müzesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Antalya Arkeoloji Müzesi, İzmir Arkeoloji Müzesi, Troia Müzesi ziyaret edilmiştir. Elde edilen veriler tipolojiye göre sınıflandırılmış ve esin kaynağı olarak nasıl kullanılabileceği belirlenerek taslaklar ve modellemeler oluşturulmuştur.

Kafkasya'nın derinliklerinden Balkanlar'ın essiz coğrafyasına, çeşitli diyarlardan ilham alan seramik ana tanrıça figürleri, yıllar boyunca birçok Türk sanatçısının yaratıcılığını besleyerek sonsuz bir ilham kaynağı oluşturmuştur. Arkeolojik bulgular ışığında, bu figürlerin sanat eserlerindeki varlığı; bir sanatçının içinde yaşadığı kültürel zenginliği ve derinliği yansıtan bir özgün ifade biçimi olarak kabul edilmelidir. Farklı zaman dilimlerindeki duygular ve düşünceler, günümüz kadın figürüyle mukayese edilebilecek şekilde, kadının hayatındaki kıymetli anları temsil eden tüm sanat eserlerinde her zaman sanat dünyasında özel bir yeri olacaktır.

Araştırma ve çalışma konumuzun temelinde yer alan kadın/ana tanrıça/elibelinde/spiral bağlantısı, asla tamamlanıp kapatılabilecek türden bir konu değildir. Sadece ana tanrıça figürlerinden ilham alınarak oluşturulan elibelinde motifi kökenli tasarım önerileri sunulmuştur. Bu öneriler, fonksiyonel ürünlerde yüzey şekillendirme amacıyla kullanılan motifleri içermekte olup, dijital ortamda üç boyutlu modellenmiş ve endüstriyel şekillendirme metotları ile yumuşak porselen malzeme üzerinde denenerek başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

Çanakkale, pek çok antik kenti ve tarihi sembolü barındıran bir yer olmakla birlikte turistik ürünlerinde kenti yeterince temsil edememekte, turistler farklı nitelikte hediyelik eşyalar bulmakta zorlanmaktadır. Proje kapsamında önerilen eğitim programına uygun olarak üretilecek ürünler, özellikle Çanakkale için nitelikli hediyelik eşya üretiminde boşluğu dolduracaktır. Tasarım sürecine odaklanan modüler eğitim programı, sanatın farklı alanlarında kullanılabilen bir model olacak ve bu modelin eğitim kurumları, sanat atölyeleri, KOBİ'ler ve yeni mezunlar için rehberlik niteliği taşıyarak çok yönlülüğüyle dikkat çekecektir.

Görüntü 8 ve Resim 11'deki örnekler fiziksel olarak başarıyla üretilmişlerdir. Örneklerin tümünde, akçini, pekişmiş çini ve çömlekçi kiliyle uygulamalar yapılarak yüzeylerde 1040 °C lik kurşunsuz sırlar kullanılmıştır. Resim 5'in vazo olarak, Resim 8'in ise yağ veya başka amaçla kullanılabilecek bir sıvı şişesi olarak kullanılması önerilmektedir. DÖSİM'in (Devlet Özelleştirme İdaresi Başkanlığı), Kültür Bakanlığına bağlı ve özel müzelerin satış mağazalarında yer alacak ürünler aracılığıyla, önerilen projenin kültürel tanıtımımıza katkıda bulunması planlanmaktadır. Ayrıca, projenin çıktısı olan tasarımlardan bir örnek için "Yenilik ve Sanayide Uygulanabilirlik" kriterlerini sağlaması nedeniyle, TPE aracılığıyla 2022 001318 6769 numaralı tasarım sayılı Sınai Mülkiyet Kanunu kapsamında 16/02/2022 tarihinden itibaren 5 yıl süreyle korunmak üzere tescil edilmiştir. Görüntü11'de yer alan örnek ise, seri üretim için, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesinde Rektörlüğünün talebi üzere değerlendirilmek üzere öneri olarak sunulmuştur. Ulaşılan nokta, bir nihai son değil, kadın temasının gelecek kuşaklarca da ele alınacağına bir işareti olarak kabul edilmelidir. Kadın imajı, bugüne kadar olduğu gibi gelecekte de sanatçılara ilham olmaya ve farklı ellerde şekillendirilerek var olmaya devam edecek; bugün olduğu gibi yarın da varlığını sürdürecektir ve çeşitlenecektir.

Kaynakça

Ağatekin E.A., 15.03.2021 tarihinde <https://www.behance.net/gallery/12141001/I-am-not-a-suitcase> adresinden erişildi.

Akurgal, E. (2014). Anadolu Uygarlıkları. Phoenix Yayınları

Ateş, M. (1996). Mitolojiler, Semboller ve Halılar. İstanbul

Buğrul, H. (2020). Hakkâri'de Evlilikle Bağlantılı Geleneklerin El Sanatlarına Yansımaları. ARIŞ Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Haziran, <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2020.132>

Childe, G. (2006). Kendini yaratan insan. Varlık yayınları 8. Basım, İstanbul

Darga, A. M. (2013). Anadolu'da Kadın. YKY yayınları

Demiral, B. (2014). Isparta Müzesi Envanterine Kayıtlı Düz Dokuma Çuvallar. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta

Erbil, P. (2015). Kibele'den Pandoraya. Arkadaş yayınevi 4.Basım, Ankara

Ergün, Ö. (2012). Anadolu Uygarlıklarında Pişmiş Toprakta Yapılmış Kybeleler. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir

Gümüştekin, N. (2011). Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14(26), 103-118

Güngör, H. (2007). Geleneksel Türk Dininden Anadolu'ya Taşınanlar. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni Bildiriler kitabı, 1-126

Halilov, T. (2017). Prototürk Kültürünün Işığında Nahçıvan'ın Tunc Çağı Seramikleri. Asia Minor Studies, International Journal of Science, Cilt: 5, Sayı: 10:61-73

Hakyemez A.G. (2020), 14.03.2021 tarihinde <https://www.aysegulayhakyemez.com/2015/01/gul-erali-yasamin-guclukleri-karsisinda-kayalasmak-zorunda-kalarak-disiliklerinin-yuvarlak-hatlarini-yok-edip-baslari-dimdik-yukarida-hayata-tutunan-kadinlar.html> adresinden erişildi.

Higgins, R. A. (1969). Greek Terracotta Figures. London: The British Museum

Ismayılov, Ceyhun (2000). Azərbaycanca Tunc Dövrü və Onun İnkişaf Mərhələləri. Azerbaijan Archeology, Vol.: 2 Num.: 3-4, 98

İbrahimov, T. (2013), "Azərbaycan'ın Qədim Heykəltəraşlığı" 15.08 2019 tarihinde https://www.academia.edu/9551433/Az%C9%99rbaycan%C4%B1n_q%C9%99dim_d%C3%B6vr_heyk%C9%99ltara%C5%9F%C4%B1%C4%9F%C4%B1 adresinden erişildi.

İyem, N. (1992). Nasip İyem. Kilim ofset, İstanbul

Karagül, M.F. (1997). Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu'da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Yorumları. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Karagül, M.F. (2004). Ünal Cimit, Hayatı ve Eserleri. 2. Üsküdar Sempozyumu bildiriler kitabı, İstanbul, 649-654

Karagül, M.F. (2017). Seramik Tasarımında Güzeli Arayış Sürecinde Yerel Değerlerin Esin Kaynağı Olarak Kullanımı Journal of Awareness 2/3, 143-150

Karagül, M.F. (2018). Yerel Değerlerin Sanatta Esin Kaynağı Olarak Kullanımına Bir Örnek: Troia Sergisi. Journal of Awareness, Cilt: 3, Sayı: Özel, 119-126

Karagül, M.F. (2021). Antik Çağlarda Anadolu ve Azerbaycan'da Üretilmiş Olan Antropomorfik Seramik Heykelciklerin Benzerlikleri ve Günümüz Sanatına Olan Etkileri. Aart Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu Tam Bildiri Kitabı. Eskişehir, 1792-1807

Kayman, M.B. (2021). Antik Çağdan Günümüze Kadın İmajının Esin Kaynağı Olarak Türk Seramik Sanatında Kullanımı. Aart Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu Tam Bildiri Kitabı. Eskişehir, 1765-1776

Meskill, L. (2008), The nature of the beast: curating animals and ancestors at Çatalhöyük, *World Archaeology*, 40:3, 373-389, DOI: 10.1080/00438240802261416, 373-389

Mellaart, J. (1961). Hacilar: A Neolithic Village Site, *Scientific American*, Vol. 205, No. 2 August, 94-95

Məmmədova, A. (2002). Naxçıvanın Boyalıqablar Mədəniyyətinin Öyrənilmə Tartxi. *Azerbaijan Archeology*, Vol.: 4 Num.: 3-4, 1-2

Mkabdullayev, A. (2002). Azərbaycan Ərazisində Qədim Sənətkarlıq. *Azerbaijan Archeology*, Vol.: 4 Num.: 3-4, 23-24

Moralı, K. (1986). Toprakla Şiir Yazan Sanatçı: Ünal Cimit. *Sanat Çevresi*, No:91

Mülayim, S. (1998). Tanımsız Figürlerin İkonografisi, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı. *Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri

Nishiaki, Y., Guliyev, F., & Kadowaki, S. (2015). Chronological contexts of the earliest pottery Neolithic in the South Caucasus: radiocarbon dates for Göytepe and Hacı Elamxanlı Tepe. *Azerbaijan. American Journal of Archaeology*, 119(3), 279-294

Roberts, N. (2016). Harald Meller, Helge Wolfgang Arz, Reinhard Jung & Roberto Risch (ed.). 2200 BC—Ein Klimasturz als Ursache für den Zerfall der Alten Welt? 2200 BC—A climatic breakdown as a cause for the collapse of the Old World? 7. Mitteldeutscher Archäologentag vom 23. bis 26. Oktober 2014 in Halle (Saale). 7th Archaeological Conference of Central Germany October 23–26, 2014 in Halle (Saale) (2 volumes). 2015. 861 pages, numerous colour and b&w illustrations, and tables. Halle (Saale): Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte. *Antiquity*, 90(351), 819–821. doi:10.15184/aqy.2016.81

Sevim, C., & Gönül, E. (2012). Tarihsel süreç içerisinde oyuncağın gelişimi ve seramik oyuncaklar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2), 23-40

Sevin, V. (2003), *Anadolu Arkeolojisi*, Der Yayınları

Salman, N. (2006). Hacilar Antik Yerleşkesinde Bulunan Seramik Kaplar Üzerindeki Bezemelerin Plastik Açından İncelenerek Artistik Yüzey Değerlendirmesinde Bireysel Etkileri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi) Selçuk Üniversitesi, Konya

Tunalı, İ. (2006). Erdinç BAKLA Hitit Rüzgârı. Ak basım Matbaası

Yücel, Ç. (2017). Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin ve Adıyaman Müzelerindeki Geç Neolitik Çağ'dan Hellenistik Dönem'e Kadar Figürin ve İdoller. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

Zeytinoğlu, E. (2009). Sadi Diren, Retrospektif 1957-2008. Türkiye İş bankası Kültür yayınları

TEŞEKKÜR

Araştırmamızı SBA-2019-3037 proje ile destekleyen Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi BAP birimine ve yayında kullanılan üç boyutlu tasarımların çizimleri gerçekleştiren proje araştırmacısı Tahsin Gökçek'e teşekkürlerimizi sunarız.