



journal
of arts

International Peer-Reviewed and
Open Access Electronic Journal

Uluslararası Hakemli ve
Açık Erişimli Elektronik Dergi



ratingacademy.com.tr/ojs

Volume / Cilt : 1

Year / Yıl : 2018

Issue / Sayı : 3

E-ISSN : 2636-7718

DOI : 10.26809



journal of arts

E-ISSN: 2636-7718

*International Peer-Reviewed and Open Access Electronic Journal
Uluslararası Hakemli ve Açık Erişimli Elektronik Dergi*

**Volume/Cilt: 1
Issue/Sayı: 3
2018**

Web: <http://www.ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index>

E-mail: karayevren@gmail.com

Address : Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi No: 276 D-I, Merkez-Çanakkale / TÜRKİYE

ABSTRACTING & INDEXING

Dergipark

CROSSREF

Scientific Indexing Services

ISSN

Academic Research Index: ResearchBib

DOI

International Services For Impact Factor and Indexing (ISIFI)

Türk Eğitim İndeksi

Infobase Index

ROOT Indexing

Journal TOCs

ROAD

Society of Economics and Development

Budapest Open Access Initiative

Directory of Resarch Journals Indexing (DRJI)

PKP Index

Google Scholar

ASOS Index

Science Library Index

Bielefeld Academic Source Engine: BASE

Academic Journal Index (AJI)

ABOUT THE JOURNAL / DERGİ HAKKINDA

Owner/ Sahibi

RATING ACADEMY
Ar-Ge Yazılım Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Organizasyon Ticaret
Limited Şirketi

Editors/Editörler

Evren KARAYEL GÖKKAYA, Çanakkale Onsekiz Mart University
(Editor)

Managing Editor/Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Nilay KÖLEOĞLU, Çanakkale Onsekiz Mart University

iii

Contact / İletişim Bilgileri

Adress : Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi No: 276 D-I, Merkez-
Çanakkale / TÜRKİYE

Tel: +90 544 560 17 10

Web : <http://www.ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/index>

E-mail : karayevren@gmail.com

EDITORIAL BOARD / EDİTORYAL KURUL

Evren KARAYEL GÖKKAYA- Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Yeşim ZÜMRÜT-Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Velimir VUCICEVIC -Art University of Belgrade, SERBIA

Çağlar DOĞRU- Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Jerzy WYPHC- Adama Michiewicz University, POLAND

Arzu PARTEN- Kocaeli University, TURKEY

Yıldız GÜNER-Mimar Sinan Fine Arts, TURKEY

Deniz KÜRŞAD-Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Tim HOLTABIDDLE - Salem State University, USA

H.Esra ÇİZMECİ AVCI- Canakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Milos DJORDJEVIĆ- University in Kragujevac, SERBIA

Juan Bernardo PINADA- Zaragoza Universty, SPANISH

Luigi COLOPIETRO- Academy of Frolance, ITALY

REFeree BOARD / HAKEM KURULU

Prof. Aydın AYAN- Mimar Sinan Güzel Sanatlar University/TURKEY

Prof. Kemal İSKENDER - Mimar Sinan Güzel Sanatlar University/TURKEY

Prof. Mehmet ÜSTÜNİPEK- Kültür University/TURKEY

Prof. Dr. İncilay YURDAKUL -Hacettepe University/TURKEY

Prof. Dr. Namık Kemal SARIKAVAK -Hacettepe University/TURKEY

Prof. Dr. ADNAN TEPECİK- Başkent University/TURKEY

Prof. Hasip PEKTAŞ - Nişantaşı University/TURKEY

Prof. Mehmet BİRKİYE -İstanbul Aydın University/TURKEY

Prof. Hülya ÖNAL - Çanakkale Onsekiz Mart University/TURKEY

Prof. İhsan DOĞRUSÖZ - Çanakkale Onsekiz Mart University/TURKEY

Assoc. Prof. Berna KURT- İstanbul Aydın University/TURKEY

Assoc. Prof. Halide OKUMUŞ ŞEN - Çanakkale Onsekiz Mart University/TURKEY

Assoc. Prof. Lerzan ÖZER - Mimar Sinan Güzel Sanatlar University/TURKEY

Assoc. Prof. Deniz KORKMAZ, Eskişehir Osmangazi University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Müjde COŞAR- Çanakkale Onsekiz Mart University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. İsmail TETİKÇİ- Uludağ University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Ayşe KURŞUNCU - Mimar Sinan Güzel Sanatlar University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Yıldız GÜNER - Mimar Sinan Güzel Sanatlar University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Cenk BEYHAN - Çanakkale Onsekiz Mart University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Güliz BAYDEMİR DABANLI - Çanakkale Onsekiz Mart University/TURKEY

Assist. Prof. Dr. Özge USLUCA ERİM – Mersin University/TURKEY

Dr. Burcu ERDEN - Mimar Sinan University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. H. Esra ÇİZMECİ AVCI - Çanakkale Onsekiz Mart University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Hasan BAŞKIRAN - Mimar Sinan Güzel Sanatlar University/TURKEY

Assit. Prof.Dr. Aygün Dinçer KIRCA - Mimar Sinan Güzel Sanatlar University /TURKEY

Dr. Ayşe BALLYEMEZ - Mimar Sinan Güzel Sanatlar University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Burcu AYAN ERGEN- Yeditepe University/TURKEY

Assit. Prof. Dr. Şeyda ÜSTÜNİPEK- Kadir Has University/TURKEY

THE AIM AND SCOPE OF THE JOURNAL

Journal of Arts is an **international refereed journal** which started to be published in 2018. The journal aims to include works in different art fields. In this framework, high quality theoretical and applied articles are going to be published. The views and works of artists, academicians, researchers and professionals working in all fields of arts are brought together. The articles in the journal is published 4 times a year; **WINTER (January), SPRING (April), Summer (July), AUTUMN (October)**. The **DOI number** is assigned to all the articles published in the journal.

Journal of Arts is a **free of charge, electronic and open access** journal. The journal's articles have "free availability on the public internet, permitting any users to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of these articles, crawl them for indexing, pass them as data to software, or use them for any other lawful purpose, without financial, legal, or technical barriers other than those inseparable from gaining access to the internet itself."

Manuscripts submitted to *Journal of Arts* should be in line with **the following editorial principles and author guidelines**.

PUBLICATION POLICIES

1. *Journal of Arts* has begun its publishing life in April 2018. It is an internationally peer-reviewed and periodical journal published regularly in four issues per year (**January, April, July and October**), in the fields of **music, sculpture, paint, ceramic, graphic, photography, architecture, tile, cinema, theatre, opera, ballet, literature and etc.** All articles submitted for publication are evaluated by the editors in chief, editorial board and referees.
2. The journal accepts the studies written in **Turkish and English**. Original research papers, technical notes, letters to the editor, discussions, case reports and compilations are published in the journal.
3. Only the original scientific researches are included. It is essential that the information created in scientific study needs to be new, suggest new method or give a new dimension to an existing information
4. *Journal of Arts* is an **open access electronic journal**. All articles published in the journal are assigned the **DOI number**. Researchers worldwide will have full access to all the articles published online and can download them with zero subscription fees.
5. The editor-in-chief and the relevant editors have the authority not to publish the articles, to make regulations based on the format or to give back to the author for correction that do not comply with the conditions of publication within the knowledge of the editorial board. All studies submitted to *Journal of Arts* are sent to at least **two referees** after the initial review of the editors in chief, and editors related to the study issue with respect to formatting and content. After having positive feedbacks from both of the referees, the manuscripts are published. In case of having one positive and one negative feedback from the referees, the manuscript is sent to a **third referee**. Identities of authors are kept in the posts

to be sent to the referees (Double-blind peer review). In addition, the authors are not informed about the referee

6. The referee process is carried out by the **editors in chief**. A study that the editors in chief does not find suitable or does not accept is not included in the journal, even though the referee process is positive. In this regard, authors can not create a liability for the journal and other boards of the journal.
7. The editor in chief have **7 days** for the appointment of the referees after the arrival of the manuscript . While they appoints the referees, they take the views of the other editors related to the study issue. The studies sent to the referees for evaluation are expected to be answered within **30 days**. In case this is overcome, the editor makes a new referee appointment and withdraws the request from the former referee.
8. Required changes must be made by the author within **15 days** after the decision of "Correction required" given in article acceptance decision.
9. The studies submitted for publication in the journal must have **not been published elsewhere** or have **not been sent another journal to be published**. The studies or their **summaries which were presented in a conference or published can be accepted** if it is indicated in the study. In addition, if **the work is supported by an institution or is produced from a dissertation**, this should be indicated by a footnote to the title of the work. Those who want to withdraw their publications for publication for some reason must apply to the journal management with a letter. The editorial board assumes that the article owners agree to abide by these terms.
10. All responsibility of the studies belong to the authors. Studies should be prepared in accordance with international scientific ethics rules also mentioned in the journal. Where necessary, a copy of the ethics committee report must be added.
11. The articles submitted to the *Journal of Arts* are sent to the referees after they have been checked with the "iThenticate" plagiarism scanning program to see if they are partially or completely copied (plagiarism) from another study. Regulation is demanded from the author for the articles which are high in the plagiarism result (**60% and over**). If the required regulation is not made within **60 days**, the study is rejected.
12. Copyright of all published studies belongs to the *Journal of Arts*.
13. **No copyright payment** is made.
14. No study has differentiation or superiority from another study. Each author and study has the same rights and equality. No privileges are recognized.
15. Studies submitted for publication in our journal must be prepared according to the rules of spelling of journal. Spelling and template are included in are included in the "Author Guidelines" heading
16. Articles submitted for evaluation must not exceed 25 pages after they are prepared according to the specified template. Article summary should not exceed 300 words and minimum 3 and maximum 7 keywords should be written.

STYLE REQUIREMENTS

1. The text must be written **single spaced** by using standard Microsoft Office Word format. Margins should be 2,5 cm for all sides of the page.
2. The total length of any manuscript submitted must not exceed **25 pages** (A4).
3. The manuscript, which does not show the names of the authors, must include the followings: Title, Abstract, Keywords under the abstract, introduction, main text, conclusion, references and appendix.
4. No footer, header or page numbers required.
5. The manuscript language can be **Turkish** or **English**
6. Each manuscript must include abstract, no more than **150 words**.
7. At most **5 key** words must be written below the abstract.
8. **Abstracts** and key words must be written in Times New Roman 10 font size and single spaced. It also should be in italic letters.
9. **The main text** should be written in Times New Roman 12 font size and single spaced. The first line of the paragraph should be shifted by 1,25 cm from the left margin. Paragraph spacing after a single paragraph (6 nk) should be given.
10. All the headlines, set in the midst, should be written in bold, in Times New Roman 12 font size and 1,5 spaced.
11. Headings and subheadings must be numbered 2., 2.1., 2.1.1. as etc decimally with bold letters. All headings should be written in bold but only the first letters of the subtitles should be capital. Spacing before and after a heading (6 nk) should be given.
12. **All the tables, figures and graphs** must beheadlined and sequentially numbered. The titles of the tables and figures should be placed above the table or figures, and references belonging to table or figure should be under them. The headline must be written in Times New Roman 12 font and with bond letters. References for the tables (figure of graph) must be below the table (figure or graph) with a font size of 11 font.
13. Equations should be numbered consecutively and equation numbers should appear in parentheses at the right margin.
14. Citations in text must be done according to the HARWARD REFERANCE TECHNIQUE. In text citations, the author's last name and the year of publication (and page number of the publication if necessary) for the source must appear in the text

i. If the last name of the author is used , the publication date should be written in parenthesis.

Gürkaynak (2002) agree that chemical solutions ...

ii. If the last name of the author is not used, the last name of the author, the publication year and page number of the publication must appear .

The last studies (Pınar 2003: 12)...

iii. If there are two authors, last names of both of the authors should be written.

Cinicioglu and Keleşoğlu (1993) mention about the soft paddings...

iv. If there are more than two authors, cite only the surname of the first author followed by “et al.”

...asserted by Öztoprak et al.. (1999)

v. If an author has more than one publishment in the same year, different symbols (i.e. a,b,c..) must be used with the years.

...result of the studies made by Bozbey et al (2003a)

vi. If the resource is anonymous the word “anon” must be used.

...the realities spoken in recent times (Anon 1998: 53) ...

vii. if a newspaper article with an unknown writer is used, name of the newspaper, date of publication, page number should be written.

The floods occurred in the region effect the structural features (Atlas, 1998: 6)

viii. The studies made use of thesis, alphabetically ordered according to the surnames of the writers. The name of the magazine, book or booklet , etc. should be in italic and bold letters.

x

ix. For Internet resources, the name of the writer should be shown as mentioned before. If no writers name, the name of the resources and the date must be given

Some knowledge takes place about the bazaar (İMKB, 23.06.2003)

x. For the internet resources with unknown writers URL-sequence number and year should be written as follow:

(URL-1, 2003), (URL-1 and URL-2, 2003), According to URL-1 (2003)

15. **References** must be prepared as below:

Books :

SURNAME, NAME, (Publication Year), *Name of Book*, Place of Publication: Publishing, ISBN.

MERCER, P.A. and SMITH, G., (1993), *Private Viewdata in the UK*, 2

Journals:

SURNAME, NAME , (Publication Year), Name of Article, *Name of Journal*, Volume Number and Page Numbers.

EVANS, W.A., (1994), Approaches to Intelligent Information Retrieval, *Information Processing and Management*, 7 (2), 147-168.

Conferences:

SURNAME, NAME , (Publication Year) , Name of Report, *Name of Conference Bulletin*, Date and Conference Place, Place of Publication : Publishing , Page Numbers

SILVER, K., (1991), Electronic Mail: The New Way to Communicate, *9th International Online Information Meeting*, 3-5 December 1990, London, Oxford: Learned Information, 323-330.

xi

Thesis :

SURNAME,NAME , (Publication Year), *Name of Thesis*, Master's Degree/Doctorate, Name of Institute

AGUTTER, A.J., (1995), *The Linguistic Significance of Current British Slang*, Thesis (PhD), Edinburgh University.

Maps:

SURNAME, NAME , Publication Year, *Title*, Scale, Place of Publication: Publishing.
MASON, James, (1832), *Map of The Countries Lying Between Spain and India*, 1:8.000.000, London: Ordnance Survey.

Web Pages:

SURNAME, NAME, (Year), *Title* [online], (Edition), Place of Publication , Web address: URL

HOLLAND, M., (2002), *Guide to Citing Internet Sources* [online], Poole, Bournemouth University, http://www.bournemouth.ac.uk/library/using/guide_to_citing_internet_sources.html, [Date Accessed: 4 November 2002].

DERGİNİN AMACI VE KAPSAMI

Journal of Arts, 2018'te yayın hayatına başlayan **uluslararası hakemli ve süreli** bir dergidir. Dergi, farklı sanat dallarında yapılmış çalışmalara yer vermeyi amaçlar. Bu çerçevede, yüksek kalitede teorik ve uygulamalı makalelere yer verilmektedir. Her tür sanat alanında çalışan akademisyenler, sanatçılar, araştırmacılar ve profesyonellerin görüş ve çalışmaları bir araya getirilmektedir. Dergideki makaleler; **KIŞ (Ocak)**, **BAHAR (Nisan)**, **YAZ (Temmuz)** ve **GÜZ (Ekim)** dönemleri olmak üzere yılda dört kez yayımlanmaktadır. Dergide yayımlanan tüm makalelere **DOI numarası** atanmaktadır.

Journal of Arts, **ücretsiz-açık erişimli elektronik** bir dergidir. *Dergide yayınlanan makaleler internet aracılığıyla; finansal, yasal ve teknik engeller olmaksızın, serbestçe erişilebilir, okunabilir, indirilebilir, kopyalanabilir, dağıtılabilir, basılabilir, taranabilir, tam metinlere bağlantı verilebilir, dizinlenebilir, yazılıma veri olarak aktarılabilir ve her türlü yasal amaç için kullanılabilir.*

Değiye gönderilecek yazılarda yazarların **yayın ilkeleri ve yazım kurallarına uyması gerekmektedir**. Yayın ilkeleri ve yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmayan yazılar için değerlendirme süreci başlatılmaz.

YAYIN İLKELERİ

1. *Journal of Arts*, Nisan 2018'te yayın hayatına başlamıştır. **Müzik, resim, heykel, seramik, grafik, fotoğraf, mimari, çini, sinema, tiyatro, opera, bale ve edebiyat** gibi tüm sanat alanlarında düzenli olarak, **Ocak, Nisan, Temmuz ve Ekim** aylarında yılda dört sayı halinde yayımlanan uluslararası hakemli ve süreli bir dergidir. Yayınlanmak üzere gönderilen bütün makaleler, baş editörler, editöryel kurul ve hakemlerce değerlendirilir.
2. Dergi dili **Türkçe ve İngilizce** olup, orijinal araştırma makalesi, teknik not, editöre mektup, tartışma, vaka takdimi ve derleme türünde bilimsel çalışmalar yayınlanır.
3. Yalnızca özgün niteliği olan bilimsel araştırma çalışmalarına yer verilir. Bilimsel çalışmada üretilen bilginin yeni olması, yeni bir yöntem öne sürmesi ya da daha önce var olan bilgiye yeni bir boyut kazandırmış olması gibi niteliklerin aranması esastır.
4. Açık **erişimli elektronik** bir dergi olan *Journal of Arts*'ta yayınlanan tüm makalelere **DOI numarası** atanmaktadır. Dergide yayınlanan makalelere dünya çapında tüm araştırmacılar, tam erişime sahip olmakta ve herhangi bir abonelik ücretleri ödemededen indirebilmektedir.
5. Baş editör ve ilgili editörlerin bilgisi dahilinde, yayın koşullarına uymayan yazıları yayınlamamak, düzeltmek üzere yazarına geri vermek, biçimce düzenlemek yetkisine sahiptir. Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar, baş editörler ve konuyla ilgili olan editörlerin uygun gördüğü en az **iki hakem** tarafından değerlendirildikten sonra yayınlanması uygun görülürse dergide basılır. Bir hakemin olumlu diğer hakemin olumsuz görüş verdiği makaleler üçüncü bir hakeme gönderilir. Hakemlere gönderilecek yazılarda yazarın kimliği saklı tutulur. **Kör hakemlik** uygulaması geçerlidir. Ayrıca,

hakemler hakkında da yazarlara bilgi verilmez. Çalışmalar sıraya alınmak koşulu ile yayınlanır.

6. Hakem sürecine dair işleyiş baş editörlerin kontrolünde gerçekleştirilir. Hakem onayından geçse bile, baş editörlerin uygun bulmadığı ya da kabul etmediği bir yayın dergide sürece dahil edilmez. Bu konuda yazar ya da yazarlar dergi ile diğer organlar üzerinde bir yükümlülük oluşturamaz.
7. Baş Editör konuyla ilgili olan diğer editörlerin görüşünü alarak hakem ataması için verilen süre 7 gündür. Değerlendirilmek üzere hakemlere gönderilen makalelere 30 gün içinde hakem tarafından yanıt verilmesi beklenir. Bu sürenin aşılması durumunda editör yeni hakem ataması yaparak eski hakemden isteği geri çeker.
8. Makale kabul kararında verilen "Düzeltilme gerekli" kararından sonra **15 gün** içinde gerekli değişiklikler yazar tarafından yapılmalıdır.
9. Dergide yayınlanmak üzere gönderilen yazıların daha önce **başka bir yerde yayınlanmamış olması veya yayınlanmak üzere gönderilmemiş olması** gerekir. Daha önce **konferanslarda sunulmuş ve özeti yayınlanmış çalışmalar**, bu durum belirtilmek üzere kabul edilebilir. Ayrıca, çalışma **bir kurum tarafından destek görmüşse veya tezden üretilmişse** çalışmanın başlığına verilecek dipnotla bu durumun belirtilmesi gerekir. Yayın için gönderilmiş çalışmalarını herhangi bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile dergi yönetimine başvurmaları gerekir. Yayın kurulu, gönderilmiş yazılarda makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.
10. Eserlerin tüm sorumluluğu ilgili yazarlarına aittir. Eserler dergimizde belirtilen uluslararası kabul görmüş bilim etik kurallarına uygun olarak hazırlanmalıdır. Gerekli hallerde, Etik Kurul Raporu'nun bir kopyası eklenmelidir.
11. *Journal of Arts'a* sunulan makaleler, başka bir çalışmadan kısmen ya da tamamen kopyalanmamış (plagiarizm) olup olmadıkları "iThenticate" intihal yazılım tarama programı ile kontrol edildikten sonra hakemlere yollanır. Plagiarizm sonucu yüksek çıkan makaleler (**%60 ve üzeri**) için yazardan düzenleme talep edilir. Gerekli düzenlemenin **60 gün** içerisinde yapılmaması durumunda makale reddedilir.
12. Yayınlanan her türlü çalışmanın yayın hakkı dergiye aittir.
13. Dergiye gönderilen yazılara **teelif hakkı ödenmez**.
14. Hiçbir çalışmanın bir başka çalışmadan farklılığı veya üstünlüğü yoktur. Her bir yazar ve çalışma aynı hak ve eşitliğe sahiptir. Her hangi bir ayrıcalık tanınmaz.
15. Dergimizde yayımlanmak üzere gönderilen eserler dergi yazım kurallarına göre hazırlanmalıdır. Yazım kuralları ve ilgili şablon "Yazım Kuralları" başlığı içerisinde yer almaktadır.
16. Değerlendirilmek üzere gönderilen makaleler belirlenen şablona göre hazırlandıktan sonra 25 sayfayı geçmemelidir. Makale özeti 300 kelimeyi aşmamalı ve en az 3 en fazla 7 olmak üzere anahtar kelime yazılmalıdır.

YAZIM KURALLARI

1. Makalelerin, A4 kâğıt boyutunda ve standart Word formatında, kenar boşlukları; üst:2,5 alt: 2,5 sol: 2,5 ve alt: 2,5 cm **tek satır** aralıklı ve **iki yana yaslı** şekilde yazılması gerekir.
2. Makalelerde sayfa sınırlaması olmamakla birlikte, üst limit olarak **25 sayfanın** aşılması beklenmemektedir.
3. Yazar bilgilerinin yer almadığı makale dosyası; Türkçe başlık, Türkçe özet, İngilizce başlık, İngilizce özet, özetlerin yanında anahtar kelimeler ve devamında giriş, ana metin, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmalıdır.
4. Üstbilgi, altbilgi ya da sayfa numarası eklenmemelidir.
5. Makaleler, **Türkçe ya da İngilizce** olarak hazırlanabilir.
6. Yazının başına **150 sözcüğü geçmeyen özet** (abstract) eklenmelidir. Yazı dili Türkçe ise, mutlaka İngilizce özet ve İngilizce Başlık eklenmelidir.
7. Özetten sonra makalenin içeriğini belirten **en fazla 5 anahtar kelime** (Türkçe ve İngilizce) belirtilmelidir.
8. Özetler ve anahtar kelimeler Times New Roman 10 Punto, italik, tek satır aralığında ve iki yana yaslı şekilde hazırlanmalıdır.
9. Ana Metin, Times New Roman, 12 Punto, tek satır aralığında, iki yana yaslı şekilde hazırlanmalıdır. Her bir paragraf aralığı (sonra 6 nk) boşluk bırakılmalıdır. Paragrafların ilk satırları 1,25 cm içeriden başlamalıdır.
10. Türkçe ve İngilizce başlıklar, Türkçe ve İngilizce özet bölümlerinin üzerine büyük harfle, ortalanarak, 1,5 satır aralıklı, Times New Roman, 12 punto ve kalın (bold) olarak yazılmalıdır. Makalenin ana başlık ve alt başlıkları ise 2., 2.1., 2.1.1. gibi ondalıklı şekilde, giriş başlığından başlayarak (Kaynakça hariç) numaralandırılmalı ve kalın (bold) yazılmalıdır. Ana başlıklar büyük harfle yazılmalı, alt başlıkların ise yalnızca ilk harfi büyük olmalıdır. Başlıklardan önce ve sonra 6 nk boşluk bırakılmalıdır.
11. **Tüm şekil, tablo ve grafiklere** bir başlık verilmeli ve başlıklar ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Başlık tablo, şekil veya grafiğin üstünde sayfaya ortalı Times New Roman, 12 punto, kalın (bold) olarak yer almalıdır. Tablo, şekil veya grafik yazısı no'su ile birlikte verildikten sonra tek nokta konularak tablo, şekil veya grafik ismi yazılmalıdır. Kaynak bildirimleri tablo, şekil veya grafiklerin altında 11 punto olarak verilmelidir.
12. Dipnotlar (açıklama içeren) metin içinde numaralanmalı, ayrı bir sayfada numara sırasına göre "Notlar" başlığı altında Times New Roman 11 punto ile yazılmalı ve metnin arkasına konmalıdır.
13. Makalede matematiksel denklem ve formüller numara verilerek sıralanmalıdır. Numaralandırma satırın en sağında parantez içinde yapılmalıdır.
14. Metin içinde atıfları belirtmek için **Harvard referans tekniği** kullanılmalıdır. Bu tekniğe göre metin içinde geçen atıflar, yazar soyadı ve parantez içinde yer alan yayın yılı ile belirtilir. Konuyla ilgili örnekler aşağıda sırasıyla verilmiştir.

i. Yazar adı cümlenin doğal bir parçası olarak kullanılmışsa yayın yılı parantez içinde;

Gürkaynak (2002) kimyasal çözeltiler üzerinde yapmış olduğu ...

ii. Yazar adı cümlenin doğal bir parçası olarak kullanılmamışsa yazar adı, basım yılı ve sayfa sayısı şeklinde olmalıdır;

En son çalışmalar (Pınar, 2003: 12) uygulamanın ...

iii. İki yazarın bulunması durumunda, her iki yazarın soyadı da kullanılır.

Cinicioglu ve Keleşoğlu (1993) yumuşak dolgular üzerinde ...

iv. İki'den fazla yazar olması durumunda ilk yazarın soyadını "ve diğ." ifadesi takip eder.

Öztoprak ve diğ. (1999) tarafından öne sürülen ...

v. Eğer aynı yazarın aynı yılda basılmış birden fazla yayını kullanılmışsa basım yıllarının sonuna alfabetik bir karakter ilave edilir.

Bozbey ve diğ. (2003a) tarafından yapılan çalışmalar bu sonucu ...

vi. Eğer anonim bir kaynak kullanılmışsa "anon" ifadesi kullanılır.

Son zamanlarda konuşulan gerçekler (Anon 1998: 53) ...

vii. Eğer yazarı belirsiz bir gazete yazısı kullanılacaksa gazete adı, basım yılı ve sayfa no;

Bölgede görülen sel baskınları yapısal özellikleri etkilemektedir (Atlas, 1998: 6)

xv

viii. Tez çalışmasında faydalanılan yayınlar yazar soyadlarına göre alfabetik sırayla sıralanır. Yayının basıldığı derginin, kongre kitapçığının, kitabın vb. adı eğik (italik) olarak gösterilir

ix. İnternette alınan kaynaklara atıf yapılırken, yazar adı varsa daha önce belirtildiği şekilde gösterilir. Yazar adı yoksa kaynağı sunan kurumun adı ve tarih kullanımı aşağıdaki şekilde gösterilir.

Pazar hakkında bilgiler yer almaktadır (İMKB, 23.06.2003) veya

Yazarı belli olmayan internet kaynaklarına atıf yapılırken, büyük harflerle URL-sıra numarası, yıl şeklinde yazılmalıdır. Örneğin:

(URL-1, 2003), (URL-1 ve URL-2, 2003

URL-1'e (2003) göre ...

15. **Kaynakça** Times New Roman, 12 punto şeklinde yazarların soyadları göz önüne alınarak alfabetik sırayla ve asılı biçimde çalışmanın sonunda bulunmalıdır. Her kaynak arasındaki paragraf aralığı (sonra 6 nk) olmalıdır. Eğer yazarın/ların aynı yıl içerisinde birden fazla çalışmasına atıf yapılmışsa ise bu çalışmaların yayın yılı sonuna (a,b,c,..) gibi semboller verilerek sıralanmalıdır. Makale ve bildirimlerde

dergi ve sempozyum/Kongre adı, kitap ve tezlerde ise kitap ve tez adı italik olarak yazılmalıdır. Kaynakça aşağıda gösterildiği şekilde düzenlenmelidir.

Kitap referansı için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), *Kitap adı*, Yayınevi, Basım Yeri, ISBN.

MERCER, P.A. and SMITH, G., (1993), *Private Viewdata in the UK*, 2

Dergilerdeki makaleler için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), Makalenin adı, *Derginin Adı*, Cilt no ve (bölüm)

EVANS, W.A., (1994), Approaches to Intelligent Information Retrieval, *Information Processing and Management*, 7 (2), 147-168.

Konferans bildirileri için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), Bildiri Adı, *Konferans Kitapçığının Adı*, Tarih ve Kongre Yeri, Basım Yeri: Yayınevi, sayfa numaraları

SILVER, K., (1991), Electronic Mail: The New Way to Communicate, *9th International Online Information Meeting*, 3-5 December 1990 London, Oxford: Learned Information, 323-330.

xvi

Tezler için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yayın yılı), *Tezin Adı*, Yüksek Lisans/Doktora, Enstitü Adı

AGUTTER, A.J., (1995), *The Linguistic Significance of Current British Slang*, Thesis (PhD), Edinburgh University.

Haritalar için gösterim

SOYADI, ADI., (Yayın Yılı), *Başlık*, Ölçek, Basım Yeri: Yayınevi.

MASON, James, (1832), *Map of The Countries Lying Between Spain and India*, 1:8.000.000, London: Ordnance Survey.

Web sayfaları için gösterim

Yazarın SOYADI, ADI., (Yıl), *Başlık [online]*, (Edition), Yayın Yeri, Web adresi:URL

HOLLAND, M., (2002), *Guide to Citing Internet Sources* [online], Poole,
Bournemouth University,
http://www.bournemouth.ac.uk/library/using/guide_to_citing_internet_sourc.html [Erişim Tarihi: 4 Kasım 2002].

ETHICAL GUIDELINES

Journal of Arts is committed to meeting and upholding standards of ethical behaviour at all stages of the publication process. It strictly follows the general ethical guidelines provided by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) and Cambridge Journals Ethical Standards and Procedures. Depending on these principles and general publication requirements, editors, peer reviewers, and authors must take the following responsibilities in accordance to professional ethic and norms. The proper and ethical process of publishing is dependent on fulfilling these responsibilities

The Responsibilities of Editor(s)

- The editor in chief and co-editor(s) should acknowledge receipt of submitted manuscripts to the authors within ten days. The editor in chief and co-editor(s) have responsibility in order to determine which of the submitted manuscripts could be published.
- Editors should adopt editorial policies that encourage maximum transparency, complete, impartial and honest reporting
- The submitted manuscripts will be controlled by the editor and the associate editor(s) in case of the plagiarism possibility. In this stage, the detected plagiarized manuscripts by the The editor in chief and relevant editor(s) will be rejected by the editor and associate editor(s). No way that the plagiarized manuscripts will be taken in the consideration process.
- The unpublished data and method in the submitted manuscripts should not be exploited/use by anyone in her/his study without the written permission of the author.
- The submitted manuscripts should be evaluated in accordance to the framework of solely intellectual norms in regardless of social, religious, cultural, economical background.
- The submitted manuscripts should not be disclosed no one other than the reviewer, the publisher, the editor assistants and the author(s) of such manuscripts by The editor in chief and relevant editor(s).
- When obtained interest struggle/conflict among the submitted manuscripts and other author(s) and/or institution, such submitted manuscripts should be recuse himself or herself from the review process.
- The final decision concerning the acceptance or rejection of the submitted manuscripts belongs to the editor in chief. This situation will be decided with reference to the originality and significance of the submitted manuscripts.
- The editor in chief should not oblige the authors to cite any articles or papers in the journal as the submitted manuscripts of the authors to be able to accept in the journal.

xviii

The Responsibilities of Reviewer(s)

- The reviewers have responsibility to the editor to inform the editor regarding the review process of the submitted manuscript in case the reviewers do not feel

enough qualified in order to review the assigned manuscript or if they cannot complete the review process on time.

- The reviewers should complete her/his task in the respect to principle of secrecy. Reviewers should not share or discuss any data regarding the submitted study with no one except the editors.
- The reviewer should not disclose and share any data/content and opinions of the submitted manuscripts and should not use personal interest. Furthermore, the reviewers should not use any data of the unpublished paper.
- The criticism of the reviewers should be based on objective and scientific perspective and also the reviewers should avoid from personal criticism against the author(s). The reviewers are supposed to support her or his opinions by providing clear and tangible proofs.
- If the reviewers detect any similarities between the assigned manuscript and another published articles in the journal or in an another journal, they are supposed to notify the editor about this situation.
- The reviewers should not take any part in evaluation process of the submitted manuscripts with author(s) who have competition, cooperation or other kind of relations or links.
- Reviewers should conduct the work they agree to evaluate on time.

The Responsibilities of the Author(s)

- The author(s) should not send the same study manuscript to more than a/one journal simultaneously.
- The authors should gather the data relating the studies in the framework of principle of ethic. The publisher, the editor and the reviewer could demand the raw data from the author(s) which the study is based on.
- The studies which are sent to the journal should provide details and references/sources in an adequate level. Dishonesty and incorrect statements are unacceptable due to causing unethical principles.
- The submitted manuscripts should be original and the originality of the study should be ensured by the author(s). If others' papers and/or words are used in the context of the submitted manuscript, the reference should be provided in accordance to appropriate style. Also excerpts should be in an appropriate style in accordance to the writing rules of the journal and scientific ethics. The authorities are supposed to refer to other publishments which effect the essence of their submitted studies.
- The authors are supposed to notify a conflict of interest, financial sources and foundations if any of them are supported their studies.
- All the person(s) who contributed to the submitted manuscript in the respect of design, interpretation or implementation should be written on the submitted manuscript. All participations contributed in essence, should be listed respectively. Also apart these persons should be added to the part of "Acknowledgement".
- If the author detects any flaw or error(s) in the context of the submitted manuscript, the author is responsible to urgently notify this situation to the editor or the publisher in behalf of collaboration in order to correct such error(s) or flaw(s).

YAYIN ETİK KURALLARI

Journal of Arts, yayın sürecinin her aşamasında etik davranış standartlarını benimsemeyi ve bunları yerine getirmeyi taahhüt etmektedir. Yayın Etik Komitesi (Committee on Publication Ethics - COPE), Açık Erişim Akademik Yayıncılar Derneği (Open Access Scholarly Publishers Association - OASPA) ve Cambridge Journals Etik Standartları ve Prosedürleri tarafından sağlanan genel etik yönergelerine sıkı bir şekilde bağlıdır. Bu yönergelerde belirtilen ilkelere ve genel yayın şartlarına bağlı olarak, mesleki ve etik standartlara göre editörler, hakemler ve yazarlar aşağıdaki sorumlulukları almalıdır. Yayın sürecinin düzgün ve etiğe uygun şekilde işlemesi bu sorumlulukların yerine getirilmesine bağlıdır.

Editörlerin Görevleri

- Baş editor ve yardımcı editörler, dergiye yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların, 10 gün içinde, değerlendirmeye alınıp alınmadığını yazara bildirmelidir. Editör ve yardımcı editörler gönderilen çalışmaların hangilerinin yayınlanması gerektiğine karar vermekten sorumludur.
- Editörler dürüst, tarafsız, şeffaf ve bütünlük arz edici bir editorial politika izlemelidir.
- Dergiye gönderilen çalışmalar Baş editör ve yardımcı editörler tarafından öncelikle intihal ihtimaline karşı kontrol edilmelidir. Bu aşamada intihal ihtimali olan çalışmalar, Baş editor ve ilgili editörler tarafından reddedilir.
- Dergiye gönderilen çalışmalarda yer alan yayınlanmamış yöntem ve bilgiler, yazarın açık yazılı izni olmaksızın hiçbir kimse tarafından kendi çalışması içinde kullanılmamalıdır.
- Dergiye gönderilen çalışmalar; yazarların sosyal, kültürel, ekonomik özellikleri ile dini inançları göz önüne alınmaksızın, sadece entelektüel değerleri çerçevesinde değerlendirilmelidir.
- Dergiye gönderilen çalışmalar, Baş editor ve ilgili editörler tarafından çalışmanın yazar(lar)ı, hakemleri, yardımcı/alan editörleri ve yayıncı dışında hiç kimseye ifşa edilmemelidir.
- Baş editor ve ilgili editörlerin dergiye gönderilen çalışmaların başka bir yazar ve/veya kurum ile çıkar çatışmasının olduğunu tespit etmesi halinde, çalışma yayın/değerlendirme sürecinden çekilmelidir.
- Dergiye gönderilen çalışmaların kabulü veya reddi ile ilgili son görüş baş editöre aittir. Editör çalışmanın özgünlüğü ve önemi gibi hususları dikkate alarak kararını vermelidir.
- Baş editör, dergiye gönderilen çalışmaların kabulü için yazarlara dergideki herhangi bir makaleye veya başka bir çalışmaya atıf yapması konusunda telkinde bulunmamalıdır.

Hakemlerin Görevleri

- Editör tarafından kendisine değerlendirme için gönderilen çalışmayı değerlendirme konusunda çalışma ile ilgili yeterli bilgiye sahip olmadığını hisseden ya da ivedi bir değerlendirme yapamayacak durumda olan bir hakem, editörü bu durumdan haberdar ederek değerlendirme görevinden ayrılmalıdır.

- Hakemler, gizlilik ilkesine riayet ederek değerlendirmesini yapmalıdır. Editörler dışındaki kişilere çalışmalar gösterilmemeli ve başkalarıyla çalışma hakkında tartışma yapılmamalıdır.
- Hakemler, inceleme sürecinde elde etmiş olduğu ayrıcalıklı bilgi ve fikirleri gizli tutmalı ve kişisel çıkarı için kullanmamalıdır. Ayrıca hakemler, değerlendirmesini yaptığı ve henüz yayınlanmamış çalışmanın verilerinin herhangi bir parçasını kullanmamalıdır.
- Hakem eleştirileri nesnel olarak yapılmalıdır. Yazara karşı hiçbir kişisel eleştiri yöneltmemelidir. Hakemler, fikirlerini açık biçimde destekleyen argümanlarla ifade etmelidir.
- Hakemler değerlendirilen çalışmanın daha önce yayınlanmış başka bir çalışma ile arasında esaslı bir benzerlik veya örtüşmeyi tespit etmeleri halinde, durumu editöre iletmelidirler.
- Hakemler, yazarı ile aralarında rekabet, işbirliği veya başka türlü ilişki veya bağlantılar bulunduğunu tespit ettiği çalışmaları değerlendirmemelidir.
- Hakemler çalışmaları kendilerine verilen süre içinde, zamanında değerlendirmelidir.

Yazarların Görevleri

- Yazar(lar), aynı çalışma metnini aynı anda birden fazla dergiye göndermemelidir.
- Yazarlar çalışmalarına ilişkin verileri etik ilkeler çerçevesinde toplamalıdır. Yayımcı, editör ve hakem, çalışmanın dayanağını oluşturan ham verileri yazar(lar)dan talep edebilir.
- Dergiye gönderilen çalışmalar, yeterli düzeyde kaynak bilgisi ve ayrıntı içermelidir. Hileli ve bilinçli yanlış ifadeler etik olmayan durumlara yol açacağından kabul edilemez.
- Yazarlar tarafından dergiye gönderilen çalışmalar özgün olmalı ve çalışmanın özgün olduğu garanti edilmelidir. Eğer gönderilen çalışmalarda başkalarının çalışmalarını ve/veya kelimeleri kullanılıyorsa uygun bir şekilde atıf yapılmalıdır. Ayrıca yapılacak alıntı da bilimsel etik ve dergi yazım kurallarına uygun olmalıdır. Yazarlar gönderdikleri çalışmalarının esasını etkileyen önceki yayınlara atıf yapmak zorundadır.
- Yazarlar gönderdikleri çalışmaları destekleyen kuruluşları, finansal kaynakları veya çıkar çatışmasını beyan etmekte yükümlüdür.
- Dergiye gönderilen çalışmanın tasarımına, uygulanmasına veya yorumuna katkı sağlayan her kişi, çalışmada belirtilmelidir. Önemli katkıda bulunan tüm katılımcılar ilk yazarı takiben listelenmelidir. Bunun dışındaki kişiler ise çalışmanın “Teşekkür(Acknowledgement)” kısmına ilave edilmelidir.
- Yazar, dergide yayınlanmış çalışması içerisinde önemli bir yanlışlık veya kusur tespit ederse, bu durumu acil olarak dergi editörüne veya yayıncıya bildirmek ve mevcut yanlışlığın veya kusurun düzeltilmesi için editörle işbirliği yapmak yükümlülüğündedir.



journal
of arts

E-ISSN: 2636-7718

Volume/Cilt: 1

Issue/Sayı: 3

2018

CONTENT / İÇİNDEKİLER

CARAVAGGIO'NUN CONTARELLI ŞAPEL RESİMLERİNİN MİMARİ MEKÂNLA İLİŞKİSİ

THE RELATIONSHIP OF CARAVAGGIO'S CONTARELLI CHAPEL PAINTINGS WITH THE ARCHITECTURAL SPACE

Erdal KARA1-8

GEÇMİŞİN VE METAMORFOZUN İZİNDE BİR SANATÇI: JAN FABRE

AN ARTIST PASSIONATE FOR THE PAST AND METAMORPHOSIS: JAN FABRE

Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU & Fatma Deniz KORKMAZ.....9-22

MODADA KÜBİZM ETKİLERİ

EFFECTS OF CUBISM IN FASHION

Başak BOĞDAY SAYÇILI.....23-32



CARAVAGGIO'NUN CONTARELLI ŞAPEL RESİMLERİNİN MİMARİ MEKÂNLA İLİŞKİSİ

THE RELATIONSHIP OF CARAVAGGIO'S CONTARELLI CHAPEL PAINTINGS WITH THE ARCHITECTURAL SPACE

Dr. Öğr. Üyesi Erdal KARA

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
İstanbul/TÜRKİYE, E-mail: erdal.kara@msgsu.edu.tr

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>Makale Geçmişi: Geliş: 16 Ekim 2018 Kabul: 30 Ekim 2018</p>	<p>Sanat tarihinde mimarlık ve resim sanatları birbiriyle ilişkili olmuştur Resimler mimari mekânlarda sergilenmek üzere yapılmışlar ve gelişim göstermişlerdir. Caravaggio'nun Contarelli Şapel için yaptığı Aziz Matta resimleri, mimari mekân ve resim ilişkisinin tipik örneklerindedir. Roma'da San Luigi dei Francesi kilisesinde, Fransız kardinal Matteo Contarelli tarafından Aziz Matta'ya adanmak için yatırılan şapeli dekore eden resimler Caravaggio'ya sipariş edilmiştir. Her bir resim Şapelin mimari yapısı ile kompozisyon, biçim ve içerik olarak ilişkili bir şekilde tasarlanmıştır. Resimler Aziz Matta'nın hayatındaki üç önemli anı tasvir etmektedir. Sol duvardaki resim Matta'nın İsa tarafından havariliğe çağrılışını, altardaki resim Matta'nın meleğin ilhamı ile İncil'i yazmasını, sağ duvardaki resim ise, Matta'nın şehid edilmesini göstermektedir. Resimler şapelin mimari yapısı üzerinde işlevsel bir etkiye sahiptir ve mekânın izleyenler tarafından algılanışına doğrudan etki etmektedirler. Caravaggio mimari elemanların sahip oldukları özellikleri resimsel eleman olarak kullanarak, mekân ve resimleri birbirleriyle bütünleştirmiştir.</p>
<p>Anahtar Kelimeler: Resim, Mimarlık, Mekân, Caravaggio, Barok</p>	
<p>DOI: 10.31566/arts.2018345688</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>Article History: Received: 16 October 2018 Accepted: 30 October 2018</p>	<p>In art history, architecture and art of painting have been related to each other. Paintings have been made for being shown in the architectural space and progressed. The paintings of St. Matthew by Caravaggio for the Contarelli Chapel are typical examples of the relationship between architectural space and painting. In Rome, in the church of San Luigi dei Francesi, The paintings which decorate the the chapel that has been dedicated to St. Matthew by French cardinal Matteo Contarelli were commissioned to Caravaggio. Each picture is designed with a relationship to the architectural structure of the chapel in composition, form and content. The paintings depict three important moments in the life of Saint Matthew. The picture on the left wall shows the call of Matthew to the apostle, and the picture below shows Matthew writing the Bible with the inspiration of the angel, and the picture on the right wall shows the martyrdom of Matthew. The paintings have a functional effect on the architectural structure of the chapel and have a direct impact on the perception of the space by the viewers. Caravaggio uses the features of architectural elements as pictorial elements and integrates space and pictures.</p>
<p>Keywords: Painting, Architecture, Space, Caravaggio, Baroque</p>	
<p>DOI: 10.31566/arts.2018345688</p>	

1. GİRİŞ

Tarih boyunca resim ve mimarlık sanatları birbirleriyle ilişkili olarak gelişim göstermişlerdir. Resimler sergilenmek üzere yapıldıkları mekânların bir parçası olarak kurgulanmışlar ve bu da biçim, içerik ve kompozisyon olarak yeni fikirler ve bakış açılarının ortaya çıkmasına yol açarak, sanatsal gelişimin yolunu açan unsurlardan biri olmuştur. Resim ve mimari mekân birlikteliğinin sanat tarihindeki en farklı örneklerinden biri Roma'daki San Luigi dei Francesi kilisesinde yer alan Contarelli Şapel ve Carravaggio'nun resimleridir.

İnşası 1518 yılında başlayıp, 1589 yılında tamamlanan San Luigi dei Francesi kilisesi döneminin özelliği olan Barok mimari tarzına sahiptir. Adını 13. Yüzyılda yaşamış ve Katolik kilisesi tarafından aziz ilan edilen Fransa kralı 9. Louis'den alan kilise Roma'daki Fransız kardinallerinin ünvan kilisesidir (Nemes,16.10.2018). Kilisenin giriş kapısından ana altara kadar uzanan bazilikal apsenin her iki tarafında farklı kardinaller tarafından yaptırılan on adet şapel bulunmaktadır ve bu şapellerden en ünlüsü üç adet büyük boyutlu Caravaggio tablosuna ev sahipliği yapan ve Aziz Matta'ya adanmış olan Contarelli şapelidir (Saintlouis-rome, 10.10.2018). Şapel adını Fransız kardinal Matteo Contarelli'den almaktadır. Kilisenin yapımına yüklü bir miktar para ödeyen kardinal 1585 yılında hayattan ayrılmadan önce şapelin dekorasyonu için ödenek bırakmış ve orada adaşı, İncil yazarı Aziz Matta'nın hayatından sahnelerin betimleneceği resimlerin yer almasını vasiyet etmiştir (Puglisi, 1998, 59).

Şapel için ilk siparişler heykeltıraş Jacques Cobaert ve ressam Giuseppe Cesari'ye verilmiş fakat farklı nedenlerden oluşan sorunlardan dolayı ile her iki sanatçı ile yapılan sözleşmeler iptal edilmiştir. Kardinal Francesco Maria del Monte kiliseye, hamisi olduğu ressam Caravaggio'yu önermiş ve sanatçı ile anlaşmaya varılmıştır. (Lambert, 2004,47)

Contarelli Şapel, iki yan duvar ve bir altardan oluşan mimari yapıya sahiptir. Altarın üstünde, güneye bakan yarım daire şeklinde pencere, içeri güneş ışığının girmesini sağlamakta ve şapeli gün boyunca aydınlatmaktadır. Caravaggio'ya verilen sipariş ilk önce iki yan duvar için yapılacak resimleri kapsıyorken, daha sonra altar resmi de sözleşmeye dahil edilmiştir. Şapel'in üç duvarlı dar alanı ve pencerenin konumu Caravaggio'nun resimleri, mimari mekân ve birbirleriyle olan ilişkilerine göre planlamasını sağlamıştır.

2. AZİZ MATTANIN ÇAĞRILMASI

Caravaggio 1599 yılında başladığı resmi 1600 yılında tamamlamıştır. Şapelin sol duvarında yer alan resim Aziz Matta'nın İsa tarafından havariliğe çağrılmasını göstermektedir. Caravaggio gümrük memuru olan Matta'tı bir 16 yy. Roma hanında, o dönemin giysileri içinde resmetmiştir. Karanlık bir mekânda bir masanın başında dört kişi ile çevrili olan Matta, mekâna giren İsa'nın kendisini işaret etmesiyle oldukça şaşırılmış görünmektedir (Harris, Zucker, 10.10.2018). 322x340 cm boyutlarındaki resmin oranları, neredeyse kareye yakındır. Caravaggio resminin kompozisyonunu şapelin dışından mekân ile birlikte etkili bir biçimde görülecek şekilde kurgulamıştır çünkü izleyicilerin resmi mekândan bağımsız ve tam cepheden görme şansları yoktur. Masadaki gurubun ortasında oturan Matta tuvalin sol kısmında vurgu oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu yerleştirme hemen hemen tuval yüzeyinin ¼ lük bir parçasına denk gelmektedir. İsa ise resmin sağ başında durmakta ve elini ileri uzatarak, parmağıyla Matta'yı göstermektedir. Karanlıkçı bir anlayışla oluşturulmuş resimde İsa'nın arkasından kompozisyona giren ışık da Matta'yı aydınlatarak sahneye ilahi bir hava katmakta ve Caravaggio'nun Michelangelo'nun Sistin Şapel'deki Adem'in yaratılışı resmine atıf yaparcasına oluşturduğu İsa'nın uzatılmış parmağını ifade ve hareket olarak güçlendirmektedir (Erdoğan,2015,33) . Matta'nın resmin sol tarafında yer alması ve onu çevreleyen gurupla birlikte bir vurgu alanı oluşturması, İsa'nın sağ tarafta, ışık ile birlikte sahip olduğu pozisyon resme dinamizm ve denge katarken, kompozisyona da

işlevsellik kazandırmaktadır. Çünkü asılı olduğu dar duvarda resim perspektifin yardımıyla izleyiciye doğru uzayarak dikdörtgen etkisi yaratmakta, Matta izleyiciyle yakınlaşırken, İsa ve ilahi ışık daha mesafeli bir konumda kalmaktadır. Resmin içinde dolaşan ve İsa'nın arkasında bir yerden kaynaklanan bu ışıkla ilgili dikkat çekici bir başka ayrıntı bulunmaktadır; Şapelin merkezinde yer alan yarım daire şeklindeki pencerenin ışığının açısı, resimsel ışığın açısıyla birleşmekte, ve resimsel ışık, kilisenin dışından gelen gün ışığıyla özdeşleşmektedir (Puglisi,1998,162). Böylece doğal ışık, kompozisyonun bir parçası haline almaktadır.

Resim 1. Aziz Matta'nın Çağrılması



Kaynak. www.italysbestrome.com

3. AZİZ MATTA'NIN ESİNİ

Şapel'in merkezinde, altar resmi olarak, 292x186 cm boyutlarındaki "Aziz Matta'nın Esini" tablosu yer almaktadır. Aziz Matta'nın hayatındaki dönüm noktalarından birine tanıklık etmemizi sağlayan bu resimde, karanlık bir mekânda gökden inerek ilham veren melek ve bu ilham ile İncil yazmakta olan Matta yer almaktadır (Gombrich, 1992, 12). Aslında Caravaggio'nun Contarelli Şapel altarı için yaptığı ilk resim, Kardinal del Monte tarafından rededilmiş ve onun yerini daha anıtsal ve ilahi bir etkiye sahip olan bu resim almıştır. (Puglisi, 1998,180)

Resimde Aziz Matta tam boy olarak yer almakta ve aşağıdan yukarı doğru uzayan kıvrımlı bir hareket içinde, kadrajın dışından resme girmekte olan meleğe bakmaktadır. Meleğin giysileri ve hareketi ile Matta'nın hareketi birbirlerini görsel olarak tamamlamaktadırlar. Kompozisyonda ışık yukarıdan, kadrajın dışında bir yerden gelmekte ve melek de bu ışıkla birlikte aşağıya inmektedir. Karanlık mekân içinde ışığın yer alış şekli

resme bir anıtsallık ve hafiflik hissi katmakta, tüm kompozisyonun yukarı doğru çekiliyor etkisi içinde olmasına sebep olmaktadır. Şapelin mimari yapısını ve altarın üstündeki yarım daire şeklindeki pencereyi göz önüne alırsak, bir önceki resimde olduğu gibi bu resmin ışığının, pencerenin doğal gün ışığıyla birlikte hareket ettiğini görmekteyiz. Yani gerçek mekâna altarın üstünden giren ışık ile resme melekle birlikte yukarıdan giren ışık özdeşleşmektedir.

Resim 2. Aziz Matta'nın Esini



Kaynak.www.wga.hu

4. AZİZ MATTA'NIN ŞEHİT EDİLİŞİ

Şapelin sağ duvarında yer alan resim, izleyenlere Aziz Matta'nın hikayesinin sonunu anlatmaktadır. Tam karşı duvarında asılı olduğu, "Aziz Matta'nın Çağrılması" ile eş zamanlı yapılmış olan "Aziz Matta'nın Şehit Edilişi" Etiyopya kralının emri ile öldürülen azizin şehadet anını izleyenlere dramatik bir kurgu ile göstermektedir. Hem resmin hareket etkisini arttıran hem de odağı merkeze toplayan pozlarda bulunan figürler duygusal bir yoğunluk içinde olanlara tanıklık ederken, katil ve Aziz Matta kompozisyonun ortasında yer

almaktadırlar. 323x343 cm boyutlarındaki resim, tıpkı karşı duvardaki resim gibi kareye yakın bir kadrage sahiptir ve bu da ona bulunduğu dar alanda şapelin dışından bakanlar tarafından rahat bir şekilde izlenebilmesi için bir avantaj sağlamaktadır. Kompozisyondaki figürler dehşete kapılmış ifadelerle, resmin merkezinden dışarı doğru bir daire oluşturacak şekilde hareket etmektedirler (Howard, 2017,43). Ayakta duran katil bir eliyle yerde yatan Matta'nın elini tutarken diğer eliyle de kılıcını kaldırmaya hazırlanmaktadır. Herhangi bir korku ifadesine sahip olmayan Matta ise bir bulut üzerinden kendisine şehitlik sembolü olan palmiye yaprağını vermek üzere eğilen meleğe uzanarak sahnede bir ilahi yücelik duygusu oluşturmaktadır. Melek ve Aziz Matta'nın elleri, resmin sağdaki üçte birlik bölümünde bir aks oluşturmakta ve kompozisyonda şapelin dışında izleyicilerin bulunduğu pozisyona doğru bir vurgu alanı oluşmasını sağlamaktadır. Böylece, hem "Aziz Matta'nın Çağrılışı" hem de Aziz Matta'nın Şehit Edilişi" resimleri şapelin iç tarafından dışına doğru bir harekete sahip olmaktadır. Resmin dramatik etkisini arttıran ışık karanlık kompozisyona sert bir biçimde sol üst köşeden girerek ilk önce merkezdeki ana figürleri güçlü bir biçimde aydınlatmakta, daha sonra sahip oldukları ifadelerle vurgu yapacak şekilde diğer figürleri farklı oranlarda ortaya çıkarmaktadır. Bu ışığın geldiği kaynak, şapelin yarım daire penceresinden gelen doğal gün ışığıyla eşleşmektedir.

Resim 3. Aziz Matta'nın Şehit Edilişi



Kaynak. www.wga.hu

5. RESİMLERİN BİRBİRLERİYLE VE MİMARİ MEKÂNLA İLİŞKİSİ

Resim 4. Contarelli Şapel'in Cepheden Görünüşü



Kaynak: <http://rome-honours-groningen.co.nf>

Contarelli Şapel'e cepheden bakış ile, üç resim aynı açıdan görüldüğünde, ayrı ayrı eserler olmaktan çok bütün bir tek yapıt ile karşılaşılır. Çünkü, mimari mekânın yapısı ile resimler birlikte özgün bir etki oluştururlar Üç resim birlikte, soldan sağa doğru takip edilerek, bir sinema filminin sahneleri gibi, Aziz Matta'nın hayatının en önemli anlarını izleyenlere anlatır. Gözün hikayeyi takip rotası sol duvarda asılı olan "Aziz Matta'nın Çağrılması" resminde izleyenlere en yakın konumdaki Aziz Matta figürü ile başlayıp resmin içinde dolaşarak yan duvara geçer. Orada melek tarafından ilham edilerek İncil'i yazan Matta ile karşı karşıya gelinir ve sağ duvarda, yine izleyenlere yakın bir konumda bulunan, katili tarafından şehit edilen Matta'ya doğru uzanır. Bu aynı zamanda, neşeli bir resimden, dramatik yönü kuvvetli olan bir resme de geçiş anlamına gelmektedir. Böylece Caravaggio, izleyicinin üç farklı duygu ile karşılaşmasını sağlamaktadır. Şapelin penceresinden içeri giren doğal ışık da etkiyi destekleyip arttırarak, bakış açısının merkezden kenarlara doğru açılmasına olanak sağlar. Resimlerin karanlık bir atmosfere sahip olmaları, şapelin loş ve kasvetli havası ile birlikte bir işlevsellik taşımaktadır. Böylece hem pencerenin doğal ışığı, hem de resimlerin kendi ışığı dikkat çekici bir biçimde mekânı aydınlatmaktadırlar.

Yan duvar resimlerindeki kompozisyonların içerden dışarıya bir hareket kurgusu içinde olması ve vurgu noktalarının izleyiciye yakın bir hat üzerinde olması, resimlerin derin bir rakursiyeye sahip olmasına yol açmaktadır. Resimlere yukardan bir açıdan bakıldığından, tüm mekân ve zemin tasvir edilebilmektedir. Altar resmindeki mekân ise izleyiciler tarafından alttan görülecek bir açıdan resmedilmiş, böylece resim hem yukarı doğru uzuyor etkisine sahip olmakta hem de anıtsallık ve yücelik duygusu artmaktadır. Kompozisyonların sahip olduğu bu düzen şapelin olduğundan daha derin ve yüksek görünmesine sebep olmaktadır. Üç Matta figürünün oluşturduğu üçgen alan ise mekânın genişlik hissini arttırmaktadır. Resimlerin kompozisyon yapısı, şapelin bir mimari mekân olarak görünüşünü doğrudan etkilemektedir.

6. SONUÇ

Bir mimari mekân olarak Contarelli Şapel ve Caravaggio'nun Aziz Matta resimleri birbirlerini işlevsel olarak destekleyen bir birlikteliğe sahiptirler. Mekân ve resimler ayrılmaz bir bütün olarak var olmaktadır. Üç resmin birbirleriyle olan içerik-biçim ilişkisi ve mekân içindeki konumları adeta bir triptik etkisi oluşturmaktadır. Resimler mimari mekânın algılanış şeklini belirlerken, mimari yapının sahip olduğu özellikler, resimlerin içeriğini ve yarattığı etkiyi doğrudan belirleyen bir unsurdur. Üç resimde de Matta'ya temas eden ilahi bir kişilik mevcuttur. Bu soldaki resimde İsa, altarda ilham eden melek, sağdaki resimde ise, palmiye yaprağını veren melektir. Karşılıklı iki duvardaki resimler boyut olarak yakınlıklarıyla ve simetrik yapılarıyla Matta'nın kutsal görevinin başlangıç ve bitiş anlarını eşit bir yoğunlukta betimlerken, karşılıklı zıtlıklar ve benzerliklerle var olmaktadır. Matta'yı göreve çağırarak kutsal yolculuğunu başlatan İsa ile elinde kılıç tutan ve az sonra azizin hayatına son verecek olan katil, yücelik ve kötülük sembolü olarak karşılıklı duvarlarda yer almaktadırlar. Altar resminde İncil'i yazan Matta ise bir taraftan gökten inen meleğe bakarken, diğer yandan bitişik duvardaki resimde yer alan İsa figürüne yakın durarak, iki resim arasında duygusal ve biçimsel bir geçişe sebep olmaktadır. Caravaggio Matta'nın şehadetine tanıklık edenler arasına kendi portresini de yerleştirerek, hikayenin sonuna adeta imzasını atmıştır.

Rönesas sanatı, resimlerin kompozisyon, biçim ve içerik olarak mimari mekânla birlikte yeniden tasarlanıp, oluşturulmasının öncülüğünü yapmıştır. Michelangelo ve Rafael'in freskleri mekân içindeki görsel etkiye yoğunlaşmış, onların ardından gelen ustalar ise, kompozisyonlarını, resimlerinin mimari mekânda görülecekleri pozisyona göre dönüştürmüşlerdir. Caravaggio, Contarelli şapel için yaptığı Aziz Matta resimleriyle hem doğrudan mimari mekânın algılanışına etki etmiş, hem de mimari mekânın özelliklerini resimsel eleman olarak kullanabilmiştir.

KAYNAKÇA

- ERDOĞAN, Firdevs Candil, 2015, Caravaggio, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, ISBN 978-605-84018-3-9
- GOMBRICH, E.H., 1992, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul, ISBN 975-14-0291-3
- HARIS, B. ZUCKER, S., 2015, Calling of St. Matthew, Smarthistory, [online], <https://smarthistory.org/caravaggio-calling-of-st-matthew/> [Erişim Tarihi: 10 Ekim 2018]
- HOWARD, Annabel, 2017, İşte Caravaggio, Hep, Kitap, İstanbul, ISBN, 978-605-192-023-8
- LAMBERT, Gilles, 2004, Caravaggio, Taschen GmbH, Köln, ISBN 3-8228-6305-X
- NEMES, Kurt, 2015, San Luigi dei Francesi, Rome [online], <http://www.sacred-destinations.com/italy/rome-san-luigi-dei-francesi> [Erişim Tarihi: 16 Ekim 2018]
- PUGLISI, Catherine, 1998, Caravaggio, Phaidon Press Limited, London, ISBN 0 71483966 3
- San Luigi Dei Francesi Resmi Websitesi, [online], <http://saintlouis-rome.net> [Erişim Tarihi: 10 Ekim 2018]



GEÇMİŞİN VE METAMORFOZUN İZİNDE BİR SANATÇI: JAN FABRE

AN ARTIST PASSIONATE FOR THE PAST AND METAMORPHOSIS: JAN FABRE

Prof. Düriye KOZLU İSMAİLOĞLU

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
Görsel Sanatlar Bölümü, Eskişehir/TÜRKİYE
E-mail: duriyekozlu@gmail.com

Doç. Fatma Deniz KORKMAZ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Görsel Sanatlar Bölümü, Eskişehir/TÜRKİYE
E-mail: fdenizkorkmaz@gmail.com

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>Makale Geçmişi: Geliş: 20 Ekim 2018 Kabul: 31 Ekim 2018</p>	<p>Sanat, bilimsel ve kültürel yapıyı etkilerken çeşitli kaynaklara başvurur ya da bunlardan esinlenir. Sanatın başvuru yaptığı ve birçok sanatçının yapısını araştırarak dünyevi ve metafizik çözümler yapmak için uğraş verdiği başlıca kaynaklardan birisi de doğadır. Metamorfoz da bu anlamda sanatın doğadan yola çıkarak yararlandığı alanlardandır. Günümüz sanatında üretimleri ile içinde bulunduğu zamana etkileyen ve metamorfozu kullanan önemli isimlerden Jan Fabre, çizimler ve heykeller ile başlayan sanat sürecine farklı disiplinleri bir araya getiren çalışmaları ve tiyatro ile devam eder.</p> <p>Fabre'in sanat anlayışı iki ana eksen üzerinden ve bunlara tutunan bağlamlar çerçevesinde okunabilir. Geçmiş ve metamorfoz üzerine kurulan bu eksenlere yaşam, ölüm, güzellik, doğa, akıl, his, hafıza, bellek, yaşamın sıkıntıları, fiziksel dayanıklılık gibi kavramlar eşlik eder. Sanatçı, çalışmalarında geçmişin izlerine, ustaların eserlerine göndermelerde bulunurken aynı zamanda hem kavramsal olarak hem de yapıtlar üzerinde metamorfozu kullanır. Bu makalede yöntem olarak alanyazın taraması, sanatçının çalışmaları hakkındaki görüşleri ve üretimlerinin yorumlanması kullanılacaktır.</p>
<p>Anahtar Kelimeler: Jan Fabre, metamorfoz, doğa, böcek, göstergelerarasılık</p>	
<p>DOI: 10.31566/arts.2018345689</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>Article History: Received: 24 October 2018 Accepted: 30 October 2018</p>	<p>While influencing scientific and cultural structure, art resorts to various resources or inspired from them. One of the main sources is nature that art applies and in which a lot of artists research for its structure and try to do earthly and metaphysical analyzes. Metamorphosis in this context is also the area where art is benefited from nature. Jan Fabre, who was one of the important figures, and who used metamorphosis and influenced art at his time, continues his art process starting with drawings and sculptures with his works bring different disciplines together and theater.</p> <p>Fabre's artistic understanding can be read in two main axes and in the context clinging them. These axes built on the past and metamorphosis are accompanied</p>
<p>Keywords: Jan Fabre, metamorphosis, nature, insects, intersemiotic</p>	

DOI:

10.31566/arts.2018345689

by concepts such as life, death, beauty, nature, reason, feeling, memory, retention, life stress, physical endurance etc. While the artist in his works makes a reference to the traces of the past and the works of the masters, he also uses metamorphosis not only conceptually but on works as well. In this article, review of literature, the artist's views on his work and interpretation of his productions will be used as a method.

1. GİRİŞ

Bu makalede Belçikalı sanatçı Jan Fabre'in üretimleri üzerinden sanat anlayışı ve sanatı gösterme biçimleri sunulacaktır. İlk olarak sanatçının eserlerinde sıklıkla görülen kavramlara, devamında ise çalışmalarının çıkış noktalarından olan doğayı ele alış biçimine ve metamorfoz anlayışına değinilecektir.

Farklı disiplinlerle oluşturduğu eserleriyle birlikte kurduğu Troubleyn Tiyatrosu'nda çağdaş bir yaklaşımla tiyatro anlayışına yaptığı katkılar, gerçekleştirdiği performanslar, gösteriler bir sonraki bölümün konusu olacaktır. Son olarak özellikle müzelerde gerçekleştirdiği sergilerinde kendi çalışma alanındaki kavramlar ile müzedeki eserleri ilişkilendirerek oluşturduğu yapıtları açıklanmaya ve tartışılmaya çalışılacaktır.

2. METAMORFOZ VE DOĞA

Metamorfoz Türk Dili Kurumu'nun sözlüğünde "1. Dokunun normal yapısını kaybetmesi, başkalaşma. 2. Larval formdan erişkin forma dönüşüm. Monogenea, Digenea, Eucestoda, Acanthocephala, Pentastomida ve eklem bacaklılarda görülen bir veya daha fazla genç formun, erişkinlerin vücut yapısından belirgin olarak farklılık gösterdiği bir tür gelişim ve başkalaşım olarak" tanımlanmaktadır (TDK, 27.02.2016). Bir biyoloji terimi olan metamorfoz edebiyat alanında Romalı şair Ovidius'un 'Dönüşümler' ve Franz Kafka'nın eseri 'Dönüşüm' ile karşımıza çıkar. Ovidius'un Yunan ve Roma mitolojilerinin kahramanlarının mucizevi dönüşümlerini anlattığı bu öyküsel şiirleri Avrupa'nın önemli mitoloji kitapları arasında yer alır. Kafka ise 'Dönüşüm' kitabında Gregor Samsa'nın böceğe dönüşmesini anlatmaktadır. 'Dönüşüm' yaşamın acı yüklü yönünü, bireyin sıkışmışlığını, toplumsal çalkantıların bunalımını gösteren önemli yapıtlar arasındadır.

Metamorfoza, edebiyat alanındaki kullanımının yanı sıra sanat yapıtlarında da sıklıkla yer verilir. Fabre, metamorfozu yapıtlarının ana kavramı ve yapısı olarak kullanan sanatçılardandır. Sanatçı, metamorfozu yapıtlarının konusu yaparken bu konunun merkezine doğayı koyar. Doğadaki olağan süreçten tutun da doğanın önemsenmeyen, bilinmeyen her türlü parçası onun için bir keşif alanıdır ve doğa sanatında sıkça esinlendiği, göndermelerde bulunduğu bir yapıdır. Sanatçının doğanın hareketlerinin ve döngülerinin yanında doğada neredeyse görmezlikten gelinen, küçümşenen küçük canlılara, böceklere de ayrı bir ilgisi vardır. Fabre için bu canlılar, döngüyü devam ettiren ve doğanın metabolizmasını dönüştürenlerdir. Fabre'in sanatının değişmeyen parçaları olan böceklere sanatçının resimlerinde, çizimlerinde, heykellerinde, enstelasyonlarında ve performanslarında oldukça sık rastlanır.

Babasının küçükken çizimler yapması için hayvanat bahçesine götürdüğü geziler Fabre'in biyoloji ve diğer bilimlere ilgisini artırmıştır. 1970'lerin sonunda kendi bahçelerinde yakaladığı sineklerin kanatlarını keserek solucanlara yerleştirdiği metamorfoz denemeleri onun canlılar dünyasına olan eğilimini göstermektedir. Ayrıca sanatçının Fransız böcekbilimci Jean-Henri Fabre'in yazıları ve çizimlerini incelediği ve etkilendiği bilinmektedir.

Fabre'a göre böcekler; milyonlarca yıl hayatta kalmışlar, değişen çevre koşullarına kendilerini adapte etmişlerdir. Bu yüzden böceklerin muazzam bir hafızaya sahip olduklarını,

anılar taşıdıklarını söyleyen sanatçı için bu canlılar en eski bilgisayarlardır (Amy, 2004). Özellikle bok böceği ile gerçekleştirdiği eserleri ve böceğe gönderme yaptığı performansları bu hayvana verdiği değeri göstermektedir.

Birçok eserinde kullandığı bu böcekler onun çalışmalarında kimi zaman bir yapının iskeletini oluştururken kimi zaman da geniş yüzeyleri kaplamıştır. Böcekleri birbirine ekleyerek oluşturduğu bu çalışmalardan Brüksel Royal Palas'ta gerçekleştirdiği *Heaven of Delight* (2002) üzerine üç yıl çalışmıştır (Görsel 1). Bir milyonun üzerinde böceğin kanatlarının kullanıldığı çalışmada sanatçı, böcekleri genel olarak yaşadıkları kuytu, köhne, kötü yerlerden alarak tavana yerleştirmiş, böylece parıltısıyla göz kamaştıran böcekler yüceltilmiştir. İzleyenin hareketiyle birlikte değişen, titreşen renkler ve şekillerin oluşturduğu bu doku, klasik ve resmi bir yapının salonunda büyümlü bir mekân oluşturur. Işığın açısına bağlı olarak kanatlar florasan yeşilinden maviye, maviden zümrüt yeşiline sonrasında ise koyu sarı ya da kadifemsi yosun rengine dönüşür. Bazı noktalardan kabuklar yumuşak tüy gibi görünür. Sanatçı kabukları korumak için boyamanın uzun süreli bir çözüm olacağını düşünmemesi nedeniyle böcek kanatlarını kitin ile kaplar. Kabuklara pırlıltı veren kitin ise bilinen bozulması en zor malzemelerden birisidir. Aynı zamanda bu ince yüzey ışığı çeker, yansıtır ve dönüştürür. Yağlıboya ise kaybolur, bu yöntem ile kabuk orjinal rengini taşımaya devam etmektedir (URL-1, 2012).

Görsel 1. Jan Fabre, 'Heaven of Delight', 2002,



Kaynak. (<http://www.ilovebelgium.be/heaven-delight>)

Görsel 2. Jan Fabre, 'Beekeeper', 1998–99,



Kaynak. (<http://www.kunstbeeld.nl/nl/nieuws/16078/hortus-corpus-jan-fabre-in-kroller-muller.html>)

Sanatçının böcekleri ve hayvanları kullanarak gerçekleştirdiği ve çeşitli dönemlerin sanatçılarının yapıtlarına göndermelerde bulunduğu eserlerinden birisi de Ostende'de bir müze koleksiyonunda yer alan ve yüzlerce parlak kabuklu böcek oluşturulmuş *Beekeeper* (1998–99)'dır (Görsel 2). Peter Bruegel'in *The Beekeepers and the Birdnester* (yaklaşık 1568) adlı çizimini temel alan ve bu çalışmadan yola çıkarak kendi anlatım diliyle yeniden üreten Fabre için boşlukta asılı duran heykel bir erkek meleği, bir tür keşişi göstermektedir. Sanatçı arı yetiştiricilerini arılara hamilik eden ve onlara bir rehber olarak hizmet veren kişiler olarak görür. Melek ise orjinal, mükemmel ve tektir. İnsanın ruhani bir biçime ulaşma isteği meleklerle

sembollenir. Fabre'ın iki kavramı birleştirme isteğinden oluşan eser bir yönden arı yetiştiricisine, diğer yönden ise meleğe göndermede bulunmaktadır (Amy, 2004).

Self Portrait As the Biggest Worm of the World (2008) enstelasyonunda ise kendi yüzünün yer aldığı bir tırtıl larvasını mezar taşlarının arasına yerleştirmiştir (Görsel 3). Sanatçı, yaşamın kutsallığını göstermek için ölümü izleyene sunmaktadır. Tırtıl larvası bir süre sonra kelebeğe dönüşecek ve kısa bir hayattan sonrada ölecektir. Kendi yüzünü koyarak ilişkilendirdiği ve mezar taşlarının üzerine yerleştirilerek yapılan bu düzenlemede insanda bir süre sonra ölümle buluşacak ve dönüşüme uğrayarak yeni bir başlangıç yapacaktır. Jan Fabre'ın *Chapters I-XVIII* (2010) serisi ise 18 adet bronz 18 adet balmumu heykelden oluşur (Görsel 4). Bu seride sanatçı kendisinin değişik yaş dönemlerini gösterir. Ayrıca kullandığı hayvan boynuzları ve kulakları ile kendini bir çeşit metamorfoza uğratar.

Görsel 3. Jan Fabre, "Self Portrait As the Biggest Worm of the World", 2008,



Kaynak. (<http://contemporary-art-blog.com/post/8182225015>)

Görsel 4. Jan Fabre, "Chapters I-XVIII", 2010,



Kaynak. (<http://lenferdesarts.com/2015/08/19/jan-fabre/>)

3. JAN FABRE VE TROUBLEYN TİYATROSU

Sanatın özelliklerinden birisi de bir iletişim aracı olmasıdır. Sanatta belirli bir bilgiyi, duyguyu, düşüncüyü dilsel, metinsel, sessel, görsel, jestler, hareketler yoluyla anlatırken sıklıkla göstergelere başvurulur. Araştırmacılar; iletişimin sesli ve sözel, sesli ama sözel olmayan, sesli olmayan ama sözel olan ve hem sesli hem de sözel olmayan şeklinde dört tür göstergeden bir ya da birkaçını kullanarak yapıldığını ortaya koymuşlardır (Günay, 2013: 76-77). Belirtildiği gibi oluşturulan bu göstergeler çeşitli anlatım yolları ve ifade biçimleridir. Bir anlatım aracılığıyla oluşturulan göstergeler başka anlatım araçlarıyla yeniden oluşturulabilir. Bu anlatım araçlarının özellikle postmodern eleştiri, sanat ve edebiyattaki kullanım biçiminin temel yapısı Julia Kristeva için; bir metnin başka metinlerle, söylemlerle olan ilişkileri ve sürekli olarak yeni söylemlere açık olması nedeniyle bir tür çokseslilik özelliği kazanması ile oluşur. Kristeva, bu çokseslilik olgusunu *metinlerarasılık* kavramını ortaya atarak tartışır (Aktulum, 2005: 11).

Sanat ve edebiyatta çeşitli anlatım yolları ve göstergelerin kullanımı için Kubilay Aktulum (2011: 41) şunları yazar: “Farklı metinler arasındaki her türden alışveriş işlemi belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramı yerine, metinlerarasılıkla ilişkili olmasına, bir metinlerarasılık çerçevesinde anılmasına karşın göstergelerarasılık kavramı değişik gösterge dizgeleri arasındaki ilişkileri, örneğin bir metinle bir resim, bir müzik parçası ya da yazın dışında kalan değişik sanat biçimlerinden birisinin ve/ya birkaçının kendi aralarındaki alışverişi belirtmek için kullanılmaktadır”.

Görüldüğü gibi artık göstergelerarasılık karşımıza birçok sanat dalında resim, sinema, enstelasyon, tiyatro, dans, mimari gibi alanlarda kullanılan bir olgu olarak çıkmaktadır. Bu anlamda Jan Fabre’in eserlerinde sıklıkla rastladığımız bu olgu sanatçının içinde bulunduğu zamanın koşullarını ne denli iyi gözlemlediğinin ve çözümlediğinin de bir göstergesidir. Sanatçının 1986 yılında kurduğu Troubleyn Tiyatrosu ise çağdaş tiyatronun önemli temsillerinin gerçekleştiği ve sanatçılara yeni deneyim alanları sunarken Fabre’in de bu sanatçıların performanslarından etkilenerek yeni önermeler getirdiği, sunumlar gerçekleştirdiği bir yerdir (Görsel 5-6), (Görsel 7-8). Fabre’in tiyatrodaki sahnelendiği oyunlar, gösteriler ve performansların önemli bir bölümünde doğanın küçük yaratıkları, insanın varoluş süreci, dayanıklılığı, esnekliği gibi özellikleri ile önemli sanatçıların ve yazarların eserlerine ve tiyatro yapımlarına göndermelerle doludur.

Görsel 5-6. Troubleyn Tiyatrosu’ndan sahneler



Kaynak. (<http://inferno-magazine.com/2015/01/21/le-pouvoir-des-folies-theatrales-reprise-de-la-piece-culte-de-jan-fabre-au-t2g/>), (<http://janfabre.be/troubleyn/voorstelling/preparatio-mortis/>)

Görsel 7-8. Troubleyn Tiyatrosu'dan sahneler



Kaynak.

(http://www.glistatigenerali.com/wpcontent/uploads/2015/10/2.JanFabre_MountOlympus.jpg),
(<http://www.ickamsterdam.com/index.php?id=2,2>)

Fabre, yıllarca gözlemlediği bilimsel dünyayı, sezgi ve içgüdü ile birlikte kendi yapıtlarıyla ilişkilendirir. Tiyatro yapımlarındaki performanslarında ve gösterilerinde biyolojik dünyanın izlerini seyircisiyle paylaşır. Sanatçı, hayal gücü ile hayvanlar âleminin böcek ve sinek türlerini görkemli noktalara koyarak onları diğer canlılar ile eşit bir noktaya getirmeye çalışır. Fabre, gerçekleştirdiği tiyatro prodüksiyonlarında hayvanların gözleriyle dünyaya bakar ve bu bakış ile her ayrıntı önem kazanır. Sanatçı, üretimlerinde insanın böceklerin yaptıklarıyla özdeşleşen yönlerini göstermeye çalışır. Örneğin Fabre; sahnede yalnız bir şekilde dolaşır, yuvarlanır, gerinir, sürekli tekrarlayan eylemler ile bu durumu bedeninin hafızasına yüklenene kadar devam ettirir.

The Power of Theatrical Madness'da (1984) sanatçı kurbağalar, bok böcekleri ve gübre ile performansını sunar. Gerçekleştirdiği hareketlerdeki tekrarlardan ve rahatsız edici eylemlerden izleyenin etkilenmesini ister. Seyircinin bunları nasıl gözlemleyeceklerini öğrenene kadar basit hareketlere devam eder. Kendisinin ve aktörlerin sürekli tekrarlayan biçimde bunları yapması sanatçının yaklaşımının bir parçasıdır. Bu sayısız tekrarlar sayesinde beden, bir çizgiye, bir noktaya, imaja veya tekniğe aşına olur (Dries, t.y.).

Oyuncu, dansçı gibi daha fazla sahne ve yapımla işleriyle ilgilenen bir grup arkadaşı ile kurduğu bu sahnede Fabre; tiyatroya başladığı ilk yıllarda tek kişilik sunduğu performanslarından sonra radikal yapımlar üretmeye başlar ve bunlara devam etmektedir. Teatrallik sınırlarını zorlayan ve meydan okuyan bu yapımlar biyolojik bir organizma olarak beden üzerine odaklanmaktadır. Bedensel sınırlar olarak *I Am Blood* (2001), *History of Tears* (2005), beyin olarak *The King of Plagiarism* (2005) ve ölüm olarak *Requiem for Metamorphosis* (2007) beden bir parçasına ve sürece gönderme yaptığı gösterileridir (Dries ve Crombez, 2010).

I am Blood'da sanatçı Ortaçağ'dan bu zamana uzanan fiziksel ve zihinsel acıları göstermektedir. Dini düşünce ve özgür düşünce karşıtlığının verilmeye çalışıldığı gösteride Fabre fiziksel sınırlılıklar ile tabuları sunarken ayrıca bedene ait sınırlara yer verir. İzleyenler; korku, işkence, kan, menstrüasyon, kastrasyon gibi eylemler ve olgular ile karşı karşıya bırakılır. Fabre, Brueghel veya Bosch'un resimlerinden alınmış bir sahne yaratırken metinde kullandığı sesler Latince yazılmış ayine benzer. Burada sanatçı aynı zamanda 12. yy.'da

yaşamış Hildegard van Bingen'in¹ çalışmalarını kendisine referans almaktadır (URL-2, 05.03.2016). Fabre'nin *History of Tears* gösterisinin kaynağı ise Roland Barthes'ın 'Fragment d'un discours amoureux'da sorduğu "Gözyaşının tarihini kim yazacak?" sorusudur. Bu performansta sanatçı hayati bir sıvı olan su, insan bedeni ve insan bedeninin dış dünya ile arasındaki bağlantı üzerine odaklanmıştır. Bedenin dışarıdan aldığı suyu ter, idrar, gözyaşı gibi bedensel sıvılara dönüştürerek vücuttan atma uğraşını sembolize etmeye çalışmıştır (URL-3, 05.03.2016). *The King of Plagiarism* ise hastane kıyafetleri içinde bir cerrahın taşlaşmış bir beyni kavanoz içinde tutarak yaptığı laboratuvar incelemesi sırasındaki monologundan oluşmaktadır. Fabre, bu yapım için geliştirdiği monolog da kopyalama ve tekrarın evrim için gerekli bir koşul olduğunu savunur. Aynı zamanda bilimde, sanatta ve felsefede özgün ve gerçekçi olmanın önemini küçümser (URL-4, 05.03.2016). *Requiem for Metamorphosis* performansında ise yaşamı onurlandırmanın bir parçası olarak gördüğü ölümü sunar. Ölümü bir ayrılık olarak değil, bir başlangıç olarak gören Fabre için bu durum, insanın yaşayabileceği en önemli metamorfozlardan birisidir (URL-5, 05.03.2016).

Fabre, umulmadık eylemler ve hareketler ile tiyatrodaki yapımlarını doldurur. Giyinme, soyunma, yıkanma gibi hareketler ve bunların tekrarları ile izleyene sıradan eylemlerin farkında olmadan yapılış halini göstermeye çalışmaktadır. Sanatçı, seyirci üzerinde onunda bu hareketleri günlük hayatında yaptığı ve bu sıradan eylemlerin yaşamı oluşturduğu farkındalığını yaratmak için çabalar. Sanatçı performanslarında kaynak olarak ele aldığı böceklerin dünyası gibi insanın da basit bir yaşamın içinde bulunduğunu fakat bunu karmaşık hale getirenin insanın bitip tükenmeyen istekleri olduğunu da göstermeye çalışır. İnsanın hem fiziksel hem de zihinsel ataları olarak gördüğü böceklere sahnede yaptığı hareketler ile göndermede bulunur. Böylece sahnedeki oyuncular ve kendisi metamorfoza uğrayarak böceklere, hayvanlara dönüşmektedir.

Fabre; Chris Burden, Jannis Kounellis, Marcel Broodthaers gibi sanatçıları referans alarak gerçekleştirdiği yapıtlarında bir çeşit enstelasyon tiyatroyu yaratır. Bir başka ifade ile tiyatro olmayan her şeyin içine kendi tiyatrosundan bir parça yerleştirir. Böylece temel tiyatro yapısını yıkar. Gerçeklik, görsel sanatlara ait yapılar, izleyenin sahnenin içinde veya dışında yürüebilmesi, tepki vermesi gibi olgular ve olaylar ile alışılmış olan geleneksek tiyatronun dışına çıkmaktadır. Bu yaklaşımı sanatçıyı çağdaş tiyatronun önemli isimlerinden biri haline getirir. Sanatçı, gerçekleştirdiği bu performanslarda sürekli olarak deneysel olmaya ve farklı disiplinleri bir araya getirmeye çalışmaktadır.

4. JAN FABRE'İN MÜZE SERGİLERİ

Jan Fabre'nin çalışmalarında görülen bu göstergelerarasılık kavramı özellikle müzelerde düzenlediği sergilerde iki farklı boyutta sunulur. Birincisi, sanatçı sergi salonundaki herhangi bir yapıta göndermede bulunan bir eser ortaya koyarken diğeri ise bu eserin salondaki bütün yapıtlarla ilişkilendirilebilmesidir. Ayrıca sanatçı bütün bu göndermelerde kendisi ile özdeşleşen yapılarla yer vererek bu sanat eserlerini de üzerinde çalıştığı konu olan metamorfoza uğratmış olur.

Louvre Müzesi'nde 2008 yılında gerçekleşen *The Angel of the Metamorphosis* sergisinde sanatçı yaşadığı bölgenin sanatçıların eserlerinin bulunduğu salonlarda yapıtlarını sergiler. Müze ziyaretçileri Flaman, Hollandalı ve Alman ekolünün bulunduğu salonlarda sergilenen Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hieronymus Bosch, Quentin Metsys ve Peter Paul Rubens gibi büyük sanatçıların eserleri aracılığıyla işlenen konuları yeniden keşfederler. Aynı zamanda Fabre'nin çalışmalarıyla birlikte bu eserleri farklı bir bakış açısıyla görmeye ve yorumlamaya çalışırlar. Böylece zamanının önemli yapıtları Fabre ile birlikte günümüz dünyasının bakışına, hayatına yeniden sunulur. Eserlerdeki göstergeler yeniden üretildikleri ve ilişkilendirildikleri için yapıtların anlamları ve okumaları çoğalır. Oluşturulan

bu çok katmanlılık hem büyük ustaların eserlerini hem de Fabre'in eserlerini zenginleştirir. Müzedeki bu sergisinde şehitlik, ölüm ve diriliş, güzelliğin savaşçısı, insan yaşamının beyhudeliği gibi konular etrafında salonlardaki temaları oluşturur. Örneğin; şehitlikten sonra gelen ölüm ve diriliş temasının yer aldığı salonda *Sarcofago Conditus* (2003) çalışması Hans Memling'in eserinin karşısında sunulur (Görsel 9). Diğer resimlerde gösterilen erdem ile birlikte ölüm ve diriliş karşısında ödenen bedel seyirciye aktarılmaya çalışılan temadır. Devamındaki koridorda ise *Justus of Ghent*'in yanında *The Blue Hour* serisinin çizimleri yer alır (Görsel 10). Mavi tükenmez kalem ile yapılan bu çizimlerin konusu yine metamorfozdur. "Çizim yöntemim bazen delice ve çılgıncadır" diyen Fabre; sürekli tekrarlar ile gerçekleştirdiği çizimlerinde de beden yapılı hareketi kavramasını amaçlanmaktadır (Dries, t.y.). Bu durum tiyatro sahnesindeki sanatçının bedeni ile de örtüşmektedir.

Görsel 9. Jan Fabre, "Sarcofago Conditus" (2008)



Kaynak. (<http://www.huma3-archive.com/huma3-eng-reviews-id-284.html>)

Görsel 10. Jan Fabre, "Materialisation of Language- series: The Hour Blue: ", 1987



Kaynak. (<http://whitehotmagazine.com/articles/hour-blue-kunsthistorisches-museum-vienna/2362>)

Hubert van Eyck'in çizim aşamasını gerçekleştirdiği ve Jan van Eyck'in tamamladığı *Adoration of the Mystic Lamb* (1432) adlı eser, Fabre'in *Sanguis Sum* (2001) çalışmasına referans aldığı bir diğer resimdir (Görsel 11). 15. yüzyıl erken Flaman çok katlamalı resminin en güzel örneklerinden olan bu resim on iki parçadan oluşmaktadır. Resmin merkezinde yer alan ve konunun ana temasını oluşturan bölümde bir kuzu sunak üzerinde durmaktadır. Renkli kanatlara sahip on dört melek yüzleri seyirciye dönük olarak sunağı çevrelemektedir. Mesih'in tutkusunun sembolize edildiği resimde kuzunun yaralı memesinden fışkıran kanlar altın kadehi doldurmaktadır. Burada Mesih'in kurban edilişi ile birlikte çekilen acı ifade edilmeye çalışılmıştır. Mesih'in haç ve dikenli tacı, kuzunun tam başının üzerinden yayılan ışık, merkezdeki manzara ile cennete yapılan vurgu göstergeler arasındadır. Kuzunun İsa olarak gösterildiği bu resimde, diğer birçok sembol ve ilahi ışık ile Kutsal Ruh, tanrının yüceliği ve varlığı sunulmaktadır (Wikipedia, 07.02.2016). Fabre, *Sanguis Sum* çalışmasında biri ayakta diğeri ölü olarak gösterilen, altın ile kaplanmış ve başlarında parti şapkaları ile iki kuzu heykeli yapmıştır. Fransız filozof Michel Onfray göre, Fabre'in çalışması doğrudan Van Eyck kardeşlerin eserine bir göndermedir. Sanatçının iki kuzu ile dikkat çektiği nokta resmi yapan Van Eyck kardeşleri sembolize etmesidir. Bunun dışında Fabre için kuzular daha fazlasını, ölmüş ikiz erkek kardeşini ve şapkalarıyla bilinen Marx Kardeşler'i² ifade eder. Bu çalışmanın Van Eyck kardeşlere ya da *Mistik Kuzu*'ya (Mystic Lamb) gönderme yaptığı kabul edilse de eserin yorumunun sanatçı için bir metafor olduğu ortadadır (Beyst, 2008).

Görsel 11. Jan Fabre, “Sanguis Sum”, 2001



Kaynak. (<http://www.lifo.gr/team/sansimera/34508>)

Sanatçı, diğer bir salonda ise savaş teması üzerinden üretimler yapmıştır. Rubens'in tuvallariyle aynı mekânı paylaşan *Will He Always Have His Feet Together?* heykeli ile savaş meleşinin arketipini oluşturmaktadır. Marina Abramovic ile gerçekleştirdiği *Virgin/Varrrior-Varrrior/Virgin* adlı performansta ise *Bakire ve Savaşçı* figürleri aracılığıyla güzellik, savaş, kurban, af gibi kült temaları göstermeye çalışır. Fabre, devam eden bölümlerde ise insan yaşamının beyhudeliğine, ölümlü olmaya, deliliğe, bilgeliğe, oyunun keşfine, kutsal emanetlere ve bunların saklandıkları kutular gibi kavramlara vurgu yapar. Burada sunulan eserler, Marinus van Reymerswaele'nin *Tax Collectors*, Bosh'un *The Ship of Fools*, Lucas van Leyden'in *Fortune Teller*, Rubens'in *Helène Fourment* portresi, Gérard Dou'nun otoportresi, Johannes Glauber'in *Arcadian Landscape* resimleri, Frans Snyreders'in

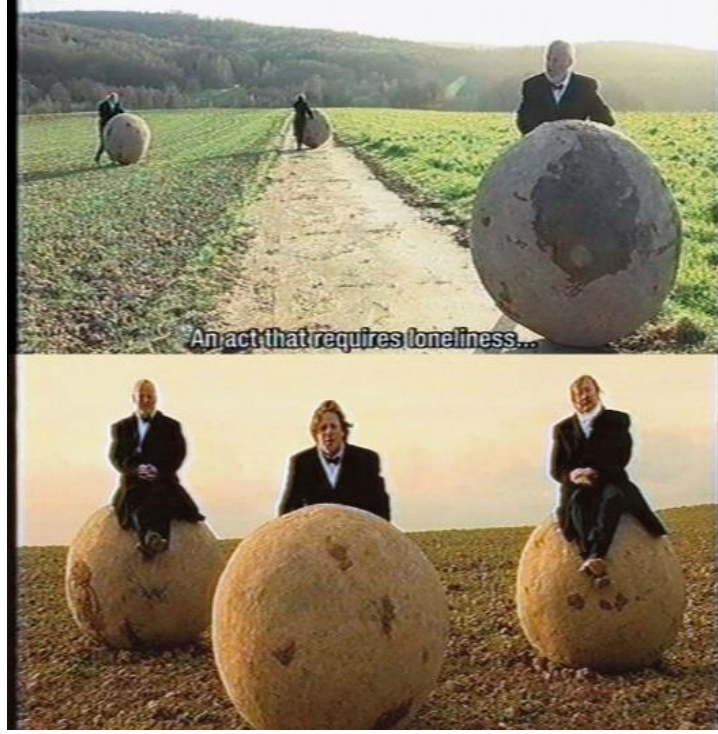
natürmortları gibi yapıtlara göndermelerde bulunacak şekilde düzenlenmişlerdir. Örneğin; *The Beheaded Messengers of Death* adlı çalışmasında Fabre, içi doldurulmuş baykuşları sunar. Flaman geleneğinde bir tür gece kuşu olan baykuşlar deliliğin yanı sıra bilgelikle simgelenmektedir. Bu baykuşlar Bosch ve Bruegel gibi sanatçıların resimleriyle örtüşecek biçimde sergilenmişlerdir. Fabre, *Still Life with Artist* çalışmasında ise tabuttan çıkan tavuskuşu ile ölümlüğü ve ölümün gerçekliğinin kaçınılmazlığını göstermektedir (Görsel 12). *The Problem* (2001) çalışması ise iki parçadan oluşan bir enstelasyondur. Birinci parça Alman filozoflar Peter Sloterdijk ve Dietmar Kamper ile gerçekleştirdiği performansın filminin gösteriminden oluşmaktadır (Görsel 13). Bu filmde her bir oyuncu tarafından bir küre yuvarlanmaktadır. Sanatçı bu küre ile bok böceğine göndermede bulunur. Diğer parçada ise *The Dung Beetle* (2001) böcek kanatlarından oluşturulmuş bir küre yatak üzerine yerleştirilmiştir (Görsel 13). Birbiriyle etkileşim içinde olan iki üretim aynı zamanda küre üzerindeki böcekkabuklarının yansması ile müzede sergilenen Frans Pourbus'un resmindeki kraliçenin ihtişamlı kıyafetini süsleyen incilerle bağlantı kurmaktadır (Anon, 2008).

Görsel 12. Jan Fabre, “Still Life with Artist”, 2001



Kaynak. (<http://www.lifo.gr/team/sansimera/34508>)

Görsel 13. Jan Fabre, “The Problem”, 2001



Kaynak. (<http://www.lifo.gr/team/sansimera/34508>)

Görsel 13. Jan Fabre, “The Dung Beetle”, 2001



Kaynak. (<https://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1175-view-belgium-profile-fabre-jan.html>)

Sanatçı bu türden sergileri dünyanın önemli müzelerinde açmaya devam etmektedir. Böylece sergi salonlarındaki yapıtlar ile kendi eserleri arasında bir etkileşim oluşturmaktadır. Birçok eseri büyük ustaların yapıtlarına göndermeler ile doludur ve göstergelerarasılık olarak yorumlanabilecek bu durum ile sanatçının yapıtlarının anlamı her defasında çoğalmaktadır.

5. SONUÇ

Sonuç olarak; eserleri ile başta São Paulo, Venedik ve İstanbul Bienalleri olmak üzere Documenta gibi büyük etkinliklere katılmış, tiyatro yapımları önemli festivallerde sahnelenmiş olan Jan Fabre'in çalışmaları radikal ve sınırları zorlayan olarak tanımlanabilir. Kendi yaşamına ait izlere de rastladığımız eserlerinde ve yapımlarında asıl amaç insanın var olma sürecinin sancılı oluşumunu izleyene aktarmaktır. Bunu yaparken de sürekli olarak doğadan esinlendiği böcekleri, hayvanları ve insanı, insanın bedenini kullanır. Burada konu edilemeyen birçok eser ve yapımda ana merkez bu bağlamlar çerçevesinde oluşturulur. İnsanın yaşamla mücadelesi bir bellek müzesi olan böceklerle örtüştürülerek sahnelenir, sergilenir. Bu sahneleme ve sergilemelerde insanın bedeni hem kendi hayatındaki deneyimleri hem de böceklerin basit yaşamlarındaki eylemleri ile birleştirilerek, izleyene yeni bir kolaj/montaj düzenlemesi yapılır. Böylece izleyen sıradan olmayan bir alımlama süreci ile karşı karşıya bırakılmış olur.

Fabre'in eserlerinde kendi bedeni ya da oyuncuların bedenleri Kafka'nın Gregor Samsa'sı gibi kimi zaman bir böceğe, kimi zaman ruhani figürlere, kimi zamanda bir vecd haline dönüşür. Hegel'in de ifade ettiği gibi; "Sanatsal güzellik, sonlu bir şeyde betimlenen sonsuzdur (Farago, 2011: 135)". Jan Fabre'da kâğıdın, heykelin, bedeninin, gösterinin sınırlı alanları içerisinde sınırlarını zorlayarak sanatında kendi sonsuzluğunu, ölümsüzlüğünü oluşturmaya çalışmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, K. (2005). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- AKTULUM, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergearasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- AMY, M. (2004). *Measuring the Clouds: A Conversation with Jan Fabre*.
- Anon (2008). *Jan Fabre at the Louvre The Angel of the Metamorphosis*, <http://www.codart.nl/images/FRParisLouvre2008JanFabre.pdf> [Erişim Tarihi: 16.09.2013].
- BEYST, S. (2008). *More Masterpieces of Jan Fabre*. <http://d-sites.net/english/fabremore.html> [Erişim Tarihi: 07.02.2016].
- DRİES, L. (t.y.), *Jan Fabre Metamorphology*. <http://www2.eur.nl/fw/cfk/InterAkta/InterAkta%204/PDF/art.lvdd.ia4.pdf> [Erişim Tarihi: 16.09.2013].
- DRİES, L., CROMBEZ, T. (2010). “Jan Fabre and tg STAN: Two Models of Postdramatic Theatre in the Avant-Garde Tradition”, *Contemporary Theatre Review* (20:4): 421-431, ISSN: 1048-6801 (Print) 1477-2264 (Online) Journal. homepage: <http://www.tandfonline.com/loi/gctr20, 10486801%2E2010%2E505767.pdf> [Erişim Tarihi: 21.12.2015].
- FARAGO, F. (2011). *Sanat*, (Ö. Doğan, Çev.). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- GÜNAY, V. Doğan (2013). “Dalgalı Deniz Fenerlerinde Yüzebilmek”, *Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, (9):75-80.
- <http://www.sculpture.org/documents/scmag04/march04/fabre/fabre.shtml>[Erişim Tarihi: 05.09.2013].
- Türk Dil Kurumu, (2016). “Metamorfoz”, *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56dc7f4c2cf612.21578578 [Erişim Tarihi: 27.02.2016].
- Wikipedia, (2016). *Ghent Altarpiece*, https://en.wikipedia.org/wiki/Ghent_Altarpiece [erişim tarihi: 07.02.2016].
- URL-1, (t.y.). *Heaven Delight*, <http://www.ilovebelgium.be/heaven-delight>, [Erişim Tarihi: 04.09.2012].
- URL-2 (t.y.). *I am Blood*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/i-am-blood/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].
- URL-3. (t.y.). *History of Tears*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/history-of-tears/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].
- URL-4. (t.y.). *The King of Plagiarism*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/the-king-of-plagiarism/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].
- URL-5(t.y.). *Requiem for a Metamorfoses*. <http://janfabre.be/troubleyn/en/performance/requiem-for-a-metamorfoses/> [Erişim Tarihi: 05.03.2016].

NOTLAR

¹ Orta çağda manastırın bilgesi olarak kabul edilen Hildegard von Bingen'in (Aziz Bingen'li Hildegard) kesin olmamakla birlikte 16 Eylül 1098 yılında, ailesinin onuncu ve son çocuğu olarak dünyaya gelmiş. 19 Eylül 1179'da 81 yaşında hayata veda etmiş Alman yazar, besteci, filozof, şair, hristiyan mistiği, vizyoner, bilge olarak tanınıyor. Bir aziz olarak onun resmi tanınma geçmişinin karmaşık olmasına rağmen, o yüzyıllar boyunca Roma Katolik Kilisesi'nin tüm parçaları tarafından bir aziz olarak kabul edilmiştir. 7 Ekim 2012 tarihinde, Papa Benedict XVI onu Kilise'nin Doktoru olarak adlandırılmıştır. (Özgür Öztürk, "Orta Çağdan Bir Azîz: Hildegard von Bingen", <http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/orta-cagdan-bir-bilge-hildegard-von-bingen.html>, erişim tarihi: 05.03.2016).

² Sahne adları; Chico, Harpo, Groucho, Gummo, and Zeppo olan Marx Kardeşler vodvillerde, sahne oyunlarında, sinema ve televizyonda görünen komedyen kardeşlerdir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Marx_Kardeşler, erişim tarihi: 07.01.2016).



MODADA KÜBİZM ETKİLERİ EFFECTS OF CUBISM IN FASHION

Dr. Öğr. Üyesi Başak BOĞDAY SAYĞILI

Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE
E-mail. basakbs@gmail.com

İngilizce	ÖZET
<p>Makale Geçmişi: Geliş: 28 Eylül 2018 Kabul: 31 Ekim 2018</p>	<p>Günümüzün felsefi, bilimsel sosyolojik yaklaşımların temellerinin atıldığı sanayi devrimi ile yaşanan sosyal olaylar ve teknolojik gelişmeler, estetik anlayışın değişmesine neden olmuştur. Estetik anlayışın değişimi ile sanat anlayışı da değişime uğramıştır. 19. Yüzyılın sonu "Moda" kavramının oluştuğu ve "Modern Sanat"ın oluştuğu dönemdir.</p>
<p>Anahtar Kelimeler: Moda, Sanat, Kübizm, Moda Tarih</p>	<p>Bu araştırmanın amacı; sanat akımlarından biri olan kübizm sanat akımının etkilerinin görülmeye başlandığı 1900 'lerin başından günümüze kadar olan modadaki etkilerini örneklerle açıklamaya çalışmaktır.</p>
<p>DOI: 10.31566/arts.2018345690</p>	<p>Araştırma, nitel bir araştırmadır. Veri toplama tekniği olarak belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bulgular, görseller ile desteklenmiştir. Araştırmanın sonucunda, modanın kübizm sanat akımından nasıl etkilendiği ortaya konulmuştur.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>Article History: Received: 28 September 2018 Accepted: 31 October 2018</p>	<p>The social revolution and technological developments that have taken place with the industrial revolution that the foundations of today's philosophical, scientific sociological approaches have taken place have caused a change in aesthetic understanding. With the change of aesthetic understanding, the understanding of art has also changed. The end of the 19th century is the period of "Fashion" and "Modern Art".</p>
<p>Keywords: Fashion, Art, Cubism, Fashion History</p>	<p>The purpose of this research; Cubism, one of the artistic trends, is trying to explain with examples the effects of the 1900s, from the beginning of the effects of the art flow to the day-to-day fashion.</p>
<p>DOI: 10.31566/arts.2018345690</p>	<p>Research is a qualitative research. Documentary screening method was used as data collection technique. Obtained findings were supported by visuals. As a result of the research, it has been revealed how fashion is influenced by cubism art movement.</p>

1.GİRİŞ

Sanayi devrimiyle birlikte yaşanan gelişmeler, toplum düzeninde köklü değişimler ortaya çıkarırken, sanat dünyasında da önemli değişimlere neden olmuştur. Sanat, sanayi devriminin ardından modern sanat olarak nitelendirilmeye başlamıştır. Modern sanat tarihçileri, modernizmin temel eğilimini genellikle soyutlamaya yönelik olduğunu belirtmektedirler. İlk soyut resmin kim tarafından yapıldığı bilinmemekle birlikte,

Cézanne'nin "Yıkılanlar" isimli tablosu ilk örneklerden biri olarak gösterilebilir (Lynton;2004:19). Modern sanatın gündeme geldiği 20. Yüzyılın başından günümüze pek çok yeni akım ortaya çıkmıştır. Modern sanattın ana akımları "Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm"dir. Bu akımlardan biri olan "Kübizm" akımını, modern sanatın babası olarak kabul edilen Cézanne'ın, küçük yüzeyleri yan yana getirerek, belirgin özellikleri bir mozaik gibi yerleştirmesinden etkilenen sanatçılar başlatmışlardır (Lynton;2004:24). Endüstri dönemi olan XX. Yüzyılda sadece duygu ve coşkularla çığır açan bir sanat yapılamayacağını savunan (İpşiroğlu;2012:168) Kübizm, 1907-1912 yılları arasında Pablo Picasso ve Georges Braque'ın ortaya atmış oldukları resim stiline verilen isimdir. Soyut sanatın başlangıcını işaret eden Kübizm, iki boyutlu resim yüzeyi üzerinde, birden çok bakış açısını kullanarak üç boyutlu bir etki yaratmaktadır (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton;2013:309). Bu iki isim dışında o dönemde pek çok sanatçı tarafından kübizim benimsenmiştir.

Toplumların zaman içinde geçirdiği politik, ekonomik, sosyolojik, kültürel vb. değişimler, sanatın; akımlar, eğilimler, ekoller üzerinden sürekli değişimi ile doğru orantılıdır (Şenel, Karaoğlu;2017:306). Benzer biçimde, doğasında yenilenme etkisi barındıran modanın sürekli değişimi de bu toplumsal durum değişikliklerinden bağımsız düşünülemez. Moda tasarımcısı Schiaparelli'den günümüze moda sektöründe tasarımcılar koleksiyonlarında daha yaratıcı ve özgün olmak için bir konsept üzerinde çalışmaktadırlar (Koca, Koç, Kaya;2015:128). Çalıştıkları konseptlerden biri olan sanat akımları, sanatçıların fikirlerini yansıtmaya biçimi, tanımından yola çıkarak, modada da tasarımcıların ve kullanıcıların fikir ve düşüncelerini yansıtmaya biçimi gibisidir. Tasarım ve sanatı aynı ortak paydada birleştiren bir diğer nokta, her iki alanın sonunda estetik bir ürün yaratma çabasıdır. Sanat, tasarımcılara ilham veren ilk kaynaklardan biri olmasından dolayı, tasarımcılar için sonsuz bir araştırma alanıdır (Varol;2016). Faith Popcorn (1991), kültürel hedef kitleye göre moda trendlerinin,

- Yüksek kültür: güzel sanatlar ve performans sanatlarından;
- Düşük kültür: Yerel olarak takip edilen faaliyetlerden;
- Popüler kültür: Reklam, film, televizyon, dergi, kutlama haberlerinden ortaya çıktığını belirtmektedir.

Yüksek kültür genellikle modacıları ve yüksek dikiş yapan hazır giyim firmalarını etkilemektedir. Örneğin Yves Saint Laurent, Piet Mondrian'dan etkilenerek 1965 sonbahar koleksiyonunu tasarlamıştır. Oscar De La Renta'nın 2012 koleksiyonunda Pablo Picasso'nun kübist resimlerinin etkileri görülmektedir (Brannon, Divita;2015:121). 1908'den 1920'lerin başlarına kadar modanın kübizmden etkilenmesi için kritik zamanlardı. O kritik dönemden sonra yaşanan politik, ekonomik ve sosyal şartların da etkisiyle moda kübizmden oldukça etkilenmiştir (Martin;1999). Kübizm, moda için yaratıcı bir araştırma alanı olmasının yanı sıra iki boyutlu olan tekstil yüzeyini insan vücudunu saran üç boyutlu giysiye dönüştürme aşamasında da (kalıp) kullanılmaktadır. Kübizmin ortaya çıktığı 1908'den günümüze pek çok tasarımcı giysilerini tasarlama aşamasında kübizmden yararlanmıştır. Tasarımcılar ya giysinin tekstil yüzeyinde, ya biçiminde ya da kalıbında kübizmden yararlanmıştır. Böylelikle Kübizm sadece resimde değil, modanın yapısına uygunluğu nedeniyle modada da sürekli kendini göstermektedir.

Hanse'nin modayı batının kapitalist sisteminde, geçmiş ve gelecekte giysi stillerinde değişim ve yenilikler olarak gördüğünü (Hansen;2004) ve Baudrillard'ın modanın zaman zaman geriye dönerek, "eski" ve "yeni" tasarımlarda, zamanın eski ve yeni anlayışlarını aynı anda üreterek çelişkili bir durum yarattığını (Baudrillard;2002) aktaran Şahin, bu noktadan sonra giysinin bir ürün olduğunu vurgulamaktadır (Şahin;2016:378). Ürün olarak giysinin moda soyut kavramı içerisinde tasarlanma sürecinde eskilerin yenilenerek, yeni zamanın

şartlarına uygun olarak tasarlanma sürecinde tasarım araştırmalarının önemli bir alanı olan sanattan da ilham alarak tasarlanan ve modada kübizmi yansıtan giysiler bu araştırmanın konusu olmuştur.

2.YÖNTEM

Moda tasarımcılarının kübizm sanat akımından etkilenerek tasarlamış oldukları giysilerin kübizm sanat akımının başlangıcından günümüze kadar ulaşılabilen belgeler doğrultusunda incelenmesi amacıyla yapılan bu nitel araştırmada; belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmanın evrenini, kübizmden etkilenerek tasarlanmış tüm giysiler oluşturmaktadır. Araştırma örneklemini ise; kübizmin temel etkilerine dayanılarak tasarlanmış olduğu düşünülen ulaşılabilen giysilerin görselleri oluşturmaktadır.

3. BULGULAR

1907’de ilk kübizm resimleri ortaya çıkmaya başladığından günümüze pek çok moda tasarımcısı kübizmden etkilenmiştir. Birden çok bakış açısını kullanarak iki boyutlu bir malzemeyi üç boyutlu göstermeyi hedefleyen kübizm sanat akımı, moda tasarımcıları için çok iyi bir kaynak olmuştur. Moda tasarımcıları fikirlerini modanın hammaddesi olan tekstil yüzeyini üç boyutlu giysiye dönüştürmede, bol kesikli ve keskin hatları kullanarak ve giysiyi oluşturan tekstil yüzeylerinde kübizmden faydalanmışlardır.

1910-1920 yıllarında kübizmin etkileri modada görülmeye başlansa da asıl etki daha sonrasında gerçekleşmiştir. Kübizm, modayı özgünlüğü, bir bütünün parçalara bölünmüş hali olması nedeniyle, bir giysinin insan vücudunu saran parçalı bir bütün olduğu düşünüldüğünde prensipte çok yakın çalışma alanları olduğu söylenebilir. Kübizm akımı modayı etkilemesi ile akım daha çok çevrelerce görülür ve fark edilir olmuştur (Martin;1999:16).

Resim 1.



Resim 2.



Resim 3.



Kaynak:https://books.google.com.tr/books?id=Fq3RbM4d4CkC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=Leneif+fashion&source=bl&ots=LePCGDwT00&sig=Bw4xrhACmcgADsUFv6DrHMTIHmg&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKewjklvB_9_cAhVFJ5oKHXd6BbkQ6AEwCXoECAkQAQ#v=onepage&q=Leneif%20ofashion&f=false

Kübizmin modadaki ilk ve uzun süre öncülüğünü yapan Gabrielle Chanel'dir. Chanel ve Picasso'nun ilk birbirlerinin işlerinden etkilenmesi, Chanel'in, Picasso'nun dekorasyonunu yaptığı "Antigone" adlı oyuna kostümler tasarlaması ile olmuştur. Chanel ilk kareli palto stilini yaratmış, tül kafesli dar kreptöşin elbisesi moda dergilerinde haber olmuştur (Dereboy;2008:46). Chanel hem yüzey tasarımında, hem form, hem de biçim tasarımında kübizmden etkilenerek giysiler tasarlamıştır. Desenleri parçalamış tekrar birleştirmiştir (Resim 1-2).

1920'lerde Pariste önemli bir moda evi olan Leneif'te kübizmden etkilenenlerdendi. Leneif, Resim 3'te görüldüğü gibi form, biçim ve renk bakımından kübizmden faydalandığı görülmektedir.

Resim 4.



Resim 5.



Resim 6.



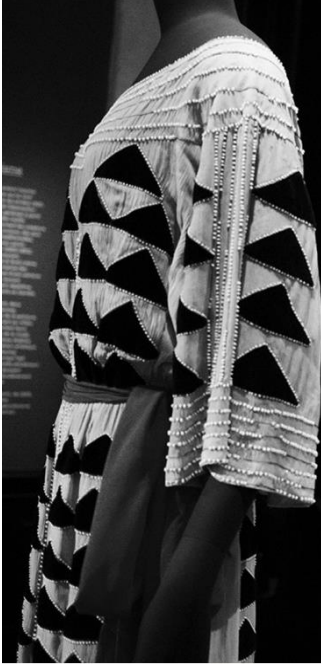
Kaynak. <https://20thcenturydesignersfinalproject.weebly.com/jean-patou.html>
<http://collections.vam.ac.uk/item/O75097/evening-dress-paul-poiret/>
<https://theredlist.com/wiki-2-23-1249-1253-view-1920s-profile-caroline-reboux-2.html>

Jean Patou'nun 1920'li yılların spor giysisinde (Resim 4) köşeler, kareler, kesikler ve parçalar görülmektedir.

Paul Poiret'in 1933'e ait krem ve yeşil renkli parçalı gece elbisesinin de (Resim 5) kübizm etkisinde hazırlandığını söyleyebiliriz.

Caroline Reboux'un, 1920'lerde tasarladığı kap, kübist hareketin etkilerini taşımaktadır (Resim 6).

Resim 7.



Resim 8.



Resim 9.



Kaynak. <https://meganinsaintemaxime.com/2015/03/19/new-fashion-exhibition-jeanne-lanvin-in-paris/>
<https://www.europeana.eu/portal/en/exhibitions/les-couturiers/madeleine-vionnet>
<http://www.vogue.it/en/news/encyclo/designers/v/madeleine-vionnet>

Jeanne Lanvin'in de 1920'li yıllarda tasarlamış olduğu giysilerde kübizmin etkisi görülmektedir (Resim 7).

Madeleine Vionnet; kübizmden etkilenerek pek çok giysi tasarlamıştır. Tasarlamış olduğu özellikle eteklerde kübizmin etkileri belirgin bir şekilde görülmektedir (Resim 8). 1932 yılında tasarlamış olduğu gece elbisesi ise, biçim bakımından kübizmden faydalanarak, giysinin kalıbı hazırlanırken bütün keskin hatlarla parçalanarak oluşturulmuştur. Renkler yine kübizmin renkleridir (Resim 9).

Resim 10.



Resim 11.



Kaynak. <https://vintagedancer.com/1940s/1940s-ladies-workwear-clothes/>
<https://www.europeana.eu/portal/en/blogs/dior-the-new-look-revolution-at-musee-christian-dior-granville>

1940'lı yıllara gelindiğinde 2. Dünya Savaşı nedeniyle kadın giysilerinin formu erkek giysilerine daha çok benzemiştir. Artık kadınlar çalışma hayatında daha çok yer almaktadır. Bu nedenle daha rahat giysilere ihtiyaç duyulmaktadır. Savaşın varlığı giysilere askeri tarzı yansıtmıştır. Bu dönemde kalıpsal olarak daha keskin hatlı giysiler kullanılmıştır (Resim 10).

1947'de Christian Dior'un "New Look" koleksiyonuyla kadınlara toplum içindeki yeri yeniden hatırlatılarak, kadın giysileri vücut hatlarını yeniden ortaya çıkaran ancak herşeye rağmen keskin hatlardan ve kübizm etkisiyle hazırlanan giysilerde çok kullanılan pili ve piliselerden yine de vazgeçilmeyen giysiler tasarlanmıştır (Resim 11).

Resim 12.



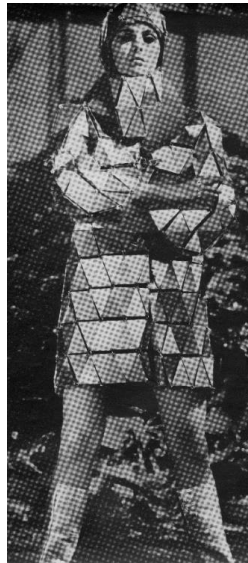
Kaynak. <http://www.thepeoplehistory.com/50sclothes.html>

1950'lerin sonunda kareli kumaşlar yeniden moda sayfalarında kendini gösterirken hem yapısal hem de yüzey desenlerinde kübizm etkileri görülmektedir. O dönemde bu etkilerinin görülmesi sadece sanatsal etki değil, aynı zamanda dönemin politik, ekonomik, zorlu ve kesin kurallı dönemleri olmasının da etkisi büyüktür (Resim 12).

Resim 13.



Resim 14.



Resim 15.

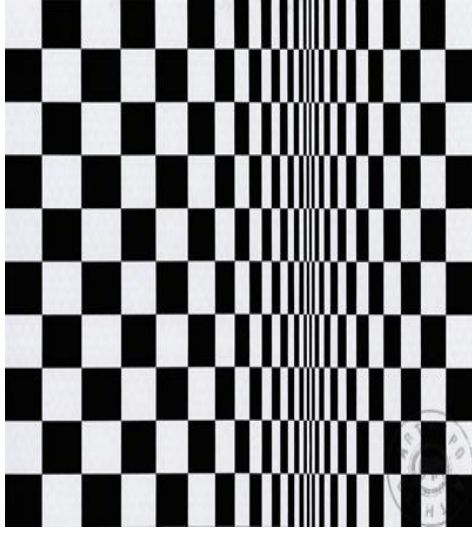


Kaynak. <https://vogue.com.tr/haber/yves-saint-laurentin-modaya-yon-verdigi-ikonik-anlar/2>
<https://theredlist.com/wiki-2-23-1249-1258-view-1970s-profile-paco-rabanne-3.html>
http://uk.fashionnetwork.com/news/Paco-Rabanne-styles-sexy-aliens-for-spring,514306.html#.W21K_tlzYdU

Yves Saint Laurent'ın Mondrian'dan esinlenerek hazırlamış olduğu koleksiyon 1960'lı yıllara damgasını vurmuştur ki Mondrian'ın da kübistlerden çok etkilendiği bilinmektedir (Resim 13).

1960'lı yıllara damgasını vuran bir başka isim Paco Rabanne'dir. Paco Rabanne de bütünü parçalayarak kübizm etkili giysiler tasarlamıştır (Resim 14). Metal elbisesi hem 1960'ların uzay ruhunu yansıtmaktadır hem de kübizmi yansıtmaktadır. Paco Rabanne 2000'li yıllarda bile hala kübizmin etkisini moda hissettiren yegâne markadır (Resim 15).

Resim 16.



Resim 17.



Resim 18.



Kaynak. <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/op-art-sanat-akimi.html>
<https://trendychicvintage.wordpress.com/2012/10/17/op-art/>
<https://www.accessoriesmagazine.com/breaking-trends-spring-2013-optical-prints/>

1960'lı yıllarda optik resim olarak bilinen Op-art sanatı gündeme gelmiştir. Op-artta, kübizmdeki gibi bütün parçalara bölünür ve sürrealizmde olduğu gibi göz yanılsamalarına neden olur. Bu sanat akımı; kübizmin ve sürrealizmin etkilerini ve öğelerini aynı anda kullanılarak yeni bir sanat akımı oluşturulmuştur (Resim 16).

Resim 19.



Resim 20



Kaynak. <https://auntiefashion.wordpress.com/2011/05/17/oscar-de-la-renta-resort-2012/>
<http://www.kaluginastyle.com/en/how-to-choose-your-summer-skirt/>

1960'lardan sonra kübizmin etkileri daha çok Op-art sanatı ile görülse de 2000'lere gelindiğinde kübizmin modadaki etkileri hem biçim, hem form hem tekstil yüzeyi hem de renk olarak görülmektedir (Resim 17). 2000'li yıllarda giysilerin etek uçlarında keskin köşeli hatlar oluştuğu görülmektedir (Resim 18). Giysilerde çok parçalılık ve bu çoklu parçaların belirginleştiği görülmektedir. Bu çok parçalılık Op-art'a gönderme yapsa da temelinde kübizim yer almaktadır. Aynı zamanda Kübizmin renkleri olan siyahlar, bejler, toprak tonları ile 2000'li yıllarda çok karşılaşılmaktadır.

4. SONUÇ

Sanayi devriminin ardından 20. Yüzyılla birlikte başlayan modern sanatın ilk akımlarından biri olan Kübizmin öncüleri, Ceazanne'nin resimlerinden etkilenen Picasso ve Braque'tır. Picasso, Braque ve akımın diğer sanatçıların eserleri moda dünyası için ilham kaynağı olmuştur. Özellikle 1910-1920 yıllarında modada kübizmin ilk tohumları atılmış, 1920-1940 yılları arasında ise moda da kübizm büyük bir yükseliş yaşamıştır. 1960'larda modada yeniden doğan kübizm, daha sonra Op-Art sanatı olarak modada devam etmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde kübizm yeniden modada hayat bulmaya başlamıştır. Bütünün parçalara bölünmesi ile ifade edilen kübizimde koyu renkler ve toprak tonları tercih edilmiştir. Öncelikle Kübizmin renklerinden etkilenen moda, daha sonra bütünün parçalanmasından faydalanılarak iki boyutlu olan kumaşı üç boyutlu insan yüzeyini kaplamak için faydalanmış ve giysilerin kalıplarında kullanmıştır. Daha az kumaş harcayarak vücudu saracak giysiler oluşturulmasında ve bu parçalanmanın kübist resimlerde olduğu gibi kesin hatlarla tasarlandığı görülmüştür.

Moda da kübizmden ilham alan tasarımcılar ve moda evleri; Gabrielle Chanel, Leneif, Jean Patou, Paul Poiret, Caroline Reboux, Jeanne Lanvin, Jean Paquin, Madeleine Vionnet, Christian Dior, Yves Saint Laurent, Paco Rabanne'dir

Sanat akımları, belirli bir dönem başlayıp bitmezler. Sanatçılar ve tasarımcılar için sanat akımları her daim araştırma kaynağı olabilecek bir alandır. Kübizimde bu akımlardan biridir ve bu akımı moda, kendi alt alanlarında dönem dönem ilham almaktadır.

KAYNAKÇA

- BRANNON, E. L.; DÍVITA, L., (2015), Fashion Forecasting, Fourt edition, Fairchild Books, Bloomsbury Publishing, New York, London.
- DEREBOY, J.,(2008), Moda ve 100 Yılın Moda Tasarımcıları, Özel Güzel Sanatlar Stilizlik-Moda Ltd. Şti., Ankara.
- İPŞİROĞLU, N.; İPŞİROĞLU, M.,(2012), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- KOCA, E.; KOÇ, F.;KAYA, Ö.,Yöresel Dokumaları Güncel Tasarımlarda Yorumlamak “Kargı Bezi Örneği, The Journal of Academic Social Science Yıl:3, Sayı:9, Mart 2015, s.125-133.
- LYNTON, N.,(2004), Modern Sanatın Öyküsü, (Çev.;Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş), Remzi Kitapevi A.Ş., İstanbul.
- MARTİN, R.,(1999), Cubism and Fashion, Metropolitan Museum of Art, New York.
- OCVİRK, O.G.; STINSON, R.E.; WİGG P.R.; ROBERT O., B.; CAYTON, D.L., (2013), Sanatın Temelleri-Teori ve Uygulama, Editör:Nazlı Eda Noyan, Çeviri:Nur Balkır Kuru, Ali Kuru, Karakalem Kitapevi Yayınları, İzmir.
- ŞAHİN, Y., (2016), Geleneksel Türk Giyim Kültürü ve 20. Yüzyıl Modasının Kesişme Noktası: Geometrik Kesim, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Mayıs/Haziran 2016, Cilt:9, Sayı:17, s:376-390, ISSN 1303-2698.
- ŞENEL, E., KAROĞLU, H.,(2017), Postmodern Dönemde Estetik ve Tüketim Kavramları Açısından Sanat ve Moda Etkileşimi, ulakbilge 5. 10, 303-329.
- VAROL, E.; 2016, “The Relationship Of Fashion And Art And Art Literacy Of The Students Of The Department Of Fashion Design”, Global Journal on Humanities Social Sciences, Vol:2 No:1,s:437-452.

Görsel Kaynaklar

- Resim1.2.3.https://books.google.com.tr/books?id=Fq3RbM4d4CkC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=Leneif+fashion&source=bl&ots=LePCGDwT00&sig=Bw4xrhACmcgADsUFv6DrHMTIHmg&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjkiVb_9_cAhVFJ5oKHXd6BbkQ6AEwCXoECAkQAQ#v=onepage&q=Leneif%20fashion&f=false
- Resim 4. <https://20thcenturydesignersfinalproject.weebly.com/jean-patou.html>
- Resim5. <http://collections.vam.ac.uk/item/O75097/evening-dress-paul-poiret/>
- Resim 6. <https://theredlist.com/wiki-2-23-1249-1253-view-1920s-profile-caroline-reboux-2.html>
- Resim 7. <https://meganinsaintemaxime.com/2015/03/19/new-fashion-exhibition-jeanne-lanvin-in-paris/>
- Resim 8. <https://www.europeana.eu/portal/en/exhibitions/les-couturiers/madeleine-vionnet>
- Resim 9. <http://www.vogue.it/en/news/encyclo//designers/v/madeleine-vionnet>
- Resim 10. <https://vintagedancer.com/1940s/1940s-ladies-workwear-clothes/>
- Resim 11. <https://www.europeana.eu/portal/en/blogs/dior-the-new-look-revolution-at-musee-christian-dior-granville>

- Resim 12. <http://www.thepeoplehistory.com/50sclothes.html>
- Resim 13. <https://vogue.com.tr/haber/yves-saint-laurentin-modaya-yon-verdigi-ikonik-anlar/2>
- Resim 14. <https://theredlist.com/wiki-2-23-1249-1258-view-1970s-profile-paco-rabanne-3.html>
- Resim15. http://uk.fashionnetwork.com/news/Paco-Rabanne-styles-sexy-aliens-for-spring,514306.html#.W21K_tIzYdU
- Resim 16. <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/op-art-sanat-akimi.html>
- Resim 17. <https://trendychievintage.wordpress.com/2012/10/17/op-art/>
- Resim 18. <https://www.accessoriesmagazine.com/breaking-trends-spring-2013-optical-prints/>
- Resim 19. <https://auntiefashion.wordpress.com/2011/05/17/oscar-de-la-renta-resort-2012/>
- Resim 20. <http://www.kaluginastyle.com/en/how-to-choose-your-summer-skirt/>