

Ege University
Faculty of Fine Arts, Design and Architecture



INTERNATIONAL
DESIGN &
CINEMA
SYMPOSIUM

17-18 June 2021

PROCEEDINGS



Honorary President of The Symposium

Prof. Dr. Necdet BUDAK Rector of Ege University

Presidents of the Symposium

Prof. Dr. Alev Fatoş PARSA Dean of the Faculty of Fine Arts Design and Architecture, Ege University
Assoc. Prof. Dr. Metin ÇOLAK Faculty of Fine Arts Design and Architecture, Ege University
Assoc. Prof. Dr. Emine Özlem ATAMAN Faculty of Fine Arts Design and Architecture, Ege University

Symposium Organising Committee

Prof. Dr. Alev Fatoş PARSA
Assoc. Prof. Dr. Metin ÇOLAK
Assoc. Prof. Dr. Emine Özlem ATAMAN
Assist. Prof. Dr. Murat ÜNAL
Assist. Prof. Dr. Onur AKŞİT
Assist. Prof. Dr. Eda Er ÖZDEN
Lect. Dr. Damla İŞBİLEN
Lect. Dr. Yeliz TUNA
Lect. Muhittin Eren SULAMACI
Res. Asst. Elçin Akçora AS

Symposium Scientific/Referee Committee

Prof. Dr. Adnan TEPECİK	Başkent University
Prof. Dr. Ahmet Bülend GÖKSEL	Cyprus Science University
Prof. Dr. Andrea CHEMELLI	Accademia di Belle Arti di Foggia
Prof. Dr. Alev Fatoş PARSA	Ege University
Prof. Dr. Alev İDRİSOĞLU	Mimar Sinan Fine Arts University
Prof. Dr. Bahire Efe ÖZAD	Eastern Mediterranean University
Prof. Dr. Birgül ÇOLAKOĞLU	Istanbul Technical University
Prof. Dr. Ceyhan KANDEMİR	İstanbul University
Prof. Dr. Çiğdem Kaya PAZARBAŞI	Istanbul Technical University
Prof. Dr. Dilek KAYA	Yaşar University
Prof. Dr. Erol KILIÇ	Fatih Sultan Mehmet Vakıf University
Prof. Dr. Fikri SALMAN	Izmir Katip Celebi University
Prof. Dr. Gabrielle McNALLY	Northern Michigan University
Prof. Dr. Gregory T. PAPANIKOS	Athens Institute for Education and Research
Prof. Dr. Gülay HASDOĞAN	Middle East Technical University
Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU	İzmir Katip Çelebi University

Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ
Prof. Dr. Hüseyin KÖSE
Prof. Dr. İbrahim NUMAN
Prof. Dr. Joan CUENCA
Prof. Dr. Jonathan STUBBS
Prof. Dr. Kathleen LOOCK
Prof. Dr. Klaus ZILLES
Prof. Dr. Lale KABADAYI
Prof. Dr. Lyndon WAY
Prof. Dr. Madelena GONZALEZ
Prof. Dr. Marc COMPTE-PUJOL
Prof. Dr. Marcus GRAF
Prof. Dr. Marko KIESSEL
Prof. Dr. Mehmet ÖZTÜRK
Prof. Dr. Murat IRI
Prof. Dr. N. Aysun Akıncı YÜKSEL
Prof. Dr. Nadire Şule ATILGAN
Prof. Dr. Nazlı BAYRAM
Prof. Dr. Nimet ÖNÜR
Prof. Dr. Nilüfer TİMİŞİ
Prof. Dr. Nur AYALP
Prof. Dr. Oğuz MAKAL
Prof. Dr. Ömür CEYLAN
Prof. Dr. Önder ERKARSLAN
Prof. Dr. Özgür YAREN
Prof. Dr. Özlem OĞUZHAN
Prof. Dr. Ramon MARTIN-GUART
Prof. Dr. Simber Rana ATAY
Prof. Dr. Senih ÇAVUŞOĞLU
Prof. Dr. Sue Aran RAMSPOTT
Prof. Dr. Victoria TUR-VINES
Prof. Dr. Zeynep Çetin ERUS
Assoc. Prof. Dr. Banu TEVİKLER
Assoc. Prof. Dr. Erol TARHAN
Assoc. Prof. Dr. Elif Songür DAĞ
Assoc. Prof. Dr. Emine Özlem ATAMAN
Assoc. Prof. Dr. Fevzi KASAP
Assoc. Prof. Dr. Melek ATABEY
Assoc. Prof. Dr. Metin ÇOLAK
Assoc. Prof. Dr. Şirvan KALSIN

Üsküdar University
Atatürk University
Fatih Sultan Mehmet Vakıf University
University of Ramon Llull
Cyprus International University
Leibniz University-Hannover
University of Ramon Llull
Ege University
University of Liverpool
Avignon Université
University of Vic
Yeditepe University
Arkin University of Creative Arts and Design
Marmara University
Istanbul University
Anadolu University
Hacettepe University
Yasar University
Ege University
İstanbul University
TED University
Beykent University
İzmir Katip Çelebi University
İzmir Institute of Technology
Ankara University
İstanbul Medeniyet University
Universitat Pompeu Fabra
Dokuz Eylül University
Eastern Mediterranean University
University of Ramon Llull
University of Alicante
Marmara University
Eastern Mediterranean University
METU-North Cyprus
Cyprus International University
Ege University
Near East University
Yasar University
Ege University
Çağ University

Keynote Speakers

Prof. Dr. Ian CHRISTIE

Film and Media Studies
Birkbeck, University of London
Fellow of the British Academy
Editorial Advisor, Screen Studies

Prof. Dr. Steve ANDERSON

Chair, Film, Television and Digital Media
School of Theater, Film and Television
University of California (UCLA)

International Design & Cinema Symposium, 17-18 June 2021

EGE UNIVERSITY
FACULTY OF FINE ARTS DESIGN AND ARCHITECTURE

PROCEEDINGS

ISBN: 978-625-00-9717-5

Design: Assoc. Prof. Dr. Metin ÇOLAK
Serhat DÖNMEZER
Editor: Assoc. Prof. Dr. Metin ÇOLAK
Editorial Corrections: Asst. Prof. Dr. Murat ÜNAL
Asst. Prof. Eda Er ÖZDEN
Asst. Prof. Dr. Onur AKSİT
Res. Asst. Elçin Akçora AS

Publication Date: 15 October 2021

It is hereby notified that all papers in this proceedings were presented as oral presentations at the *International Design & Cinema Symposium* organized by Ege University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture on 17-18 June 2021. Papers that were not presented at the symposium are not included in this proceedings. All responsibilities for the paper published in this book belong to the author(s).

www.dcs.ege.edu.tr

CONTENTS

DİJİTAL YAYIN PLATFORMLARININ FİLM YAPIMINA ETKİSİNİN İRDELENMESİ

Akgün TOKATLI & Esmâ ERDEMOĞLU 12

HAY'IN HAYALETLERİ: *NEBULA* FİLMİNDE BELLEK VE ZAMAN İMGESİ OLARAK 'ÖLÜ AT'

Alper ERÇETİNGÖZ 21

GENERATİF SANAT YÖNTEMİYLE VİDEO OYUNLARI İÇİN KARAKTER TASARIMI

Andaç ALTAK & Nadire Şule ATILGAN 27

BİLİNÇSİZLEŞTİRİLME DURUMUNUN MEKÂN İLE YIKIMI: *OBLIVION (2013)* FİLMİ ÖRNEĞİ

Atakan YOLCU & Cemil SABANER 49

TASARIM KAVRAMININ DRAMATURJİK BİR SÜREÇ OLARAK ANALİZİ, '*HERHANGİ BİR KADIN (1981)*' FİLMİNİN SANAT YÖNETİMİ İLE KARAKTERLERİ ARASINDAKİ 'KOPAMAZ' İLİŞKİ ÜZERİNE

Aydın KETENAĞ 67

SİNEMA AFİŞ TASARIMLARINDA KOPYA SORUNU

Burak Erhan TARLAKAZAN 81

KÜLTÜR VE ORGANİK DÜNYA ARASINDA DOLAŞAN BİR SANATÇI: MARIO MERZ

Burcu GÜNAY 89

İNSANIN ANLATISININ TASARIM SÜRECİNDEKİ HALİ: "SENARYO"

Dilan Didem İLVAN NAİBOĞLU 97

SİNEMA VE MİMARLIK ARAKESİTİNDE SİNEMATOGRAFİK DÜŞÜNCE: HAREKET-ALGI İLİŞKİSİ ÜZERİNDEN BİR TEMSİL OKUMASI

Ece Nur KAYA & Fatma ERKÖK 105

'PARASİTE' FİLM AFİŞİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Elif TARLAKAZAN 116

TÜRK SİNEMASINDA MEKÂNSAL, BİÇİMSEL VE SÖYLEMSEL OLARAK WESTERN SİNEMAYI TASARLAMAK: EMİN ALPER, "TEPENİN ARDI"

Evren GÜNEVİ USLU 125

JENERİKLERDE SEMBOLİZMİN KULLANILMASI: *LOVE, DEATH + ROBOTS ÖRNEĞİ (2019)*

Ezgi BAYRAM 134

RESİM İLE SİNEMA ARASINDA BİR KÖPRÜ: PANORAMA VE İZİNDE BİR ÖRNEK PANO-ROMA-N "SONSUZLUĞA KOŞARKEN"

Gökhan MARAŞLIOĞLU 145

TURKISH FANTASTIC FILM TITLE SEQUENCES BETWEEN 1950-1985

Gurkan Maruf MIHCI 165

WHO IS THAT GIRL I SEE? PORTRAYAL OF DISNEY PRINCESSES IN THEIR FILMS' POSTERS

Guy ELDAR 181

DİJİTAL SİNEMA UYGULAMALARININ YAPIM TASARIMINA ETKİLERİ: *TRUMAN SHOW* VE *ROMA* ÖRNEĞİ

Hakan ERKILIÇ 194

BERGSON'UN 'DUREE' KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE *SARMAŞIK* (2015) FİLMİNDE FİZİKSEL ZAMAN-SİNEMATİK ZAMAN KARŞITLIĞI

Hüseyin GENÇALP 212

FROM ROBERT FLAHERTY TO ERROL MORRIS: THE INTERFACE BETWEEN LIGHTING AND DOCUMENTARY FILMS

Ijeoma Nwakama ANOKE 221

GÖRÜNGÜLER VE *HAYALETLER*: BİTMEYECEK BİR GÜNÜN PARÇALANMIŞ ZAMAN, MEKÂN VE İNSANLARI

Lâle KABADAYI 228

DEEP SURFACES: A STUDY ON FILM WALLS

Mariana LEMOS SCHWARTZ 240

**NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDA BİR SENARYO TASARIMI OLARAK YOL İMGESİ:
AHLAT AĞACI ÖRNEĞİ**

Mehmet Fatih YELMEN 250

**GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI BAĞLAMINDA SİNEMA AFİŞLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL
OLARAK İNCELENMESİ**

Melike BAKAR FINDIKCI 263

DESIGNING THE CINEMATIC SPACE: CINEMATOGRAPHY OF VADIM YUSOV

Metin ÇOLAK 270

DİJİTAL SİNEMA VE DİZİ PLATFORMLARINDA TASARIMSAL EMPATİ

Mustafa MAYDA 283

IMPACT OF VISUAL REPRESENTATION OF CULTURE IN NIGERIA FILMS

Oluwatobi Emmanuel EGBOWON 293

THE AWAKENING – TITLES & POSTERS OF *STAR WARS*' SEQUEL TRILOGY

Okan RUSO 301

DİRENİŞ UNSURU OLARAK KASTIN SİNEMASI: DALİTLER

Ozan ÖZPAY & Çağla GÜRDAP

313

**ACTIVITIES AND USES OVER BUILDINGS, THE INFINITE HAPPINESS
BY ILA BÊKA AND LOUISE LEMOINE**

Özlem DEMİRKAN

322

SİNEMADA KENT TEMSİLLERİ: KİNG KONG FİLMLERİ ÜZERİNDEN TARİHSEL BİR OKUMA

Pelin NANE & Ekin Can SEYHAN

337

**BELGESEL FİLM ANLATISI BAĞLAMINDA NAKKAŞ LEVİNİN HALIÇ'TE
GECE GÖSTERİLERİ KONUSU MİNYATÜRLERİNİN KOMPOZİSYON TASARIMI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Seçil SEVER DEMİR

352

**TÜRK SİNEMASI'NDA FANTAZMAGORİK ANLATIM ÖRNEĞİ OLARAK *GÖLGE OYUNU*
FİLMİNİN İNCELENMESİ**

Sedef Ege KARATAŞ

369

**ZİAD DOUEİRİ SİNEMASINDA BİR ANLATIM ARACI OLARAK "BALKON": AKDENİZLİ İMGESİ
VE MEKANSAL KODLAR**

Sercan BOZDOĞAN

374

**BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA (2011) FİLMİNİ PLATONCU ESTETİĞİN IŞIĞINDA
GÖRMEYİ DENEMEK**

Sezen Gürüf BAŞEKİM

382

THE FIDELITY PROBLEM IN "AŞK-I MEMNU" SCREEN ADAPTATIONS

Zeynep ÇOLAK

392

NOVAK VE MİYAZAKİ: AKIŞKAN MEKÂNLAR VE *HOWL'UN YÜRÜYEN ŞATOSU*

Zeynep SADIKLAR, Şule Sinem SÜRDEM, Asu BEŞGEN

398

FİLM JENERİKLERİNDE KİNETİK TİPOGRAFI KULLANIMI

Zeynep Sena BAĞRIAÇIK

413

RESİM İLE SİNEMA ARASINDA BİR KÖPRÜ: PANORAMA¹ VE İZİNDE BİR ÖRNEK PANO-ROMA-N “SONSUZLUĞA KOŞARKEN”²

A BRIDGE BETWEEN PAINTING AND CINEMA: PANORAMA AND AN EXAMPLE IN ITS TRAIL PANO-ROMA-N “RUNNING TO INFINITY”

Gökhan MARAŞLIOĞLU³

Özet

Geçmişin canlandırılması yani resmedilmesi ile gerçeğin yansımalarının sabitlenebilmesi ve anın geleceğe taşınabilmesinde ressamın gayretleri göz ardı edilemez. Bu bakış açısını destekleyen André Malraux, sinemayı plastik gerçekliğin ileri evrimi olarak tanımlamıştır. Barok resmini ve hatta Rönesans dönemini de başlangıç noktası yapmıştır. Bu dönemlerde öne çıkan resimler perspektif ile derinlik; dinamik figür kompozisyonları ile de hareket kazanmıştır. Barok dönem sonrası çerçevesinin sınırlarını zorlayan ve sergilendiği mekânla bütünleşen resimler, mimari unsurlara da hareket kazandırarak gerçeklik yanılması daha ileriye taşımıştır. İskoç Robert Barker’ın uğraşları sonucu 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve kent manzaraları sunan panorama isimli, 360 derece silindirik resim sunumu ile gerçeklik yanılması inanılmaz boyutlara taşınmıştır. Kendine özgü mekânını da oluşturan panorama, gerçeklik yanılması sağlarken, geleneksel perspektif resminin üstlendiği tekil görme noktasının aksine, sonsuz bakış noktası sunduğu demokratik ortamında izleyicisini özgür kılmıştır. Bu modern bakış açısından beslenerek aynı zamanda kâr amacı güden patentli bir işletme olarak panorama, hem kitle eğlence kültürünün hem de görsel tüketim kültürünün doğmasına zemin hazırlamıştır.

Panoramalar öncelikle buldukları şehirlerin manzaralarını, milli ve manevi değerlerini konu olarak ele almıştır. Dolayısıyla, çağlar boyunca kültür ve inanç zenginliğini sürdürebilen Antakya’da doğan ve yaşayan bir sanatçı olarak panorama hazırlamak isteyen net bir konu belirlemiştir. Dünya tarihi ve dinler tarihi bakımından çok önemli bir yere sahip olan Roma yönetimindeki Antakya’ya Hz. İsa’nın havarilerinden Yuhanna, Paul ve Saint Peter gelmiş ve onun öğretileri Kudüs’ten sonra Antakya’da yayılmaya başlamıştır. Saint Peter Antakya Kilisesi’nin kurucusu ve dünyanın ilk Papa başrahibi olarak kabul edilmektedir. Müslümanların kutsal kitabı Kur’an-ı Kerim’in Yâsin Sûresi’nde Hz. İsa’nın Antakya’ya gelen havarileri ile onları destekleyen Habib-i Neccar’dan bahsedildiğine inanılmaktadır. Yâsin Sûresi’nde anlatılan ve adına cami yaptırılan Hristiyan Habib-i Neccar’ın hikayesinin yani İslamiyet ile tüm insanlığa örnek verilen hadisenin günümüz imkanları ile günümüz insanlarına görsel okutma yolu ile aktarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Perspektif, panorama, Antakya, Habib-i Neccar, havariler

¹ Panorama konusu yazarın Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı “Panorama 1453 Tarih Müzesi’nin Algı Olanaklarını Genişletmesi Bakımından Resim Diline Katkılarına Genel Bir Bakış” adlı Yüksek Lisans Tezinden (Danışman: Doç. Seher KURT) alınmıştır.

² İlgili örnek “Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi” ev sahipliğinde çevrimiçi olarak düzenlenen “29. Uluslararası Panorama Konseyi Konferansında” (14-16 Ekim 2020) bildiri olarak sunulmuş ve Konseyin yıllık Konferans Dergisinde (Panorama, International Panorama Council Journal, Volume 4, 2020, s.18-21) İngilizce olarak yayınlanmıştır.

³ Öğretim Görevlisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, gokhanmar@gmail.com

GİRİŞ

Sinemanın varoluşunu sağlayan hareketli görüntü, özünde sabit görüntülerin hızlı bir şekilde yan yana gelmesi ile video niteliği kazanmaktadır. Videoyu oluşturan her bir sabit görüntü yani kare, yakalanan bir anı göstermektedir. İnsanlığın video oluşturma güdüsünün nasıl oluştuğuna bakabilmek için başa sarmak yani tek bir kareye dönmek gerekir. Tek bir kareye dönüşte elbette fotoğrafa varılacaktır. Ancak fotoğrafın da yakalanabilmesi güdüsünün temelinde, anın görsel olarak sabitlenebilmesi isteği görülür. Fotoğrafın olmadığı bir dönemde anı sabit kılabilen resim sanatı ile mümkün olabilmıştır. Fransız yazar ve sanat tarihçi André Malraux (1901-1976), sinemayı plastik gerçekliğin ileri evrimi olarak tanımlamıştır. Başlangıç noktası olarak da Barok resmini ve hatta Rönesans dönemini almıştır (Bazin, 2000, s.16). Bu yaklaşımla birlikte resim sanatının gerçekliği yansıtabilme, dolayısıyla izleyiciye gerçekliği aktarabilme çabalarının Rönesans ile birlikte ciddi gelişmeler gösterdiği görülmüştür. Durağan resim kompozisyonlarından derinliği olan yani perspektifi kullanabilen resimlere geçilmiş, bununla da yetinilmeyerek figürlere hareket kazandırılmıştır. Resmin etki gücü arttıkça daha da etkili olabilmesinin yolları aranmış ve resmin sergilendiği mekân, kompozisyona dahil edilerek mekâna hareket kazandırılmıştır. Çerçevesinden taşmaya başlayan resim son olarak kendi bağımsız mekanını oluşturmuş ve panorama anlatım biçimi doğmuştur.

Araştırma boyunca literatür taraması yapılarak, panorama gösteri biçimi ile ilgili önceden yayınlanan yerli/yabancı yazılı kaynaklar, elektronik kaynaklar, yayınlanmış makale ve röportajlar incelenerek, panoramaların sanat ve teknoloji dünyasına katkılarına dikkat çekilmiştir. Panoramaların tarihi gelişimi ile ilgili materyallerin günümüze ulaşımı, 1960'lardan sonra, bir dizi yayın ve araştırma projesi kapsamında başlamıştır. Panoramik resim konusunda önde gelen tarihçi ve yazar olan Ralph Hyde, sanat tarihi alanından Hubert Pragnell ve Scott Wilcox, edebiyat alanından ise 1600'den 1862'ye kadar halka açık eğlenceleri konu alan kitabı Londra Şovları (1978) ile Richard Altick ve 19. yüzyılın eğlence kültürüyle ilgili en büyük özel arşiv ve edebiyat koleksiyonlarından birine sahip olan Stephan Oettermann; seyircilerin güncel raporları, deneyimleri, görsel yönelim anahtarları (sergilenen manzara içerisinde yer alan yapıların yönlerini gösteren kılavuz), el ilanları, eleştirilenler tarafından yazılmış eleştiriler ve gazetelerde basılan çok sayıda reklamı, bize ulaştırmışlardır. Panoramalar tarihi incelenirken temel bilgi ve ayrıntılara bu kaynaklar tarafından erişilmiştir.

Panorama üzerine detaylı bilgiler verildikten sonra panorama izinde örnek bir çalışma olan "Pano-Roma-N 'Sonsuzluğa Koşarken'" adlı çalışmaya değinilmiştir. Tarihi ve dini kaynaklara dayandırılarak oluşturulan 2000 yıl öncesinin Antakya'sında Habib-i Neccar Hazretlerinin ve elçilerin hikayesi kişisel bir yorumlama ile panoramik olarak görselleştirilmiştir. Ayrıca hikâye ve başlığı desteklemesi bakımından kompozisyona; sinemasal bir yaklaşımla görsel anlatımı güçlendirecek sonsuz döngüde kısmi bir video da eklenmiştir.

HAREKETLİ RESİMDEN HAREKETLİ MEKÂNA

15. yüzyıl ressamlarının gerçeklik arayışındaki serüveninde perspektif kurallarını kullanmaya başlamasıyla yeni bir görsel deneyim ortaya konmuştur. Bu yeni görsel deneyimi sağlayabilen resimler ancak sınırlı açılardan bakıldığında izleyicisini içine alabilecek bir perspektif gücüne sahiptir. Resim aracılığı ile iki boyutlu yüzeye gözümüzün gördüğü üç boyutlu dünyanın aktarılabilmesi büyük bir heyecan oluştursa da gerçeklik arayışları daha ileriye götürülmek istenmiştir. İlk aşamada iki boyutlu yüzey üzerinde perspektif ile elde edilebilen üç boyutlu dünyada figürler sabit duruşlarıyla durağan görünmektedir. Sonrasında abartılı ve yoğun bir şekilde hareket kazandırılan figürler ile gerçeklik arayışı devam etmiştir. Bu kadarıyla yetinmeyen sanatçılar sabit görüntüdeki etkinin tatminsizliği üzerine resmin

sergilendiği mekânı da resmi destekleyecek şekilde boyamaya ve resim ile onu kapsayan mimari yapıyı bir bütün olarak ele almaya başlamışlardır.

16. yüzyıldan itibaren salt dört nokta ile sınırlı olan geleneksel resim çerçevesinin sınırlarını genişletmek amacıyla mimari unsurları da içine katarak algı yanılsaması ile derinliğini arttıran tavan ve duvar resimleri, ilk görüldüklerinde izleyici açısından o zamana dek yaşanmamış bir deneyimi yani gerçekliğe en yakın büyüleyici etkiyi sağlamıştır.

Resim sanatında “gerçeklik yanılsaması” daha çok Rönesans, Barok ve Rokoko dönemlerinde görülmektedir. Bu dönemlerde, gerçeklik yanılsaması yaşatan resimler, trompe l’oeil (gözü aldatımı) ve quadratura (sahne perspektifi) teknikleriyle resmedilmiştir. Bu teknikler resimlerin bulunduğu mekânları hareketlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Gerçeklik yanılsaması taşıyan, tavan ve kubbelere uygulanan trompe l’oeil resimleri oldukça etkileyicidir. Rönesans döneminin ilk örneklerinden biri Andrea Mantegna’nın 15. yüzyılın ikinci yarısında Montua’daki Dükler Sarayı’nda bulunan Camera Picta’nın kubbesine “Dal di sotto in su” (aşağıdan yukarıya) perspektifi ile yapmış olduğu resimdir (Britannica, 2008). Bu resimde tavanda açıklık hissi veren bir gökyüzü ve açıklıktan aşağı doğru bakan figürler dikkati çekmektedir.





1. Görsel 1-2: Andrea Mantegna, “Gelin Odası”, Ducal Sarayı (İtalya), fresk, 1465-74.
1.1.1 <https://www.wga.hu/html/m/mantegna/07>

17. yüzyılda Barok Dönem’de duvarlara veya tavanlara çizilen resimlerin içerisinde mimari unsurların sürdürülerek mekânın devam ettiği yanılsaması oluşturulması amacıyla da “quadratura” tekniği uygulanmıştır. Bu tekniğe örnek olarak ise Barberini Sarayı’ndaki “İlahi Takdir Alegorisi” ve Andrea Pozzo'nun Sant’Ignazio Roma kilisesinin tavanındaki “Aziz Ignatius’un Yüceltilmesi” sayılabilir.



2. Görsel 3: Pietro da Cortona, “İlahi Takdir Alegorisi”, Barberini Sarayı (Roma/İtalya), fresk, 1633-39.

2.1.1 www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cortona/1/index.html

2.1.2



3. Görsel 4: Andrea Pozzo, "Aziz Ignatius'un Yüceltilmesi", Sant'Ignazio Roma Klisesi, fresk, 1688-94.

3.1.1 www.wga.hu/html_m/p/pozzo/1/index.html

18. yüzyıl ortalarında Rokoko dönemin İtalyan temsilcisi Venedikli Giovanni Battista Tiepolo Almanya'dan İspanya'ya geniş bir coğrafyada siparişler almış ve birçok resim üretmiştir. Tüm kilise ve sarayların tavan ve duvarlarını, göklerde uçan, bulutlar arasında dolaşan figürlerin yer aldığı kompozisyonlarıyla âdeta dış dünyaya açmıştır ve mekânlarını sınırsızlaştırmıştır. Böylece onun kompozisyonları, tavanları göğe açık bir pencere haline getirmiştir (Url-1).

4.



5. Görsel 5: Giovanni Battista Tiepolo, Apollo ve Kıtalar, Würzburg Residenz (Almanya), fresk 1751-53.

5.1.1 www.martamaretich.com/how-tiepolo-created-his-frescos

PANORAMA İLE HAREKETLİ SEYİR

18. yüzyıl sonlarına doğru algı sınırlarını zorlayarak çerçevesini kırmaya çalışan, hatta dışarıya pencere açan resimsel yaklaşım, sanayi dönemine geçişte kendine özgü bağımsız bir mekân yaratarak farklı bir kimlik kazanmış ve panorama ismini almıştır.

Bir portre ressamı ve perspektif öğretmeni olan Robert Barker'ın icadı olan panorama, geleneksel perspektifin akıl oyunları ile varlık bulmuş ancak kendi mekân kurgusunda beklenmedik bir şekilde klasik perspektif kurallarını da kabul etmemiştir. Bu yönüyle panoramalar kendi mekânında kendi perspektif kurallarıyla uygulanabilmiş ve izleyicisini bu şartlarda kabul etmiştir.

Sanat ve teknik arasındaki ilişkiyi köklü bir değişime uğratan panoramalar sıra dışı dünyasına adım atan izleyicilerini eşi benzeri görülmemiş bir optik yanılsamaya sürüklemiştir. Geleneksel perspektif resminin üstlendiği tekil görme noktasının aksine, panorama, izleyiciye sonsuz bakış noktası sunmuştur (Plunkett, 2002). Resim sanatının tüm incelikleri ile devasa silindirlere iç yüzeyine aktarılan manzaralar, bu yeni sergileme biçimi ile izleyicisini merkezine ve içine alan bir tuvale dönüşmüştür. Ayrıca bu yeni ortam Rönesans ya da klasik bakış açısının aksine gözlemcilerine, bedenlerini hareket ettirmeye, döndürmeye ve kafalarını eğmeye teşvik eden modern bir bakış açısı sunmuştur.

Klasik resimlerin temaları olan dini, mitolojik ve alegorik konulardan farklı olarak panoramalarda herkese hitap edebilen kent görünüşleri, politik olaylar ve savaş konuları yer almıştır. Böylece panoramalar her sınıf vatandaşın ilgisini çekmeyi başarmış ve evrensel bir gösteriye dönüşmüştür.

İlk kez sanayi devrimi sürecinde karşımıza çıkan ve Robert Barker tarafından patenti alınan panorama; sinema ve televizyonun olmadığı bir dönemde şaşırtan, büyüleyen ve herkesçe erişilebilen bir kitle eğlencesi olmuştur. Bu yeni anlatım dili ile soylular ve işçiler arasındaki ayrım kalkmış üç şilinlik ücretini ödeyen herkes bu yeni gösteriyi deneyimleyebilmiştir. Sınıflar arası ayrımın yok olduğu en doğal ve kendiliğinden oluşan bu ortam sayesinde toplumun her kesiminden insan yan yana gelebilmiştir.

Resim sanatının tüm incelikleri ile dev panolara aktarılan manzaralara, silindirik biçimli özel mekânlarında doğal ışık yardımıyla gerçeklik hissi kazandırılmaya çalışılmıştır. Merkezi izleme platformundan 360 derece izlenebilen bu manzaralar hem bir eğlence aracı hem de farklı şehirlere seyahat edemeyen insanlara erişilebilir bir alternatif olmuştur. 1980 yılına kadar yayınlanmaya devam eden "Blackwood'un Edinburgh Dergisi" 1824 yılındaki bir sayısında, panoramaların "zaman ve masraftan tasarruf etmek için en sevindirici icatlar" arasında olduğunu öne sürmüştür (Port, 1987, s.186).

19. yüzyıl Avrupası'na yeni bir soluk getiren İrlandalı Robert Barker özgün panorama gösterisini yoğun bir çalışma ve kararlılığın sonucu oluşturabilmiştir. George Richard Corner 1857 tarihli makalesinde, Barker'ın klasik dil üzerine çalışmalar yapan arkadaşlarına başvurduğunu, onların kendisine "çok vurgulu ve yerinde panorama ismini" önerdiklerini anlatır (Corner, 1857, s.6). Ancak Robert Barker, 19 Haziran 1787 tarihli patent metninde¹

¹ Barker'ın patenti yeni bir buluş ve aygıt listesinin içinde değerlendirilmiş, "La Nature a Coup D'Oeil" ismi ile kaydedilmiştir. Bu tanıma göre, patent yağlıboya, fresko, suluboya, mum boya resim ya da çizimin herhangi bir tekniği ile gerçekleştirilen büyük resimler için geçerliydi. Sunulacak resimler 360 derecelik kesintisiz bir görünüm sunacağı için, ressamın çizim yapacağı yeri iyi belirlemesi gerektiği ve bu noktada sabit kalarak ve 360 derece etrafında dönerek, resme başladığı ve bitirdiği noktaları iyi bir şekilde birleştirmesi gerektiği vurgulanmıştır. Resimlerin yapılabilmesi için dairesel bir binanın ya da çerçevenin kurulması gerektiği ve ressamın burada uygulamayı yapması gerektiği vurgulanmıştır. Metne, aydınlatmanın yukarıdan yapılması gerektiği ve gelen ışığın sert değil de yumuşak olması gerektiği şeklinde devam edilmiştir. Özellikle resmin "konulacağı binanın tepesinin buzlu camlı bir kubbeye sahip olması gerektiği belirtilmiştir. Resmin sergilendiği binayı gezecek izleyiciler için

icadını tanımlarken “La Nature à Coup d’Oeil” (bir bakışta doğa) olarak isimlendirmiştir (Vanvolsem, 2011, s.11). Daha sonra gösterilerin tanıtımlarının basında yer almaya başlamasıyla, 360 derece sergilenen resim mekânı ile birlikte “panorama” adıyla anılacaktır. “Her ne kadar “panoramik” görünüş, ismi konulmadan önce Avrupa pitoresk resim geleneğinde farklı kişiler tarafından geliştirilmiş olsa da Robert Barker sabit panoramayı kitlesel bir gösteri haline getiren ilk kişi olmuştur ve icadını kârlı bir yatırıma dönüştürmeyi de başarmıştır” (Erkal, 2008, s.41).

Robert Barker Edinburgh’un tamamını 360 derecelik bir bakış açısı ile kesintisiz olarak resmetme fikrini o sırada on iki yaşında olan küçük oğlu Henry Aston Barker’ın (1774-1856) yardımı ile gerçekleştirebilmiştir. Barker, doğru dairesel perspektifi güvenilir bir şekilde çizmeyi mümkün kılan bir perspektif aygıtı geliştirmiştir. Bu aygıtın kullanım kolaylığını kanıtlamak için, on iki yaşındaki oğlu Henry’nin perspektif aygıtı yardımı ile Calton Tepesi Gözlem Kulesi’nin üzerinden, Edinburgh’un 360 derecelik görünümünün genel taslağını oluşturmasını sağlamıştır (Kane, 2013).

Bir düzlem üzerine hatasız olarak aktarılabilen perspektif görüntüler silindir yani iç bükey bir yüzeye uygulandığında göz hizasında olmayan dikey çizgilerin kavisli bir görünüm almasına neden olmuştur. İlk anda hayal kırıklığına uğrayan Barker’lar gerçekte düz olan dikey çizgileri, kavisli bir biçimde uygulayarak iç bükey yüzeyde de mevcut dikey çizgileri, olması gerektiği gibi düz olarak görebilmişlerdir (Hyde, 1988, s.57; Altick, 1978, s.129; The Gentleman’s Magazine, Part II, 1856, s.515).

Barker patent başvurusunda bulunduğu 1787 yılında, Edinburgh kentini betimleyen 762 cm çapında yarı panoramik (180 derece) resmini ilk kez iç bükey bir düzlem üzerinde, dolaşım ve aydınlatma bakımından yetersiz bir sergileme alanında gösterime sunmuştur. Buna rağmen Barker’ın bu sunumuna ilgi duyarak askeri araştırmalar ve planlamalar için yararlı olabileceğini düşünen, yüksek rütbeli bir subay ve parlamento üyesi olan Lord Elcho malzeme ve maddi destekte bulunarak, panoramanın özgün anlatım dilinin oluşmasının önünü açmıştır (Grau, 2003, s.56). Böylece Barker, istediği maddi olanakları elde ederek Edinburg Panoraması’nı Londra’ya taşımış ve 14 Mart 1789 tarihinde Haymarket caddesi 28 numarada (Hyde, 1988, s.58; Oettermann, 1997, s.101) bir oda kiralayarak "Mr. Barker’s Interesting and Novel View Of the City and Castle Of Edinburgh, and the Whole Adjacent and Surrounding Country (Bay Barker’ın, Edinburgh şehri ve kalesini bütün çevresiyle kuşatan ilginç ve yenilikçi bir manzarası)" adıyla sergilemeye başlamıştır (Ed. Schnapp ve Tiews, 2006, s.12). Orijinali 762 cm çapında olduğu bilinen bu resim günümüze ulaşmamıştır ancak bir kesitinin 1792 tarihli sulu boya versiyonu Edinburgh Üniversitesi 2011 Hazine Koleksiyonu olarak yayınlanmıştır (The University of Edinburgh, 2011).

Daha büyük bir panorama sergilemek isteyen Barker, yeni yapacağı Londra panoramasını gösterebilmek için kendi binasını inşa etmeye karar vermiştir. Böylece kiraladığı odanın arka bahçesine yeni bir panorama binası inşa etmiştir (Kane, 2012a). Bu sırada Barker, çizim becerilerini mükemmelleştirmek için oğlu Henry’yi Kraliyet Akademisi’ne göndermiştir. Henry Akademi’de, ileride başarıları ile dikkat çekecek arkadaşları J. M. William Turner, Thomas Girtin ve Robert Ker Porter ile birlikte eğitim görmüştür (Hamilton, 1997, s. 97).

resme belirli bir uzaklıkta olan ve resmin çepeçevre görülmesini sağlayan, parmaklıkları bir platformun inşasının gerekliliği vurgulanmıştır. Ayrıca, resmin bütünlüğünü bozmamak için, izleme platformuna alttan ve binanın ortasından ulaşılması gerektiği belirtilmiştir. Resmin en önemli amacı seyircilerin sanki o sergilenen resimdeki yerdeymiş gibi hissetmelerini sağlamaktır” (Böcekler, 2015, s. 81).

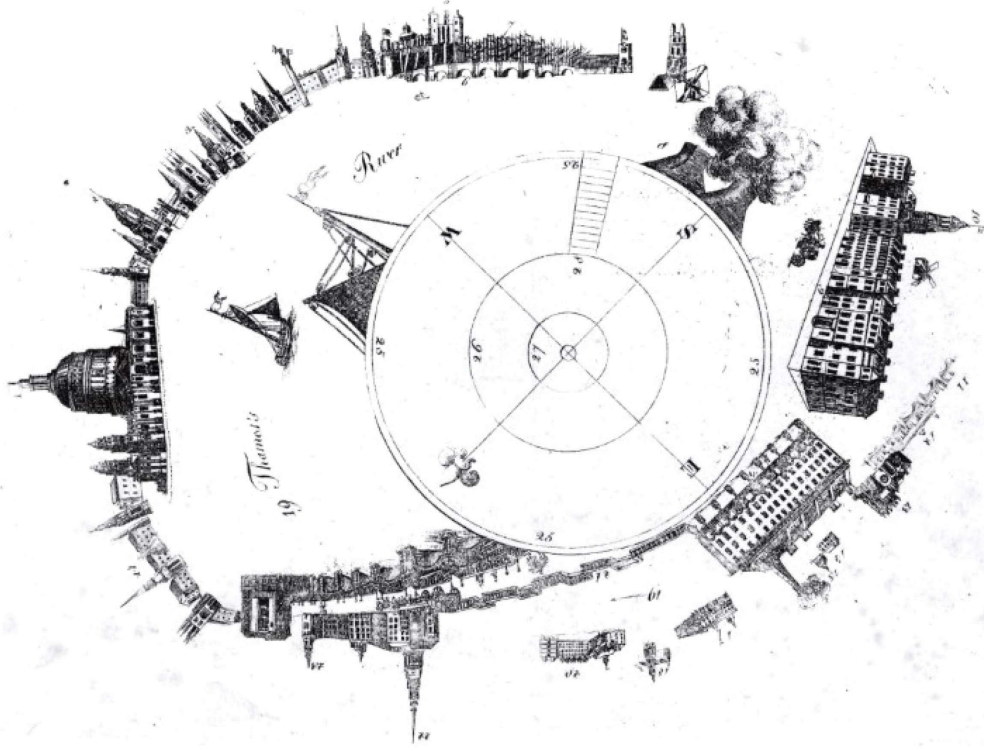
Barker, deneyim kazanan oğlunu 1790-91 kışında bu kez Albion Mills'in çatısına taslaklar yapmak için göndermiştir. Henry Aston Barker Londra'nın geniş görünümünü içeren bu taslaklarından 1791 Mart ayına kadar tempera tekniği ile bir resim oluşturmuştur. Bu panorama ilk olarak 1792 ilkbaharından 1793 Aralık ayına kadar, "Albion Mills'in Çatısından Londra Manzarası" adıyla 28 numaralı ikametinin arka bahçesine özel olarak inşa ettirdiği rotunda da sergilenmiştir (Oettermann, 97, s.101) Barker bu yeni panoramayla, tek bir resmi yarım daireden fazla olan (270 derece) yani çemberin dörtte üçüne uzatan ilk kişi olmuştur (Ellis, 2008, s.137). Bu geçici rotundanın seyir alanı, izleyicisini tamamlanmamış kısımdan yani (90 derecelik) dairenin dörtte biri kadar alandan içine alan bir yapıdadır (Ellis, 2008, s.137; Corner, 1857, s.6). Bu resim Londra'nın belirgin mimari yapılarını ve arazi yapısını göstermektedir. Resmin dikkat çeken yanı içerisinde günlük hayattan sahnelere yer vermesidir. Resimde yer alan figürler günlük hayattaki aktiviteleri içinde resmedilmiştir. Yolu tamir eden bir adam, sırtında çuval taşıyan bir adam, bir evin penceresinden dışarıya bakan bir kadın, Blackfriars Köprüsü üzerinden geçen atlılar, yayalar ve altından sandallarıyla geçen insanlar görülmektedir.



6. Görsel 6: Henry ve Robert Barker'dan sonra Frederick Birnie, Albion Mills'in çatısından Londra Manzarası, akvatint, 43x330 cm, 1792.

6.1.1 <https://crouchrarebooks.com/prints/view/the-first-panorama>

Barker, ziyaretçilerine sadece hatıra amaçlı olmayan aynı zamanda resimde yer alan önemli yapıların bilgilerine yer verdiği anamorfik çizimle oluşturulmuş bir anahtar (el kılavuzu) da veriyordu. Erken panorama anahtarları, on beşinci yüzyılda perspektifin bilimsel çalışmasında geliştirilen bir çizim tekniği olan anamorfik bir projeksiyon kullanılarak hazırlanıyordu. Bu iki boyutlu çizimler panoramadaki 360 derecelik kaliteyi yeniden üretmeye çalışmanın bir sonucuydu. "Bu türden tanımlayıcı anahtarlar Barker'ın resmiyle ilgili epistemolojik kaygısının" önemli bir göstergesidir (Ellis, 2008, s. 138). Ayrıca geleneksel görüş yollarının radikal bir şekilde bozulmasını tasvir etmeleri bakımından panoramaların muhteşem yeniliklerini çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Ancak bu rotundada da fikrini tam olarak yansıtamadığını gören Barker "Albion Mills" panoraması sergilenmeye devam ederken, patent metninde belirttiği özelliklerde bir binayı inşa ettirebilmek için yeni girişimlerde bulunur.

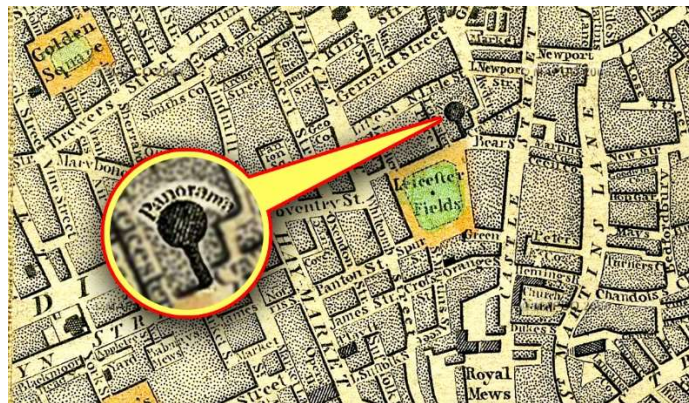


7. Görsel 7: Henry ve Robert Barker, “Albion Mills’in çatısından Londra Manzarası” Görsel Yönelim Anahtarı (ziyaretçilere verilen yön planı), 301x228 mm, 1792.

7.1.1 ELLIS M. (2008), “Spectacles within doors’: Panoramas of London in the 1790s”, *Romanticism*, 14(2), Edinburgh University Press, s.139

Yeni rotunda binasının yapılabilmesi için gerekli olan finansal desteğin sağlanabilmesi adına ortak bir şirket kurulmuştur. Bu şirket ortaklığında daha önce Edinburgh’ta da maddi desteği olan Lord Elcho önemli bir rol üstlenmiştir. Ancak Barker’ın, özgün binasındaki panorama gösterisinin başarısının ardından yüksek kâr ederek kısa sürede bütün hisselerini alabildiği daha sonraları haftalık bir dergide yayınlanmıştır (Chambers’ Journal, 1860, s. 35) Barker, arka bahçesindeki geçici panoramanın ardından, patentinde öngördüğü özelliklere sahip dairesel bir binayı İskoç Robert Mitchell adlı mimara, gelecek yıllarda Londra’nın popüler eğlence endüstrisinin merkezi olacak olan Leicester Meydanı’nda (Leicester Square) inşa ettirmiştir (Pragnell, 1968, s. 12).

Cranbourne Caddesi’ndeki dar girişi ile caddeden geriye doğru uzanan devasa rotunda kasıtlı olarak maskelenmiştir. Binanın büyüklüğünü gizleyen küçük, alçak cepheli zemin seviyesindeki giriş, özenle hazırlanmış bir amacın göstergesidir.



8. Görsel 8: John Wallis, Londra haritası (detay), Panorama Binasının konumu (Leicester Meydanı üzerinde siyah renkli tenis raketine benzer yapı), 45x89 cm, 1801.

8.1.1 <http://mapco.net/wallis/wallis23.htm>

Ziyaretçiler bu dar kapıdan girer girmez, uzun ve hafif aydınlatılmış bir geçit yolunda ilerleyerek panoramaya çıkacakları merdivenin tabanına ulaşmıştır. Bu uzun ve loş koridorda ilerleyen izleyicilerin, kendi dünyalarındaki görsel perspektif referans noktalarını kaybetmeleri için düşünülmüş bir plandır. Böylece karanlık merdivenlerden yükseltilmiş seyir terasına çıkan izleyiciler, tamamen çevrelenmiş aydınlık bir dünyaya girerek nerede olduklarına ilişkin şaşkınlık yaşamışlardır. Bu tam da Robert Barker'ın, izleyicilerin panoramik manzarayı gördüklerinde onlara yaşatmak istediği durumdur (Kane, 2012b).

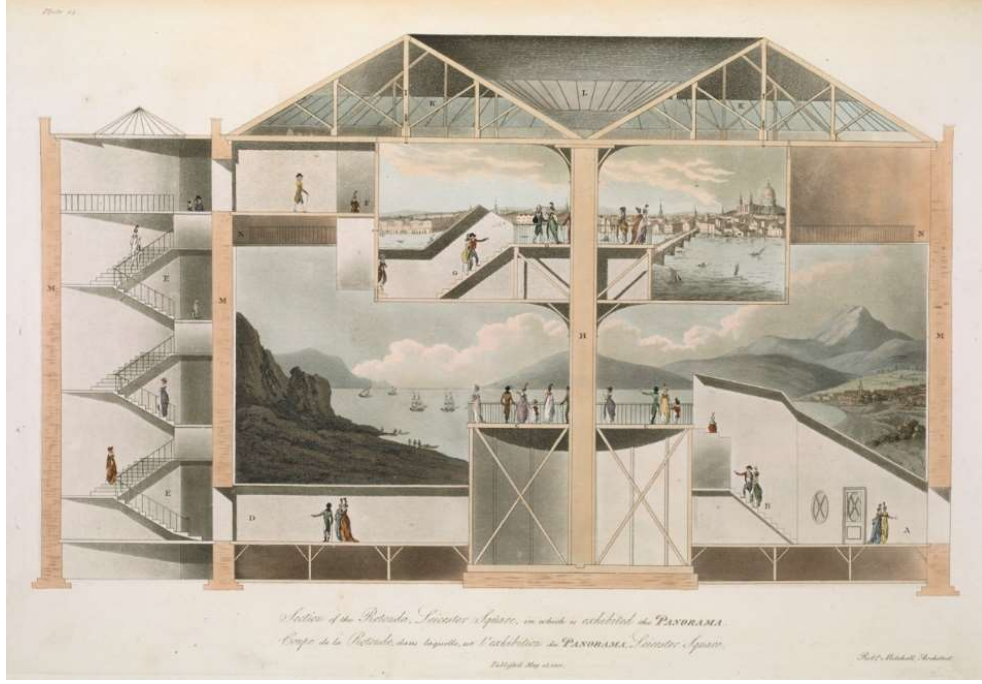
Barker'ın gerçeklik yanılsamasını sürdürmek için resmin üst ve alt kenarları kalın siyah perdelik kumaşlarla gizlenmiştir. Büyük resmin üst kenarına takılan siyah kumaş, tuvali ve görüntüleme odasının üst duvarını destekleyen büyük halkayı gizlemiştir. Resmin alt kenarına takılan siyah kumaş ise seyir platformuna kadar uzatılmıştır. Panorama binası ve resmin kenarları maskelenerek, panoramanın dünya üzerinde siyah bir boşlukta yüzen harika bir pencere gibi görünmesini sağlamıştır (Kane, 2012b).



9. Görsel 9: Thomas Hosmer Shepherd (1817-40), Barker'ların (sonradan Burford'ların olan) Cranbourne sokağındaki panorama rotunda girişi, suluboya, 22.4x17.1 cm, 1858, British Museum, London.

9.1.1 https://britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=556634001&objectId=3176618&partId=1

Özgün panorama binası ile ilgili bilgiler, sınırlıda olsa yapının mimarı İskoç Robert Mitchell'in 1801 yılında yayınladığı portfolyo kitabında yer alan bir kesit çizimi ile tanıtım yazısında yeterli detaylar görülebilmektedir. Kesit çizimine göre Panorama Rotunda birbiri içine geçmiş iki ayrı silindirik salondan oluşmaktadır. Aslında bina 1793 yılı Mayıs ayında ilk açıldığında tek salondan oluşmaktaydı. Kaynak araştırmaları sırasında Markman Ellis'in makalesinde binanın sonradan değiştirildiği bilgisine ulaşılmıştır (2008, s.140). Birbirine eş merkezli ikinci bir katın kurulmasıyla küçük bir üst salon eklendiği, Mimar Mitchell'in yayınladığı kesit çiziminde görülmektedir.



10. Görsel 10: Robert Mitchell, Leicester Meydanı Panoraması kesit çizimi, 1801.

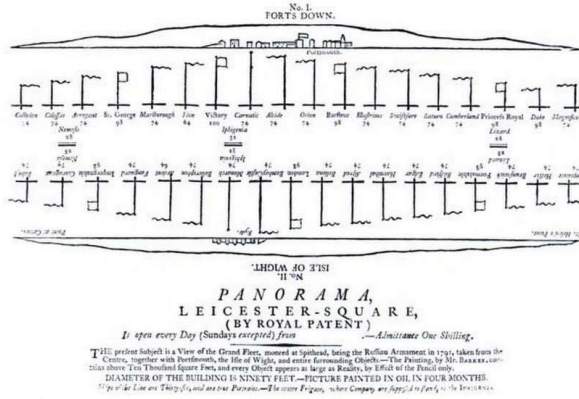
10.1.1 <https://bl.uk/collection-items/section-of-the-rotunda-leicester-square>

10.1.2

Mitchell'in mevcut projesini ölçekli olarak çizmiş olduğunu varsayabiliriz ki; binanın dış çapı (90 feet) ve yükseklik (57 feet) bilgileri ile figürlerin uzunluğu (5,2 feet/1,58 cm) bunu göstermektedir. Bu durumda ilk büyük salonu oluşturan silindirin çapı 27,43 metre; çevresi 86,17 metre; yüksekliği ise 17,17 metredir. Üzerine uygulanabilecek resim 1479 m²lik bir alanı kaplamaktadır.

Barker, bu özgün yeni binada, 25 Mayıs 1793'te "1791 yılında Spithead'de Büyük Filo Görünümü" adıyla 1791 yılında Spithead'a demirlemiş olan İngiliz Kraliyet Donanması Filosunun büyük gösterisini canlandırdı. "Genç William Pitt'in başbakanlığı döneminde Filo'nun demirlemiş olması, Osmanlı topraklarına saldırgan bir başka ülke olan Fransa'ya savaş ilan edildikten birkaç ay sonra Rusları, Osmanlılar ile olan toprak anlaşmazlıklarını çözmek için zorlayan diplomatik bir çabaydı (Türel, 2012, s.562).

"Spithead'de Büyük Filo Görünümü" resminin ziyaretçi anahtarında verilen bilgilere göre bu yeni panorama dört ayda ve daha önceki panoramalardan farklı olarak, yağlı boya kullanılarak resmedildi. Seyir platformu izleyiciyi güvertede gibi hissettirecek ve tırabzanları fırkateynin tırabzanlarına benzeyecek şekilde yapılmıştı. Barker'lar böylece; Sahte arazi olarak adlandırılan seyir terası ve tuval arasındaki boşluğa, üç boyutlu sahne özelliklerinin eklenmesiyle, resmin iki boyutlu perspektif etkilerini gerçek nesnelere harmanlayan bir sunumu geliştirmiştir (Ellis, 2008, s.141).



11. Görsel 11: “1791 yılında Spithead’de Büyük Filo Görünümü” panoraması ziyaretçi anahtarı, 1793.

11.1.1 ADAMS Steven, ROBINS Anna Gruetzner, Gendering Landscape Art, Manchester University Press, 2000, s.147

24 Mayıs 1793’te, açılışından bir gün önce, Kral George III, Kraliçe Charlotte ve beş kraliyet prensesi panoramayı ziyaret etti (Altick, 1978, s.133-134). Kraliçenin bu panoramayı görünce deniz tutması yaşadığını Henry Aston Barker anılarında anlatmaktadır (Oleksijczuk, 2000, s.148). Kraliçe’nin bu etkilenişi, panoramanın izleyiciyi orada olma hissine sürüklemesi ve gerçeklik illüzyonu yaratmadaki başarısını pekiştirmiştir (Böcekler, 2015: 85). Kraliyet ailesinin ziyareti, yüksek statülü bir müşteriye hitap eden, gelişmekte olan ve vatansever bir girişim olarak panoramanın kendi yapısını güçlendirmiştir. (Ellis, 2008, s.141).

Bu resimde yer alan bir diğer detay, bir geminin filikasının, dalgalarda mücadele eden denizcilerle birlikte, alabora olmasıydı. Bu resmin sergisini ziyaret eden bir beyefendiye bir Newfoundland köpeği eşlik ediyordu ve köpek, resmin bu kısmını gördükten sonra, boğulmakta olan denizcileri kurtarmak için seyir terasının tirabzanlarına çarptı (Ellis 2008, s.142). Bu deneyimler, “Barker’ın resmin etkileriyle ilgili iddialarını yinelemekte ve izleyicilerin seyahat edenlerle aynı şeyi görebileceği” ve hissedebileceğini göstermiştir (Ellis, 2008, s.136).

“Bu yeni ortam, Rönesans ya da klasik bakış açısının aksine gözlemcilerine, bedenlerini hareket ettirmeye, döndürmeye ve kafalarını eğmeye teşvik eden modern bir bakış açısı sundu.” (Türel, 2018). Kısacası panorama, merkezi perspektiften, çok merkezli perspektife geçerek izleyicilerine “yeni ve daha ‘demokratik’ bir bakış açısı” kazandırmıştır (Oettermann, 1997, s.31).

İzleme platformunu çevreleyen üç boyutlu nesnelere birlikte, resmin uzamsal konumu (yani, resimden göze olan mesafeyi ölçmek için çerçeveler veya bir müze zemini gibi referans noktalarının olmaması) gerçekliğin yanılsamasını zorlamıştır (Türel, 2018). Böylece tarihsel gelişimi sırasında panorama aracı, tüm duylara hitap eden formlara doğru hareket ederek illüzyonunu arttırma ya da en azından sürdürme arayışında olmuştur.

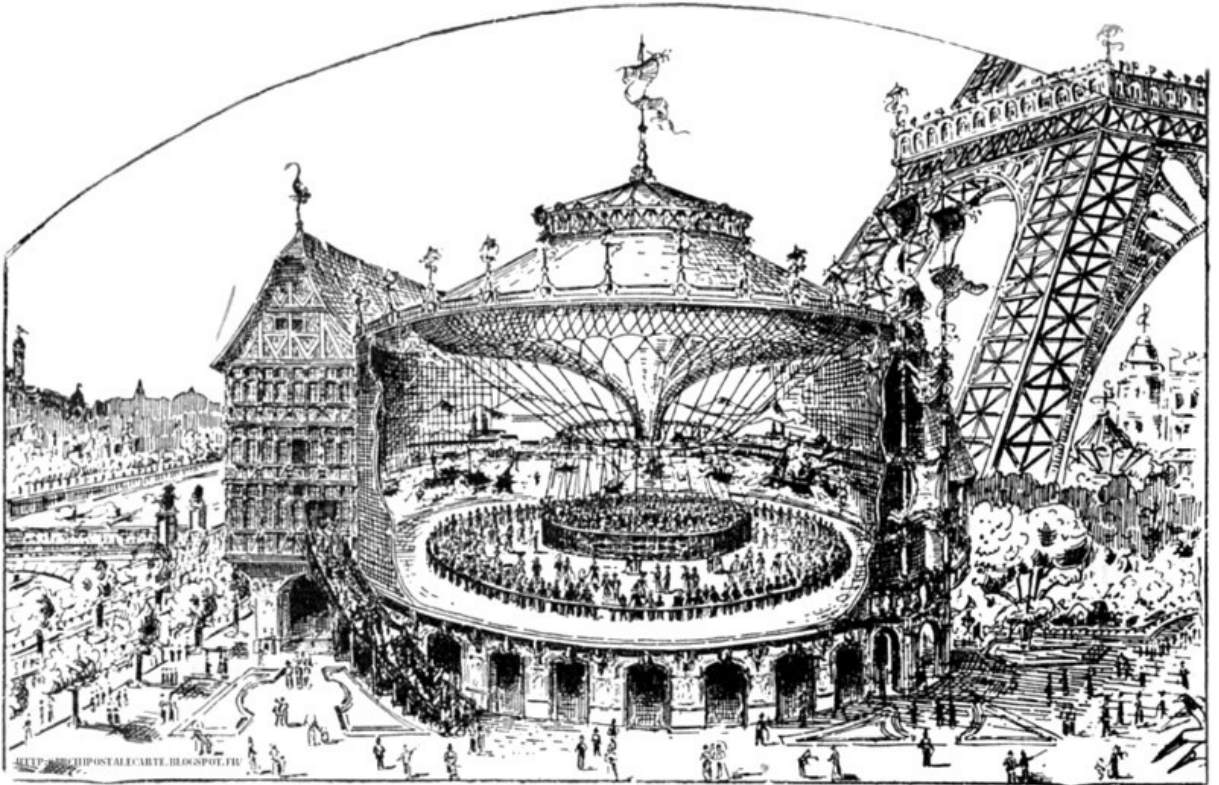
Panoramaların özgün bir yanı da sunulan yerlerin genellikle bilimsel göstergeleri olan özenli araştırmalara dayandırılıyor olmasıdır (Grau, 2003, s.70). 1801 yılında gösterilen Barkerlar’ın İstanbul temsilleri, “gerçeği yerinde görme” yanılgısının ilk örneklerindedir. İstanbul panoramaları ile izleyicilerine "canlı yayın" niteliğinde bir gösteri sunmuşlardır. Bir nevi sanal “canlı yayın” gösterisi, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başındaki koşullarda iki senelik bir çalışmayı gerektirecektir (Erkal, 2008, s.42). Yani hedef şehre seyahat etme, taslak resimleri oluşturma, geri dönüp son halini boyama ve sergileme iki yılı bulabilmektedir. Panorama yoğun çaba gerektiren bir gösteri biçimi olmasına rağmen sadece Leicester Meydanı Panoraması’nda, 1793 yılından kapandığı 1861 yılına kadar toplam 126 panorama sergilenmiştir (Wilcox, 1976 akt. Hyde, 1988, s.58).

HAREKETLİ SEYİRDEN HAREKETLİ GÖRÜNTÜYE

Panoramayı referans alan yeni gösteri türleri ve teknolojinin de ilerlemesi ile yeni anlatım dilleri ve icatlar ortaya çıkmıştır. Panoramadan bu yana gerek sunum biçimi gerekse kullandığı ortam ve mekânların çeşitliliği ile kendi özgün anlatım dilini oluşturmuş çeşitli isimlerde ifade biçimleri karşımıza çıkmaktadır. Cyclorama ismi daha çok Amerika kıtasında benimsendiği için panorama ile eş anlamlı kullanılmaktadır. Mareorama (hareketli panorama), cosmorama-europorama, eidophusikon, diorama ve ardından fotoğrafın elde edilişi ile panorama kavramı gelişme göstermeye devam etmiştir. Stereopticon-cyclorama aracılığıyla görüntünün perdeye yansıtılması sonucunda sunum tekniğinde mekanik yöntemlere geçilmiştir. Bu yönetime benzer bir diğer sunum biçimi ise Fotorama ismiyle gösterilmiştir. Fotoğrafın yani sabit görüntünün ardından kameranın geliştirilmesi panoramaya sinematografik bir sunum da kazandırmıştır.

Tasarımı Raoul Grimoin-Sanson'a ait "Cineorama" adı verilen ve 1900 yılında Paris Dünya Fuarında tanıtımı yapılan bu teknikle birlikte, ilk sinematografik panorama gösterimi gerçekleştirilmiştir. Bu gösterim bir sıcak hava balonu ile Paris semalarına yükselişi canlandırmıştır.

Daha sonra bu alandaki gelişmeler, Magnaskop, vitarama ve cinerama'nın (kavisli perdede gösterim) oluşumlarının ardından dünya çapında yayın ve içerik üreten Walt Disney Stüdyoları'nın Circorama, Carousel ve Panrama isimli gösterimleri ile devam etmiştir (Griffiths, 2013, s.81).



Görsel 12: Cineorama, 1900 yılı Paris Dünya Fuarı (Sinematografik Panorama), Mucidi: Raoul Grimoin-Sanson.

11.1.2 GRAU Oliver, *Virtual Art From Illusion to Immersion*, Mit Press, Londra 2003, s.148

PANORAMA İZİNDE BİR ÖRNEK

İlk panorama ziyaretimden sonra panoramanın büyüleyici etkisinde kalarak yüksek lisans tezimi panoramalar hakkında hazırladım. Panoramalar üzerine çalıştıktan sonra edindiğim deneyimlerle kendi şehrim için bir panorama görüntüsü oluşturmak istedim. Panoramalar öncelikle buldukları şehirlerin manzaralarını, milli ve manevi değerlerini konu olarak ele almıştır. Antakyalı bir sanatçı olarak kendi şehrimin panoramasını oluşturabilecek bir konu ararken şehrimin kültür ve inanç mirasını özetleyebilen net bir konu belirmiştir.

Antakya'nın Kuruluşu

Türkiye'nin en güney şehri olan Antakya dünya tarihi ve dinler tarihi bakımından çok önemli bir yere sahiptir. Antakya kenti Büyük İskender'in ölümünden sonra komutanlarından Seleucus I. Nikator tarafından M.Ö. 300'lü yıllarda kurulmuştur (Downey, 1961:57; Demir, 1996, s.24). Antakya, M.Ö. 64 yılında Pagan Roma İmparatorluğuna katılmış, Roma ve İskenderiye ile birlikte imparatorluğun en önemli üç kentinden biri olmuştur (Downey, 1961, s.142). Kral Herod (M.Ö.37-4) döneminde şehir ticaret ve eğlence merkezi haline gelmiştir. Geceleri de etkileşimin sürebilmesi için meşaleler ile aydınlatılan Herod caddesi (Kurtuluş) 4.yüzyıl kayıtlarına göre tarihte bilinen ilk aydınlatılan caddedir (Reid, 1913, s.463; Forbes, 1966, s.169; Luckiesh, 1920, s.153).



Görsel 13: Antakya, Roma, İskenderiye ve Kudüs'ün konumu. Yazarın kendi hazırladığı görsel 2020.

Hristiyanlık Bakımından Antakya'nın Önemi

Dinler tarihi bakımından da önemli bir yeri olan Antakya'ya Hz. İsa'nın havarilerinden Yuhanna ve Paul (Tarsuslu Saul) gelmiş ve onun öğretileri Kudüs'ten sonra Antakya'da yayılmaya başlamıştır (Resullerin İşleri, 11/22-26). Daha sonra üçüncü bir elçi Saint Peter (Simon Petrus ve St. Pierre olarak da bilinir), diğer elçilere destek olmaya gelmiştir (Galatyalılar'a Mektup, 2/11). Saint Peter Antakya Kilisesi'nin kurucusu ve buradaki ilk Hristiyan Topluluğunun ve aynı zamanda dünyanın ilk Papa başrahibi olarak kabul edilmektedir (Coppa, 2020). Hz. İsa'ya inananları belirtebilmek için Hristiyan söylemi ilk kez Antakya'da ortaya çıkmıştır (Resullerin İşleri, 11/26, Malalas, çev. Jeffreys vd., 1986, s. 131). St. Pierre Kilise, dünyanın ilk katedrali olarak kabul edilmiş ve 1963 yılında Papa VI.Paul tarafından hac yeri ilan edilmiştir (Unesco, 2011).



Görsel 14: St. Pierre Mağara Kilisesi, Antakya. Yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2020

İslam Dini Bakımından Antakya'nın Önemi

Antakya Müslümanlık için de çok önemli bir yere sahiptir. Hz. Muhammed'e gönderilen kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'in Yâsin Sûresi'nde de Hz. İsa'nın haverilerinden Yuhanna, Paul, Saint Peter (Şem'un-u Safa) ve Antakya'lı Habib-i Neccar'dan (Agabus¹ olduğu da ileri sürülmektedir) bahsedildiğine inanılmaktadır (Vajda, 1954-2005, s.12-13). Yâsin Sûresi'nde Karye halkına (Antakya) önce iki elçinin sonrasında ise üçüncü bir elçinin yardıma gönderildiği anlatılmaktadır (Yâsin Sûresi: 14). Gönderilen elçilere inanan ve Allah'a iman eden Habib-i Neccar taşlanarak şehit edilmiş ve cennetle müjdelenmiştir (Yâsin Sûresi: 20-27). 638 yılında Antakya'yı fetheden Müslümanlar Habib-i Neccar'ın mezarı ile birlikte adına bir cami inşa etmiştir (Salnâme, 1901 akt. Hatay Valiliği). Günümüzde Yuhanna, Paul ve Saint Peter'in temsili mezarları da aynı cami içerisinde Habib-i Neccar'ın mezarı ile birlikte. Hristiyan bir Allah dostunun adına yapılan bu Cami, yüzyıllardır hem Hristiyan hem de Müslüman inananlar tarafından ziyaret edilmektedir.



Görsel 15: Antik çağda geceleri aydınlatılan kolonadlı Kral Herod (Kurtuluş) caddesi üzerinde yer alan Habibi Neccar Camisi.

Zeytinburnu Belediyesi, *Hatay Antakya Belgeseli* (2017), <https://youtu.be/tOaEiSy-v0Y>, süre. 12:08, (Drone Çekim: Volkan Yılmaz).

¹ Grekler, Agabus'un İsa'nın seçtiği yetmiş şehitten biri olduğuna ve Antakya'da şehit edildiğine inanırlar. (Jacques, 1912:259). Ancak Agabus şehit olmasına rağmen nerede öldürüldüğü bilinmemektedir (Vajda, 1954-2005:12-13). "Elçilerin İşleri 11/27-28"de bahsi geçen Agabus'un Habib-i Neccar olduğu iddia edilse de bunu ispatlayacak hiçbir delil yoktur (Ateş, 1996, s. 373-374).

PANO-ROMA-N “SONSUZLUĞA KOŞARKEN”

Antakya Roma İmparatorluğu yönetimindeki en önemli şehirlerden biridir. Tarihin en eski kolonadlı caddelerinden birine ve ilk aydınlatılan caddesine sahiptir. Hristiyanlık bu şehirde şekillenmiştir ve bu şehre gelen havariler kutsal kitaplarda anlatılmıştır. Onlara inanan Habib-i Neccar’ın hikayesine Kuran-ı Kerim’de özellikle dikkat çekilmiştir. Havarilerin ve Habib-i Neccar’ın makamları Habib-i Neccar adına yapılan Camide yer almaktadır ve bu cami tarihi cadde üzerinde inşa edilmiştir. Bütün detaylar değerlendirildikten sonra panoramanın ana karakteri Habib-i Neccar olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda tarihin ilk anıtsal caddelerinden birinde adına Cami yapılan Hristiyan Habib-Neccar’ın etrafında şekillenen bir görsel oluşturulmuştur. Havarilerin ve Habib-i Neccar’ın bir arada oldukları muhtemel dönem M.S. 37 yılı olarak düşünülmüştür. Bu düşünceyi destekleyen en önemli işaret Kuran-Kerim’de anlatılan Habib-i Neccar hikayesinin bir felaket ile sonuçlanması ve Antakyalı Malalas’ın (497-578) M.S. 37’de Antakya’da bir deprem gerçekleştiği bilgisini nakletmesidir (Malalas, çev. Jeffreys vd., 1986, s. 129).



Görsel 16: Pano-Roma-N batı yönü. Habib-i Neccar temsili karakteri Hatay Valiliği *Habib-i Neccar Belgeseli*’nden alınmıştır (2013).



Görsel 17: Pano-Roma-N güney yönü.

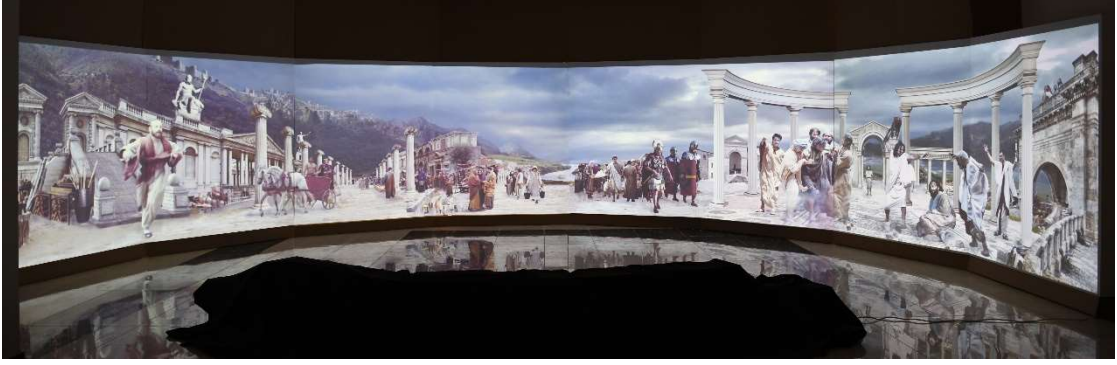


Görsel 18: Pano-Roma-N doğu yönü.

Bu bilgiler ışığında, Kutsal Kitabımız olan Kur'an-ı Kerim'de Yâsin Sûresi'nde anlatılan Habib-i Neccar'ın hikayesi yani İslamiyet ile tüm insanlığa örnek verilen hadisenin günümüz imkanları ile günümüz insanlarına görsel okutma yolu ile aktarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda tarihte ilk aydınlatılan caddenin üzerinde yer alan caminin konumundan da yola çıkılarak merkezi bir bakış noktası belirlenmiştir. Güney yönünde bakışı belirleyen kompozisyona göre sol yanda dağlar ve üzerinden geçen surlar, karşıda meşalelerin asıldığı sütunlar, orta alanda alışveriş halindeki insanlar, arka planda Asi Nehri (Orantes) ve Musa Dağı görülmektedir. Sağ yanda bugünkü Cami'nin bulunduğu konumda yer alan pagan tapınağında linç edilmekte olan havariler ve onlara şiddet uygulayan Antakyalılar canlandırılmıştır. Yâsin Sûresi'ndeki anlatıma (Şehrin öbür ucundan bir adam koşarak geldi... 20) ve cennet ile müjdelendiğinden sonsuzluğa vurgu olabilmesi için Habib-i Neccar sonsuz döngü ile sol taraftan elçilere doğru koşar halde gösterilmiştir. Olay tarihin ilk aydınlatılan caddesine sahip Antakya şehrinde geçtiğinden 40 saniye gündüz, 40 saniye gece görünecek bir döngü ile canlandırılmıştır.

Oluşturulan bu özgün panorama çalışmasına isim olarak; panorama gösteri biçimine işaret etmesi bakımından Pano-, hikâye Roma şehrinde yaşandığı için -Roma- ve Habib-i Neccar'ı anlattığı için -N vurguları birleştirilmiş, roman ve çizgi roman gibi okuma pratiklerini anımsatan çağrışım ile "Pano-Roma-N" adı verilmiştir. Hikâyenin dini temellerine de dikkat çekilerek ayrıca "Sonsuzluğa Koşarken" alt başlığı eklenmiştir.

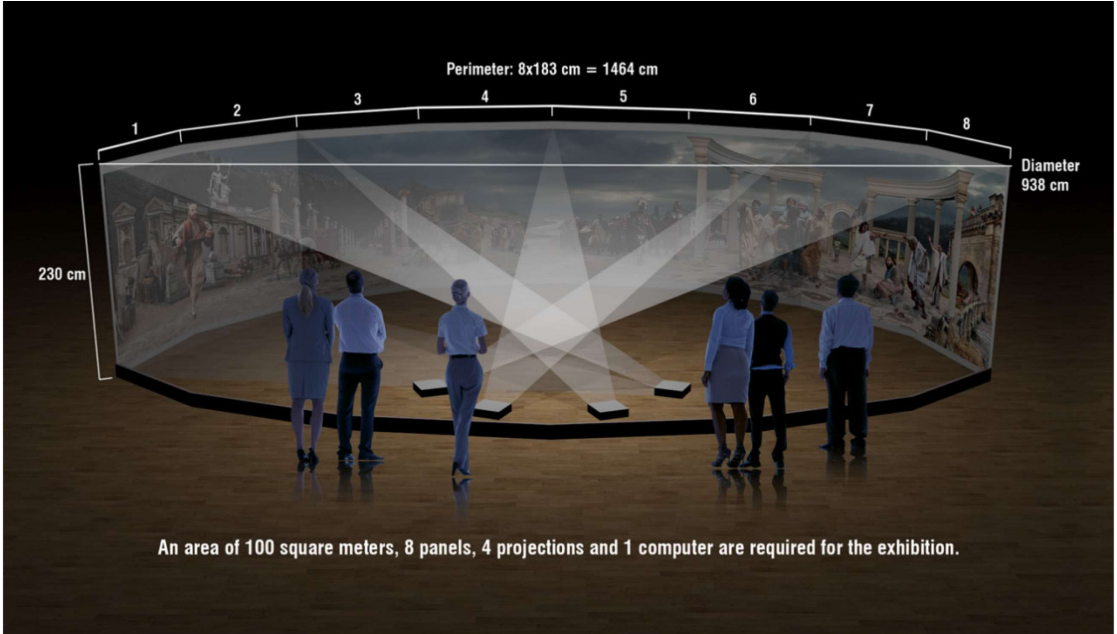
Panorama gösterisi için mevcut mekân ve imkanlar doğrultusunda yani belirli koşullarda bir panorama gösterisi hazırlanabilmiştir. Mekân ve görüntünün aktarılacağı yüzeylerin kısıtlı olması ancak 2 metre yüksekliğinde 14 metre genişliğinde ve 9,5 metre çapındaki 180 derecelik bir sunuma imkân vermiştir. Sunumun gerçekleşebilmesi için 230x183cm'lik 8 adet pano, 4 adet projeksiyon ve 1 adet bilgisayar kullanılmıştır. Bir anlık bakışı canlandıran bu çalışmada binlerce fotoğraf taraması yapılmış ve konuyu anlatabilecek görseller manipüle edilerek bir araya getirilmiştir. Temelde dijital kolaj olarak hazırlanan sabit görüntülü ana görsele son olarak video düzenleme programı üzerinde hikâye ile bağlantılı sonsuzluk etkisi verebilecek koşan figür ve gece aydınlatması eklenmiştir.



Görsel 19: Pano-Roma-N sergileme salonundan genel görünüm.



Görsel 20: Pano-Roma-N sergileme salonundan genel görünüm (gece canlandırması).



Görsel 21: Pano-Roma-N sunum şeması ve ölçüleri.

SONUÇ

Resim sanatının gösterdiği gelişmeler adım adım hareketli görüntü kaydına zemin hazırlamıştır. İlk dönüm noktası durağan görünen resimlerin perspektif sayesinde derinlik kazanmasıyla olmuştur. Perspektifin etki gücüne ek olarak figürlerin hareket kazanması ve sonrasında sergilenen mekânın resme dahil edilmesi ile resim sanatı yeni bir boyut kazanmıştır. Bir sonraki dönüm ise kendi mekanına özgü perspektif kuralları ve kesintisiz sergileme biçimiyle çerçeveli resim anlayışını yok eden panorama ile olmuştur. Panorama sonrasında ise ressamlar tarafından boya ile aktarılan gerçeklik kaygılı görüntülere karşılık mekanik aygıtlar tarafından yakalanan görüntüler ön plana çıkmıştır. Kayıt altına alınabilen akışkan anlık görüntülerle yeni gerçeklik olgusu sinemamın temellerini oluşturmuştur. Panoramalar sabit bir görüntü sunmasına rağmen seyircisini özgürce hareket ettirmeyi başarmıştır ancak yeni imkanlar ile sunulan görüntüler hareket kazansa da bu kez seyirciler

koltuklara sabitlenmeye başlamıştır. Hareketli görüntünün kaydedilebilmesi ile resim sanatından bir süreliğine uzaklaşılsa bile yönetmenlerin gerçeküstü anlatımlarının gerçekmiş gibi yansıtılabilmesi için yeniden resamlara başvurulmuştur. Bu birlikteliğin sağlanabilmesi için sinemanın içerisinde kısmi video ve kısmi boyama resimlerin bir arada kullanımının önü açılmıştır. Matte Paint tekniği ile ressamın sinemaya sağladıkları katkı giderek önemini arttırmış hatta sinemanın ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Hareketli görüntünün anlatım gücü arttıkça durağanlaşan seyir şekline en azından algısal hareketlilik kazandırabilmek için üç boyutlu gözlük teknolojileri ilave edilmiş, gerçeklik deneyimi pekiştirilmeye çalışılmıştır. Hatta üç boyutlu gözlüklerin ileri evrimleri günümüz sanal gerçeklik teknolojilerini doğurmuş, daha radikal girişimlerle *daldırma* kavramı etrafında yoğunlaşmıştır. Varılmaya çalışılan bu son nokta teknolojinin geliştirilmesinde 200 yıl önce hiçbir ek donanıma ihtiyaç duyulmadan fiziksel ve algısal daldırmayı yapabilen panorama gösteri biçimi öncül olmuştur. Ayrıca bir avuç içine sığabilen ve 360 derece video çekebilen kayıt cihazlarının yaygınlaşması ve popüler sosyal medya platformlarında paylaşılabilmesi yine panorama mirasına dayanmaktadır.

Patentli bir icat olarak algı dünyamıza katkıları sürmeye devam eden panorama sunumu ile yeniden bir üretim oluşturma ve günümüz teknolojilerinin katkısı ile o günkü heyecanı hissedebilme adına kişisel bir çalışma ortaya konmuştur.

Pano-Roma-N “Sonsuzluğa Koşarken”, tarihi ve kültürel olayların kişisel bir yorumu olan ön gösterim niteliğinde hazırlanmıştır. Böylesine zengin ve dikkate değer bir hikâyenin, alanında uzmanlar ile bir araya gelinerek yeniden ele alınması ve Antakya şehrinin evrensel hikâyesinin panorama müzesine dönüştürülmesi temenni edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Altick, R. D. (1978). *The Shows of London*. Harvard: Harvard University Press.
- Ateş, S. (1996). “Habîb en-Neccâr”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 14. 373-74.
- Bazin, A. (2000). *Sinema Nedir?*. (Çev. Şener İ.). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2008). Sotto in su. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/sotto-in-su>
- Böcekler, B. (2015). *Avrupa Kent Panoramaları (1787-1914) (Gravür-litografi-resim-fotoğraf)*. (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Chamber's Journal of Popular Literature, Science and Arts, “Panoramas”, C.13, S:316 (21 Ocak Cumartesi, 1860), s.33-35.
- Coppa, F. J. (2020). “Papacy”. In *Encyclopaedia Britannica Online*. <https://britannica.com/topic/papacy>.
- Corner, G. R. (1857). “The Panorama: with Memories of its inventor Robert Barker and his son the Late Henry Aston Barker”. *Art Journal*. February. s. 6.
- Demir, A. (1996). *Through the Ages Antakya*. İstanbul: Akbank Publications.
- Downey G. (1961). *A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest*. New Jersey: Princeton University Press.
- Ellis, M. (2008). “‘Spectacles within doors’: Panoramas of London in the 1790s”, *Romanticism*. 14(2). 133–148. Doi: 10.3366/E1354991X0800024X
- Erkal, N. (2008). “Tam Zamanında Gözlerinizin Önünde, Londra Panoramalarında İstanbul Sergileri (I)”. *Toplumsal Tarih*. (170). 40-47.
- Forbes, R. J. (1966). *Studies in Ancient Technology, Volume 6 Heat and Heating Refrigeration Light*. Leiden: E.J. Brill.
- Hamilton, J. (1997). *Turner - A Life*. Great Britain: Sceptre.

- Hatay Valiliği. (t.y.). Anadolunun İlk Camisi. <http://hatay.gov.tr/anadolunun-ilk-camisi-habibun-neccar>. (E.T. 30.05.2021)
- Hyde, R. (1988). *Panoromania!: Art and Entertainment of the All-Embracing View*. Londra: Trefoil Publications and Barbican Art Gallery Publication.
- Grau, O. (2003). *Virtual Art From Illusion to Immersion*, Londra: Mit Press.
- Griffiths, A. (2018). *Shivers Down Your Spine: Cinema, Museums, and the Immersive View*, New York: Columbia University Press.
- Jacques, E. (1912). "Agabus". *Dictionnaire de la Bible -I-*. Paris: Letouzey et Ané.
- Kane, K. (2012a). *Robert Barker's Leicester Square Panorama: The Rotunda*. [Blog yazısı]. <https://regencyredingote.wordpress.com/2012/08/03/robert-barkers-leicester-square-panorama-the-rotunda>.
- Kane, K. (2012b). *Robert Barker's Leicester Square Panorama: The Technology*. [Blog yazısı]. <https://regencyredingote.wordpress.com/2012/08/10/robert-barkers-leicester-square-panorama-the-technology>.
- KANE, K. (2013, 12 Temmuz 2013). *Defying Death: The Genesis of a Panorama*. [Blog yazısı]. <https://regencyredingote.wordpress.com/2013/07/12/defying-death-the-genesis-of-a-panorama>.
- Luckiesh, M. (1920). *Artificial Light: Its Influence Upon Civilization*. New York: The Century Co.
- Malalas, J. (1986). *The Chronicle of John Malalas*. (Çev. Jeffreys, E.ve M. ve Roger, S.). Melbourne: University of Sydney.
- Oettermann, S. (1997). *The Panorama: History of a Mass Medium*. New York: Zone Books.
- Oleksijczuk, D. B. (2000). "Gender in Perspective: The King and Queens Visit to The Panorama in 1793". *Gendering Landscape Art*. (Ed. Steven Adams, Anna Gruetzner Robins). Manchester: Manchester University Press.
- Plunkett, J. (2002). "Screen Practice Before Film". Exeter University, Centre for British film and Television Studies, Bill Douglas Centre for the History of Film and Popular Culture, <http://www.bftv.ac.uk/projects/exeter.html>, 2002.
- Port, M. H. (1987). Panoramania. *The London Journal*. 13(2). 186-188. Doi: 10.1179/ldn.1987.13.2.186
- Pragnell, H. J. (1968). *The London Panoramas of Robert Barker and Thomas Girtin*. Londra: Topographical Society.
- Reid, J. S. (1913). *The Municipalities of the Roman Empire*. New Jersey: Cambridge At the University Press.
- Schnapp, J. T. ve Tiew, M. (Ed.). (2006). *Crowds*. California: Standfords University Press.
- The Gentleman's Magazine. (1856). part II. 515.
- The University of Edinburgh. The Panorama of Edinburgh from Calton Hill. <https://collections.ed.ac.uk/calendars/record/22080>.
- Türel, İ. (2018). *Istanbul Open City - Exhibiting Anxieties of Urban Modernity*. New York: Routledge.
- Türel, İ. (2012). Kitap İnceleme (Denise Blake Oleksijczuk, The First Panoramas: Visions of British Imperialism). *Journal of the Society of Architectural Historians*. 71(4). California: University of California Press.
- UNESCO. (2011). *Hatay, St. Pierre Church*. <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5613>.
- URL-1. *Rokoko Sanat Akımı*. (2016). <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/rokoko-sanat-akimi.html>. 2016.
- Vajda, G. (1954-2005). "Habīb al-Nadīdjar". *Encyclopédie de l'Islam, (El-2 French) III/1*. Leiden: Brill. 12-13.
- Vanvolsem, M. (2011). *The Art of Strip Photography: Making Still Images with a Moving Camera*. Leuven: Leuven University Press.