

İZMİR'İN GÖRSEL TARİHİNİ OLUŞTURAN FOTOĞRAFÇILAR

Doç. Dr. Işık SEZER*

ÖZET

Makale kapsamında, İzmir'in görsel tarihini oluşturan öncü fotoğrafçılar ve ilk fotoğraflardan 1960'lı yıllara uzanan görsel süreç incelenmiştir.

İzmir coğrafi konumu, kültürel yapısı ile tarihin her döneminde önemli ve öncü vasfını koruyan bir şehir olmuştur. 8-16 Şubat 1840 yılında Goupil Fesquet tarafından ilk kez fotoğrafları çekilen İzmir şehri, Türkiye Cumhuriyeti kurulana dek çok sayıda yabancı uyruklu fotoğrafçıya ve fotoğraf stüdyosuna ev sahipliği yapmıştır. Bu süreçte çekilen fotoğraflar, pazarlanan fotokartlar ve kartpostallar sayesinde İzmir'in görsel tarihi oluşmaya ve kültürel kimliği dünya ile paylaşılmaya başlamıştır. İzmir'de stüdyoları olan Rubellin, Svoboda, Bonfils ve İstanbullu Abdullah Biraderler, Pascal Sebah, Policarp Jolier ve vb. tarafından çekilen fotoğraflar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde İzmir hakkında bize önemli bilgiler sunmaktadır. Cumhuriyetin ilanı sonrasında Hamza Rüstem, Resne Fotoğrafhanesi'nin kurucusu Rahmizade Bahaettin Bediz, Fikri Göksay ve Mustafa Kapkın stüdyolarında yetişen çok sayıda genç fotoğrafçı, kendi stüdyolarını açarak kentin kültürel kimliğine katılmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Kent fotoğrafı, Fotokart, Kartpostal, Kent Arşivi, Fotoğraf Stüdyosu

*Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü İzmir/Türkiye
ozdal1991@gmail.com

PHOTOGRAPHERS MAKE UP THE VISUAL HISTORY OF İZMİR

Assoc. Prof. Dr. Işık SEZER*

ABSTRACT

Within the scope of the article, pioneering photographers from İzmir's visual history and visual process from the first photographs to the 1960s were investigated.

İzmir has been an important and pioneering city in terms of geographical location, cultural structure, which preserves the qualities in every period of history. İzmir was first photographed by Goupil Fesquet in February 8-16 1840. Until the foundation of the republic of Turkey, İzmir has hosted many foreign national photographers and photo studios. Since then, the cultural history of İzmir has begun to be established via visual forms like photos, photo cards and postcards which have been shared with the world. With photograph studios in İzmir, images captured by photographers like Rubellin, Svoboda, Bonfils, Abdullah Frères, Pascal Sebah, Policarp Jolier etc, from Istanbul, we get information about the the last period of the Ottoman Empire and İzmir. After the proclamation of the Republic, many young photographers who apprenticed in studios like Hamza Rustem, Rahmizade Bahaeddin Bediz, the founder of photographic studio Resne, Fikri Göksay and Mustafa Kapkın, opened their own studios and contributed to the city's cultural identity.

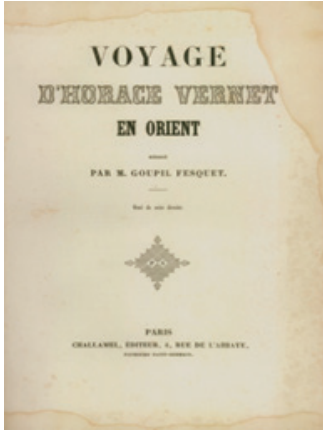
Keywords: *City Photography, Photocard, Postcard, City Archive, Photo Studio*

1. GİRİŞ

Fotoğraf var olan gerçekliği hızla kaydetmesi, yaygınlığı ve anonim yapısı ile süreç içerisinde görsel tarih ve belleğin, arşivlerin oluşmasını sağlayan en önemli araçtır. Bu nedenle icad edildiği 1839 yılından bugüne tüm dünyada kentsel belgelenimin vazgeçilmez bir unsurudur. 1850'lerin sonunda, başarılı ve çok yönlü bir fotoğrafçı olarak ün kazanan Charles Marville 1862'den itibaren, Paris şehrinin resmi fotoğrafçısı olarak, "III. İmparator Napolyon ve baş şehir plancısı Baron Georges-Eugène Haussmann tarafından başlatılan radikal modernizasyon programının özelliklerini belgeledi" (www.metmuseum.org). Avrupa ve Amerika'da hızla gelişen resmi ve ticari kent fotoğrafları üretimi kısa sürede tüm dünyayı kapsadı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Sultan II. Abdülhamid'in sarayda fotoğraf stüdyosu kurducağı derecede fotoğrafa olan ilgisi, fotoğrafçılığın sarayın himayesinde gelişmesini sağlamıştır. Sultan II. Abdülhamid'in 33 yıllık yönetimi süresince (1876-1909) bütün Osmanlı imparatorluğu toprakları, kent dokuları ve mimari zenginlikleri, arkeolojik ve doğal kaynakları, hastaneleri, fabrikaları vb. yanı sıra kültürel özellikleri ile de fotoğraflanmıştır. Saray ahalisinden, devlet memurlarına, mesleklerden azınlıkların giysilerine tüm Osmanlı toprakları görsel kayıt altına alınmıştır. Saraya bağlı olarak çalışan Abdullah Biraderler (Kevork, Hovsep, Vichen), Vasilaki Kargopoulo, Pascal Sebah, Bogos Tarkulyan vd. tarafından oluşturulan Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri, dünyanın en önemli fotoğraf koleksiyonlarının başında gelmektedir. Sözü edilen koleksiyon "İslam Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi'ne bağlı IRCICA Kütüphanesi'nde yapılan ilk tespitte göre, mükerrerler dahil 962 albümde toplanmış, 38599 kareden meydana gelmiştir. Fotoğrafçı ve fotoğrafhane olarak ise ilk tespitlere göre varılan adet 263' dür." (Kocaişık vd. 2015:504). 2000'li yıllardan itibaren çeşitli seçkilerle kitaplaştırılan bu fotoğraflar, resmi görsel tarihimiz adına önemli bilgiler içermektedir.

1840 – 1900 Arası İzmir Fotoğrafçıları

Osmanlı imparatorluğunun gözde liman şehirlerinden olan İzmir, fotoğrafın icadından itibaren sürekli görüntülenen ve çok sayıda fotoğraf stüdyosuna ev sahipliği yapmış bir şehirdir. İzmir'in ilk fotoğrafları, öncü daguerreotype kullanıcıları Frederic Goupil Fesquet tarafından 08-Şubat-1840 tarihinde İena gemisinin güvertesinden çekilmiştir (Kocaişık vd.2015:504). Fesquet'in, ressam Horace Vernet (1789-1863) ve Charles Marie Bouton ile gerçekleştirdiği Mısır, Beyrut, İstanbul gezisinin fotoğrafları 'Voyages d'Horace Vernet en Orient'(Görsel1) başlıklı seyahat güncesinde ve daha sonra Paris'de N.P.Lerebours tarafından 1840-44 periyodunda uzak doğuya düzenlenen çeşitli gezilere ait fotoğrafların yer aldığı 'Excursions Daguerriennes: Vues et Monuments Les Plus Remarquables du Globe' (Paris, 1841-42) albümlerinde yer almıştır (Görsel 2).



Görsel 1. Goupil-Fesquet, 1843



Görsel 2. P.N.Lerebours, 1842, *Excursions Daguerriennes: Vues et Monuments Les Plus Remarquables du Globe*,

1843 yılında Maxime du Champe İzmir, Efes ve Manisa'nın fotoğraflarını çekerek İstanbul'a geçmiştir. Bu seyahatin fotoğraflı kitabı 1848 yılında 'Souvenirs et Peysages d'orient: Smyrne, Ephese, Magnesie, Constantinapol' (Kocaişik vd. 2015:504) adıyla Paris'te yayınlanmıştır.

İzmir'in kozmopolit yapısı fotoğrafın kent genelinde benimsenmesinde ve talep edilmesinde etkili olmuştur. Levantine Heritage Foundation'a bağlı olarak Fabio Tito ve forum üyelerinin 2010 yılında yayınladıkları araştırmaya göre 1860-1922 yılları arasında İzmir'de Levantenlere ait "62 fotoğraf stüdyosunun" (levantineheritage.com) faaliyet gösterdiği tespit edilmiştir. Fotoğraf stüdyoları çoğunlukla portre ve ticari fotoğraf alanında hizmet vermektedirler "Frenk Sokağı ile Gül Sokağı'nda yoğunlaşan fotoğrafçıların, bazı ilanlarda fiyat tarifesi ile sundukları hizmetin türüne ve ayrıntılarına ilişkin kısa bilgilere de rastlanmaktadır. Örneğin, Michel adı ile kaydedilmiş olan ve Gül Sokağı 47 numarada olduğunu anlaşılan fotoğrafçı, ½ düzinesi ¼ Mecidiye'den hatıra portre fotoğrafları ve 1 Lira'ya doğal büyüklükte portreler bastığını belirtmiştir" (Daşcı 2012:3). Bu stüdyolar arasında yer alan Svoboda ve Rubellin ayrıca İzmir kentini ve çevresini de fotoğraflıyorlardı. Rus kökenli Alexander Svoboda İzmir'de 1850 yılında stüdyosunu açmıştır. Avrupalı aristokratların doğu Akdeniz ve kutsal toprakları kapsayan "grand tour" seyahatleri için hazırladığı albümlerin yanı sıra "Seven Churches of Asia" (1869) albümü oldukça ilgi görmüştür. Svoboda'nın fotoğrafları sıklıkla ahşap oyma yöntemi ile çoğaltılarak 'Le Tour du Monde'(http-3) gibi dergilerde de yayımlanıyordu (Görsel 3). Fransız kökenli olan Rubellin 1860 yılında İzmir'de stüdyosunu kurmuş, ticari işlerin yanı sıra İzmir çevresi ve antik kent fotoğraf albümleri ile tanınmıştır. 1900 yılında stüdyo "Rubellin pere et fils" (http-4) adıyla faaliyetlerine devam etmiştir (Görsel 4).



Görsel 3. Svoboda,1865,Liman ve Sarı Kışla



Görsel 4. Rubellin,1878,Eşrefpaşa Türk Mezarlıkları

İzmir’de stüdyoları olan Felix ve Adrien Bonfils de İzmir manzaralarını kaydediyorlardı. Dönemin fotoğraf teknolojisi, fotoğrafın kaydedileceği cam ve metal plakalar, kaydetme ve sabitleme solüsyonlarını hazırlamak için gerekli kimyasallar ve ekipman ile yaklaşık insan boyutunda bir Daguerreotype aracıdır. Bu kadar araç gerecin taşınması için yerine göre at arabası ve fotoğraf çekimlerinin gerçekleştirilebilmesi için de en az bir asistana ihtiyaç vardır. Tüm bu zorluklara üretilen fotoğrafların biricik olması da eklenince, günümüze ulaşan cam levha vb. kayıtların her anlamda değerini arttırmaktadır.

1895 yılında İstanbul’da çerçevesi dükkanı işleten Max Fruchterman’ın ek gelir amacıyla bastırıldığı “İstanbul fotoğraflarını kapsayan ilk kartpostal serileri” (Sandalcı 2000:6) büyük ilgi görmüş, kısa sürede bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Bu ticari başarının bir sonucu olarak İstanbullu fotoğrafçılar Pascal Sebah, Abdullah Biraderler, Policarpe Jollier İzmir’in fotoğraflarını da çekmişler, bu fotoğraflar fotokart ve kartpostal serilerinde kullanıldığı gibi Yıldız Saray Albümleri’nde de yer almışlardır.

Fotoğraflar ağırlıklı olarak İzmir’in genel görünümü, Konak, Liman bölgesi, Kemeraltı, Kordon, Karşıyaka bölgelerinde ve bağlı ilçelerinde çekilmiştir. Kent manzaralarına ilaveten kentin sosyal yaşamı, meslekler, kıyafetler de fotoğraflanmıştır.

Fotoğrafın Osmanlı topraklarına gelişinden günümüze İzmir kentine ait fotoğraflara, belgelere ve bu kaynaklardan üretilmiş yayınlara İzmir Büyükşehir Belediyesi Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi’nde düzenli bir şekilde ulaşmak mümkündür. Ancak çoğu fotoğrafı çeken kişinin kimliği belli değildir. Bu konuda 1997 yılında Prof. Dr. Çınar Atay tarafından Suna İnan Kırak Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Fotoğraf Koleksiyonu’ndan derlenen fotoğraflarla hazırlanan “19. Yüzyıl İzmir Fotoğrafları” kitabı önemli bir kaynaktır. İzmir Büyükşehir Kültür Yayınlarından çıkan Seyhun Binzet koleksiyonundan Sabri Yetkin, Fikret Yılmaz tarafından hazırlanan “İzmir Kartpostalları 1900” kitabı da bu döneme ışık tutan önemli kaynaklardandır.

Cumhuriyet Dönemi İzmir Fotoğrafçıları

09 - Eylül - 1922 Türk askerlerinin İzmir'i alması ile son bulan Kurtuluş Savaşı'nın sevinci yaşanırken 13-18 Eylül tarihlerinde yaşanan Büyük İzmir Yangını kentin yarısının yok olmasına sebep olmuştur. Cumhuriyet dönemi İzmir'i gözler önüne seren fotoğrafları ile tanınan Hamza Rüstem (Girit 1876), 1924 yılında İzmir'de fotoğraf stüdyosu açan ilk Türk olarak kayıtlara geçmiştir. Rüstem, Bursa'da askeri mühendislik eğitimi sırasında Jön Türklük suçlaması ile yargılanmış, cezasını çekmek için bugün Libya sınırlarında bulunan Fizan'a jandarma eşliğinde giderken, yolda kaçmış ve sadece üzerindeki kıyafetler olduğu halde Girit Kandiye'ye sığınmıştır. Bahaettin Bediz Fotoğrafhanesine (1896) çırak olarak girmiş ve kısa sürede kalfalığa yükselmiştir. 1909-1924 yıllarında Girit'te Fotografion Bahaeddin Hamza Rüstem stüdyosunu yöneten Hamza Rüstem, 1924 yılında İzmir'e döner ve Bahaettin Fotoğrafhanesi Sahibi Hamza Rüstem ünvanı ile fotoğrafhanesini açar. 1927 yılında ustası Bahaettin Bediz'in İzmir'e taşınmasında etkili olur ve ünvanını "Hamza Rüstem" (Rüstem 2007) olarak değiştirir (Görsel 5,6).



Görsel 5. Hamza Rüstem, Efes



Görsel 6. Hamza Rüstem, Konak, İzmir

1926-1935 yılları arasında İzmir Valiliği ve 1925-1928 yıllarında aynı zamanda belediye başkanlığı görevini de sürdüren Vali Kazım Dirik Paşa döneminde, İzmir hızlı bir kalkınma süreci yaşamıştır. "18-Nisan-1927 tarihinde Vali Kazım Paşa, İzmir Ticaret Odası ve Belediye yetkilileri ile yapılan toplantı sonunda, 4-25 Eylül tarihleri arasında bir sergi düzenlenmesi kararı alındığını açıklamıştır" (Atilla 2000:6). 4-Eylül-1927 tarihinde bugünkü Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi salonlarında '9 Eylül Sergisi' adıyla ilk sergi açılmıştır. Bu sergiyi 80 bin kişi izlemiş, katılanlar arasında 72 yabancı şirket de yer almıştır.1928'de açılacak olan ikinci '9 Eylül Sergisi' için "belediyenin 24 bin afiş ve el ilanı bastırması, postanelerin "İkinci İzmir 9 Eylül Sergisine İştirak Ediniz" damgası kullanması"(Atilla 2000:6) sergiye verilen önemin kanıtıdır. Bu çabaların sonucunda 9 Eylül sergisine 150'den fazla yabancı şirket başvurmuştur. Bu sergiler kapsamında İzmir Belediyesi tarafından yayımlanan "İzmir Albümü" Foto Resne'nin fotoğrafları ile sergiye katılan tüm yabancı heyetlere ve belediyelere takdim edilmiştir (Görsel7). Henüz harf devrimi (24-Kasım-1928) gerçekleşmediği için fotoğraf alt bilgileri Fransızca ve Osmanlıca olarak verilen albüme 'Smyrne se Florissant' (Gelişen/Bayındır İzmir) alt başlığı kullanılmıştır. Albüme yer alan 60 adet fotoğraf kapsamında, İzmir'in resmi kurumları, fabrikaları, hastane ve eğitim kurumları, ören yerleri ve bağlı belediyelerin manzaraları yer almaktadır. Fotoğrafları çeken Foto Resne'nin sahibi Bahaettin Rahmi Bediz (1875-1951) Girit Kandiye'de 1896-1908

yıllarında fotoğrafçılık yapmış, Girit'in 6-Kasım-1908'de Yunanistan'a katılması ile fotoğrafhanesini çırağı Hamza Rüstem'e 'Fotografion Bahaeddin Hamza Rüstem'(Rüstem 2007) ünvanı ile devrederek İstanbul'a göçmüştür. 1909 yılında "Babalı caddesi no;59 Serveti Fünun Matbaası Karşısı" (Ak 2004:75) adresinde 'Resne Fotoğrafhanesi'ni açarak İstanbul'da ilk Türk fotoğraf stüdyosunun sahibi olur. Bediz'in çok kültürlü kimliği, yabancı dil bilmesi, ileri görüşlülüğü ile ilk fotoğraf okulu kurma girişimi ve "1924 yılında Ankara İktisad ve Ticaret Vekaletine Türkiye'de fotoğraf film ve kağıdı üretimi için fabrika kurması için kendisine yardım edilmesini talep eden gerekçeli bir rapor yazmıştır"(Ak 2004:93). Ancak bu girişimler sonuçsuz kalmıştır. Bahaettin Rahmi Bediz İstanbul'daki stüdyosunu 1909-1927 yılları arasında çalıştırmış, işlerin kötü gitmesi nedeniyle devrederek İzmir'e taşınmıştır. İzmir'de 1927-1936 yılları arasında 2. Beyler sokak, Ahenk çıkmazında Resne Fotoğrafhanesini çalıştırmıştır. Aynı zamanda İzmir Arkeoloji Müzesi fotoğrafçılığı ve Bergama, Efes, İzmir kazı fotoğrafçılığı görevlerini de sürdürmüştür. Bu yıllarda kullandığı atölye zarflarının bir kaşesinde "En kıdemli Türk fotoğrafhanesidir. Tarih-i Tesisi 1896. 1917 İstanbul Hilal-i Ahmer Sergisi Madalyası. 1927 İzmir 9 Eylül Sergisi Altın Madalyası kazanmıştır" (Ak 2004:128) yazmaktadır. Resne fotoğrafhanesi ve Hamza Rüstem'in yanında yetişen çok sayıda genç İzmir'in çeşitli semtlerinde kendi stüdyolarını açarak fotoğraf kültürünün yaygınlaşması ve kentin sosyal hayatının zenginleşmesinde etkili olurlar.



Görsel 7. İzmir Albümü, Resne Fotoğrafhanesi,1928



Görsel 8. İzmir Albümü, Resne Fotoğrafhanesi,1928

İzmir'i 1930'lardan itibaren ticari amaçla fotoğraflayanlardan Cemal Yalkış ve Ethem Ruhi Tağa paha biçilmez görsel tarih materyalleri bırakmışlardır. 'Foto Cemal' ya da sadece 'Cemal' imzalı eski İzmir fotoğraflarının sahibi olan Cemal Yalkış, "1927 Akhisar manevralarında Mustafa Kemal Atatürk'ün ilk fotoğraflarını çekmiştir. 1.Kolordu ve 57.Tümen'in de fotoğrafçılığını yapan Yalkış'ın fotoğrafları daha sonra 1.Kolordu tarafından albüm haline getirilmiştir" (Ak 2001:123). Kemeraltı'nda 1938 senesinde açtığı "Foto Cemal Kitabevi Kırtasiye Kartpostalcılık Fotoğraf Amatör İşleri" adlı dükkân, 1981'e kadar hizmet vermiştir. Cemal Yalkış'ın İzmir fotoğrafları, kendi derlemesi olan "Kalbim Ege'de Kaldı" ve İzmir Ticaret Odası tarafından hazırlanan "Cama Yazılan Tarih" (Tatlıbal 2015) isimli albümlerde toplanmıştır (Görsel 9).

Ethem Ruhi Tağa (Tatlıbal 2015) ise eskiden Yolbedesteni olarak bilinen, Kemeraltı'nda şimdiki Mirkelamoğlu ve Selvili Hanların bulunduğu bölgede fotoğrafçı olarak çalışmıştır. 1942 yılında İzmir'de fotoğraf stüdyosu açan ressam Hüseyin Fikri Göksay (1909-1994) portre fotoğrafçılığında yeni bir anlayışın önderliğini yapmıştır. 1948 yılında iki sayı yayınlanabilen "Fotoğraf Dergisi"ni (Ak 2001:120) çıkardı. Fotoğraf sanatının sevilmesi ve yayılmasında büyük katkılarda bulunmuştur (Görsel10).

1943 yılında Karşıyakada ilk stüdyosunu açan Mustafa Kapkın (1924-1975), portre fotoğrafçılığının beraberinde "1952'de su altı fotoğrafçılığı ve filmciliğine başlamıştır. Kapkın'ın su altı fotoğrafları ilk kez 18-Eylül-1953 tarihinden başlayarak Hürriyet gazetesinde altı hafta süreyle yayınlanmıştır"(Ak 2001:281). Su altı arkeolojisine ait fotoğrafları Hayat Mecmuası ve National Geographic vb. yerli yabancı çok sayıda yayında yer almıştır. Ticari amaçla düzenli olarak gerçekleştirdiği İzmir kentine ait fotoğraf serileri, kent görünümünün beraberinde ören yerleri, fabrikaları vb. havadan fotoğrafları da kapsamaktadır (Görsel 11).



Görsel 9. Yalkış, Kordon, İzmir, 1960



Görsel 10. Fikri Göksay, İzmir



Görsel 11. Mustafa Kapkın,

SONUÇ

Makale kapsamında yapılan araştırma sürecinde İzmir'in 1840 yılında itibaren düzenli olarak fotoğraflandığı ortaya çıkmıştır. İzmir'in çok kültürlü yapısı sayesinde yabancı fotoğrafçıların stüdyolarını uzun yıllar işletmeleri kentin görsel hafızasının oluşmasında ve korunmasında önemli bir etkidir. Süreç içerisinde büyük oranda fotoğrafın yitip gitmesine rağmen koleksiyonerlerin azimli çabaları ile İzmir'in her dönemine ışık tutan görüntülerine ulaşmamız mümkün olmaktadır. Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi, Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Fotoğraf Koleksiyonu bu alanda temel kaynaklardır. Bunların yanı sıra Hamza Rüstem, Mustafa Kapkın vd. fotoğrafçılarımızın kişisel arşivlerinin düzenlenip paylaşımına açılması İzmir'in yakın tarihine ışık tutacaktır.

Cumhuriyet sonrası İzmir'de faaliyet gösteren fotoğraf stüdyoları portre, gelin, düğün, reklam çekimlerinin beraberinde kartpostal, takvim ve ajandalar için kent fotoğrafları üretiyorlardı. Ticari amaçla üretilen bu fotoğraflar zaman içinde İzmir'in görsel arşivinin birer parçası olmuşlardır. 1980'li yıllardan itibaren kartpostal, takvim ve ajanda talebindeki azalmalar bu amaçla fotoğraf üretiminin de zamanla yok olmasına neden olmuştur. Günümüzde ise İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin resmi görevlileri tarafından İzmir kenti düzenli olarak fotoğraflanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ak, S. A. (2000), *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*, Remzi K., İstanbul,
- Ak, S. A. (2004), *Girit'ten İstanbul'a Bahaeddin Rahmi Bediz, İletişim yay. İstanbul*,
- Atay, Ç. (1997), *19. Yüzyıl İzmir Fotoğrafları*, AKMED, Antalya,
- Atilla, A. N. (2000), *Gelişen İzmir, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür yay, İzmir*,
- Öztuncay, B. (1992), *James Robertson: The Pioneer of Photography in the Ottoman Empire*, Eren Yayıncılık, İstanbul
- Daşcı, S. (2012), "1893–1896 İzmir Ticaret Yıllıklarında Adı Geçen Sanatçılar ve Sanatla İlgili Meslekler Üzerine Bir Değerlendirme" *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi Journal of the Human and Social Science Researches | Cilt.1, Sayı:3*
- Kocaşık, D. Sinanlar Uslu, S. (2015), "Sultan II.Abdülhamid Albümlerinin Yıldız sarayı ve yapıları ekseninde incelenmesi", *Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri*, 8-10 Nisan / April 2015
- Rüstem, M. (2007), "Phographeion Bahaeddin Hamza Rustem ,Bilinen Dünyanın ticari hayatı en uzun Fotoğrafhanesi'dir" <http://www.lozanmubadilleri.org.tr/arastirma/phographeion-bahaeddin-hamza-rustem-mert-rustem/> (Erişim Tarihi:01-09-2017)
- Tatlıbal, E. (2015), "Kemeraltı'nın Fotoğrafhane Kültürü", <http://www.egemeclisi.com/haber/22900/kemeraltinin-fotografhane-kulturu.html> (Erişim Tarihi:02-09-2017)
- Yetkin, S. ,Yılmaz, F. (2003), *İzmir Kartpostalları 1900, İzelman, İzmir*,
- <https://www.metuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-marville> (Erişim Tarihi: 07-09-2017)
- <http://www.acgart.gr/ACG-COLLECTION/ARTISTS/R/RubA/RubA-bio.htm> (Erişim Tarihi:01-09-2017)
- <http://www.apikam.org.tr/Bagimsiz/muze-hakkinda> (Erişim Tarihi:05-09-2017)
- <http://www.fotokritik.com/forum/konu/33393/yitirdigimiz-fotografcilar> (Erişim Tarihi:07-09-2017)
- www.levantineheritage.com/note86.htm (Erişim Tarihi:07-09-2017)
- http://www.getty.edu/research/tools/guides_bibliographies/photography_greece/photographers.html (Erişim Tarihi:06-09-2017)

GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1. Goupil-Fesquet, Frédéric Auguste Antoine. *Voyage d'Horace Vernet en Orient rédigé par M. Goupil Fesquet, Paris, Challamel [1843].(Hellenic Library - Alexander S. Onassis Public Benefit) Foundation* (Erişim Tarihi: 05-08-2017)
- Görsel 2. P.N.Lerebours, 1842, *Excursions Daguerriennes: Vues et Monuments Les Plus Remarquables du Globe*, (Erişim Tarihi: 05-08-2017)
- Görsel 3. Svoboda,1865, *Liman ve Sarı Kışla, Cam negatiften albümin baskı,28,2 x 26,5 cm. Atay, Çınar, 1997, 19. Yüzyıl İzmir Fotoğrafları*, AKMED, Antalya, Sf:15
- Görsel 4. Rubellin,1878,*Eşrefpaşa Türk Mezarlıkları ve Sarı Kışla, Cam negatiften albümin baskı, 25, 9x20, 9 cm. Atay, Çınar, 1997,19. Yüzyıl İzmir Fotoğrafları*, AKMED, Antalya, Sf:22
- Görsel 5. *Hamza Rüstem, Efes, Mert Rüstem Koleksiyonu*
- Görsel 6. *Hamza Rüstem, Konak, İzmir, Mert Rüstem Koleksiyonu*
- Görsel 7. *İzmir Albümü, Resne Fotoğrafhanesi,1928, Atilla, A. Nedim, 2000, Gelişen İzmir, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür yay, İzmir*
- Görsel 8. *İzmir Albümü, Resne Fotoğrafhanesi,1928, Atilla, A. Nedim, 2000, Gelişen İzmir, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür yay, İzmir*
- Görsel 9. Cemal Yalkış, *Kordon,İzmir,1960, http://turistdergisi.com/index.php/2016/11/13/izmir-kordonun-bilmeyen-fotograflari/* (Erişim tarihi: 21-09-2017)
- Görsel10. *Fikri Göksay, İzmir, http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=2781293* (Erişim Tarihi: 09-09-2017)
- Görsel 11. *Mustafa Kapkın, Karşıyaka, Ahmet Kapkın Koleksiyonu*

MİMARLIK VE RESSAMLIK ARAKESİTİNDEKİ BİR SANATÇI: HUNDERTWASSER

Dr. Öğr. Üyesi. Selda AL ŞENSOY*

Dr. Öğr. Üyesi. Buket ÖZDEMİR IŞIK**

ÖZET

Mimarlık farklı disiplinlerin etkileşiminden oluşabileceği gibi, sanatın değişik dallarından da etkilenmektedir. Özellikle resim sanatı ile ilişkili olduğu ve tarihin her döneminde farklı biçimde kullanımıyla ortaya çıktığı görülmektedir. Resim kompozisyonu oluşturmada ve mimari tasarım gerçekleştirmede tasarımcıların başvurduğu temel ölçütler temel tasar elemanları ve temel tasar ilkeleridir. Ressam ve mimar olan Hundertwasser'ın resim ve mimari alandaki çalışmalarında büyük benzerlikler bulunmaktadır. Bu bağlamda Hundertwasser'ın resim ve mimari eserleri arasındaki ilişki temel tasarım eleman ve ilkeleri doğrultusundaki analizlerle ortaya konulmuştur. Sanatçının resimlerinde ve yapılarında ağırlıklı olarak kullanmış olduğu temel tasar ilke ve elemanları çalışmalarında irdelenmiştir. Çalışmada görsel nesnelerin grafik ve istatistiksel analizleri yapılmıştır. İstatistiksel analiz aşamasında katılımcı anket yöntemi uygulanmıştır. Katılımcılardan her bir eser için 1 ile 6 arasında (en çok etkili:1 – en az etkili:6) değer vermeleri istenmiş ve SPSS analiz programı ile One Way ANOVA testi uygulanmıştır. Yapılan çalışmada mimar ve ressam Hundertwasser'ın resim ve mimari eserlerinde özellikle temel tasar elemanlarından renk ve çizgi-yön öğelerini, temel tasar ilkelerinden ise tekrar ve birlik öğelerini daha çok kullandığı ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada ressam ve mimar Hundertwasser'ın resim ve mimari eserleri incelenmiş, temel tasar ilke ve elemanları açısından değerlendirilen öğelerin iki farklı disiplin arasındaki benzerlikleri analiz edilmiştir. Ayrıca resim ile mimarlık arasında kurulan ilişkinin, tasarımcıların yaratıcılıklarını arttırmada etkili olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hundertwasser, Mimarlık, Resim Sanatı, Temel Tasar Eleman ve İlkeleri.

*Avrasya Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon / TÜRKİYE, seldaal@ktu.edu.tr

**Avrasya Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon / TÜRKİYE, ozdemirbuket@gmail.com

AN ARTIST IN INTERSECTION OF ARCHITECTURE AND PAINTING: HUNDERTWASSER

Assist. Prof. Dr. Selda AL ŞENSOY*
Assist. Prof. Dr. Buket ÖZDEMİR IŞIK**

ABSTRACT

Architecture may be a consequence of interaction of different disciplines and may also be influenced by art branches. It seems that architecture has been particularly associated with painting and has appeared in a different usage in every period of history. The key criteria that designers base on while devising painting composition and architectural design are basic design elements and principles. The studies conducted in two fields by Hundertwasser, both an artist and an architect, bear a great resemblance. In this sense, the link between Hundertwasser's painting and architectural artworks is revealed by means of analysis carried out in accordance with basic design elements and principles. The basic design elements and principles that the artist mainly applied on his paintings and architectural works were examined in his designs. In the study, visual objects were analyzed by graphical and statistical analysis. In the statistical analysis, participatory survey method was employed. The participants were asked to give points from 1 to 6 for each of the art and architectural works (the most effective: 1 – the least effective: 6), One Way ANOVA test through SPSS analysis program was applied. It has been revealed that the architect and painter Hundertwasser especially used color, line and direction items as design elements; repetition and unity as the basic design principles in his paintings and architectural works more often. The study focused on the paintings and architectural works by Hundertwasser, an artist and an architect, and the similarities between two different disciplines of objects evaluated in terms of basic design principles and elements were analyzed. Beside this, it is believed that the relation established between painting and architecture will be helpful for designers to enhance their creative ability.

Key Words: Hundertwasser, Architecture, Painting Art, Basic Design Elements And Principles.

*Avrasya University, Faculty of Engineer and Architecture, Department of Architecture, Trabzon / TURKEY, seldaal@ktu.edu.tr

**Avrasya University, Faculty of Engineer and Architecture, Department of Architecture, Trabzon / TURKEY, ozdemirbuket@gmail.com]

1. GİRİŞ

Bazı disiplinler vardır ki farklı disiplinlerle yakından ilişkili olup, onlardan beslenir ve bu nedenle de birçok ortak yönü bulunur. Mimarlık da bu disiplinlerden biri olup, pozitif bilimlerle yakından ilişkili olmakla beraber sanatla da güçlü bir bağ kurmaktadır. Hatta mimarlığın, sanatın bir dalı olduğu düşüncesi de oldukça yaygındır. Sanatın mimari alanda esin kaynağı olmasıyla birlikte, üretilen projelerin kalitesi artarken, önceden kurgulanmış ve denenmiş proje, yapı ve mekan örnekleri de sergilenmektedir (Köse Doğan, 2016). Mimarlık ve sanat arasındaki ilişkiyi; Le Corbusier, “Mimarlık her şeyden önce sanattır” diye tanımlarken, Auguste Perret de “Mimarlık, mekânı örgütleme sanatıdır” düşüncesini savunmaktadır. Alman filozof Hegel’e göre “Mimarlık bütün sanatların anasıdır”. F. L. Wright ise Hegel gibi, mimarlığı ana sanat olarak benimsemiştir (Hasol, 2013). 1562 yılında Floransa’daki akademinin kurucularından Giorgio Vasari’ye göre ise, resim ve heykelle birlikte “en güzel sanatlar”dan biri mimarlıktır. Daha sonraları bunlar “güzel sanatlar” başlığı altında toplanmıştır (Masiero, 2006). Masiero’nun (2006) çalışmasında sanatın çok sayıdaki tanımı (yaratım, dışavurum, karşılıklılık, bilinç, dil, form verme tarzı olarak sanat) göz önüne alındığında, bunların her birinin mimarlık için belirli geçerliliğe sahip olduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda sanat ve mimarlık arasında güçlü bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Son elli yıldır birçok sanatçı resmi, heykeli ve filmi, onları çevreleyen mimari ile ilişkiye sokarken aynı süre zarfında da birçok mimar, görsel sanatlarla uğraşmaya başlamıştır. Bazen işbirliği, bazense rekabet biçimini alan bu karşılaşma, kültürel ekonomide imge oluşturma ve mekânı şekillendirmenin ana ortamı haline gelmiştir (Foster, 2015).

Sanat ve mimarlık ilişkisi içerisinde düşünülebilecek ilk benzerlik; sanatın estetik bir olgu ve yaşantı, mimarlığın ise bu olgu ve yaşantı için yaratılan bir mekân ve çevre olmasıdır. Mimari-deki zenginlik, sanatın çevreye öznel düzeyde getirdiği değerleri çevrede nesnel olarak yansımasıdır (Erzen, 1976). Yakın bir zamana kadar, öncü bir mimarlığın ön koşulu, kuramla iç içe olmaktan geçerken, son zamanlarda bunun yerini, sanatla bağ kurma gereği almıştır. Bu ilişki çoğu zaman stratejik açıdan kayda değerdir. Örneğin; Zaha Hadid kariyerine Rus Süpermatizmi ve Konstrüktivizmine yönelerek başlamıştır, Diller Scofidio+Renfro da, mimarlığı farklı sanat çeşitleriyle (kavramsal sanat, performans sanatı, feminist sanat ve temellük sanatı) kaynaştırmıştır. Minimalizmden etkilenen tasarımcılar için de sanatla mimarlığın ilişkisi aynı ölçüde temeldir; minimalistlerin sanat nesnesini çevresindeki mimariyle ilişkiye sokmaları gibi, bu mimarlar da, yüzey ve biçime ilişkin minimalist bir duyarlılık geliştirmiştir (Foster, 2015). Sanatsal gelişimi anlamada ve yansıtmada resim sanatının diğer sanat dalları arasında daha ön planda olması, birçok sanat akımının resim sanatı üzerinden gelişerek dünyaya yayılması, mimarinin resim sanatı ile olan ilişkisinin diğer sanat dallarıyla olan ilişkilerinden daha güçlü olmasına neden olmaktadır. İki disiplin arasındaki ilişki ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmeler ışığında gelişmiş ve değişmiştir (Köse Doğan, 2016).

Farklı disiplinlerin kesişim noktasında bulunan mimarlığın sanatın bir kolu olan resim ile ilişkisi tarihin her döneminde farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. İnsanoğlunun ilk barınaklarından olan mağaraların duvarlarına çizdiği resimler, resim ile mimarlık ilişkisinin ilk

ortaya çıkışı olarak kabul edilebilir. Bu şekilde resim sanatının somut mekan ile buluşmasının mağara duvarları sayesinde olduğu söylenebilir. İnsanın nesnelere ve kavramlarla olan ilişkisi ilkel insandan günümüze sürekli değişime uğrayarak geldiği için; resimde mekan kavramı da sürekli yeni anlatım biçimleri ve göstergeleri ile ifade edilmiştir. Resim yapma becerisinin insanlık tarafından keşfedilişi ateşin ve tekerleğin bulunmasından bugünkü bilimsel gelişmelere kadar etkili olmuştur (Çoşkun, 2006). Resim ve mimarinin en önemli ortak öğelerinden biri “mekan” kavramıdır. Mekan ve mekan anlayışı, başta mimarlık olmak üzere, plastik sanatların, felsefenin, psikolojinin, fiziğin en temel konularından olmuştur. 1890'lara kadar kelime olarak mimarlık disiplininde bulunmayan mekan, Alman araştırmacılar arasında yapılan estetik tartışmalar çerçevesinde literatürde yerini almıştır (Forty, 2000). Rönesans'la artan bilimsel çalışmalar, 'yer' odaklı ve sınırlanmış bir mekân düşüncesinin yerini, sonsuz ve homojen bir mekân anlayışına bırakmasına neden olmuştur. Özellikle Platon ve Aristoteles'in teorileri Rönesans dönemindeki mekan anlayışını etkilemiştir (Jammer, 1993).

Günümüzde mimari ile resim arasındaki ilişki resim eserinin içinde yer alan mekan ile resmin içindeki mekan olarak iki ana perspektif altında değerlendirilebilmektedir. Tasarımcılar mekanda istedikleri psikolojik etkiyi yaratmak için resimlerden yararlanmaktadır. Resim ile mimari birleşince mekan farklı anlamlar kazanmakta böylelikle kullanıcının mekan algısı da etkilenmektedir. Sanat ile doğrudan ya da dolaylı olarak etkileşim içinde bulunan mimari ile resmi ortak noktada birleştiren en önemli unsurlardan biri de tasarım olgusudur. İki alanda da üretilen eserlerin görsel değerlere sahip olması ve değerlerin oluşumunda tasarım faktörünün büyük rol oynaması mimari ve resim sanatı arasındaki benzerliklerdendir. Bu bağlamda, çalışma kapsamında mimarlık ve resim ilişkisi, Hundertwasser'ın çalışmalarında her iki disiplinin tasarım sürecinde temel tasarım ilke ve elemanlarının somut olarak nasıl uygulandığı konusu ele alınmıştır.

1.1. Resim ve Mimarlıkta Temel Tasarım Eleman ve İlkeleri

Tasarım, bir projenin ya da, bir eserin zihinde düşünülen halidir. Kağıt üzerine çizilmek ya da başka bir tarzda anlatılmak suretiyle tasarı halini alır. Yani düşünülen "bir şeyin" zihinde tasarlanan şekli olan tasarımın kalemle ya da herhangi bir yolla ifade edilirken aldığı ilk şekle tasarı denir. Tasarım ise, tasarımın önce tasarı haline gelip daha sonrasında geliştirilip bir amaca hizmet edebilecek, bir düşünce ve fikir ürünü olarak ortaya çıkması, alışlagelenden ve daha önceden yapılmış olanlardan farklılık göstermesidir (Güngör, 2005). Tasarım çoğu zaman karmaşık ve çelişkili bir süreç içerisinde gerçekleşir. Tasarım probleminin ayrıntıları belli olsa bile sürecin nereye gideceği bilinmez. Tasarım öğrenimi, herhangi bir tasarım probleminin analiz noktalarını bilmek ve ilişkiler sistemini kavrama olanağı veren çözümlerin arayışı içine girmeyi gerektirir (Bielefeld ve El Khouli, 2014). İşte bu noktada devreye giren "Temel Tasarım Eleman ve İlkeleri" mimarlık ve resim başta olmak üzere sanatın birçok dalında eser yaratma sürecinde kullanılan araçlardır. Resim kompozisyonu oluşturmada ve mimari tasarım gerçekleştirilmede tasarımcıların başvurduğu temel ölçütler olan temel tasarım eleman ve ilkeleri bu bölüm kapsamında her iki disiplinden örnekler verilerek açıklanmıştır.

1.1.1. Temel Tasar Elemanları

Tasar elemanlarının sayısı güzel sanat dallarının özelliğine göre artırılıp azaltılabilir. Çalışma kapsamında temel tasar öğelerinden resim ve mimarlık alanında sıkça rastlanan “nokta, çizgi-yön, biçim, aralık-ölçü-oran, doku ve renk” elemanlarına yer verilmiştir (Tablo 1).

Nokta: Nokta genel olarak uzaydaki konumu saptar ve boyutsuzdur. Bundan dolayı durağan, yönsüz ve merkezidir. Her ne kadar nokta, kavramsal olarak, biçimsiz ve şekilsiz gözükse de görüş alanımıza girdiğinde varlığı hissedilebilmektedir. Çevresinin merkezinde, nokta hareketsiz ve dinlenme halinde olsa bile çevresindeki öğeleri düzenleyerek alanda egemenliğini oluşturur. Noktanın konumunun evrende açık olarak belirlenmesi için, noktanın sütun, dikilitaş veya kule gibi düşey çizgisel bir öge halinde, izinin yatay düzleme düşürülmesi gerekmektedir (Divanlıoğlu, 1997).

Çizgi-yön: Bir plan düzleminde tekil boyutta birbirine bağlı noktalar serisi çizgiyi oluşturur. İki nokta arasındaki doğru hareketi bir rota olup, çizginin yönünü ortaya çıkarır (Kırcı, 2016). Çizilen bir çizgi çok ince bir kalınlığa sahiptir ve bu özelliği çizginin uzunluğu boyunca yönelimini ortaya koyar. Çizginin eğri ya da düz, sürekli ya da kesik olması çizginin gerçekliliğini ortadan kaldırmaz (Holtzschue, ve Noriega, 1997). Farklı biçim, yön, ölçü ve aralıktaki çizgiler farklı etki oluşturdukları için tasarlama da çizginin bu özelliğinden yararlanılmaktadır. (Öztuna, 2007).

Biçim: Biçim bir tasarda rol oynayan en önemli elemanlardan biridir. Biçimle birlikte tasarım tasar haline geçerken, çevre çizgileri belirlenir ve biçimin kabuğu ortaya çıkar. İki ve üç boyutlu cisimler de böylece biçimleri oluşturmaktadır (Güngör, 2005). Biçim, düşüncenin sözcüklere dökülmesi gibi duygu ve düşünceleri anlatan bir eleman olarak her şey demektir (Tansuğ, 1988). Asal geometrik biçimler olan kare, üçgen, dikdörtgen ve dairenin birbirleriyle keşişimi, birbirine eklenmesi, çıkartılması, hatta biçimsel deformasyon işlemi üç boyutlu olarak yapılırsa biçim hacimsel boyut kazanır (Kırcı, 2016).





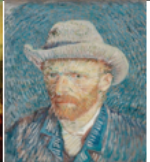

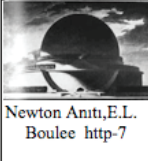



Aralık-ölçü-oran: Aralık bir tasar da elemanların birbirlerine göre uzaklıklarına denir. Aralık birbirine yaklaştıkça uyum, uzaklaştıkça zıtlık artar. Bir tasardaki en büyük aralık, en küçük aralığa zıttır (Divanlıoğlu, 1997). Bir araya gelen farklı büyüklükteki biçim, mekan ya da kitlelerin dengelenmesinde aralıklardaki farklılığın önemi büyüktür. (Güngör, 2005). Tasarımda ölçü, kullandığımız nesnelerin birbirine olan büyüklük-küçüklük oranlarıyla ilgilidir. Oran, ölçüler arasındaki bağlantıların ilişkisini açıklar (Atmaca, 2014). Kusursuzluğu yakalamak için ölçü ve oranın çözümlenmesi, gerçekliği ifade edeceğimiz çalışmalarda çok önemlidir. Ölçü ne kadar doğru ve orantılı olursa, tasarım da o kadar gerçekçi ve sanatsal nitelik kazanmış olur (Graves, 1951).

Doku: Cismin yüzeyindeki sert ya da yumuşak pürüzler o cismin dokusunu ortaya koyar ve nesnelerin dış görünüşlerindeki farklılıklar dokusal özellikleriyle oluşurlar (Divanlıoğlu, 1997; Atmaca, 2014). Doku türleri ve yarattıkları sert, pürüzsüz, yumuşak, geçirgen, sıcak ya da soğuk vb. etkilerden yapının iç mekanlarında olduğu kadar cephe yüzeylerinde de yararlanılmaktadır.

Bu etkileri elde etmekte malzeme seçimi ve oluşturulan boşluklar oldukça önemlidir (Kırcı, 2016).

Renk: Renk, farklı cisimlerden yansıyarak gelen ışınların görsel idrakte oluşturduğu duygu olup tasar öğelerinin en önemlilerinden biridir (Divanlıoğlu, 1997; Tepecik, 2002). Renkler oluşumlarına göre ana renkler (kırmızı, mavi, sarı), ara renkler (turuncu, yeşil, mor) ve tarafsız renkler (beyaz, siyah, gri) olmak üzere üçe ayrılırlar (Divanlıoğlu, 1997). Kırmızı ile yeşil, sarı ile mor, turuncu ile mavi gibi karşılıklı duran renkler birbirini tamamlayan kontrast renklerdir (Kırcı, 2016). Ara renkler ise ana renklerin kesişimlerinden oluşmaktadır.

Tablo 1. Resim ve Mimarlıkta Temel Tasar Elemanları Örnekleri

	NOKTA	ÇİZGİ VE YÖN	BİÇİM	ARALIK-ÖLÇÜ-ORAN	DOKU	RENK
RESİM	 Georges Seurat http-1	 Piet Mondrian http-2	 Bedri Rahmi Eyüpoğlu http-3	 Leonardo da Vinci http-4	 Van Gogh http-5	 Kazimir Maleviç http- 6
MİMARLIK	 Newton Anıtı, E.L. Boulee http-7	 Casa Mila, Antoni Gaudi (Al, 2012)	 Chiericati Sarayı, Palladio http-9	 Cafe de Unie, J.J.P Oud (Al,2012)		

1.1.2. Temel Tasar İlkeleri

Tasar meydana getirmekte kullanılan tasar elemanları bazı ilkeler doğrultusunda bir araya getirilirler. Tasar meydana getirmekte kullanılan bu ilkeler; koram, egemenlik, denge, birlik, tekrar, uyum ve zıtlıktır. Bu ilkeler aşağıda açıklanmış ve Tablo 2'de resim ve mimarlık alanından örnekler sunulmuştur.

Koram: Temel tasar ilkelerinden olan koram, iki zıt uçlar arasında oluşturulan düzenli bir değişim kademelenmesidir. Eksensel, merkezsel ve çevresel olmak üzere üçe ayrılır. Zıtlık sadece bir eleman bakımından olabileceği gibi birden çok eleman açısından da olabilir (Güngör, 2005).

Egemenlik: Bir tasarda kullanılan öğelerden birinin ya da birden fazlasının, diğer öğelere ölçü, renk, doku ve benzeri temel tasar elemanları bakımlardan üstünlük sağlamasına egemenlik denir. (Divanlıoğlu, 1997). Bir tasar içinde belirlenen elemanı egemen yapmak için boyut, biçim ve konum konusunda farklılık ve zıtlık yaratmak etkili olmaktadır (Kırcı, 2016).

Denge: Biçimler, biçim grupları ya da cisimler arasında konum ya da diğer öğeler bakımından dengeli bir yerleşim sağlanması şekline denge denir (Güngör, 2005). Bu oluşum içinde uyum ve düzen kavramları önemlidir. Elemanların, biçim, renk gibi görsel ağırlıklarının eşit olması ya da bütünde eşit güçteki elemanların kullanımıyla görsel güç denge hissi artar. Bazen denge direkt olarak simetri ya da dolaylı olarak asimetri yoluyla oluşturulabilir. (Holtzschue ve Noriega, 1997).

Birlik: Birlik, farklı cisimlerin, mekanların ya da yapıların bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmesidir. Birbirine zıt olan elemanlar bile birlik meydana getirirlerken bir uyuşma ve düzen içinde olmalıdır. Birliğe genel olarak 3 yoldan gidilir. Bunlar; uygunluk, zıtlık, ege-menlik ve değişkenlik yoludur (Güngör, 2005).

Tekrar: Bir öğenin aynen ya da çok yakın özellikte olarak birden fazla sayıda kullanılması şeklidir. Birbirinin çok yakını elemanlar yan yana geldiklerinde yadırganmadıklarından dolayı aralarındaki benzerlik birleştirici bağ görevi yapar. Bu bakımdan tasarım oluşturmada tekrar çabuklaştırıcı rol oynar ve tam tekrar, tekrar ve değişken tekrar olmak üzere 3 türü vardır (Güngör, 2005).

Uyum ve zıtlık: Tasarım elemanları arasındaki ölçü, biçim, renk, değer, doku, yön ve aralıkların benzerliği ya da yakınlığına uyum denir. Tasarımda karşıt güçlerin uzlaşması sonucunda uyum oluşur. Uyum birlik kavramının önemli bir birleşeni olup bir düzenlemede yer alan elemanlar arasında birden çok ya da tamamen uygun tarafların bulunmaması halidir. Eğer elemanlar arasında birçok bakımdan uygunluk yoksa zıtlık, hiçbir bakımdan uygunluk yoksa buna da aykırılık denir (Güngör, 2005; Kırcı, 2016).

Tablo 2. Resim ve Mimarlıkta Temel Tasarım İlkeleri Örnekleri

	KORAM	EGEMENLİK	DENGE	BİRLİK	TEKRAR	UYUM VE ZITLIK
RESİM	 Salvador Dali http-10	 Wassily Kandinsky http-11	 Pablo Picasso http-12	 Kazimir Maleviç http-13	 Gustav Klimt http-14	 Hundertwasser http-15
MİMARLIK	 Sidney Opera Bin. J. Utzon http-16	 BCP Merkez Ofis, Varabyeu http-17	 O. Niemeyer, L. Costa http-18	 Amsterdam Sokak Silueti (AI, 2012)	 Arap Enstitüsü, Jean Nouvel (AI, 2012)	 Villette P. Folie N8, Tschumi http-19

1.2. Ressam ve Mimar Olarak Hundertwasser

Hundertwasser, eserlerinde renk ve form kullanımları ile dikkati çeken sıra dışı bir ressam ve mimardır. 1928'de Viyana'da Friedrich Stowasser olarak dünyaya gelmiştir. 1939 yılında Viyana'da Montessori okuluna başlamış ve burada resme duyarlılığı öğretmenleri tarafından fark edilmiştir. 1948 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş, ancak 3 ay sonra, doğal yeteneğini bastıracağı düşüncesiyle akademiyi terk etmiştir. 1949 yılında isminin içindeki 'sto' Slovanca'da 100 anlamına geldiğın için ismini, Almanca karşılığı 'hundert' ile değiştirmiş ve 'Hundertwasser' adını almıştır. Sanatçı, pek çok farklı ülkelerde bulunmuş ve tanıştığı yeni kültürlerden çalışmalarında beslenmiştir. 1950'lerden sonra mimari tasarım çalışmalarına ağırlık veren Hundertwasser, eğitim yapıları, apartman blokları, endüstri yapıları ve eğlence merkezleri gibi farklı işlevli binalar tasarlamasının yanında, ülke tanıtım posterleri, posta pulu, bayrak tasarımları da yapmıştır. Ayrıca birçok manifestosu olan sanatçı/mimarın deneme türünde yazıları da bulunmaktadır. Hundertwasser, 2000 yılında kalp krizi nedeniyle yaşamını yitirmiştir (Kraftl, 2010; Spennemann, 2000 Hundertwasser, 1997, http-20).

Eserlerine bakıldığında ilk bakışta, 20. yy ressamlarından Klimt, Schiele ve Klee'den etkilendiği düşünülen Hundertwasser'ın resim çalışmaları Jugendstil (Genç uslu), Seccesionstil (Art Nouveau'nun Alman versiyonu) ve Sürrealizm (Gerçeküstücülük) akımlarının izlerini taşımaktadır. Sanatçı 1954'den sonraki çalışmalarında gerçeküstücülük akımının Otomatizm kavramından esinlenerek eserlerini geliştirmeye başlamıştır. Sanatçının eserlerinde kendisinden çok, sanat eserini görenin ve izleyenin tecrübesine odaklanan 'Trans-Otomatizm' in etkileri görülmektedir. Bu akımlar sadece tuval üzerinde kalmamış sanatçının mimari eserlerinde de etkili olmuştur (Kraftl, 2010). Hundertwasser'ın resimlerinde iki biçim grubu dikkati çekmektedir. Bu gruplardan biri doğaya ait öğelerden oluşurken diğer grup ise; ev, pencere, bahçe çiti gibi mimari sembolleri içermektedir. Biri canlı doğanın diğeri ise insan ürünlerinin sembollerinden oluşan bu iki farklı biçim grubu, sanatçının resimlerinde birbirleriyle çok iyi bütünleşmiştir. Schmied (1997) de Hundertwasser'ın resimlerinin arkasında yatan uyumu, sanatçının eserlerinde çocuğa özgü lekeye benzer biçimlere ve doğaya ait öğelere yer vermesiyle açıklamaktadır (Hundertwasser, 1997). Hundertwasser'ın resimlerinde sıkça rastlanılan bir form olan spiral, ressama göre insanın yaşam döngüsünü temsil etmektedir. Spiral, doğum ve ölümü iki yönde göstermektedir. Spiralin merkezi doğum olarak kabul edildiğinde, insan büyüdükçe spiralın yayları da büyümekte, ölüme yaklaştıkça spiralın yayları durgun su dalgaları gibi gözden kaybolmaya başlamaktadır. Doğumun, spiralin dış kısmında yer aldığı düşünüldüğünde spiral iç kısımlara doğru gittikçe güçlenmekte, küçülmekte ve sonunda ise yok olmaktadır. Bu güçlenme insanın yaşamını, yok olma ise ölümü temsil etmektedir (http-21) Çalışmalarında, genel olarak yoğun ve parlak renkleri içeren geniş bir renk yelpazesi tercih eden ressam, sıcak ve soğuk renkleri yan yana kullanarak spiralin hareketliğini daha iyi vurgulamaktadır. Ayrıca, ressam gümüş ve altın renklerine de çalışmalarında yer vermektedir. Resim sanatının yanı sıra, çevre, barış, ekoloji gibi konularla da ilgilenen Hundertwasser, yaşamı boyunca bu tür temalara ait birçok aktiviteye katılmış, 1950'lerden sonra yöneldiği mimarlık alanındaki çalışmalarında da bu konulara öncelik vermiştir. Parlak renkler ve organik formlar kullanarak yaptığı resimleri,

mimarlığına da yansıtarak alışılmışın dışına çıkmıştır. Herhangi bir mimarlık eğitimi almamış olmasına karşın, Avusturya, Almanya, Amerika, Japonya ve Yeni Zelanda gibi ülkelerde kendi tarzını oluşturarak farklı bina türlerini tasarlamıştır (Hundertwasser, 1997). Hundertwasser ilk başlarda yapıların üzerine resim yaparken, sonraki yıllarda resim yapmak için bina inşa etmeye başlamıştır (Spennemann, 2000). Bina tasarımlarında biyomorfik formlar ve renkli seramikler kullanan Hundertwasser'in mimari tarzı, kendinden yıllarca yıl önce yaşamış İspanyol mimar Antoni Gaudí'ye benzemektedir. Hundertwasser'in mimari stili, Gaudí gibi yapının doğayla uyumu üzerine odaklanan bir tasarım anlayışına sahiptir. Bu bağlamda, Hundertwasser insan ve doğayı ön planda tutan binalar tasarlamıştır (Görsel 1).



Görsel 1. Hundertwasserhaus, Hundertwasser, Viyana

Hundertwasser, mimari çalışmalarında ağaçlar, eğrelti otları ve diğer yabani bitkiler gibi doğal öğelerden esinlenmiştir. Hundertwasser'in modern mimarlık üzerine yaptığı eleştiri yazılarının çoğu, işlevselliğin getirdiği düz çizgiler, Bauhaus ve Le Corbusier'in makine estetiği üzerinedir. Keskin çizgili, ölü görümlü silüetlerin Bauhaus'un yüz kızartıcı hatırası olduğunu savunmaktadır (Hundertwasser, 1997). Hundertwasser, modern mimarinin cansız görüldüğünü ve düz çizgilerinin ise yaratıcılığa engel olduğunu iddia etmektedir. Mimara göre, modern binalar, kullanıcılarının sağlık ve huzurlarını olumsuz yönde etkilemektedir (Restany, 2001). Modern mimarinin düz çizgili yapılarını hasta binalar olarak tanımlayan Hundertwasser, mimarların görevinin doğayla uyumlu sağlıklı yapılar yapmak olduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda, Hundertwasser çalışmalarında, sanatçı yönünü kullanıp mevcut binaların cephelerini yeniden tasarlayarak veya yeni projeler üreterek hasta binaları iyileştiren yapı doktoru olarak çalışmıştır. Hundertwasser mimarisinin sanatsal sunumları, kinayeli, mitolojik ve adeta başka bir dünyaya aittir. Kentsel mekan renkli ve desenli bir fantastik kurguyla kaplanmıştır (Hundertwasser, 1997).

Hundertwasser, doğayla uyumlu hümanistik tasarımlarını sadece doğa dostu ekolojik materyaller, biyomorfik tasarımlar ve insanın antropometrisine uygun oranlar kullanarak gerçekleştirmemiş; ayrıca kişisel tasarım yaklaşımı olan renkli cepheler, çevreyle etkileşim ve yeşil doğayla yapının içine taşıyarak da sağlamıştır (Chernyshova ve Permyakov, 2013). Hundertwasser'in mimari ürünlerinin genel özelliklerine bakıldığında, parlak renkler, organik formlar, insan ile doğanın uyumu, bireysellik, cephelerdeki dalgalı çizgiler, düz olmayan zeminler, eğrisel dış ve iç duvarlar, birbirine benzemeyen ve farklı hizalanan pencereler ve rengârenk mozaikler ön plana

çıkılmaktadır. Mimarın tasarımlarının yapının ait olduğu toplumun mimarisinden farklı olması, Hundertwasser'in eserlerini özgün kılmaktadır. Hundertwasser'in en bilinen yapısı, Viyana'nın simgelerinden biri de olan Hundertwasserhaus'dur. Yapımı 1986 yılında tamamlanan Hundertwasser Konutu düşük gelirli insanlar için tasarlanan 52 daireyi içeren bir sosyal konut ünitesidir. Tasarımı Mimar Joseph Krawina'ya ait olan binanın sanat yönü tamamen Hundertwasser'e aittir. 19. yy konutları ile çevrili bir bölgede yer alan toplu konutun etrafında bulunan 20. yy da inşa edilen modernist sosyal konutlar ile arasında keskin bir zıtlık bulunmaktadır. Çatısında yeşil örtü ve içinde ağaçlar bulunan, rengârenk cepheli apartman bloğunun etrafındaki zemin döşemesinde hafif engebeler bulunmaktadır. Hundertwasser "engebeli zeminlerin ayaklar için melodi" olduğunu ifade etmektedir. Yerleşkedeki bazı konutlar tek katlı, bazıları ise iki katlı, bir kısmı çimenle kaplı, ağaçlı terasları varken birkaçının ise balkonları bulunmaktadır. Terasların bazıları, kış bahçesi, çamaşırhane ve çocuk oyun odaları da ortak kullanımlı mekanlardır (Kraftl, 2010) (Görsel 2).



Görsel 2. Hundertwasserhaus, Viyana







Konut, her şeyden önce kişisel yaşam mekanıdır ve sahibinin yaşam tarzını yansıtır, bu nedenle de sahibinin yaşadığı mekanın içini ve dışını kişiselleştirmesine izin vermelidir. Böyle bir yaklaşımın kentin görünümünü tahrip ettiği ve sistematik olmadığı düşünülebilir, fakat böyle bir yaklaşım hümanistiktir ve yerleşim yerindeki mimari akımın analiz edilmesine izin vermektedir (Chernyshova ve Permyakov, 2013). Hundertwasser, konutu bireyselleştirmeye yönelik düşüncesini şu sözlerle açıklar, "Kiralık dairede oturan biri, penceresinin dışına sarkıp, kolunun erişebildiği yere kadar duvar sıvasını kazıyabilmelidir. Ve yine eline uzun bir fırça alıp, dışarıda kolunun uzanabildiği yere kadar her yeri boyamasına izin verilmelidir. Böylece sokaktan gelip geçen herkes, orada hapsedilmiş, köleleştirilmiş, standartlaştırılmış birinden farklı birinin yaşadığını görebilir." (Hundertwasser, 1990). Hundertwasser, Viyana'daki bu yapısı ile bir binanın yaşayanları ile birlikte gelişebileceğini, farklı karakter ve kültürdeki konut kullanıcılarının istek ve uygulamalarına binanın entegre olabileceğini göstermiştir (Elton, 2008).

2. MATERYAL-METOT

2.1. Materyal

Hundertwasser'in resim ve mimari ürünleri arasındaki ilişkiyi saptamak için, sanatçının her iki disiplindeki çalışmalarından 3'er eser seçilmiştir. Eserlerin seçiminde, çalışmaların temel tasarım eleman ve ilkelerini barındırmasına dikkat edilmiş, mimari eserlerin birden fazla cephesi olduğu halde, bazısı cephe, bazısı perspektif veya bütünü gösteren fotoğraflardan bir tanesi ile sunulmuştur. Eserlerin ulaşılabilen, çekilebilen veya en bilinen cephelerine ait olan imajlar bu çalışmanın materyali olarak belirlenmiştir. Seçilen bu eserler ve kimlik bilgileri Tablo 3'te verilmiştir.

Tablo 3. İncelenen Resim Ve Mimari Eserlerin Kimlik Kartları

Resim Eserleri		Mimari Eserler	
 <p>Eser No: 1</p>	<p>Eser adı : Irinaland Over the Balkans Yapım yılı : 1969 Yapım yeri: Roma Stil : Transotomatizm Figüratif Ebat : 365x510 mm Koleksiyon: KunstHaus Wien,Viyana Kaynak : http-22</p>	 <p>Eser No: 2</p>	<p>Yapı adı : Hundertwasser Haus Yapım yılı : 1983-1986 Yapım yeri : Viyana Kaynak : http-23</p>
 <p>Eser No: 3</p>	<p>Eser adı : Grass For Those Who Cry Yapım yılı: 1975 Yapım yeri: Viyana Stil : Transotomatizm Figüratif Ebat : 650x920 mm Koleksiyon: - Kaynak : http-24</p>	 <p>Eser No: 4</p>	<p>Yapı adı : Maishima Incineration Plant Yapım yılı : 1997-2000 Yapım yeri : Osaka/Japonya Kaynak : http-25</p>
 <p>Eser No: 5</p>	<p>Eser adı : Blobs Grow in Beloved Gardens Yapım yılı: 1975 Yapım yeri: Viyana Stil : Transotomatizm Figüratif Ebat : 380x380 mm Koleksiyon: - Kaynak : http-26</p>	 <p>Eser No: 6</p>	<p>Yapı adı : The Forest Spiral of Darmstadt Yapım yılı : 1998-2000 Yapım yeri : Darmstadt/Almanya Kaynak : http-27</p>

2.2. Metot

Seçilen eserler, temel tasarım elemanları olan; nokta, çizgi, yön, biçim, aralık, ölçü, oran, doku ve renk, temel tasarım ilkeleri olan; koram, egemenlik, denge, birlik, tekrar, uyum ve zıtlık başlıkları altında grafik anlatımla görsel olarak analiz edilmiştir. Analiz aşamasında katılımcı anket yöntemi uygulanmıştır. Ankete katılanların temel tasarım eğitimi almış olmalarına dikkat edilmiş ve bu dersi önceden almış olan (mimar, iç mimar, peyzaj mimari, şehir bölge plancısı) 53 kişi ile anket çalışması gerçekleştirilmiştir. Katılımcılardan sanatçının resim ve mimari açı-

dan her bir resmi için 1 ile 6 arasında temel tasar ilke ve elemanları açısından eser üzerindeki etkiye göre sıralama yapmaları istenmiştir. Anket verileri SPSS Statistics 24 analiz programı ile değerlendirilerek, temel tasar dersini almış olan kişilerin bakış açısından sanatçının hangi ilke ve elemanları, eserlerinde daha çok kullandığı ortaya çıkarılmıştır.

3. BULGULAR

Verilerin çözüm ve yorumlanmasında frekans değerlerine bakılmıştır. One Way Anova (tek yönlü varyans analizi) ve ki-kare testi kullanılmış ve yapılan bütün analizlerde güvenlilik düzeyi %95, anlamlılık düzeyi ise $p \leq .05$ olarak alınmıştır. Uzman katılımcılarla yapılan anket çalışması kapsamında toplam 53 kişi ile görüşülmüştür. Kişisel bilgilere ilişkin sorulara verilen yanıtların frekansları incelendiğinde; katılımcıların %69.8'inin bayan, %30.2'sinin ise bay olduğu belirlenmiştir. Yaş dağılımına bakıldığında; 23-28 yaş arasında %37.7, 28-33 yaş arasında %28.3, 33-38 yaş arasında %18.9, 43-48 yaş arasında %9.4 ve 38-43 yaş arasında %5.7 katılımcı bulunduğu saptanmıştır. Mesleklere ilişkin frekans değerlerini açısından; katılımcıların %58.5'inin mimar, %34'ünün peyzaj mimarı, %5,7'sinin iç mimar ve %1,9'unun şehir plancısı olduğu tespit edilmiştir. Mesleki deneyim süresi değerlendirildiğinde; ankete katılanların %39.6'sı 1-5 yıl arası, %35.8'i 6-10 yıl arası, %13.2'si 11-15 yıl arası %5.7'si 16-20 yıl arası ve %5.7'si 21-25 yıl arası bir deneyime sahip oldukları saptanmıştır.

Tablo 4'te görüldüğü üzere, Hundertwasser'in resim eserleri ile temel tasar elemanları arasındaki ilişkinin one-way anova testi ile karşılaştırılmasını gösteren dağılım incelendiğinde; anlamlı bir farklılık ortaya çıkmıştır. Bu farklılık temel tasar elemanları açısından 1 nolu eserde sırasıyla renk (md:2.264), çizgi-yön (md:2.962), biçim (md:3,491); 2 nolu eserde sırasıyla çizgi ve yön (md: 2.66), biçim (md:3.340), doku (md:3,415); 3 nolu eserde ise sırasıyla biçim (md:2.736), çizgi ve yön (md:3.226), renk (md:3,283) faktörlerinin etkili olmalarından kaynaklanmaktadır. 3 esere genel olarak bakıldığında 1 nolu eserdeki renk faktörü 2.264 ortalama farklılık düzeyi ile Hundertwasser'in resim eserlerindeki en etkili temel tasar elemanı olduğu, 2. sırada 2.66 ortalama farklılık düzeyi ile 2 nolu eserdeki çizgi ve yönün, 3. sırada ise 2.736 ortalama farklılık düzeyi ile 3 nolu eserdeki biçimin geldiği göze çarpmaktadır.

Tablo 4. Hundertwasser'in Resim Eserleri İle Temel Tasar Elemanları Arasındaki İlişkinin One-Way Anova Testi

	Kişi			
	Sayısı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Sapma Hatası
eser1nokta	53	4,66	1,951	,268
eser1çizgi ve yön	53	2,96	1,675	,230
eser1biçim	53	3,49	1,187	,163
eser1aralık ölçü oran	53	3,75	1,191	,164
eser1doku	53	3,87	1,415	,194
eser1renk	53	2,26	1,723	,237
eser2nokta	53	4,19	1,840	,253
eser2çizgi ve yön	53	2,66	1,901	,261
eser2biçim	53	3,34	1,427	,196
eser2aralık ölçü oran	53	3,72	1,446	,199
eser2doku	53	3,42	1,646	,226
eser2renk	53	3,68	1,638	,225
eser3nokta	53	4,40	1,633	,224
eser3çizgi ve yön	53	3,23	1,625	,223
eser3biçim	53	2,74	1,558	,214
eser3aralık ölçü yön	53	3,42	1,460	,201
eser3doku	53	4,00	1,653	,227
eser3renk	53	3,28	1,823	,250

Tablo 5’de görüldüğü gibi, Hundertwasser’in resim eserleri ile temel tasar ilkeleri arasındaki ilişkinin one-way anova testi ile karşılaştırılmasını gösteren dağılım incelendiğinde; anlamlı bir farklılık bulunmuştur. Bu farklılık temel tasar ilkeleri açısından 1 nolu eserde sırasıyla egemenlik (md:2.547), uyum ve zıtlık (2.962), birlik (3,604); 2 nolu eserde sırasıyla egemenlik (md: 3.170), denge (md:3.283), uyum ve zıtlık (md:3,396); 3 nolu eserde ise sırasıyla tekrar (md:2.792), uyum ve zıtlık (md:3.094), egemenlik (md:3,415) faktörlerinin etkili olmalarından kaynaklanmaktadır. 3 esere genel olarak bakıldığında 1 nolu eserdeki egemenlik faktörü 2.547 ortalama farklılık düzeyi ile Hundertwasser’in resim eserlerindeki en etkili temel tasar ilkesi olduğu 2. sırada 2.792 ortalama farklılık düzeyi ile 3 nolu eserdeki tekrar ilkesinin, 3. sırada ise 2.962 ortalama farklılık düzeyi ile 1 nolu eserdeki birlik ilkesinin geldiği göze çarpmaktadır. 2 nolu eserde ilk üç sırada yer alan egemenlik, denge, uyum ve zıtlık ilkeleri katılımcılara göre eserde hemen hemen aynı oranda etkili olduğu dikkati çekmektedir.

Tablo 5. Hundertwasser’in Resim Eserleri İle Temel Tasar İlkeleri Arasındaki İlişkinin One-Way Anova Testi

	Kişi Sayısı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Sapma Hatası
eser1koram	53	4,04	1,891	,260
eser1egemenlik	53	2,55	1,760	,242
eser1denge	53	4,00	1,387	,190
eser1birlik	53	3,60	1,485	,204
eser1tekrar	53	3,85	1,574	,216
eser1uyum ve zıtlık	53	2,96	1,629	,224
eser2koram	53	3,85	1,875	,258
eser2egemenlik	53	3,17	1,751	,241
eser2denge	53	3,28	1,657	,228
eser2birlik	53	3,43	1,513	,208
eser2tekrar	53	3,83	1,464	,201
eser2uyum ve zıtlık	53	3,40	1,945	,267
eser3koram	53	4,15	1,965	,270
eser3egemenlik	53	3,42	1,834	,252
eser3denge	53	3,89	1,325	,182
eser3birlik	53	3,66	1,427	,196
eser3tekrar	53	2,79	1,459	,200
eser3uyum ve zıtlık	53	3,09	1,842	,253

Çalışmada, Hundertwasser’in mimari eserleri ile temel tasar elemanları arasındaki ilişkinin one-way anova testi ile karşılaştırılmasını gösteren dağılım incelendiğinde; anlamlı bir farklılık bulunmuştur (Tablo 6). Bu farklılık temel tasar elemanları açısından 4 nolu eserde sırasıyla renk (md:2.887), aralık-ölçü-oran (md:2.906), biçim (3,113); 5 nolu eserde sırasıyla çizgi ve yön (md: 2.849), renk (md:3.075), doku (md:3,415); 6 nolu eserde ise sırasıyla çizgi ve yön (md:2.547), doku (md:3.094), aralık-ölçü-oran (md:3,377) faktörlerinin etkili olmalarından kaynaklanmaktadır. 3 esere genel olarak bakıldığında 6 nolu eserdeki çizgi ve yön faktörü 2.547 ortalama farklılık düzeyi ile Hundertwasser’in resim eserlerindeki en etkili temel tasar elemanı olduğu, 2. sırada 2.849 ortalama farklılık düzeyi ile 5 nolu eserdeki yine çizgi ve yönün, 3. sırada ise 2.887 ortalama farklılık düzeyi ile 4 nolu eserdeki rengin geldiği göze çarpmaktadır.

Tablo 6. Hundertwasser'in Mimari Eserleri İle Temel Tasar Elemanları Arasındaki İlişkinin One-Way Anova Testi

	Kişi Sayısı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Sapma Hatası
eser4nokta	53	4,64	2,039	,280
eser4çizgi ve yön	53	3,89	1,410	,194
eser4biçim	53	3,11	1,423	,195
eser4aralık ölçü oran	53	2,91	1,522	,209
eser4doku	53	3,55	1,671	,229
eser4renk	53	2,89	1,476	,203
eser5nokta	53	4,43	1,824	,251
eser5çizgi ve yön	53	2,85	1,622	,223
eser5biçim	53	3,60	1,446	,199
eser5aralık ölçü oran	53	3,62	1,417	,195
eser5doku	53	3,42	1,737	,239
eser5renk	53	3,08	1,796	,247
eser6nokta	53	4,23	1,888	,259
eser6çizgi ve yön	53	2,55	1,917	,263
eser6biçim	53	3,53	1,250	,172
eser6aralık ölçü oran	53	3,38	1,197	,164
eser6doku	53	3,09	1,632	,224
eser6renk	53	4,21	1,657	,228

Hundertwasser'in mimari eserleri ile temel tasar ilkeleri arasındaki ilişkinin one-way anova testi ile karşılaştırılmasını gösteren Tablo 7 dağılımı incelendiğinde; anlamlı bir farklılık olduğu ve bu farklılığın temel tasar ilkeleri açısından 4 nolu eserde sırasıyla tekrar (md:2.245), birlik (md:3.00), uyum ve zıtlık (md:3,604); 5 nolu eserde sırasıyla egemenlik (md: 3.075), tekrar (md:3.208), uyum ve zıtlık (md:3,283); 6 nolu eserde ise sırasıyla tekrar (md:2.887), birlik (md:3.113), denge (md:3,623) faktörlerinin etkili olmalarından kaynaklandığı sonucu çıkmıştır. 3 esere genel olarak bakıldığında 4 nolu eserdeki tekrar faktörü 2.245 ortalama farklılık düzeyi ile Hundertwasser'in mimari eserlerindeki en etkili temel tasar ilkesi olduğu 2. sırada 2.887 ortalama farklılık düzeyi ile 6 nolu eserdeki yine tekrar ilkesinin, 3. sırada ise 3.00 ortalama farklılık düzeyi ile 4 nolu eserdeki birlik ilkesinin geldiği göze çarpmaktadır. 5 nolu eserde ilk üç sırada yer alan egemenlik, tekrar, uyum ve zıtlık ilkeleri 2 nolu esere benzer şekilde katılımcılara göre hemen hemen aynı oranda etkili olduğu dikkati çekmiştir.

Tablo 7. Hundertwasser'in Mimari Eserleri İle Temel Tasar İlkeleri Arasındaki İlişkinin One-Way Anova Testi

	Sayısı	Ortalama	Std. Sapma	Std. Sapma Hatası
eser4koram	53	5,06	1,473	,202
eser4egemenlik	53	4,15	1,692	,232
eser4denge	53	3,28	1,231	,169
eser4birlik	53	3,00	1,359	,187
eser4tekrar	53	2,25	1,343	,184
eser4uyum ve zıtlık	53	3,26	1,666	,229
eser5koram	53	4,43	2,043	,281
eser5egemenlik	53	3,08	1,627	,224
eser5denge	53	3,51	1,353	,186
eser5birlik	53	3,49	1,339	,184
eser5tekrar	53	3,21	1,524	,209
eser5uyum ve zıtlık	53	3,28	1,965	,270
eser6koram	53	4,02	1,845	,253
eser6egemenlik	53	3,70	1,771	,243
eser6denge	53	3,62	1,596	,219
eser6birlik	53	3,11	1,450	,199
eser6tekrar	53	2,89	1,637	,225
eser6uyum ve zıtlık	53	3,77	1,728	,237

Ayrıca ki-kare testi uygulanarak katılımcıların cinsiyet, yaş, meslek ve mesleki deneyimlerinin Hundertwasser'in eserleriyle ilgili temel tasarım eleman ve ilkeleri bağlamında verdikleri cevaplar arasında anlamlı bir ilişki olup olmadığına bakılmış, anlamlılık düzeyi $p \leq .05$ göre anlamlı bir farklılık bulunmamıştır.

Seçilen eserler temel tasarım elemanları olan; nokta, çizgi, yön, biçim, aralık, ölçü, oran, doku ve renk başlıkları altında Tablo 8'deki gibi görsel analizleri yapılmıştır.

Tablo 8. Hundertwasser'in Resim Ve Mimari Eserlerinde Temel Tasar Elemanları

	NOKTA	ÇİZGİ VE YÖN	BİÇİM	ARALIK-ÖLÇÜ-ORAN	DOKU	RENK
ESER 1						
ESER 2						
ESER 3						
ESER 4						
ESER 5						
ESER 6						

Yapılan analizler sonucunda, Hundertwasser'ın mimari ve resim eserlerindeki temel tasarım elemanlarının kullanılmasına ilişkin elde edilen genel veriler aşağıdaki gibi özetlenmiştir (Tablo 9):

Tablo 9. Hundertwasser'ın Resim Ve Mimari Eserlerinde Temel Tasar Elemanları Açısından Değerlendirilmesi

Nokta	Ressam, resimlerinde nokta elemanı kimi zaman noktalar topluluğu olarak zemin anlatımında kullanırken, kimi zaman ise biçimlerin içinde tek bir nokta ögesi olarak kullanmıştır. Nokta elemanı, resimlere göre daha büyük ölçekli olan mimari eserler üzerinde incelendiğinde ise yapı cephelerindeki süslemeler ve bazı pencere formları nokta ögesi olarak değerlendirilebilir.
Çizgi ve Yön	Düz çizgi kullanmayı reddeden Hundertwasser'ın resim ve mimari eserlerinde düz olmayan eğrisel çizgiler dikkati çekmektedir. Genel olarak yatay yöndeki çizgileri kullanan sanatçı, bazı çalışmalarında düşey çizgilere de yer vermiştir. Ayrıca, ressam çalışmalarında sıkça kullandığı spiral formu oluşmasında çizgilerden faydalanmıştır.
Biçim	Dik açılı formları kullanmaktan kaçınan Hundertwasser, resimlerinde ve binalarında genellikle doğaya ait organik formları kullanmayı tercih etmiştir. Resimlerinde sıkça kullandığı soğan kubbeler, spiral formlara binalarında da rastlanmaktadır. Pencere, ev, bahçe çiti vb. gibi mimari öğelere resimlerinde yer veren sanatçı, mimari yapılarında da olabildiğince dairesel biçimler ve eğrisel yüzeyler kullanmıştır.
Aralık-Ölçü-Oran	Sanatçının resimlerinde ve bina cephelerinde sıkça kullandığı eğrisel çizgiler arasında net bir ölçüsü olmayan aralıklar bulunmaktadır. Resimlerinde kullandığı spiral formlar, resim ve mimari eserlerindeki pencere boyutları belli oranlarda büyüyüp küçülmektedir.
Doku	Ressamın resimlerindeki nokta ve çizgi toplulukları, farklı renk kullanımları doku oluştururken, bina cephelerinden dışarı taşan yeşil öğeler, farklı boyuttaki pencere tekrarları, renk kullanımları ve yüzey çizgileri ise mimari yapılarında doku oluşturmaktadır.
Renk	Hundertwasser'ın çalışmalarının ana kurgusunu oluşturan renk elemanı, resim ve mimari eserlerinde geniş bir yelpazeye sahiptir. Sanatçı, sıcak ve soğuk renkleri bir arada kullanarak eserlerindeki formların vurgusunu artırmıştır.

Seçilen eserler temel tasarım ilkeleri olan; korum, egemenlik, denge, birlik, tekrar, uyum ve zıtlık başlıkları altında Tablo 10'daki gibi görsel analizi yapılmıştır.

Tablo 10. Hundertwasser'ın Resim Ve Mimari Eserlerinde Temel Tasar İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi

	KORAM	EGEMENLİK	DENGE	BİRLİK	TEKRAR	UYUM VE ZITLIK
ESER 1						
ESER 2						
ESER 3						
ESER 4						
ESER 5						
ESER 6						

Yapılan analizler sonucunda, Hundertwasser'ın mimari ve resim eserlerindeki temel tasarım ilkelerinin kullanılmasına ilişkin elde edilen genel veriler aşağıdaki gibi özetlenmiştir (Tablo 11):

Tablo 11. Hundertwasser'ın Resim Ve Mimari Eserlerinde Temel Tasar İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi

Koram	Resimlerinde kullandığı biçimlerin büyükten küçüğe veya küçükten büyüğe sıralanması, renk kullanımı, çizgi kalınlıkları ve aralıkları ile koram ilkesini yakalayan Hundertwasser, mimari eserlerinde de belli oranlarda alçalan kat yükseklikleri ile koram oluşturmuştur.
Egemenlik	Hundertwasser resim ve mimari eserlerinde boyut, biçim ve renk farklılığı ile egemenlik oluşturmuştur.
Denge	Sanatçının hem resim hem de mimari eserlerinde bir denge eksenini olduğu söylenebilir. Bu denge ekseninin her iki yanındaki öğeler genellikle farklı biçim ve boyutlara sahiptir.
Birlik	Hundertwasser resim ve mimari eserlerinde uyum, zıtlık ve egemenlik yollarını kullanarak birlik ilkesini uygulamıştır. Genellikle çalışmalarında hareketli (dinamik), fikir ve üslup birliği türüne rastlanmaktadır.
Tekrar	Eğrisel çizgiler, farklı boyutlardaki pencereler, dairesel formlar, spiraller ve renkler Hundertwasser'ın resim ve mimari eserlerinde tekrar eden öğelerdir.
Uyum ve Zıtlık	Uyum ve zıtlığın birlikte veya ayrı ayrı görüldüğü sanatçının eserlerinde sıcak-soğuk renklerin bir arada kullanımı, organik formların yanında daha bilenen geometrik formların, yatay ve düşey yönelmenin bir arada kullanılması, şekil zemin ilişkisi zıtlık oluştururken, eğrisel çizgilerin ve organik formların bir arada olması, sadece sıcak veya sadece soğuk renklerin kullanımı, doğayı çalışmanın içine alınması uyum oluşturmaktadır.

4. SONUÇ

Farklı disiplinlerin ortak bir paydada buluşarak birlikte çalışmaları durumunda ortaya çıkan ürünlerin çeşit ve kalitesi artar. Mimarlık, tarih boyunca birçok sanat dalı ile etkileşim ve iletişim içinde bulunmaktadır. Mekanı şekillendirmede ve toplum kültürünü oluşturmada sanat-mimarlık ilişkisi önemli bir yere sahiptir. Bunlardan resim ile mimarlık arasındaki ilişki ise en belirgin ve dikkat çekici olanıdır. Bu kapsamda çalışma ile mimarlık ve resim ilişkisi, mimar ve ressam olan Hundertwasser'ın çalışmaları üzerinden değerlendirmeler yapılarak irdelenmiştir. Yapılan istatistiksel ve görsel analizler sonucunda Hundertwasser'ın resim ve mimari eserlerinde temel tasarım eleman ve ilkelerinin hemen hepsinin belirgin bir şekilde kullanıldığı fakat “renk, çizgi ve yönün” temel tasarım elemanları, “tekrar ve birliğin” temel tasarım ilkeleri olarak her iki disiplinde de daha etkili oldukları tespit edilmiştir. İki farklı disiplin arasındaki ortaklıkların arandığı bu çalışmada, temel tasarım ilke ve elemanlarının iki alan için ortak araçlar olduğu saptanmıştır. Bu bağlamda, resim alanı ile mimarlık alanı ortak araçlar kullanarak hem analiz edilebilir hem de uygulanabilir sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca resim ile mimarlık arasında kurulan ilişkinin, tasarımcıların yaratıcılıklarını arttırmada etkili olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Al, S., (2010). *Kişisel fotoğraf arşivi*.
- Al, S. (2012). *Kişisel fotoğraf arşivi*.
- Atmaca, A. E. (2014). *Temel tasarım*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.
- Bielefed, B., El Khoul, S., (2007). *Adım adım tasarım fikirleri*. V. Atmaca (Çev.). 3. Baskı. İstanbul: Yem Yayınları.
- Chernyshova, A. P. ve Permyakov, M. B. (2013). *Architectural town-planning factor and color environment*. *World Applied Sciences Journal*, 27 (4), 437-443.
- Coşkun, N. (2006). *Resmin değişen ifadesi ve mekânla ilişkisi*. *Anadolu Sanat Dergisi*, ss.55-61.
- Divanlıoğlu, H. D. (1997). *Temel tasar tasarım öge ve ilkeleri*. İstanbul: Birsen Yayınevi.
- Elton, L. (2008). *Complexity, universities and the arts*. *Journal Of Writing In Creative Practise*, 1 (3), 205-209.
- Erzen, J.N. (1976). *Eğitimin estetik süreç olarak yorumu ve mimarlık eğitimi*. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2 (2), 175-185.
- Forty, A., (2000). *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Foster, H. (2011). *Sanat mimarlık kompleksi*. S. Özaloğlu (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Graves, M. (1951). *The art of color and design*. New York: MC Graw: Hill Book Company.
- Güngör, H. (2005). *Görsel sanatlar ve mimarlık için temel tasar*. 3. Baskı. İstanbul: Patates Baskı.
- Hasol, D. (2013). *Mimarlık yasaları ve mimarlık politikalarında kültür, sanat, mimarlık üçlüsü*. *Güney Mimarlık*, 13, 22-24.
- Holzschel, L. and Noriega, E. (1997). *Design fundamentals for the digital age*. New York, USA: John Wiley and Sons Inc.
- Hundertwasser, F. (1990). *Window dictatorship and window right*. [Http://www.hundertwasser.at/Pdf/Fensterrecht_Eng.Pdf](http://www.hundertwasser.at/Pdf/Fensterrecht_Eng.Pdf) (Erişim tarihi: 23.02 2014)
- Hundertwasser, F. (1997). *Hundertwasser architecture: for a more human architecture in harmony with nature*. Cologne: Taschen.
- Jammer, M. (1993). *Concepts of space: the history of theories of space in physics*. New York: Dover Publications.
- Kırcı, N. (2016). *Mimarlığa ilk adım*. Ankara: Minel Yayın.
- Köse Doğan, R. (2016). *Resim ve mekân arasındaki ilişki: ilham veren projeler*. *Online Journal of Art and Design*, 4(2), 48-65.
- Krafl, P. (2010). *Architectural movements, utopian moments:(in)coherent renderings of the Hundertwasser-Haus*. Vienna, *Geografiska Annaler: series B. Human Geography*, 92 (4), 327-345.
- Masiero, R. (2006). *Mimaride Estetik*. F. Genç (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel iletişimde temel tasarım*. İzmir: Tıbyan Yayıncılık.
- Restany, P. (2001). *The power of art. Hundertwasser: the painter-king withthe 5 skins*. Cologne: Taschen.
- Schmied, W. (1997). 'Editorial introduction'. in Hundertwasser, F. *Hundertwasser architecture: For a more human architecture in harmony with nature*. Cologne: Taschen.
- Spennemann, D. H. R. (2000). *Hundertwasser: art, architecture and heritage in Bad Soden, Germany*. *The Journal of Architecture*, 5(2), 117-136.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın görsel dili*. 3. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar*. Ankara: Detay Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1: https://www.artble.com/artists/georges_seurat/paintings/la_chahut (Erişim Tarihi: 01.02.2018)
- http-2: <http://www.artnet.com/artists/piet-mondrian/ohne-titel-3-works-9Ywh4XAjTFgsLM4egVg6DA2> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-3: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-4: <http://wisetoast.com/35-most-famous-paintings-of-all-times/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-5: <https://www.tiqets.com/en/amsterdam-c75061/van-gogh-museum-skip-the-line-p974079> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-6: <https://tr.pinterest.com/edithpetrucci/malevic/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-7: <http://v3.arkitera.com/v1/gununsorusu/2001/10/03.htm> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-8: <https://pixabay.com/tr/guggenheim-m%C3%BCzesi-new-york-abd-2707258/>
(Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-9: <https://tr.pinterest.com/pin/513340057512258274/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-10: <http://salvadordaliprints.org/the-temptation-of-st-anthony/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-11: <http://www.theartstory.org/artist-kandinsky-wassily.htm> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-12: <http://www.pablocicasso.net/garcon-a-la-pipe/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-13: <https://www.arttbla.com/kanvas-tablolar/klasik-sanat-eserleri/kazimir-malevich-duzenlemeler-yapan-kadin-soyut-abstract-yagli-boya-klasik-sanat-kanvas-tablo/7653> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-14: <https://adairjones.wordpress.com/ontologies/gustav-klimt-the-tree-of-life-stoclet-frieze-c-1909-detail/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-15: <http://365inpictures.blogspot.com.tr/2011/04/85365-hundertwasser-painting.html> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-16: <https://www.linkedin.com/pulse/can-your-enchanted-piece-art-perform-asset-class-ilan-brant> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-17: <https://tr.pinterest.com/overtecture/architecture-misc/> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-18: <http://www.as-coa.org/events/brazil-briefing-update-reforms-and-investment-environment> (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-19: ps://c2.staticflickr.com/8/7085/26322880834_26f43c8b05b.jpg (Erişim Tarihi: 01.02.2018)

http-20: <http://www.hundertwasser.at/english/hundertwasser/biographie.php>
(Erişim Tarihi: 23.02.2014)

http-21: http://www.hundertwasser.at/english/oeuvre/malerei/malerei_diespirale.php
(Erişim Tarihi: 06.04.2014)

http-22: <http://www.passion-estampes.com/encadrements/cadre-hundertwasser-691.html> (Erişim Tarihi: 07.02.2014)

http-23: <http://www.mts-vienna.com/guide/vienna/what-to-visit/hundertwasserhaus/>
(Erişim Tarihi: 29.02.2014)

http-24: <http://www.hundertwasser.at/showpic.php> (Erişim Tarihi: 07.02.2014)

http-25: <http://outsiderjapan.pbworks.com/w/page/38961442/Waste%20Management> Erişim Tarihi: 07.03.2014)

http-26: <http://www.inspirationgreen.com/hundertwasser.html> (Erişim Tarihi: 07.03.2014)

http-27: <https://www.atlasobscura.com/places/waldspirale> (Erişim Tarihi: 17.02.2018)

GÖRSEL KAYNAKLARI

Görsel 1: Al, S. (2012). *Kişisel fotoğraf arşivi*.

Görsel 2: <https://bkpk.me/the-hundertwasserhaus-in-vienna/> (Erişim Tarihi: 16.08.2017)