T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

PANORAMA 1453 TARİH MÜZESİ'NİN ALGI OLANAKLARINI GENİŞLETMESİ BAKIMINDAN RESİM DİLİNE KATKILARINA GENEL BİR BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Gökhan MARAŞLIOĞLU

Tez Danışmanı
Doç. Seher KURT

Hatay-2019

T.C.
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

PANORAMA 1453 TARİH MÜZESİ'NİN ALGI OLANAKLARINI GENİŞLETMESİ BAKIMINDAN RESİM DİLİNE KATKILARINA GENEL BİR BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Gökhan MARAŞLIOĞLU

Tez Danışmanı
Doç. Seher KURT

Hatay-2019

ONAY

GÖKHAN MARAŞLIOĞLU tarafından hazırlanan ***"PANORAMA 1453 TARİH MÜZESİ'NİN ALGI OLANAKLARINI GENİŞLETMESİ BAKIMINDAN RESİM DİLİNE KATKILARINA GENEL BİR BAKIŞ"*** adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile **RESİM ANA SANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

03../..07../2019

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Seher KURT (Tez Danışmanı)	
Doç. Cüneyt KURT (Üye)	
Dr. Öğr. Üyesi Nami ERENBEŞTEPE (Üye)	

GÖKHAN MARAŞLIOĞLU tarafından hazırlanan ***"Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin Algı Olanaklarını Genişletmesi Bakımından Resim Diline Katkılarına Genel Bir Bakış"*** adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylıyorum.**

O.K

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN

Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (17/07/2019)



Gökhan MARAŞLIOĞLU

ÖNSÖZ

Bu araştırmada bir gösteri biçimi olarak panoramanın tarihi, gelişim dinamikleri, yeni teknolojileri ve sunum biçimleri dünyadan ve Türkiye'den örnekler verilerek incelenmiştir. Geleneksel panorama gösteri biçiminin günümüz imkânları ile yeniden yorumlandığı Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin konu edindiği çalışmada müzenin yapım süreci ve getirdiği yeni bakış açısı ele alınmış, son bölümde ise eser çözümlemesi yapılarak resim diline katkıları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kapsamlı bir tarama ve çokça yabancı kaynak okumamı gerektiren bu çalışmada beni araştırmaya teşvik eden ve eleştirileri ile yön veren danışman hocam Doç. Seher Kurt'a, araştırma sürecinde önerilerini ve bilgilerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Cüneyt Kurt'a ve bu süreçte bana destek olan ve sabır gösteren aileme teşekkür ederim.

Ayrıca samimi yaklaşımları, atölyelerine davetleri ve proje hakkında verdikleri detaylı bilgilerden ötürü Panorama 1453 Tarih Müzesi ve Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi proje tasarım ve koordinatörü Haşim Vatandaş'a, figürlerden sorumlu ressam Yaşar Zeynalov'a, arka plan ve cansız nesnelerden sorumlu ressam Ramazan Erkut'a ve maketlerden sorumlu Atilla Tunca'ya, 27.'si 19-21 Eylül 2018'de İstanbul'da düzenlenen Uluslararası Panorama Konseyi Konferansı'na dinleyici olarak katılımımı sağlayan Panorama 1453 Tarih Müzesi Müdürü Salih Doğan'a, konferansın resmi davet mektubunu gönderen Uluslararası Panorama Konseyi dönem sekreteri ve Los Angeles Velaslavasay Panorama Eş-Küratörü Ruby Carlson'a, Konya panoraması ziyaretimde ev sahipliği yapan ve panorama hakkında bilgiler paylaşan Konyanüma proje müellifi Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Ressam-Mimar Prof. Dr. İlham Enveroğlu'na teşekkürlerimi sunarım.

Hatay, Temmuz 2019 Gökhan MARAŞLIOĞLU

PANORAMA 1453 TARİH MÜZESİ'NİN ALGI OLANAKLARINI GENİŞLETMESİ BAKIMINDAN RESİM DİLİNE KATKILARINA GENEL BİR BAKIŞ

Gökhan MARAŞLIOĞLU
Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019
Danışman: Doç. Dr. Seher KURT

ÖZET

Sanatın gerçeklikle ilgili sorgulamaları her dönem, o döneme ait öz ve biçim arayışlarıyla sürmüştür. Bu bağlamda en belirleyici adımlar 16. yüzyıldaki tavan ve duvar resimlerinde, çerçevenin sınırlarını zorlayan gerçeklik yanılsamalı resimlerle atılmıştır. Dini, mitolojik ve alegorik konuların betimlendiği bu yanılsamalı resimlerin yerini aydınlanma çağı ile birlikte doğan Romantizmin etkisiyle manzara resimleri almıştır. İskoç Robert Barker'ın uğraşları sonucu 18. yüzyılın sonlarında karşımıza çıkan ve kent manzaraları sunan 360 derece silindirik resim sunumu ile gerçeklik yanılsaması inanılmaz boyutlara taşınmıştır. Kendine özgü mekânını da oluşturan panorama, gerçeklik yanılsamasını sağlarken, geleneksel perspektif resminin üstlendiği tekil görme noktasının aksine, sonsuz bakış noktası sunduğu demokratik ortamında izleyicisini özgür de kılmıştır.

İzleyeni çevreleyen gerçeklikle ilgili algıların büyüsel atmosferi, başlangıçta gösteri amaçlı bir etkinlikmiş gibi görünen ancak zamanla toplumun en üst ve en alt tabakalarının bir araya gelmeye başlamasıyla aynı zamanda sınıflar arası ayrımların ortadan kalkmasına da neden olmuş, panorama resimler toplumda insanlar arası önemli etkileşim ve iletişim bağı kurmuştur. Bu gün çağdaş yaşamın dinamiklerine ortak olarak aynı zamanda bir öğrenme/anlam üretme aracı olan panorama resimler, sanat/hayat bağlamında gittikçe önemi artan bir yapıya bürünmüştür.

Dolayısıyla bu çalışmada sanayi devriminin başında icat edilen ve özgün bir gösteri biçimine dönüşen panoramanın ilk örnekleri incelenerek günümüze kadar olan gelişim aşamaları araştırılmış, dünyadan ve Türkiye'den seçilen farklı konulara sahip örnekler irdelenmiştir. Ayrıca günümüzde çağdaş sanat formlarına olan katkısına örnek olabilecek güncel çalışmalara da kısaca değinilmiştir. Son bölümde ise tam panorama kavramıyla yeni bir anlatım dili geliştiren Panorama 1453 Tarih Müzesi ayrıntılı olarak incelenmiş ve Edmund Feldman'ın pedagojik eleştiri kuramına dayandırılarak betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamaları ile eser çözümlemesi yapılarak resim diline katkıları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Panorama, Panorama Müzesi, Perspektif, Yanılsama,

AN OVERVIEW OF THE CONTRIBUTION OF PANORAMA 1453 HISTORICAL MUSEUM TO THE PAINTING LANGUAGE IN TERMS OF EXPANDING THE PERCEPTION OPPORTUNITIES

GÖKHAN MARAŞLIOĞLU
Master's Thesis, Department of Painting, 2019
Supervisor: Assoc. Prof. Seher KURT

ABSTRACT

The questioning of art about reality has continued with the research for essence and form each period. Under this subject we see the most decisive steps are token in the 16th century ceiling and wall paintings with illusionary that forces the limits of the frame. Under the influence of Romanticism born with the age of enlightenment, these illusionary paintings depicting religious, mythological and allegorical subjects were replaced by landscape paintings. As a result of the efforts of Robert Barker the illusion of reality has been brought to an incredible level with the presentation of 360-degree cylindrical painting which presents the city views in the late 18th century. The panorama, which also forms its own unique space, provides the illusion of reality and unlike the single point of view undertaken by the traditional perspective picture, the endless point of view has liberated its audience in its democratic environment.

Seeming initially to be a demonstration event, the magical atmosphere of the perceptions of the reality surrounding the viewer, on the other hand with the beginning of the collection of the top and bottom layers of the community, also caused the elimination of the destinations between classes and the panorama paintings established an important interaction between people and communication in society. Today, panorama paintings, which are also a tool of learning and meaning as a partner to the Dynamics of modern life, have increasingly become important on art and life.

Therefore, in this study panorama, which is invented at he beginning of the industrial revolution and turned to a unique pattern, was examined the first examples and has searched its development until today, selected from the World and Turkey examples with different topics were discussed. Furthermore, contemporary works which can serve as an example of their contribution to contemporary art forms are also briefly mentioned. In the last part, Panorama 1453 Historical Museum which has developed a new narrative language with full panorama concept is examined in detail and based on Edmund Feldman's pedagogical criticism theory; descriptive, analysis, interpretation and judicial stages and the contribution of the work to the language of painting is tried to be revealed.

KEY WORDS

Panorama, Panorama Museum, Perspective, Illusion

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ I

ÖZET II

ABSTRACT III

RESİM LİSTESİ VI

KISALTMALAR X

GİRİŞ 1

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi 3

1.2. Araştırmanın Amacı 4

1.3. Araştırmanın Yöntemi 4

1.4. Temel Kavramlar ve Tanımlar 5

BÖLÜM II

PANORAMA GÖSTERİ BİÇİMİ

2.1. Panoramanın Tanımı 7

2.2. Panoramanın Kökenleri 8

2.3. Panorama Gösteri Sanatı ve İlk Örnekler 12

2.4. Dünyadan Seçilmiş Örnekler 30

2.4.1. Panorama Mesdag – Hollanda – 1881 30

2.4.2. Kudüs Panoraması – 1895 – "Sainte-Anne-de-Beaupré" – Kanada 33

2.4.3. Sivastopol Panoraması – 1905 – Rusya (Kırım-Akyar) 35

2.4.4. Plevne Panoraması – 1977– Bulgaristan 40

2.5. Türkiye'den Örnekler 44

2.5.1. Çanakkale 1915 Panorama (Temaşahane-i Kâinat) Müzesi Projesi 45

2.5.2. Panorama 1453 Tarih Müzesi 46

2.5.3. Panorama 1915 – Çanakkale Zaferi Müzesi 47

2.5.4. Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi 48

2.5.5. Konyanüma Panorama Müzesi 50

2.6. Panorama Rotunda'dan Günümüze Gelişmeler 53

BÖLÜM III

PANORAMA 1453 TARİH MÜZESİ

3.1. Panorama Tarih Müzesi Yapım Süreci 64

3.1.1. Tarihçesi 64

3.1.2. Projenin Yürütücüleri 64

3.1.3. Kurgusal Süreç 65

3.1.4. Resmin Uygulama Aşamaları ve Teknik Süreç: 10.000 Figürün Hikâyesi 66

3.1.5. Işıklandırma 74

3.1.6. Üç Boyutlu Maketler 74

3.1.7. Ses Efektleri 75

3.1.8. Müze Konsepti 75

3.1.9. Konumu 78

3.1.10. Sanal Ziyaret 79

3.2. Panorama 1453 Tarih Müzesi Üzerine Çözümleyici Bir Yaklaşım 80

3.2.1. Betimleme 81

3.2.2. Çözümleme 92

3.2.3. Yorum 94

SONUÇ YA DA YARGI 97

KAYNAKÇA 101

EKLER

EK-1: Uluslararası Panorama Konferansı Hakkında 111

EK-2: Uluslararası Panorama Konferansı Davetiye Mektubu 112

EK-3: Ziyaretlerden Fotoğraflar 113

RESİM LİSTESİ

Resim-1-2: Andrea Mantegna, "Gelin Odası", Ducal Sarayı (İtalya), fresk. ……....9

Resim-3: Pietro da Cortona, "İlahi Takdir Alegorisi", Barberini Sarayı (Roma/İtalya), fresk, 1633-39. ……..9

Resim-4: Andrea Pozzo, "Aziz Ignatius'un Yüceltilmesi", Sant'Ignazio Roma Klisesi, fresk, 1688-94. ……10

Resim-5: Giovanni Battista Tiepolo, Apollo ve Kıtalar, Würzburg Residenz (Almanya), fresk 1751-53. ……..10

Resim-6: Joseph Mallord William Turner, The Decline of the Carthaginian Empire (Kartaca İmparatorluğunun Düşüşü), tuval üzerine yağlı boya, 1817. ……...11

Resim-7: Calton Tepesi Gözlem Kulesi, Edinburgh, İskoçya (1792). ……...14

Resim-8: Robert Barker, Calton Tepesi'nden Edinburgh Panoraması (kesit), 1792..15

Resim-9: Henry ve Robert Barker'dan sonra Frederick Birnie, Albion Mills'in çatısından Londra Manzarası, akuatint, 43x330 cm, 1792. ……16

Resim-10: Henry ve Robert Barker, "Albion Mills'in çatısından Londra Manzarası" Anahtarı (yön planı), 301x228 mm, 1792. …….17

Resim-11: John Wallis, Londra haritası (detay), Panorama Binasının konumu (Leicester Meydanı üzerinde siyah renkli tenis raketine benzer yapı), 1801. ……18

Resim-12: Thomas Hosmer Shepherd (1817-40), Barker'ların (sonradan Burford'ların olan) Panorama rotunda girişi, suluboya, 1858, British Museum, London. ……...19

Resim-13: Robert Mitchell, Leicester Meydanı Panoraması kesit çizimi, 1801. …...20

Resim-14: "1791 yılında Spithead'de Büyük Filo Görünümü" panoraması ziyaretçi anahtarı, 1793. ……21

Resim-15: Leicester Meydanı Panoraması 1793 yılında tek katlı olarak açılmıştır. Robert Mitchell'in 1801 tarihli orijinal kesitinin referansıyla panoramanın ilk açıldığı muhtemel tek katlı hali ve ölçüleri ortaya konmuştur. Yazarın kendi oluşturduğu görsel, 2019…….23

Resim-16: 1795 yılında Leicester Meydanı Panoraması'na ikinci bir kat eklenmiştir. Robert Mitchell'in 1801 tarihli orijinal kesiti ikinci katıda içermektedir. Dış ölçülerin referans alınması ile ikinci katın net ölçüleri orantılı bir şekilde çıkarılmıştır. Yazarın kendi oluşturduğu görsel, 2019 ……..23

Resim-17: John Buckler, Robert Barker'ın West Square 14 numaralı evinin arka bahçesindeki Panorama Stüdyosu, Mürekkep Çizimi, 1827. …….25

Resim-18: İstanbul Deniz Müzesinde sergilenen Henry Aston Barker'ı ait İstanbul Panoraması (detay) …….27

Resim-19: Robert Barker'ın panorama binası günümüzde "Notre Dame de France" adında katolik bir kiliseye çevrilmiştir. ……..28

Resim-20: 1879 Kahire Panoraması, 1978 yılından itibaren Brüksel Büyük Camii olmuştur. ……29

Resim-21: Hendrik Willem Mesdag'ın hatasız panorama oluşturabilmesi için tasarladığı cam bölmeli ve ahşap ayaklı perspektif aleti. (Panoramanın seyir terasında sergilenmektedir.) ……...31
Resim-22: Panorama Mesdag ……31
Resim-23: Panorama Mesdag, temizleme çalışmaları sırasından bir görüntü, 2017..33
Resim-24: Kudüs Panoraması dış görünümü.……33
Resim-25: Kudüs Panoraması (detay) ……34
Resim-26: Kırım Haritası ……..35
Resim-27: Sivastapol Panoraması dış görünümü. ……37
Resim-28: Sivatapol Panoraması, yakın planda gerçekçi maketler arka planda resim yer almaktadır. ……39
Resim-29: Panorama "The Epopee of Pleven 1877" (Plevne Panoraması) dış görünümü. ……..42
Resim-30: Plevne Panoraması (detay), yakın planda maket alanı ve arka planda resim yer almaktadır. ……42
Resim-31: Çanakkale 1915 Panorama Projesi. ……..45
Resim-32: Panorama 1453 Tarih Müzesi, dış görünüm (2017 öncesi). ……46
Resim-33: Panorama 1915 – Çanakkale Zaferi Müzesi Projesi. ……47
Resim-34: Panorama 1915 – Çanakkale Zaferi Müzesi, panorama maketi. ……..47
Resim-35: Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi, dış görünüm. ……..48
Resim-36: Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi'nde maket alanında panoramanın hikâyesini anlatan bir metin düzenlemesi, yazarın kendi çektiği fotoğraf. ……49
Resim-37: Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi, Doğu Roma kalıntıları ardında şehrin anahtarının Orhan Gazi'ye teslimi betimlemesi, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 22.09.2018. ……50
Resim-38: Konyanüma dış görünümü. ……..50
Resim-39: Konyanüma, (yakın planda balmumu insan figürü ve hasır, sepet, çuval gibi üç boyutlu objeler yer almaktadır), yazarın kendi çektiği fotoğraf. ……...51
Resim-40: Konyanüma, Hz. Mevlana'nın sema icrası. ……52
Resim-41: Cineorama, 1900 yılı Paris Dünya Fuarı (Sinematografik Panorama), Mucidi: Raoul Grimoin-Sanson. ……53
Resim-42: Videomapping yöntemi ile gerçekleştirilen fetih kutlamalarından bir kare. ……54
Resim-43: Sanal gerçeklik gözlüğünü tanıtıcı fotomanipülasyon. ……55
Resim-44: Her iki tarafında yer alan lensleriyle yatay ve dikey 360 derece çekim yapabilen mini kamera. ……..56
Resim-45: Hareketli Mesdag. 14 adet 88 inç kavisli televizyon ile oluşturulan panoramik görüntü. ……57

Resim-46: Hareketli Mesdag, yorumlanan mevsim animasyonları……...57

Resim-47: Sanford Wurmfeld, "E-Cyclorama", tuval üzerine akrilik boya, 10 metre çapında, 2004, Edinburgh Sanat Koleji. …….58

Resim-48: Olafur Eliasson, "Gökkuşağı Panoramanız", 2011, Danimarka ARoS Aarhus Sanat Müzesi. …….59

Resim-49: Olafur Eliasson, "Gökkuşağı Panoramanız" (içeriden görünüm). ……59

Resim-50: Asif Khan, "Biz Enerjiyiz", Kazakistan-Astana Expo 2017, İngiltere Pavyonu. …….60

Resim-51: Refik Anadol, "Arşiv Rüyası", 2017, Salt Araştırma. ……..61

Resim-52: Refik Anadol, "Arşiv Rüyası" (içeriden görünüm)……..61

Resim-53: Yadegar Asisi, "Panorama XXL" Rouen.…….62

Resim-54: Yadegar Asisi, "Bergama" panoraması, Berlin, 2018……..63

Resim-55: Yadegar Asisi, "Bergama" panoraması, Berlin, 2018……..63

Resim-56: Panorama 1453 kesit çizimi, (a): panoramanın çapı (çevresi 120 m), (b): seyir platformu ile tavan arasındaki yükseklik (Vatandaş, 2019), (c): Kubbe yapının yerden yüksekliği, (d): Maket alanının çapı, (e): seyir platformu çapı, (f): ışıklandırma için bırakılan boşluk, (g) seyir platformu ile resim düzlemi arasındaki boşluk, (h): dik açılı resim yüksekliği (kubbe form bu yükseklikten sonra başlamaktadır) (Zeynalov, 2018), yazarın kendi çizimi, 2019……..67

Resim-57: Canon imagePROGRAF iPF9000 12 renkli 152cm geniş format dijital baskı makinesi……67

Resim-58: Panorama 1453 1/10 ve 1/40 ölçekli ön hazırlık süreci maketleri. Panorama 1453 Tarih Müzesi, İstanbul, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 9 Ağustos 2018……..68

Resim-59: Panorama 1453 el ile çizilen taslaklar. …….69

Resim-60: Panorama 1453 bilgisayarda çizilen taslaklar.……..69

Resim-61: Panorama 1453 ayrıntı düzeyi!, işaretlenen figürler yaklaşık 15 cm uzunluğundadır, çıplak gözle görülememektedir ancak kameraların yakınlaştırma özelliği ile fark edilebilmektedir, yazarın kendi hazırladığı görsel, 2019 ……..70

Resim-62: Panorama 1453 resmi figürleri için referans olacak fotoğraf çekimlerinden görüntüler……...70

Resim-63 : Fatih Sultan Mehmed (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018. …..71

Resim-64: 1304 parçaya temsili olarak bölünen yarım küre, yazarın kendi hazırladığı görsel, 2019…….71

Resim-65: Panorama 1453 resmi dijital baskı süreci.…….72

Resim-66: İskele yardımıyla resim parçalarının yapıştırılma işlemi.…….73

Resim-67: Atilla Tunca top maketi hazırlarken. ……74

Resim-68: Atilla Tunca tarafından hazırlanan top maketinin tamamlanmış hali. …..75

Resim-69 : Panorama 1453 Müzesi giriş katı, 360 derece çekim. …….76

Resim-70: Panorama 1453 Müzesi -1 katı, 360 derece çekim. ……..76
Resim-71: Panorama 1453 Müzesi -2 katı, 360 derece çekim. ……..77
Resim-72: Panorama 1453 Tarih Müzesi, panorama girişi. ……...77
Resim-73: Panorama 1453 Tarih Müzesi, giriş yapılarının yeniden düzenlenmesi projesi.……78
Resim-74: Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin Konumu, Topkapı Kültür Parkı.……79
Resim-75: Panorama 1453 temel okuma yönü, yazarın kendi hazırladığı görsel. ….82
Resim-76: Panorama 1453 Batı, Kuzey, Doğu ve Güney bölünmesi, yazarın kendi hazırladığı görsel.……82
Resim-77: Panorama 1453 Batı yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf.…….……83
Resim-78: Panorama 1453 Batı yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.……84
Resim-79: Panorama 1453 Batı yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf. ……..84
Resim-80: Panorama 1453 Batı yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf. ……..84
Resim-81: Panorama 1453 Güney yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf.……...……85
Resim-82: Panorama 1453 Güney yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.……86
Resim-83: Panorama 1453 Güney yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf.....86
Resim-84 : Panorama 1453 Güney yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf. ….86
Resim-85: Panorama 1453 Doğu yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf. ……..……..87
Resim-86: Panorama 1453 Doğu yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.……88
Resim-87: Panorama 1453 Doğu yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf.……88
Resim-88: Panorama 1453 Doğu yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf.. ……...88
Resim-89: Panorama 1453 Kuzey yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf.……...89
Resim-90: Panorama 1453 Kuzey yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.……90
Resim-91: Panorama 1453 Kuzey yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf.……...90
Resim-92: Panorama 1453 Kuzey yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf.……...90
Resim-93: Panorama 1453, Photoshop yazılımı aracılığı ile 64/128/256 renge indirgenmiş renk paleti, yazarın kendi hazırladığı görsel.……..92
Resim-94: Panorama 1453 resminin tamamı.……93
Resim-95: Merkezi bir noktadan bakıldığında seyir terası da görüş açımızda olduğundan izleyebileceğimiz toplam alan 3.484 m^2 olmaktadır. Yazarın kendi hazırladığı görsel.……96

KISALTMALAR

Çev. : Çeviren

Dan. : Danışman

Ed. : Editör

E.S.A. : Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi

IPC. : International Panorama Council (Uluslararası Panorama Konseyi)

GİRİŞ

Resim sanatı gerçeklik arayışındaki serüveninde perspektif kurallarını kullanmaya başlayarak kendine yeni bir dünya yaratmıştır. Bu yeni evren tasarımı ancak sınırlı açılardan bakıldığında izleyicisini içine alabilecek bir perspektif gücüne sahipti. 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.

18. yüzyıl sonlarına doğru algı sınırlarını zorlayarak çerçevesini kırmaya çalışan, hatta dışarıya pencere açan bu yeni 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 oyunlarıyla 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 o zamana dek görülmemiş bir optik yanılsamaya sürüklemiştir. Resim sanatının tüm incelikleri ile devasa silindirlerin 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.

Panoramalarda sunulan konular daha önceki klasik resimlerin temaları olan dini, mitolojik ve alegorik konulardan farklı olarak sanat/yaşam bağlamında herkesin anlayabileceği kent görünümleri, politik olaylar ve savaş panoramaları bu konuların yerini almıştır. Böylece resim sanatı her sınıf vatandaşa hitap etmeye başlamış ve panorama evrensel bir gösteriye dönüşmüştür.

Bu çalışmada özgün bir gösteri biçimi olan panoramanın tarihine değinilmiş, panoramanın ilk örnekleri incelenmiştir. Panoramayı referans alan yeni gösteri türleri ve teknolojinin de ilerlemesi ile yeni anlatım dilleri ve icatlara değinilmiştir. Konuyla ilgi olarak dünyadan ve Türkiye'den örnekler verilerek, geliştirdiği "tam panorama" sunumuyla izleyicisinin karşısına çıkan Panorama 1453 Tarih Müzesi çözümleyici bir yaklaşımla ele alınmıştır.

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi

Sanat, daima algı olanaklarının sınırlarını zorlayan bir anlamlandırma süreci olarak çok çeşitli yönelişlerle gelişimini sürdürmüştür. Panorama da bu bağlamda karşımıza çıkan ilginç anlatım biçimlerindendir. Önceleri bir eğlence ortamı olarak kullanılan panoramanın kökenleri 16. yüzyılda çerçevesinin sınırlarını zorlayan tavan ve duvar resimlerine dayanır. Getirdiği yeni bakış açıları ve teknolojik donanımlarıyla günümüzde de kendini sürekli yenileyen panorama, algı olanaklarını arttıran adımları ile tüm mekâna yayılan bir anlam üretimi olarak giderek daha fazla alanda kullanılmaktadır.

Panorama, 21. yüzyıla kendini taşıyabilmiş ve bu yüzyılın imkânları ile yeniden yorumlanan, silindir bir yapıdan yarım küre formuna evrilmiş güçlü bir anlatım biçimidir. Güncel, yaşamsal ve mekânsal düzenlemelerden biri olan panorama, bugünün dinamik yaşantısına yanıt olabilen yapısıyla hem bir kültürel hafıza, bellek aracı hem hayatın her alanındaki etki gücüyle yeni nesillerin eğitiminde çok boyutlu bir öğrenme aracı olarak önem taşımaktadır.

Panoramalar var oluşunu ve devamlılığını resim sanatıyla kurduğu bağ ile sağlamasına rağmen Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi'nde resim alanında panorama ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Sanat tarihi alanında sadece bir doktora tezinde konu olarak, fotoğraf alanında bir sanatta yeterlik tezinde ve mimarlık alanı bir yüksek lisans tezinde bölüm olarak ele alındığı görülmektedir. Bu tez çalışması resim ana sanat dalında doğrudan panoramaları konu edinmesi ve ilk kez ele alınmış olması bakımdan önemlidir, bu konuyla ilgili başvuru kaynağı olarak kullanılabilir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Panorama çalışmaları sanat tarihinin dışında ortaya çıkmış olarak görülse de 1980'lerde, özellikle "görsel kültürün" ortaya çıkan disiplininde yeni sanat tarihçileri arasında büyük bir ilgi uyandırmıştır. Bu bağlamda panorama, 19. yüzyılda yeni görsel medyanın ortaya çıkışını sağlayan en önemli etkenlerden biri olurken günümüze dek değerini koruyarak yeni ifade biçimlerine de öncülük etmiştir.

19. yüzyıldan bu yana silindir bir form ile günümüze ulaşan ve yatay olarak 360 derece izlenebilen panorama gösterisi, Panorama 1453 Tarih Müzesi ile yeni bir boyut kazanarak yarım küreye evrilmiş ve dikeyde de 360 derece izlenebilmesiyle algı olanaklarını daha da genişletmiştir.

Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, yarım küre formu ile içerisinde bulundurduğu resimde başlangıç ve bitiş noktalarını yani çerçeveyi ortadan kaldıran Panorama 1453 Tarih Müzesi'ni, Edmund Feldman'ın pedagojik eleştiri kuramına dayanarak çözümlemek ve resim diline katkılarını ortaya koymaktır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma boyunca literatür taraması yapılarak, panorama gösteri biçimi ile ilgili önceden yayınlanan yerli/yabancı yazılı kaynaklar, elektronik kaynaklar ve panorama 1453 yetkililerinin daha önce yayınlanmış makale ve röportajları incelenerek, panoramaların sanat ve teknoloji dünyasına açmış olduğu yeni ufuklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca Konyanüma, Panorama 1453 Tarih Müzesi ve Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi ziyaret edilmiş, Panorama 1453 proje koordinatörü Haşim Vatandaş ve sanat ekibinden Yaşar Zeynalov, Ramazan Erkut ve Atilla Tunca ve Konyanüma Konya Panoraması müellifi Prof. Dr. İlham Enveroğlu ile yüz yüze görüşülerek, üretim süreci ve karşılaşılan zorluklara çözüm yolları birinci ağızdan öğrenilmiştir. Tüm çalışmanın sonunda Edmund Feldman'ın pedagojik eleştiri kuramına dayandırılarak yapılan eser çözümlemesi ile yeni bulguların tespiti ve çalışmanın önemi ortaya konulmuştur.

Panoramaların tarihi gelişimi ile ilgili materyallerin günümüze ulaşımı, 1960'lardan sonra, bir dizi yayın ve araştırma projesi kapsamında başlamıştır. Bu araştırmaların en dikkat çekenleri, 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, el ilanları eleştirmenler tarafından yazılmış eleştiriler ve gazetelerde basılan çok sayıda reklamı, bize ulaştırmışlardır. Panoramalar tarihi incelenirken temel bilgi ve ayrıntılara bu kaynaklar tarafından erişilmiştir.

1.4. Temel Kavramlar ve Tanımlar

Akuatint (leke baskı tekniği): Levhanın asit ile aşındırılması yöntemi ile yapılmaktadır. Reçine tozları metal plaka üzerine serpilmekte ve metal ısıtılmaktadır. Bu ısıtma ile tozlar metale yapışmakta, böylece dokulu bir yüzey elde edilmektedir. Levha bu işlemin ardından aside batırılmakta ve reçine sürülmeyen yerler çukurlaşmaktadır. Bu baskı tekniği yumuşak tonlar yaratmakta ve suluboya ve ya çini mürekkebi etkisi vermektedir (E.S.A. C.2, 1997: 1103; Sözen, Tanyeli, 1994: 16).

Anamorfik yön planı: Seyircilerin panoramaları gezerken resmi daha iyi anlamaları için 360 derecelik görüşünün dairesel bir kürede kâğıda aktarılmasıyla elde edilen ve yalnızca en önemli çizimlerin yer verildiği açıklamalı broşürdür.

Dal di sotto in su: İtalyancada "aşağıdan yukarıya doğru" anlamına gelmektedir. Tavana veya başka bir yüksek yüzeye boyanan figürlerin izleyicilerin üzerinde havada asılı olduğu yanılsamasını verecek şekilde resmedilmesidir. Rönesans döneminde geliştirilen bir yaklaşımdır ve özellikle İtalya'daki Barok ve Rokoko ressamları tarafından tercih edilmiştir (Url-1).

Diorama: Sahne tasarımcılığı yapan L.M. Daguerre ve ressam C. Button, ortak çalışarak 1821'de Diorama gösteri sanatını geliştirdiler. Diorama gösterileri, yarı şeffaf perdeler üzerine resmedilen konunun, sürekli olarak değişen ışık ve aydınlatma ile üç boyutlu ve atmosferik etkileri, gerçekmiş hissi uyandırmaktaydı (Ürekli, 2013: 6).

Pitoresk: Günümüzde canlı, çekici, hoş ve renkli anlamına gelen terim aslında belirli bir imgeyi çağrıştıracak kadar kesin bir tanıma sahip değildir. İlk kez 17. yüzyılın son yıllarında bir beğeni olarak ortaya çıkmış ve resimde canlı, çarpıcı betimleme anlamında kullanılmış, 18. yüzyılda özellikle manzara resminde "güzellik" ve "yücelik" gibi bir estetik kavram olarak kabul görmüştür (Rona, 1997: 1485).

Quadratura: "Sahne perspektifi" anlamına gelen sözcük, resim sanatında "yanılsamalı mimari resimler" için kullanılmıştır. İç mekânlarda, duvar ve tavanlara yapılan resimlerle yanılsamalı olarak mekân bütünlüğü ve sürekliliği elde etmek amacıyla Barok dönemde İtalya'da ortaya çıkmıştır (Rona, 1997: 1531).

Rotunda: Klasik mimarlıkta üzeri kubbeli yuvarlak ya da oval planlı yapı ya da odadır. Antik Yunan mimarlığındaki yuvarlak yapı tholos, rotundanın öncülü olarak görülmektedir.

Trompe l'oeil: Türkçe'ye "göz aldatımı" olarak çevrilen, güzel sanatlarda, nesneleri, gözü aldatacak denli gerçeğe uygun betimleme yöntemi, yanılsamanın en üst düzeyidir (Rona, 1997: 701).

Tam Panorama: Bilinen panoramik müze yapılarına, birçok yenilikle beraber kubbe ekleyip, panoramik resmi bu kubbe iç yüzeyinde devam ettirerek, panoramik müzelerin ziyaretçi üzerindeki etkisini arttırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca klasik panoramalarda kullanılan doğal ya da suni olarak üstten verilen ışığın aksine, tam panoramada ışık aşağıdan verilmektedir (Oğuzoğlu, 2015: 70-71). Böylece hem yatay hem de dikeyde 360 derece kesintisiz izlenebilen panorama türüdür.

Tempera: Pigment ile sıvı bir bağlayıcı karışımından elde edilen suyla karışabilir boya türüdür. Çağdaş terminolojide yalnızca suyla inceltilmiş emülsiyon ve suyla macun haline getirilmiş pigmentlerle yapılan resim için kullanılmaktadır. Emülsiyonlar, yumurta sarısı ya da incir sütü gibi gereçlerle karıştırıldığında "doğal"; kazein ve tutkalla ya da çeşitli zamk ve verniklerle karıştırıldığında "yapay"; hayvansal yağlar, balmumu ya da alkalik sabunla karıştırıldığında ise "sabunsu" adıyla üç çeşittir (E.S.A., C.3, 1997: 1759).

BÖLÜM II

PANORAMA GÖSTERİ BİÇİMİ

2.1. Panoramanın Tanımı

Günümüzde yaygın olarak kullanılan panorama terimi, dilimize Fransızca'dan geçmiş olmasına rağmen köken olarak Antik Yunan dilindeki "pan" ve "horama" sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Pan, Türkçe'de "tüm, bütün" anlamlarında iken; horama "görüş, görünüm" olarak nitelendirilmektedir. Panorama kelimesi Türkçeye "tüm görüş" veya "bütün görünüm" olarak çevrilirken, anlam olarak "tüm alana bakış" veya "genel görüş" ifadesi olarak değerlendirilmektedir. Eş anlamlı olarak kullanılan "panoramik" kelimesi ise daha teknik bir terim şeklinde karşımıza çıkmakta ve "her yönüyle" anlamını taşımaktadır. İkisi de, "geniş görüş"ü kapsamakta (Benosman, Kang, 2001:5) ve bu yönüyle yazın dilinde de çokça kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde "yüksek bir yerden bakıldığında göz önüne serilen geniş görünüş", sanat terimleri sözlüğünde ise "doğa ve kente ait ufka kadar uzanan çok geniş bir bakış açısına sahip resim" ve "büyük boyutlu panoramik resimleri sergilemek amacıyla yapılmış bina" anlamına gelmektedir (Sözen, Tanyeli, 1994: 185).

Panorama sözcüğünün kullanılmaya başlamasıyla ilgili olarak dönemsel bir yorumda yapılabilir. Şöyle ki; 18. yüzyılda, Britanya'daki klasik eğitim müfredatında Yunanca eğitimi de yer almaktadır. Bu nedenle eğitimli insanlar temel Yunanca'ya hâkim bir şekilde yetişmektedir. Edinburgh'ta portre ressamlığı yapan ve perspektif eğitimi veren Robert Barker'da bu eğitimi alan kişilerden biridir. 1787 yılında 360 derece resim sunumu fikri için "La Nature â Coup d'Oeil" (Bir Bakışta Doğa) adıyla patent alan Barker, 180 derecelik ilk sergisinin ardından Londra'ya giderek 360 derece gösteri biçimi ile daha geniş kitlelere ulaşmak ister. Barker, o dönem için önemli bir kültür göstergesi olarak Yunanca'ya da hâkim biri olduğunu gösterecek ve bu konuda hem halka hem eğitimli insanlara da hitap edebilecek kısa, akılda kalıcı ve 360 derece görüşü kapsayıcı yeni bir isme ihtiyaç duymuş, Panorama ismi Barker'ın bu ihtiyaçları doğrultusunda doğmuştur (Kane, 2010).

Panoramalar hakkında çalışmalarda bulunan Stephan Oetterman da 18. yüzyıl sonlarında özel bir gösteri biçiminin ve mekânının adlandırılması şeklinde karşımıza çıkan "Panorama" kelimesinin ilk olarak 10 Ocak 1792'deki Times gazetesinde kullanıldığına işaret etmektedir (1997: 101).

Huhtamo (2013: 1) ise bu sözcüğe ilk defa 18 Mayıs 1791'de yayınlanan bir reklam tanıtımında rastlandığını belirtmektedir. Reklamda, "Resim Sanatında şimdiye kadar keşfedilmiş olan en büyük gelişme" başlığı ile devam eden metinde; "Mr. Barker'ın … evinin geniş arka bahçesinde 'Panorama Binası'nın inşa edildiği öğrenildi…" şeklinde yazmaktadır.

Daha sonraki süreçte panorama sözcüğü ile özdeşleşecek, ardıllarına da referans olacak silindirik bir form biçiminde ve sadece gösteri amaçlı olarak kullanılan ilk panorama binası Leicester Meydanı'nda inşa edilmiştir. Özel olarak inşa edilen ve merkezine merdivenle çıkılabilen bu binaya seyir terası konumlandırılmıştır (Pragnell, 1968: 12). İzleyicinin bulunduğu seyir terasından 360 derecelik resim yatay düzlemde kesintisiz olarak görülebilmiştir. Bu kesintisiz seyir imkânı izleyicilerine o zamana dek görülmemiş bir gerçeklik yanılgısı sağlamayı başarmış ve özgün bir gösteri biçimine dönüşmüştür.

2.2. Panoramanın Kökenleri

Panoramanın kökenleri ve dayanaklarına en yakın örnekler, resim sanatında "gerçeklik yanılsaması" olarak 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 (Url-1). Bu resimde tavanda açıklık hissi veren bir gökyüzü ve açıklıktan aşağı doğru bakan figürler dikkati çekmektedir.

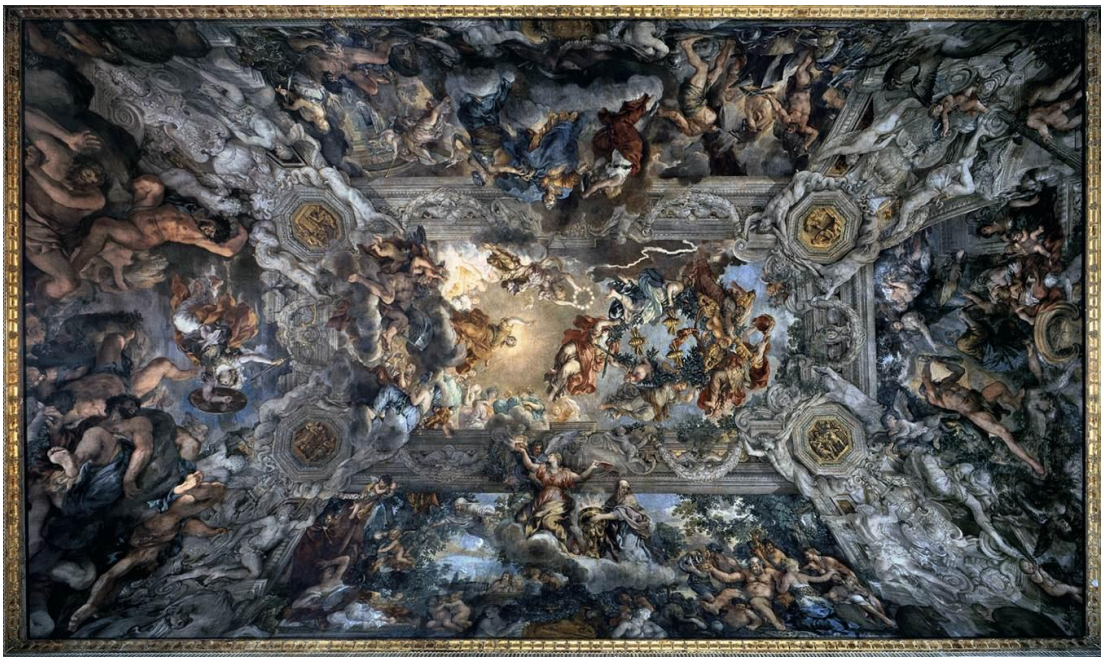
Resim-1-2: Andrea Mantegna, “Gelin Odası”, Ducal Sarayı (İtalya), fresk, 1465-74.



Kaynak: https://www.wga.hu/html/m/mantegna/07, (SGT: 07.06.2019)

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.

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



Kaynak: www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cortona/1/index.html, (SGT: 07.06.2019)

Resim-4: Andrea Pozzo, “Aziz Ignatius’un Yüceltilmesi”, Sant’Ignazio Roma Klisesi, fresk, 1688-94.



Kaynak: www.wga.hu/html_m/p/pozzo/1/index.html, (SGT: 07.06.2019)

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-2).

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



Kaynak: www.martamaretich.com/how-tiepolo-created-his-frescos, (SGT: 07.06.2019)

18. yüzyıl, aydınlanma çağının en belirgin yaşandığı, aristokrasi ve kilisenin baskısı altındaki Batı toplumlarının özgürleşerek aklını ve cesaretini etkin olarak gösterebildiği ve bu değişimin hayatın tüm alanlarındaki yansımalarının görüldüğü bir dönemdir. Ayrıca bu dönem, aydınlanmanın getirdiği akıl ile modern ve mekanik dünya görüşüne bir tepki olarak; bireyin duygu, düşünce, his ve becerilerinin birlikte var olduğunu kanıtlama çabası ile romantizmi de doğurmuştur (Hazinedar, 2016).

Resim-6: Joseph Mallord William Turner, The Decline of the Carthaginian Empire (Kartaca İmparatorluğunun Düşüşü), tuval üzerine yağlı boya, 170x239 cm, 1817 (Tate Gallery, London).



Kaynak: https://tate.org.uk/art/artworks/turner-the-decline-of-the-carthaginian-empire-n00499, (SGT: 07.06.2019)

Tüm bu gelişmelere tanık bir kuşağın temsilcisi olan ressam ve eğitimci Robert Barker (1739-1806) bir bakıma Kant'ın aydınlanmanın parolası olarak adlandırdığı "Sapere Aude! (Aklını kullanma cesaretini göster!)" demesiyle yola çıkmış, romantizm etkisinde doğaya ve manzaraya yönelen bir duyguyla da o zamana dek görülmemiş bir arayışa girmiştir. Barker'ın bu arayışları sonucunda panorama gösteri sanatı doğacak ve etkisini günümüze kadar sürdürmeye devam edecektir.

2.3. Panorama Gösteri Sanatı ve İlk Örnekler

18. yüzyılın son çeyreğinde İskoç mucit James Watt'ın buharlı makinelerinin ticari olarak satılmaya başlanmasıyla sanayi dönemine girilmiştir. Makineleşme ile insanlar için yeni bir yaşam biçimi oluşmaya başlamıştır. Fabrikalarda çalışmak üzere kırsaldan kente gelen insanların oluşturduğu kalabalıklar, şehirlerde yeni sosyal problemlere zemin hazırlamıştır. Sağlıksız ve ağır çalışma koşulları bir yana şehirlerin yetersiz alt yapılarından kaynaklanan salgın hastalıklar ile de mücadele eden yeni kent insanı, mevcut problemlerinden uzaklaşabilmek adına eğlenebilecekleri yeni arayışlara yönelmiştir (Özdal, 2008: 106) .

Bu koşullarda ortaya çıkan ve para karşılığında izlenebilen panorama gösteri sanatı, taşradan kente gelen insanlara kentin merkezinde, yeniden taşraya "genel bir bakış" yapabilmelerini sağlamıştır (Benjamin, 1992:81). "Panorama gösterisi, girişimciler tarafından yönetilen sermaye kaynaklı bir faaliyet" (Bigg, 2009:74) olsa da özgünlüğü ve etkileyiciliği bakımından sanatsal bir olguya da dönüşecektir.

Resim sanatının tüm incelikleri ile dev panolara aktarılan manzaralar yeni bir sergileme biçimi ile izleyicisini merkezine alan bir tuvale dönüşmüştür. Panoramalara, silindirik biçimli özel mekânlarında dev boyutlarına rağmen doğal ışık ve farklı aydınlatma teknikleri ile 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: 186).

Panoramalar aynı zamanda ziyaretçilerine, gerçeklik yanılgısı ile birlikte etkileyici bir optik deneyim vadediyordu denilebilir. Geleneksel perspektif resminin üstlendiği tekil görme noktasının aksine, panorama, izleyiciye sonsuz bakış noktası sunmuştur (Plunkett, 2002). 19. Yüzyılda panoramalar hem bulunduğu kenti hem de seyahat edilmesi popüler olan uzak kentleri betimleyen çeşitliliği ile döneminin önemli bir eğlence aracı haline gelmiştir.

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'in klasik dil üzerine çalışmalar yapan arkadaşlarına başvurduğunu, onların kendisine "çok vurgulu ve yerinde panorama ismini" önerdiklerini anlatır (1857:6). Ancak Robert Barker, 19 Haziran 1787 tarihli patent metninde icadını tanımlarken "La Nature â Coup d'Oeil" (bir bakışta doğa) olarak isimlendirmiştir (Vanvolsem, 2011: 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: 41).

> *"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 ressamların 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 resme belirli bir uzaklıkta olan ve resmin çepeçevre görülmesini sağlayan, parmaklıklı 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: 81).*

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 Hanry'nin perspektif aygıtı yardımı ile Calton Tepesi Gözlem Kulesi'nin üzerinden, Edinburgh'un 360 derecelik görünümünün genel taslağını oluşturmasını sağlamıştır (Kane, 2013a).

Resim-7: Calton Tepesi Gözlem Kulesi, Edinburgh, İskoçya (1792).



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Calton_Hill_Gothic_Tower_1792.jpg, (SGT: 07.06.2019)

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: 57; Altick, 1978: 129; The Gentleman's Magazine, Part II, 1856: 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: 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: 58; Oetterman, 1997: 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: 12).

Orijinali 762 cm çapında olduğu bilinen bu resim günümüze ulaşmamıştır. Bir kesitinin 1792 tarihli sulu boya versiyonu Edinburgh Üniversitesi 2011 Hazineleri Koleksiyonu olarak yayınlanmıştır (Url-3).

Resim-8: Robert Barker, Calton Tepesi'nden Edinburgh Panoraması (kesit), suluboya, 1792.



Kaynak: https://collections.ed.ac.uk/calendars/record/22080

Daha büyük bir panorama sergilemek isteyen Barker, yeni yapacağı Londra panoramasını gösterebilmek için kendi binasını inşa etmeye karar vermiştir. Böylece kiralamış olduğu 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: 97).

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 (Oetterman, 97:101) Barker bu yeni panoramayla, tek bir resmi yarım daireden fazla olan (270 derece) yani çemberin dörtte üçüne uzatan ilk kişi olmuştur (Ellis, 2008: 137). Bu geçici rotundanın seyir alanı, izleyicisini tamamlanmamış kısımdan yani (90 derecelik) dairenin dörtte biri kadar alandan içine alan bir yapıdadır (Ellis, 2008: 137; Corner, 1857: 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.

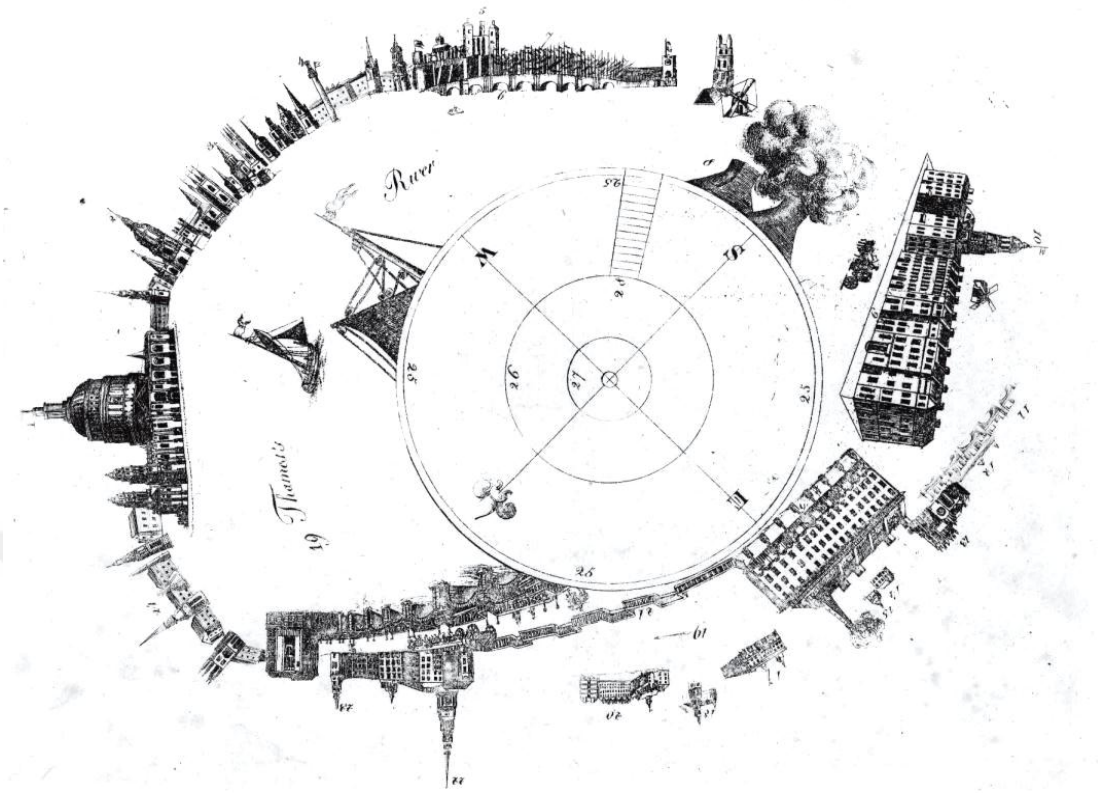
Resim-9: Henry ve Robert Barker’dan sonra Frederick Birnie, Albion Mills’in çatısından Londra Manzarası, akuatint, 43x330 cm, 1792.



Kaynak: https://crouchrarebooks.com/prints/view/the-first-panorama, (SGT: 07.06.2019)

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’in resmiyle ilgili epistemolojik kaygısının” önemli bir göstergesidir (Ellis, 2008: 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.

Resim-10: Henry ve Robert Barker, "Albion Mills'in çatısından Londra Manzarası" Anahtarı (yön planı), 301x228 mm, 1792.

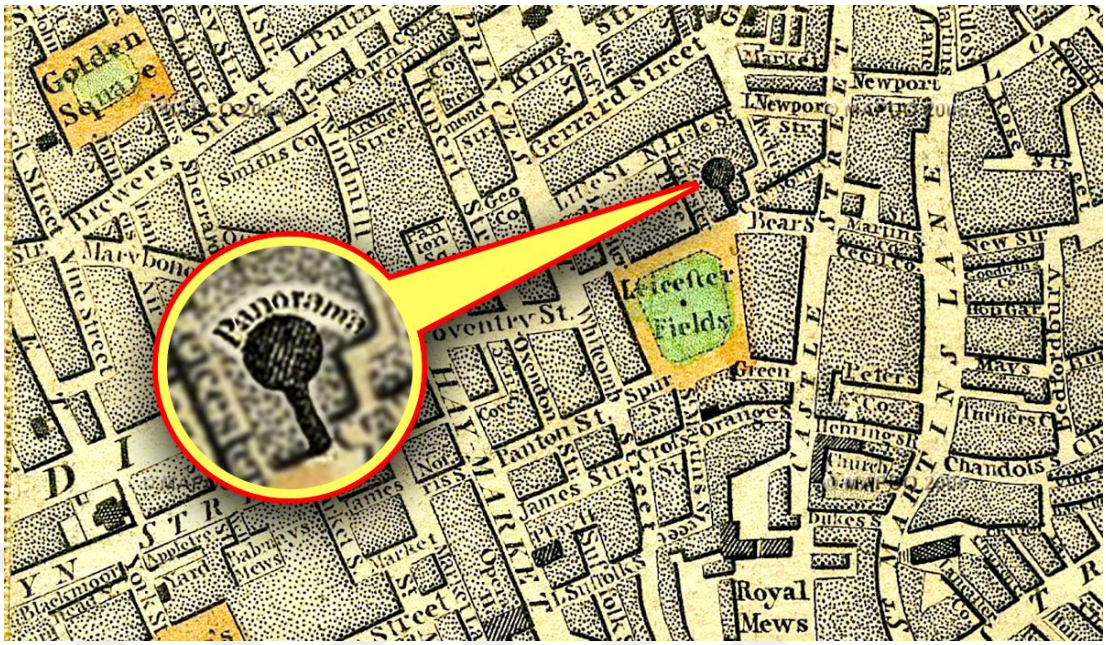


Kaynak: ELLIS Markman, "'Spectacles within doors': Panoramas of London in the 1790s", Romanticism, C: 14 S: 2 (2008), Edinburgh University Press, s.139

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: 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: 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.

Resim-11: John Wallis, Londra haritası (detay), Panorama Binasının konumu (Leicester Meydanı üzerinde siyah renkli tenis raketine benzer yapı), 45x89 cm, 1801.

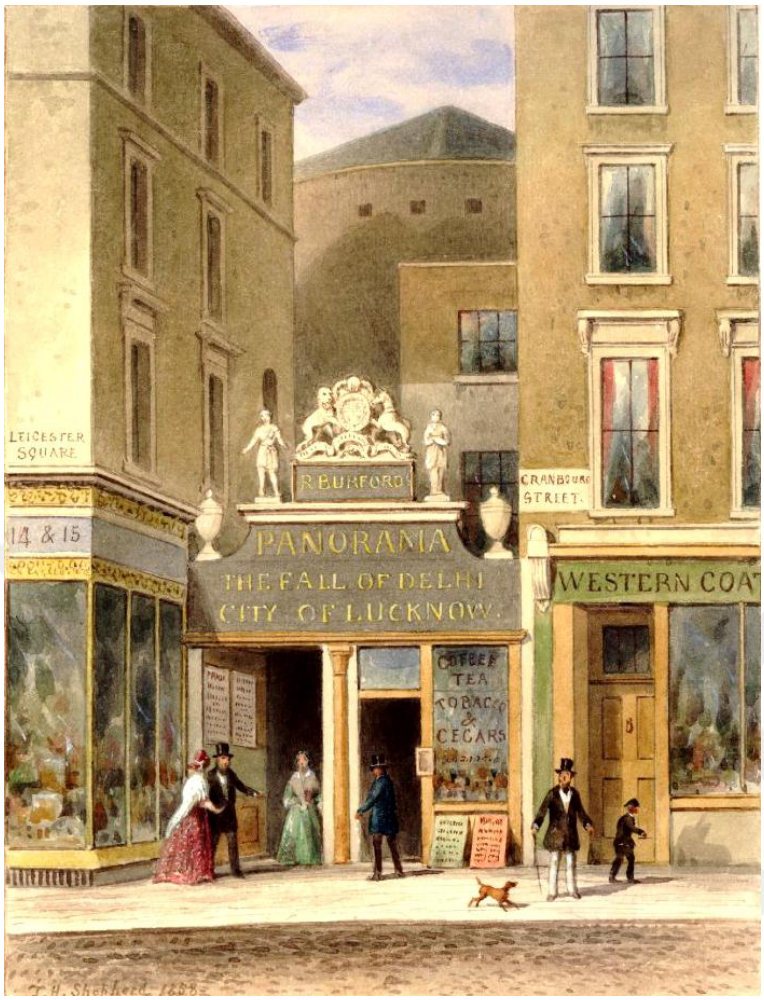


Kaynak: http://mapco.net/wallis/wallis23.htm, (SGT: 07.06.2019)

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).

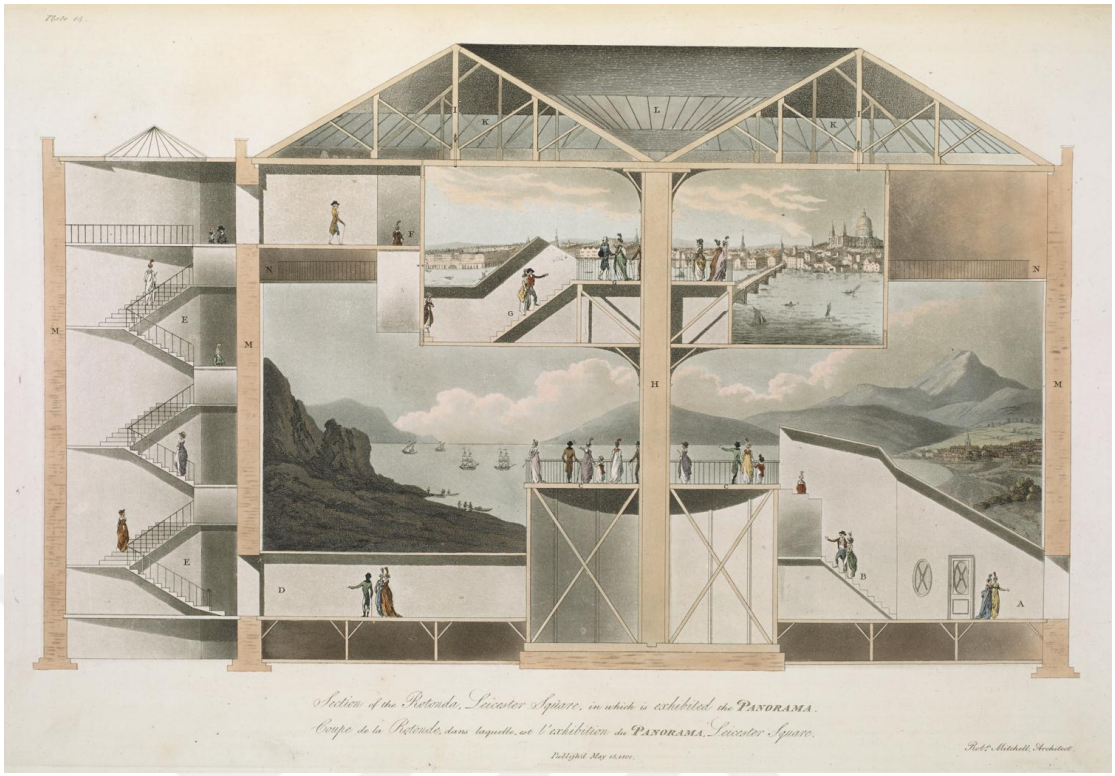
Resim-12: Thomas Hosmer Shepherd (1817-40), Barker'ların (sonradan Burford'ların olan) Cranbourne sokağındaki panorama rotunda girişi, suluboya, 22.4x17.1 cm, 1858, British Museum, London.



Kaynak: https://britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=556634001&objectId=3176618&partId=1, (SGT: 07.06.2019)

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 bir biri 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: 140). Birbirine eş merkezli ikinci bir katın kurulmasıyla küçük bir üst salon eklendiği, Mimar Mitchell'in yayınladığı kesit çiziminde görülmektedir.

Resim-13: Robert Mitchell, Leicester Meydanı Panoraması kesit çizimi, 1801.



Kaynak: https://bl.uk/collection-items/section-of-the-rotunda-leicester-square, (SGT: 07.06.2019)

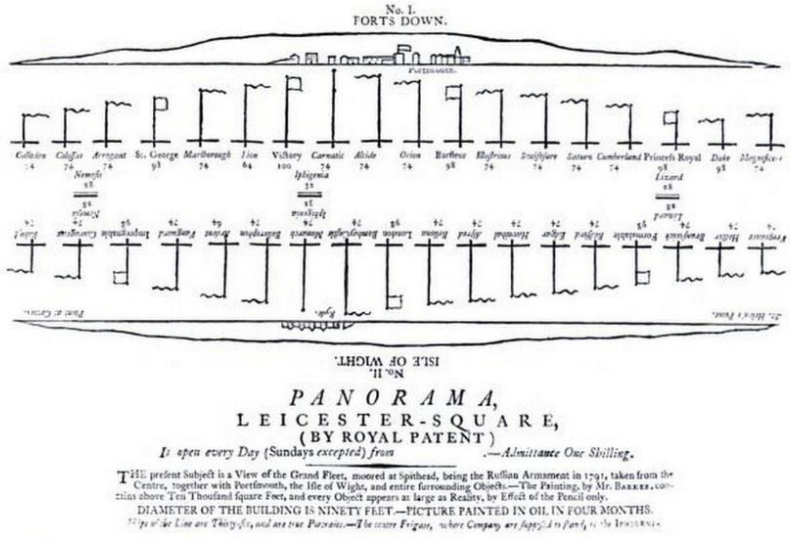
Mitchell'in mevcut projesini ölçekli olarak çizmiş olduğunu varsayabiliriz ki; binanın dış çapı (90 feet) ve yükseklik (57 feet) bilgileri ile figürlerin uzunluğu (5,2 feet/1,58 cm) bunu göstermektedir. Bu durumda ilk büyük salonu oluşturan silindirin çapı 27,43 metre; çevresi 86,17 metre; yüksekliği ise 17,17 metredir. Üzerine uygulanabilecek resim 1479 m²'lik 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 (Türeli, 2012: 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 nesneler ile harmanlayan bir sunumu geliştirmiştir (Ellis, 2008: 141).

Resim-14: "1791 yılında Spithead'de Büyük Filo Görünümü" panoraması ziyaretçi anahtarı, 1793.



Kaynak: 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: 133-134). Kraliçenin bu panoramayı görünce deniz tutması yaşadığını Henry Aston Barker anılarında anlatmaktadır (Oleksijczuk, 2000: 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: 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 tırabzanlarına çarptı (Ellis 2008:142). Bu deneyimler, "Barker'ın resmin etkileriyle ilgili iddialarını yinelemekte ve izleyicilerin seyahat edenlerle aynı şeyi görebileceği" ve hissedebileceğini göstermiştir (Ellis, 2008: 136).

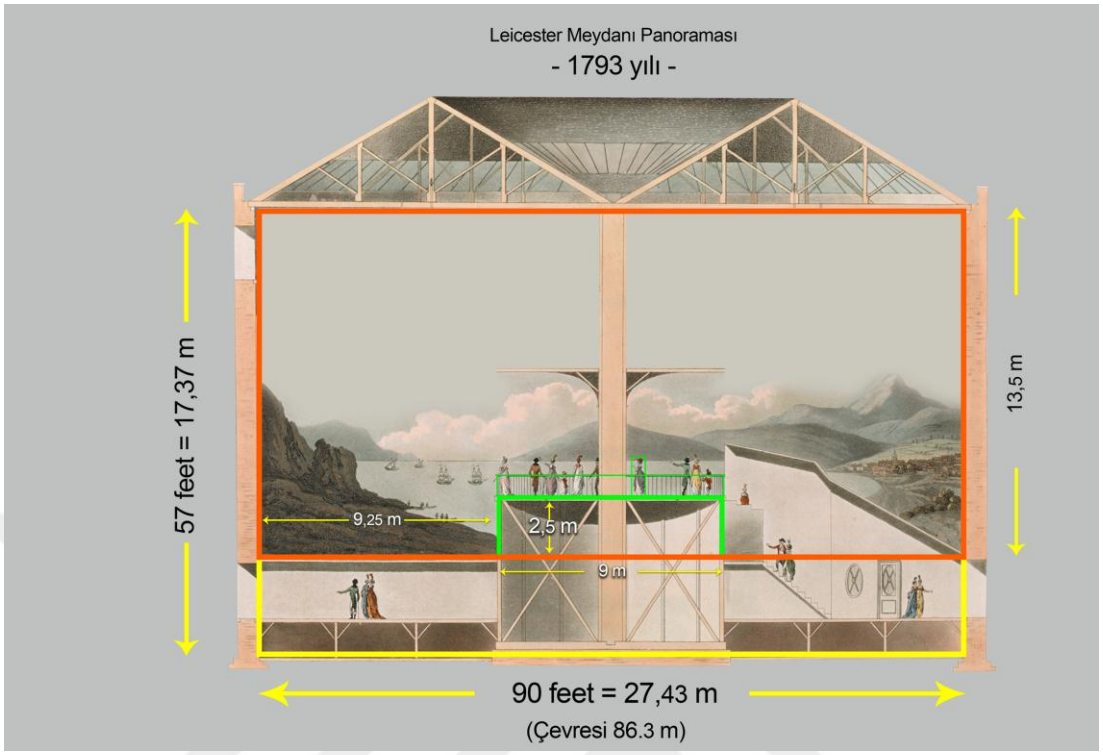
"Bu yeni ortam, Rönesans ya da klasik bakış açısının aksine gözlemcilerine, bedenlerini hareket ettirmeye, döndürmeye ve kafalarını eğmeye teşvik eden modern bir bakış açısı sundu." (Türeli, 2018). Kısacası panorama, merkezi perspektiften, çok merkezli perspektife geçerek izleyicilerine "yeni ve daha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

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

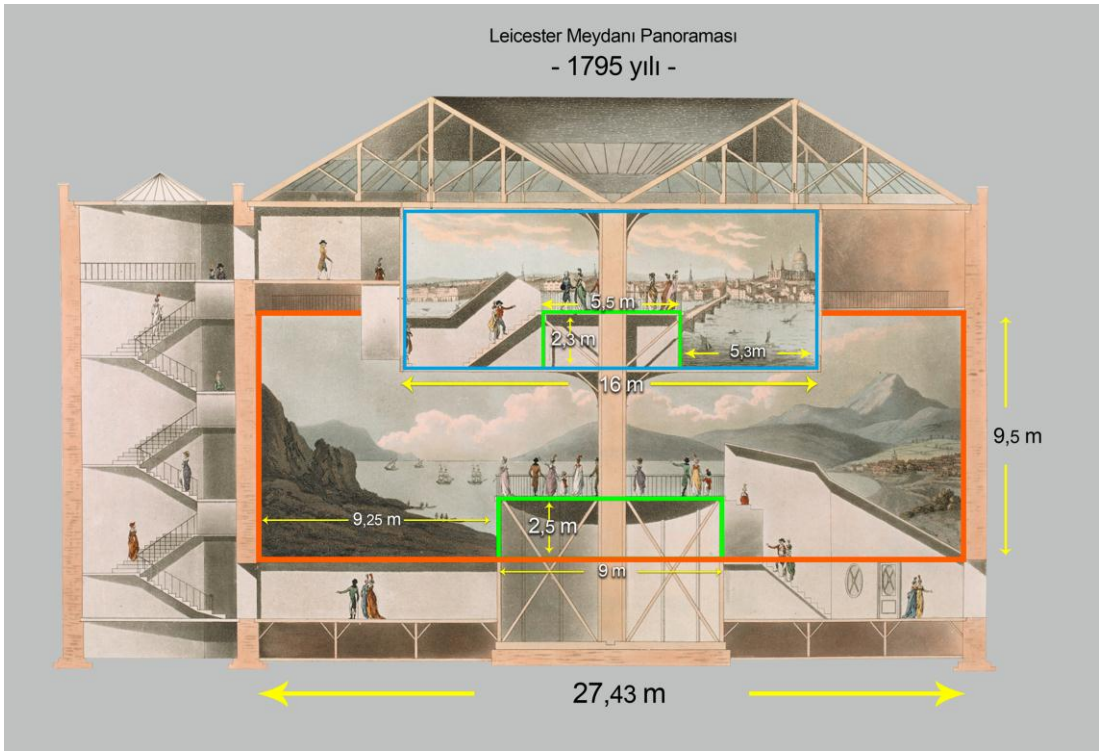
Panorama ile ilgili gerçekleşen diğer değişiklikler ise resimlerin konularının farklılaşmasıdır. Panorama ile birlikte resim halka hitap etmeye başlamıştır. Panoramalarda sunulan konular daha önceki dini, mitolojik ve alegorik konularla yer değiştirmiş, herkesin anlayabileceği kent görünümleri, politik olaylar ve savaş panoramaları bu konuların yerini almıştır (Böcekler, 2015: 76).

"Spithead'de Büyük Filo Görünümü" panoraması 19 Nisan 1794 yılına kadar sergilendikten sonra "Bath Şehri ve Kuşatan Çevresinin Manzarası" adıyla yeni bir gösteri başlamıştır. Ralph Hyde'ye göre "bu gösteri 1795 Mayıs ayına kadar sürmüş" ancak tek salondan oluşan panorama binasının ikinci katı da aynı yıl eklenmiştir. Daha önce 270 derece resmedilen "Albion Mill'den Londra panoraması" bu kez "Londra ve Çevreleyen Kırsalının Görünümü" adıyla panorama binasının ikinci katı için 360 derece ve daha büyük ebatta yeniden resmedilmiştir. Yine Ralph Hyde'ye göre bu panorama 28 Mart 1795'te gösterime başlamıştır (Hyde, 2015: 39) . Bu durumda büyük salonda sergilenen Bath şehri panoraması ya daha erken bir tarihte sonlanmış olmalıdır ya da resim sergilemeye devam ederken ikinci kat eklenmiş ve Bath Şehri resmi üstten kırpılmış olmalıdır.

Resim-15: Leicester Meydanı Panoraması 1793 yılında tek katlı olarak açılmıştır. Robert Mitchell'in 1801 tarihli orijinal kesitinin referansıyla panoramanın ilk açıldığı muhtemel tek katlı hali ve ölçüleri ortaya konmuştur. Yazarın kendi oluşturduğu görsel, 2019



Resim-16: 1795 yılında Leicester Meydanı Panoraması'na ikinci bir kat eklenmiştir. Robert Mitchell'in 1801 tarihli orijinal kesiti ikinci katıda içermektedir. Dış ölçülerin referans alınması ile ikinci katın net ölçüleri orantılı bir şekilde çıkarılmıştır. Yazarın kendi oluşturduğu görsel, 2019



Sonuç olarak 1795 yılına gelindiğinde mevcut salonun üzerine ikinci kat olarak daha küçük bir üst salon eklenmiştir. Yeni salonun eklenmesiyle mevcut alt salonun yüksekliği 9,5 metreye indirilmiş ve resmin kapladığı alan yaklaşık 1479 m^2'den 820 m^2'ye düşmüştür. Binanın 1795 sonrası yapısına göre büyük salonun merkezinde, resmin gerçeklik yanılgısını güçlendirmesi bakımından iç bükey yüzeye 9,4 metre uzaklıkta yer alan 9 metre çapında ve zeminden 2,5 metre yükseklikte dairesel bir seyir alanı mevcuttur.

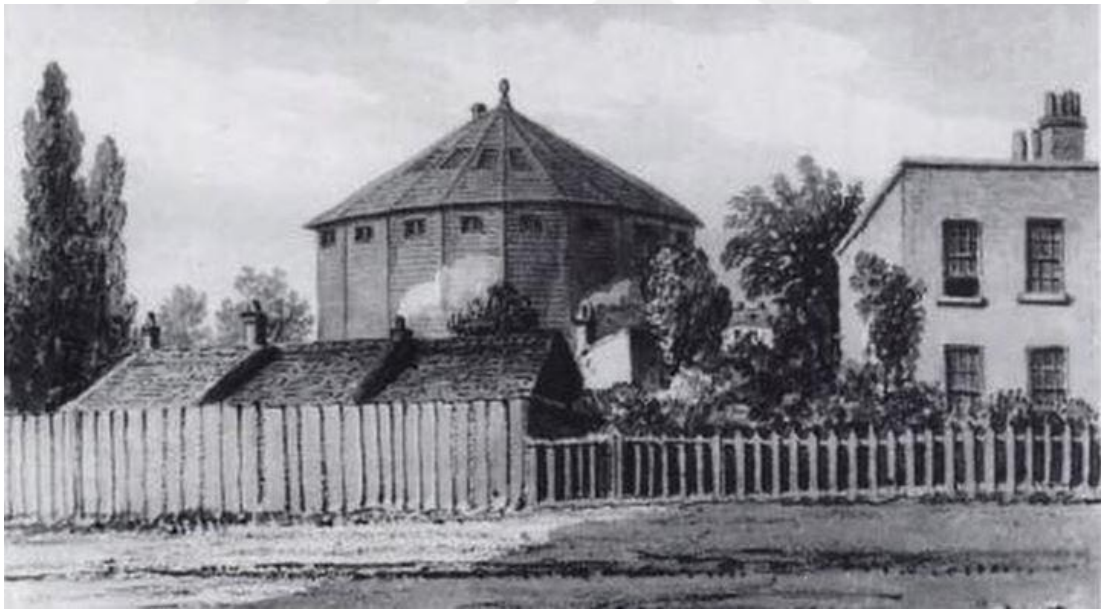
Aynı binanın ikinci katında küçük bir salon daha yer almaktadır. Kaynak taramaları sonucunda bu salonun ölçüleri ile ilgili net bir bilgiye ulaşılamamıştır ancak mimari proje kesiti ölçekli olarak referans alındığında net ölçüleri kolayca anlaşılabilmektedir. Dolayısıyla küçük salonu çevreleyen silindirin çapı 16 metre, çevresi 50,3 metre, yüksekliği ise 6,2 metredir. Bu silindire uygulanabilecek resim 311,6 m^2lik bir alan kaplamaktadır. Seyir alanı resim yüzeyine 5,3 metre uzaklıkta, 5,5 metre çapında, zeminden 2,3 metre yükseklikte ve büyük salonla aynı taşıyıcı kule üzerinde yer almaktadır.

Panorama binasının birbirinden bağımsız iki ayrı salon bulundurması, resimlerin yenilenmesi sürecinde panorama gösterisinin devamlı açık kalabilmesini sağlamıştır. Her iki salona da girişten itibaren doğrudan izleme terasına giden karanlık koridorlardan girilmektedir. İzleyiciler panoramanın ana caddede yer alan dar girişinden başlayarak karanlık uzun bir koridorun sonunda merdivenler aracılığıyla zeminden yüksek olan seyir terasına çıkmaktadır. Her iki salonda tavana yerleştirilen buzlu camlardan süzülen parlak gün ışığı ile aydınlatılmaktadır. Dış mekândan uzun ve karanlık bir koridor aracılığıyla ayrılan izleyiciler yeniden aydınlık bir salona girerek gerçeklik algılarını kaybetmekte ve çerçevesiz resmin illüzyonuyla baş başa kalmaktadır. Büyük salonu deneyimleyen izleyiciler küçük salona geçerken de büyük salonun etkisini unutmalarını sağlayan karanlık bir koridoru geçerek, loş ve üç katlı bir merdiveni tırmanmıştır. Mimar Mitchell, Barker'ın patent metninde yer alan tüm detayları bu binada uygulayarak panorama gösteri sanatının kendine özgü mekânını oluşturmuştur. Sadece gündüz ziyaret edilebilen salonların gece gösterimlerine açılabilmesi için bazı girişimlerde bulunulduysa da dönemin aydınlatma imkânlarının yangın riski taşımasından dolayı bu fikirden vazgeçilmiştir.

Mimar Robert Mitchell tarafından yayınlanan panorama rotunda'nın kesitinde, resmedilen tüm giyimli insanlardan üçte ikisi kadındır. Böylesi bir temsil, kadınların erkeklere oranla panoramalara daha çok ilgi duyduğu izlenimini oluştursa da, aslında panoramaların, kadınların ziyaretleri sırasında onlara birileri eşlik etmeden de gezebilecekleri saygın bir yer olduğu fikrini yansıtmaktadır (Adams, Robins, 2000: 152).

Barker, sergilenen panorama resimlerinin yerine yenileri yapılırken salonun açık kalabilmesi için 14 numaralı West Meydanı'na taşınmış ve daha önce yaptığı gibi bu kez evinin arka bahçesine bir panorama binası inşa etmiştir. Barker, bu panorama binasını yeni resimleri hazırlayabilmek için stüdyo amacıyla kullanmıştır. Böylece özgün panorama binası ziyarete kapanmadan eski resimler yerine stüdyoda hazırlanan yeni resimler asılabilmiştir (Kane, 2013b).

Resim-17: John Buckler, Robert Barker'ın West Square 14 numaralı evinin arka bahçesindeki Panorama Stüdyosu, Mürekkep Çizimi, 15 x 23 cm, 1827.



Kaynak: COMMENT Bernard, The Panorama, Reaktion Books, London 2002, s.18

Barker'ın, yaklaşık olarak yılda bir değiştirdiği panoramalardan büyük salonda sergilediği sekizinci panorama 27 Nisan 1801'de açılan "Galata Kulesi'nden İstanbul Manzarası"dır. İngiliz ve Osmanlı ittifakının denge politikaları sürecinde, İstanbul 1801 ve 1803 yılları arasında sergilenirken Leicester Meydanı Panoraması'nda gösterilen ilk yabancı şehir oldu.

Londra'da sergilenen İstanbul başlıklı ilk panorama gösterisi, Alman araştırmacı Stephan Oetterınann'ın tespit ettiği gibi, Spring Garden Arcades'te 1800 yılı yazında gerçekleştirilmiştir. "Constantinople" adlı yarı panoramik bu resim, Joshua Cristall (1767-1847) tarafından yapılmıştır. Gerek resim, gerekse sergilendiği salona dair ayrıntılı bilgi yoktur. Ancak, İstanbul temalı bir serginin bu tarihte gerçekleştirilmesi konusunda yorum yapılabilir (Erkal, 2008: 42).

Barker'ın 14 yıllık patent süresinin sonuna gelindiğinde rakip panorama salonları açılmaya başlayacaktır. Gündemi takip etmeye çalışan yeni panorama sahipleri dönemin yoğun askeri gelişmelerini konu olarak seçerken, olaylara şahit olanların anlatılarından ve ikinci elden bilgilere dayanarak resimlerini hazırlamaktaydılar. Bu rekabet ortamında Robert Barker, Birleşik Krallık dışındaki kent mekân ve olayları yerinde yapılacak eskizlere dayanarak sergileme fikrini savunur. Barker yaptığı açıklamalarda, "gerekli bilgileri edinmeye ve yararlı eğlenceye dair manzaraların sunulması konusunda her türlü harcama ve güçlüğü göze almakta kararlı" olduklarını belirtir ve ekler, "kamuoyu, en ilgi çekici görüntülere kavuşmayı bekleyebilir ve Avrupa'nın en belli başlı kentleri, tam zamanında, önlerine serilecektir." (Erkal, 2008: 42).

Bu açıklamaların ardından, babasının baş ressamı Henry Aston Barker ilk seyahatini Avrupa'nın doğu ucuna Osmanlı payitahtı İstanbul'a yapacaktır. George Richard Corner'a göre Henry İstanbul yolculuğuna 26 ağustos 1799 yılında çıkmıştır. William Wittman ise anılarında Henry Aston Barker'a 7 Şubat 1800 tarihinde Galata Kulesi'nde çizim yaparken rastladığını belirtir (Erkal, 2008: 42).

Henry Barker, İstanbul manzaralarının taslaklarını Avrupa yakasında Galata Kulesi'nden çizerken, Anadolu yakasında ise Kız Kulesi'nden çizmiştir. Böylece iki farklı çizim elde etmesi sonucu "Kız Kulesi'nden İstanbul Manzarası" panoramasını da Leicester Meydanı Panoraması'nın ikinci katında 23 Kasım 1801'den itibaren sergilemeye başlamıştır (Hyde, 1988: 39).

Panoramaların özgün bir yanı da, sunulan yerlerin genellikle bilimsel göstergeleri olan özenli araştırmalara dayandırılıyor olmasıdır (Grau, 2003: 70). 1801 yılında gösterilen Barkerlar'ın İstanbul temsilleri, "gerçeği yerinde görme" yanılgısının ilk örneklerindendir. 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: 42). Yani hedef şehre seyahat etme, taslak resimleri oluşturma, geri dönüp son halini boyama ve sergileme iki yılı bulabilmektedir.

Leicester Meydanı Panoraması açık kaldığı süre boyunca her iki salonda yer alan sergilerin temaları birbirinden bağımsız olurken sadece İstanbul sergileri alt ve üst salonda aynı anda sergilenmiştir (Hyde, 2015: 39). Barkerlar'ın ücret karşılığında

gezilebilen salonları için böyle bir tercihte bulunması, İstanbul'un cazibesi yüksek ve merak uyandıran bir kent olduğunu göstermektedir.

1897 yılında II. Abdülhamid döneminde kurulan ve Türkiye'nin ilk askeri müzesi olan İstanbul Deniz Müzesi'nde 2009 yılında "İki Sevdalı - İstanbul ve Donanma" adında, İstanbul ve donanmayı anlatan özel bir sergi açılmıştır. Bu serginin en dikkat çeken eseri 1800 yılında Henry Aston Barker tarafından yapılan İstanbul panoraması tablosudur. Barker'ın 1801 yılında geniş salonunda sergilediği Galata Kulesinden İstanbul'a bakışı gösteren panoramanın 5 metre 31 santimetre boyundaki sulu boya versiyonu olan bu eser, halen İstanbul Deniz Müzesi'nde sergilenmektedir (Özfatura, 2017)

Resim-18: İstanbul Deniz Müzesinde sergilenen Henry Aston Barker'ı ait İstanbul Panoraması (detay)



Kaynak: http://beyoglusanatgalerisi.com/download/donanma-gunleri.pdf, (SGT: 07.06.2019)

Robert Barker'ın patent süresinin 1801 yılında dolmasıyla, Henry Aston Barker'ın akademiden arkadaşları olan Rober Ker Porter ve Thomas Girtin de dâhil olmak üzere bazı sanatçılar kentin çeşitli yerlerinde kiralanmış odalarda panoramik resimlerini sergilemişlerdir (Comment, 2002: 25; Kane, 2013b). Ancak gösteriye uygun sermaye gerektiren ikinci özgün panorama binası 1803 yılında açılabilmiştir.

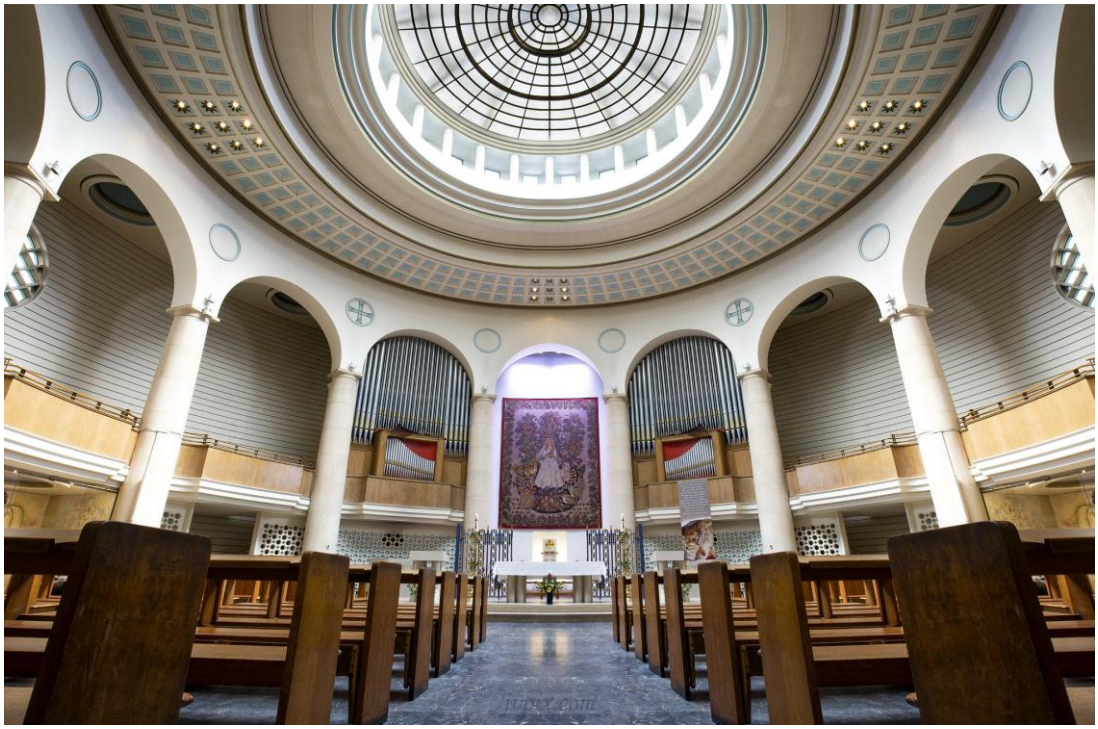
Londra'da açılan ikinci panorama olan "Panorama Strand", Robert Barker'ın büyük oğlu Thomas Edward Barker ve babasının başressamlarından Ramsay Richard Reinagle tarafından işletilmeye başlanmıştır. 13 yıllık rekabetin ardından Thomas,

panorama binasını 1816 yılında kardeşi Henry Aston'a devretmiş, Henry de o sırada Leicester Meydanı Panoraması'nda da ortaklık kurduğu John Burford ile işletmeyi sürdürmüştür (Hyde, 2015: 40). Henry 1817 yılında Panorama Strand'ı, 1823 yılında da Leicester Meydanı Panoraması'nı John Burford'a devretmiştir. John Burford, oğlu Robert Burford'un da yardımıyla her iki panoramik binanın işletmesini sürdürmüştür. 1826 yılında babasının emekli olmasından sonra Robert Burford, her iki panoramanın tek sahibi olmuş ve Panorama Strand 1831 yılına kadar açık kalmıştır.

Leicester Meydanı Panoraması'nda, 1793 yılından kapandığı 1861 yılına kadar toplam 126 panorama sergilenmiştir (Hyde, 1988: 58; Wilcox, 1976). Bu sergilerin adları, tarihleri ve sıraları Yale Üniversitesi İngiliz Sanat Merkezi'nde görev yapan Sanat Tarihçi Scott Wilcox'un 1976 yılı yüksek lisans tezinde derlenmiştir (Hyde, 1988: 6).

Leicester Meydanı Panoraması Burford'un ölümünden dört yıl sonra 1865 yılında Peder Charles Faure tarafından satın alınmış ve Fransız misyonlu "Notre Dame de France" adında katolik bir kiliseye çevrilmiştir. Yapısal olarak çeşitli restorasyon çalışmaları geçirse de binanın yuvarlak formu günümüze dek korunmuştur (Weinreb, Hibbert, Keay 2008: 594).

Resim-19: Robert Barker'ın panorama binası günümüzde "Notre Dame de France" adında katolik bir kiliseye çevrilmiştir.



Kaynak: John Velocci, https://500px.com/photo/289526421/notre-dame-de-france-by-john-velocci

Benzer şekilde bu kez Müslümanlar için ibadet ve toplanma yeri olacak bir başka panorama, Belçika'nın başkenti Brüksel'deki Kahire Panorama binasıdır. 1879'da Brüksel'deki Cinquantenaire Parkı'nda açılmış ancak bakım sorunları nedeniyle mevcut panorama resimde ciddi tahribatlar oluşmuştur. 1967 yılına gelindiğinde Belçika Kralı Baudouin'in onayı sonrası panorama binası kiralama yöntemiyle Suudi Arabistan yönetimine geçmiştir. İsrail'in Filistin'i işgaline destek veren ABD ve Batılı ülkelere petrol ambargosu uygulama cesareti göstermesi nedeniyle suikasta uğrayacak olan Suudi Kral Faysal bin Abdülaziz el-Suud tarafından kiralanan bina 1978 yılında yapılan bazı yenileme çalışmalarının ardından Brüksel Büyük Camii olarak hizmete açılmıştır. 2018 yılı Mart ayında ise Belçika Bakanlar Kurulunca alınan karar neticesinde Suudi Arabistan'ın imtiyazları sona erdirilerek caminin yönetimi Belçika Müslüman İdaresine devredilmiştir (Url-4).

Resim-20: 1879 Kahire Panoraması, 1978 yılından itibaren Brüksel Büyük Camii olmuştur.



Kaynak: https://www.brusselstimes.com/all-news/belgium-all-news/politics/47123/belgium-decides-to-end-convention-with-saudis-on-great-mosque-of-brussels, (SGT: 07.06.2019)

2.4. Dünyadan Seçilmiş Örnekler

Bu bölümde dünyada sergilenmiş ve halen ziyaret edilebilen en dikkat çekici panoramalara yer verilmiştir. Bunlardan Panorama Mesdag ziyarete açık en eski panorama olması ve manzara konulu olması bakımından tarihsel süreci ile birlikte anlatılmıştır. Bir başka örnek manzara ve savaş konulu panoramalardan farklı olarak, dini konu işlenmesi bakımından ayrılan Kudüs panoramasıdır. Savaş konulu panorama resimlere örnek olarak ise Osmanlı Devletinin yer aldığı panoramalar seçilmiştir. Osmanlı-Rus savaşlarını konu eden "Sivastopol Panoraması" ve "Plevne Panoraması"; savaş sonrası panorama fikrinin doğması, hazırlık süreçleri, ziyarete açılmaları ve dikkat çeken aktörleriyle kapsamlı olarak anlatılmıştır.

2.4.1. Panorama Mesdag – Hollanda – 1881

Hague Okulu'nun en ünlü ressamlarından biri olan Hendrik Willem Mesdag, (1831-1915), 1880 yılında deniz ressamı olarak gördüğü itibarla özel bir Belçika şirketi olan "SA du Panorama Maritime de la Haye" tarafından Scheveningen sahilinin panoramasını yapmak üzere anlaşmıştır (Evelney J, Zoetmulder 1981: 101). Bu anlaşmaya göre 114 metrelik çevresi olan ve 14,60 metre yüksekliğinde yağlı boya ile panoramik bir resim yapılacaktır (Evelney J, Zoetmulder 1981: 102). Aynı zamanda panorama binasının müteahhidi olan Gerard Klomp, resmin güvenle ve hızlıca yapılabilmesi için, tuval önüne yerleştirilen, raylar üzerinde kayabilen ve birden fazla ressamın aynı anda tuval üzerinde çalışabilmesine olanak sağlayabilen 6 katlı bir iskele tasarlamıştır. Mesdag ise hatasız bir perspektif elde edebilmek için ahşap ayaklar üzerine monte edilen ve içine girilerek üzerine çizim yapılabilen camdan bir silindirik perspektif aleti tasarlamıştır. Daha sonra bu camdan silindir panoramik binanın ortasına yerleştirilerek üzerine çizilen binalar, kuleler ve direkler gibi detaylar iskelede çalışan sanatçılara işaret edilmiştir. Böylelikle görüşün sabit noktalarının doğru oranlara ve tuval üzerindeki doğru mesafelere indiği görülmüştür (Evelney J, Zoetmulder 1981: 103).

Resim-21: Hendrik Willem Mesdag'ın hatasız panorama oluşturabilmesi için tasarladığı cam bölmeli ve ahşap ayaklı perspektif aleti. (Panoramanın seyir terasında sergilenmektedir.)



Kaynak: http://panorama-mesdag.nl/wp-content/uploads/Mesdag-en-zijn-vrienden.pdf, (SGT: 07.06.2019)

Scheveningen'in, çevredeki kumul manzaraları ve Kuzey Denizi'nin geniş bir resmi olan Panorama Mesdag 1 Ağustos 1881'de açılmıştır (Url-5). Başta yapılan anlaşmaya göre biraz daha uzatılan resim 120 metre genişliğinde, 14 metre yüksekliğinde ve 1680 m^2lik göze çarpan boyutları ile günümüzde de Hollanda'nın en büyük resmidir (Evelney J, Zoetmulder 1981: 108).

Resim-22: Panorama Mesdag



Kaynak: https://museumtijdschrift.nl/artspot/panorama-mesdag, (SGT: 07.06.2019)

Açıldıktan birkaç gün sonra, Scheveningen sahilinin panoramik manzarasının etkileyiciliğini Hollanda'nın en ünlü ressamlarından biri olan Vincent Van Gogh bizzat deneyimlemiştir.

Vincent, 1881 Ağustos'unda De Bock ile birlikte son derece hevesli bir şekilde Panorama Mesdag'ı görmeye gitmiştir. Kardeşine yazdığı bir mektupta bu ziyaretinden bahsederken; …*"Sonra Mesdag'ın panoramasını onunla birlikte gördü;, bu, en büyük saygıya sahip olması gereken bir çalışma. Bürger ya da Thoré'nin, Rembrandt'ın Anatomi dersi hakkında söylediklerini aklıma getirdi. Bu resmin tek hatası herhangi bir kusurunun olmaması"* demektedir (Url-6).

Lahey sanatçısı ve sanat koleksiyoncusu olan Mesdag, Belçikalı şirketin iflası ile 1886 yılında panoramayı satın almıştır. Panorama Mesdag, 120 yıldan uzun bir süredir torunları tarafından sürdürülen ortaklıkla, eşsiz bir kültürel-tarihsel miras olarak hâlâ ayakta durmakta ve ziyaret edilebilmektedir (Url-5). Panorama Mesdag'ın ayakta kalabilmesi ve daha uzun yıllar ziyaret edilebilmesi adına, 1984-1996, 2011-2012 ve 2013-2015 yılları arasında detaylı restorasyon çalışmaları yapılmıştır (Url-7-8).

En son kapsamlı restorasyonu 1996'da yapılan Mesdag'ın 2017 yılının Temmuz ayından başlayarak Eylül ayı sonuna kadar, tozdan arındırma işlemleri yapılmıştır. 20 yıl öncesinden bu yana toz ve is parçaları tuval yüzeyine yerleştiğinden resim grimsi bir görünüme bürünmüştür. Koruyucu bir vernik kaplamasının olmaması, kirlerin boyaya ve tuvale nüfuz etmesini kolaylaştırmaktadır. Temizleme işlemi üç aşamadan oluşmaktadır: Öncelikle toz tabakası; özel bir elektrikli süpürgenin yardımıyla çıkarılmakta, daha sonra yağlı kurum parçacıklarını temizlemek için özel bir sünger kullanılmaktadır. Uygulama sürecinde parçalanan bu sünger kiri emdiği için resim yüzeyini güvende tutmaktadır. Son olarak yüzeyde kalan sünger kırıntıları yumuşak bir fırça kullanılarak temizlenmektedir. Bu üç ay boyunca, resim yavaş yavaş orijinal parlak renklerini geri kazanana kadar sürdürülmektedir. Panorama ilk yapıldığında dört ay gibi bir sürede tamamlanmışken yalnızca tozdan arındırma işlemi, resme zarar vermemek adına üç ayda tamamlanabilmiştir. Bu işlem süresince müze ziyarete açık kalmış ve ziyaret sırasında temizlik işlemleri izleyiciler tarafından görülebilmiştir (Url-9).

Resim-23: Panorama Mesdag, temizleme çalışmaları sırasından bir görüntü, 2017.

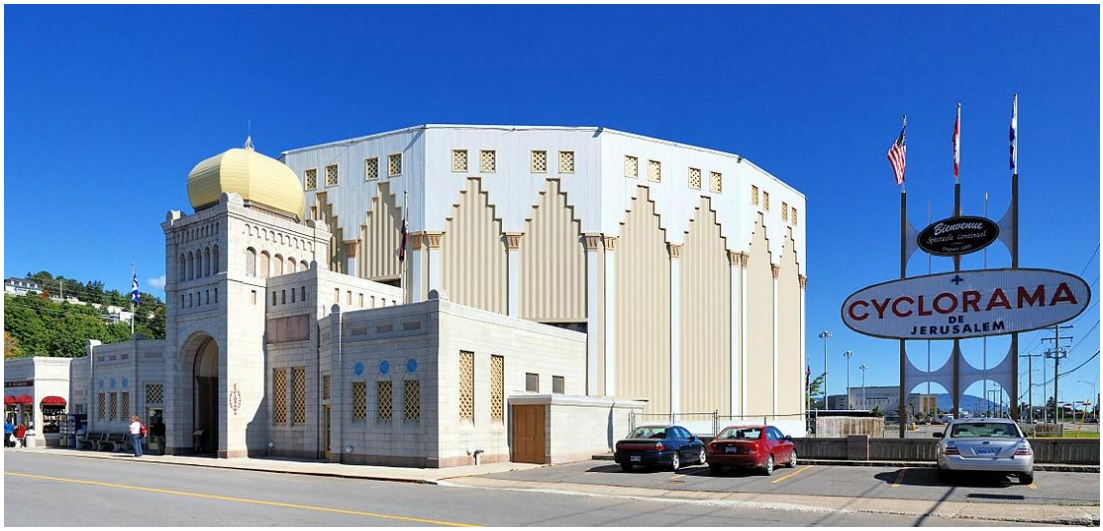


Kaynak: https://citizen.co.za/lifestyle/your-life-entertainment-your-life/1654697/lifestyle-netherlands-art-painting, (SGT: 07.06.2019)

2.4.2. Kudüs Panoraması – 1895 – "Sainte-Anne-de-Beaupré" – Kanada

Kudüs Panoraması boyalı panoramaların tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Diğer birçok panoramanın kent ve savaş manzaralarının aksine Kudüs Panoraması dini bir konu ele almaktadır. 2016 yılı sonuna kadar bilinen, Kudüs'te Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi konusunu işleyen üç panoramadan en eskisidir (Dubé, Trépanier, 2014).

Resim-24: Kudüs Panoraması dış görünümü.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Cyclorama_of_Jerusalem, (SGT: 07.06.2019)

Seçkin bir Alman ressam olan Bruno Piglhein tarafından Kudüs şehri ve çevresindeki kırsal alanda gerçekleşen olayların bir panoraması fikri ile tasarlanmıştır. Piglhein izleyicisini o döneme taşıyabilecek bir panorama öngörüsü ile Kudüs'e gitmek zorunda kalacağını fark etmiştir. İki seçkin yoldaş eşliğinde, fotoğraflarını çekerek ve verilerden memnun olmadan önce Kudüs'te tam bir yıl geçirmiştir. Münih'te Kudüs Panoraması'nın boyanması için dönemin iyi tanınan sanatçılarından iki Amerikalı (Charles Abel Corwin ve Oliver Dennett Grover), iki Fransız (Salvatore Mège ve Ernest Gros) ve bir İngiliz (Edward J. Austen)'den oluşan beş kişilik bir ekip tarafından Piglhein'e yardım edilmiş ve resim tam dört yılda 1882'de tamamlanabilmiştir (UR-10)

Resim Kanada'ya gelmeden önce Avrupa'nın büyük başkentlerinde, 1889'dan 1895'e kadar da Kanada'nın Quebec eyaletinin Montreal kentinde sergilenmiştir. 1895 yılında ise aynı eyaletin 300 km kuzeydoğusuna Ste-Anne-de-Beaupré kasabasındaki mevcut binasına taşınmıştır (Url-10).

Resimde yer verilen detaylardan bazıları;

> *Şehir Kudüs'ün batısında bir tepeden görülmektedir. Şehrin aşırı solunda üç önemli yapı görülebilir: ilki, Romalı askerlerin oyun ve atletik egzersizler için kullandıkları bir spor salonu olan Xystus; ikincisi, merkezde, o zaman Vali Pontius Pilate'nin ikametgahı olduğu söylenen Antonia kulesi. Burada İsa, Pilatus'un ölümüne mahkum edilmişti ve bu yüzden O'na onu Calvary'a götürdüler. Üçüncü, beyaz yapı, Kudüs Tapınağı'dır. Bu binaların bulunduğu şehrin parçası Moriah Dağı olarak bilinir. Kentin ötesinde görülen yüksek dağ, Zeytin Dağı'dır. Ülkenin solundaki heybetli tuğla kemer, İsrail Krallığı'nın kurucusu ve ilk yöneticisi olan Jeroboam'ın mezarıdır (İsa Mesih'ten yaklaşık 960 ila 930 yıl öncesine kadar). Mezarın sağında bulunan dört kadın figürü, Mesih'in Ölümü'nde meydana gelen depremden korkmaktadır. İsa, iyi hırsız Dismas Saviour'un sağında ve kötü olan Gesmas'ta solunda, iki hırsız arasında çarmıha gerilmiştir. İsa'nın çarmıhının dibinde ölümü üzerine ağlayan annesi Meryem yer almaktadır (Url-10).*

Resim-25: Kudüs Panoraması (detay)



Kaynak: http://cyclorama.quebec/en/panorama, (SGT: 07.06.2019)

Kudüs Panoraması Amerika'nın en büyük panoramasıdır. 1895'ten beri Kanada'da Ste-Anne-de-Beaupré'de sergilenen eser 14 metre yüksekliğinde, 110 metre genişliğindedir. Bu devasa 1540 m^2lik tuvalin merkezinde yaşam yanılsaması o kadar gerçektir ki, ziyaretçilere kendilerini Kudüs'te çarmıha gerilecekleri hissini vermektedir. Seyir terasından, tüm şehir ve çevredeki kırsal alanın 80 kilometresi görülebilmektedir. Resim 1958-1959 yıllarında panoramik resme özgü teknikleri uygulayabilen birkaç sanatçıdan biri olan ünlü Bulgar Christo Stefanoff (1898 - 1966) tarafından örnek bir restorasyon sürecinden geçmiştir (Dubé, Trépanier, 2014). Buna rağmen panorama mirasının en eski örneklerinden olan Kudüs Panoraması zamana daha fazla dayanamayarak 14 Ekim 2018 tarihinde tamamen ziyarete kapatılmıştır.

Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi konulu diğer iki panorama ise Almanya Altotting'te (Url-11) ve İsviçre Einsiedeln'dedir (Url-12).

2.4.3. Sivastopol Panoraması – 1905 – Rusya (Kırım-Akyar)

Yakın zamana kadar Ukrayna'ya bağlı "Özerk Cumhuriyet" statüsü ile varlığını sürdüren Kırım Yarımadası, Ukrayna'nın 2014 yılındaki siyasi krizi sürecinde Rusya'nın ilhakı ile tarihe Kırım Krizi olarak geçmiştir.

Resim-26: Kırım Haritası



Kaynak: http://kasam.org/dis-politika, (SGT: 16.06.2019)

Sivastopol Panoraması, Osmanlı-Rus Savaşının konu edildiği ve Rusların mağlubiyetine rağmen kahramanca mücadele ettiğini göstermeye çalışan, sözde Kırım'ın savunulması savaşı olarak lanse edilmek üzere düzenlenmiş propaganda temelli bir anıt müzedir. "Kırım Savaşı sonucunda Ruslar mağlup olmalarına rağmen, bunu büyük bir kahramanlık destanı olarak tarihselleştirmişlerdir" (Arredamento Mimarlık, 2009: 59). Bu bakış açısıyla kurulan panorama müzesi Kırım Savaşı'na ilişkin süreci önemli bir evrensel gösteri biçimiyle sunarak propaganda gücünü devamlı kılmayı hedeflemiştir.

1854 - 1855 yıllarındaki Sivastopol savunmasının 50. yıldönümünün, Rus İmparatorluğu tarafından geniş bir şekilde kutlanması planlanmıştır. Büyük Dük Alexander Mihayloviç başkanlığında kurulan Sivastopol Savunma Anıtlarının Restorasyonu Komitesi, 1901'de "Sivastopol savunmasının en önemli olaylarını" yansıtan ve kahramanların anısını sürdürmesi gereken bir Panorama oluşturmaya karar vermiştir. Panorama'nın siparişi 1901'de, Rus panoramik resim sanatının kurucusu sayılan, günümüzde ziyaret edilebilen "Borodino Savaşı Panoraması"nın da ressamı olan, Petersburg Sanat Okulu profesörlerinden Franz Alexeevich Roubaud'ya (1856 - 1928) verilmiştir.

1901 - 1902 yıllarında panorama oluşturulmasına yönelik hazırlık çalışmaları sırasında Roubaud, Sivastopol'a gelmiştir. Burçları, bataryaları, Malakhov Tepesi'ni ve Tarihi Bulvar'ı gezdikten sonra savaşa katılanlar ve tanık olanlarla bir araya gelerek taslaklar ve notlar hazırlamıştır.

Panorama'ya konu olarak, 6 Haziran 1855'te İngiliz ve Fransız birliklerinin Malakhov Tepesi'nin ve gemi tarafının taarruzuna karşılık, şu anda müzenin konumlandığı yer olan 4. Tabya'da kenti savunan Rus askerlerinin kahramanlık hikâyesini belirlemiştir. Panorama binasının da o dönemde 4. Tabya olan tarihi bulvar üzerinde yapılmasına karar verilmiştir.

Resim-27: Sivastapol Panoraması dış görünümü.



Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crimea_Sevastopol_Istorychny_boulevard_Memorial _complex-02.jpg, (SGT: 07.06.2019)

Aslen Fransız kökenli olan Panorama'nın başsanatçısı Roubaud, Odessa'da doğmuş ancak çalışma hayatının çoğunu Almanya'da geçirmiştir. İlk çizimlerini Saint Petersburg'da yapan ve ardından Münih'e giden Roubaud, burada Bavyera Sanat Akademisi'nin iki ressamı ve yirmi öğrencisi tarafından desteklenerek 14x115 metrelik panorama resmi üç yıl içerisinde tamamlayabilmiştir. Aynı zamanlarda Mimar V. A. Feldman ve Askeri Mühendis O. l. Anberg, bu büyük tuvalin sergilenebilmesi için özel bir bina tasarlamış ve inşa etmiştir. Binanın tamamlanmasını anmak amacıyla 26 Mayıs 1905'te üst düzey askeri yetkililer, sivil liderler ve savaştan kalan gazilerle dini bir tören düzenlenmiş ve 27 Mayıs 1905'te Sivastopol Panoraması halkın ziyaretine açılmıştır (Melvin, 2017: 319). 50.yıl kutlamaları kapsamında açılan Sivastopol Panoraması, bölgede yaşayan ve bölgeye ziyarete gelen konuklarına savaşın canlı bir deneyimini sunmuştur.

2. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla, Adolf Hitler 23 Temmuz 1941 tarihinde Kırım'ın işgalini emretmiş ve ardından Sivastopol 87 yıl sonra bu kez Almanlar tarafından kuşatılmıştır (Gül, 2014). 25 Haziran 1942 tarihindeki Alman hava bombardımanı sırasında yanan ve ağır hasar gören binada panorama resmin kurtarılabilmesi için tuval parçalara ayrılmış ve resmin sadece %36'sını kapsayan 86 parçalık kısmı kurtarılabilmiştir (Url-13).

27 Haziran günü Rus destroyeri lideri "Tashkent" adlı gemi, kurtarılan 86 parça resim ve kentteki 2300 yaralı ve sivili de alarak Novorossiysk Limanı'na doğru yola çıkmıştır. Kırım'ın güneyindeki dönüş yolculuğu sırasında Alman uçaklarının bombalaması sonucu gemi ağır hasar görmüş ve başka bir geminin yardımı ile tahliyesi sağlanabilmişse de Novorossiysk Limanı'nın sığ sularında batmaktan kurtulamamıştır (Smith, Kindell, Bertke, 2014: 268)

2. Dünya Savaşı sonrasında, 1905 yılında propaganda amacıyla sergilenen panoramanın restorasyonu, "şaşırtıcı olmayan bir şekilde, Sovyet Hükümetinin ve Sevastopol'un şehir yönetiminin en önemli önceliklerinden biri haline gelmiştir" (Melvin, 2017: 583). 24 Ekim 1950 tarihli 17070 sayılı Bakanlar Kurulu kararı ile, F.A. Roubaud Panoraması'nın onarılarak 100. yıldönümünde yeniden açılması üzerine bir karar alınmıştır (Url-13)

Şehrin başlıca ikonlarından biri olan bina, 1950'lerin başlarında sadık ve hassas bir şekilde restore edilmiş ve zarar gören orijinal tuvalin bütünüyle değiştirilmesi gerektiğine karar verilmiştir. Daha önce zor şartlar altında kurtarılan 1/3'lük orijinal resimden referansla, eski kayıtlardan ve geri kalan malzemelerden de yararlanılarak, V. H. Yakovlev ve P. P. Sokolov-Skaiya yönetimindeki 18 Moskova sanatçısından oluşan bir ekiple aynı boyutlarda yepyeni bir tuval hazırlanmıştır (Melvin, 2017: 583). Hazırlanan yeni panoramik resmin ardından 2. Dünya Savaşı'nda ciddi şekilde zarar gören ve arda kalan 86 parçadan oluşan orijinal tuval depolara kaldırılmıştır (Url-14)

Üç yıl süren restorasyon çalışmalarının ardından müze 16 Ekim 1954'te (Sivastopol kuşatmasının 100. yıldönümünde) büyük bir törenle tekrar ziyarete açılmıştır. 14 metreye 115 metre ölçüsündeki resim seyir terasından 12 metre uzağa yerleştirilmiştir (Arredamento Mimarlık, 2009: 59). Resimle seyir terası arasındaki maket alanında gerçekçi bir arazi üzerine yerleştirilen siperler, sığınaklar, topçu bataryaları ve savaş aletleri ile büyük bir derinlik ve görsel inandırıcılık elde edilmiştir Şiddetli çatışma sahnelerinin resmedildiği panoramada 4.000'den fazla figüre yer verilmiştir (Url-15). Yoğun bombardıman altında betimlenen savaş alanı, atılan bombaların etkisi ile ufka doğru duman ve sis parçacıkları ile bezenmiş ve savaş atmosferi etkili bir biçimde yansıtılmıştır.

Resim-28: Sivatapol Panoraması, yakın planda gerçekçi maketler arka planda resim yer almaktadır.



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Siege_of_Sevastopol_(panorama), (SGT: 07.06.2019)

Bu savaşın önemli aktörlerinden biri de 1852'de Rus ordusuna topçu subayı olarak katılan ve Mart 1854'te Bükreş'e, Tuna'daki Rus ilkbahar saldırısının başlangıcına yetişen Rus edebiyatının ünlü isimlerinden Lev Tolstoy'dur. O dönemde halasına göndermiş olduğu bir mektupta, "Henüz Türk barutunun kokusunu almış değilim" diye ifade etmiştir (Figes, 2012: 185-190).

Bir başka hatırasında ise, *"Sivastopol'un düşüşünü Yıldız İstihkâmı'ndan izledi. Şehre hücum sırasında beş topluk bir bataryanın başına getirilmişti ve yüzer köprüyü geçen son savunucular arasındaydı. Tam o gün 27 yaşına basmıştı ama önündeki manzara çok hazindi. 'Alevler içindeki şehri ve tabyalarımıza çekilmiş Fransız bayraklarını görünce ağladım.'"* diye yazmıştır (Ünalp, 2013: 11).

Orada başladığı savaşın hikâyesini yazmaya devam eden Tolstoy, bugün bir klasik olarak kabul edilen "Savaş ve Barış" romanında Kırım Savaşı'na dayanan anılarına yer vermiştir.

2.4.4. Plevne Panoraması – 1977– Bulgaristan

1877-1878 Rus-Türk Savaşı anısına Bulgaristan'da, askeri-tarihi müzeler kurulmuştur. Bu müzelerin oluşturulabilmesi adına SSCB ve daha sonra Rusya tarafından etkin katkılar sağlanmıştır (Yu, 2016: 21). Savaş tarihi müzeleri arasında Panorama "The Epopee of Pleven 1877" (Plevne Panoraması) en eski ve en etkili olanıdır.

Kırım savaşıyla hedeflerine ulaşamayan Ruslar, 1877 yılı II.Abdülhamid'in tahta çıkışının sekizinci ayında yeni bahaneler ile Osmanlı'ya karşı yeni bir savaşa girmiştir (Öztürk, 2002: 117-118). 1877-1878 yılları arasında yapılan savaş Rumî takvimde 1293 yılına denk geldiğinden dolayı tarihimize 93 Harbi olarak geçmiştir (Eltut 2009: 124).

Plevne kuşatmasını konu edecek bir betimleme ve yüceltmenin ilk fikri 93 Harbi'nin bitmesinden çok kısa bir süre sonra gerçekleşmiştir. 1881'de Rus İmparatoru'nun emriyle Fransız sanatçı Paul Philippoteaux bir panorama resim çizmiştir. "28 Kasım 1877'de Plevne Savaşı" adını alan bu resim St. Petersburg'da sergilenmiştir. Bu sergilemenin başarısından sonra İmparator, Philippoteaux'a yeni bir sipariş vermiştir. Böylelikle, aynı savaşın doğu cephesini konu alan "Rus askerlerinin 8 Kasım 1877'de Kars'ı fethetmesi" başlıklı panorama ve "Balkanların Kış Geçişi" adlı diorama hazırlanmıştır. 1880'li yıllarda Fransız sanatçı, "Tuna Nehri'nin Geçilmesi" konulu üçüncü bir resim de oluşturmuştur (Angelova, 2014: 53-54)

1888 yılında İspanya'nın Barselona şehrinde düzenlenen Evrensel Sergi vesilesiyle Plevne Savaşı'nı konu eden bir binanın açılışı yapılmış ve açılışa Osmanlı Devleti Madrid elçisi de katılmıştır. Bu serginin Osmanlı için bir diğer ehemmiyeti panorama binası üzerine Osmanlı sancağının da asılmış olmasıdır (Ürekli, 2013: 9). Aradan geçen 70 yıldan sonra savaşın yaşandığı topraklarda Rusların teşviki ve desteği ile kalıcı ve anıtsal bir panorama hazırlama planları yapılmaya başlanmıştır.

Bugünkü Plevne Panoraması'nın asıl arka planı 1960'ların başlarında başlamıştır. Çeşitli toplantılar ve fikir önerilerinden sonra 1971 yılında bir karar

alınmasına rağmen, takip eden yıllarda panorama yapma coşkusu heyecanını yitirmiş ve proje unutulmuştur (Angelova, 2014: 54-55).

Eylül 1974'te Bulgaristan'da Komünist iktidarın kurulmasının 30. yıldönümü kutlamaları sırasında, Plevne'nin ikiz kasabası olan Sovyet kasabası Rostov-on-Don'dan bir parti heyeti konuk olmuştur. Bu toplantıda, panorama fikri yeniden gündeme gelmiş ve panorama projesinin gerçekleştirilmesine ilişkin Sovyet yardımının detayları tartışılmıştır. Nikolaj Ovečkin'in genel bir yüklenici olabileceği ve sanatçı seçimi olarak Panorama sanatçıları stüdyosundan Borodino Panorama'nın restorasyonu üzerine çalışmış olan 'M.B. Grekov' önerilmiştir. Ovečkin'e göre Panorama Plevne'deki üçüncü saldırıyı yansıtmalı ve Müşir Osman Paşa'nın Vit Nehri Köprüsü'nde esarete düşmesini betimlemelidir. Ovechkin panorama binasının yerini seçebilmek için Bulgar mimarlar ve müze uzmanları ile birlikte, Plevne'de savaşların geçtiği tüm yerlere gitmiştir. Ovechkin Plevne'ye üçüncü saldırı sırasında en önemli mücadelenin gerçekleştiği "Kovanlık" tabyasının yanındaki tepede panoramayı inşa etmeyi önermiş ve önerisi kabul edilmiştir.

1977 yılı Temmuz ayının sonlarına doğru, panorama binasının çatı ile birlikte kaba inşaatı tamamlanmış ve Ağustos ayı sonunda sanatçılar 15 metre uzunluğunda 115 metrelik tuvali boyamaya başlamıştır. Panorama resmi çalışan sanatçılar arasında 10 Sovyet ve 2 Bulgar sanatçı Hristo Bojadžiev ve Dionisij Dončev de vardı. Plevne'den sanatçıların ana görevi, yerel halkın savaşa katılımını ve kentteki durumu resmetmektir (Angelova, 2014: 57).

Tuval sadece bir adet dikey bağlantı ile ketenlerden yapılmıştır ve çapı yaklaşık 36,6 m'dir. Ön alan ile birlikte bütün alan 2375 m^2'dir. Gösterilen manzara yaklaşık 8-10 km'lik ufka sahiptir. Resimde Plevne'de 11-12 Eylül 1877'de en güçlü ve kanlı geçen üçüncü taarruz betimlenmiştir (Url-16).

Sonuç olarak böylesi bir proje için inanılmaz kısa bir süre olan on bir ayda bina, dört ayda da resim çalışmaları tamamlanmış ve 6 Aralık'ta çalışmalar sona ermiştir. 10 Aralık 1977'de, "Plevne'nin Kurtuluşu"nun yıl dönümü günü panorama müzesi resmi olarak ziyarete açılabilmiştir (Angelova, 2014: 57).

Resim-29: Panorama “The Epopee of Pleven 1877” (Plevne Panoraması) dış görünümü.



Kaynak: http://bonevphotography.com/photography/places/pleven-panorama, (SGT: 07.06.2019)

Ziyaretçiler kendilerini savaş alanının merkezinde, kasabanın yakınındaki en yüksek tepede, “Kovanlık” ve “İsa Ağa” arasındaki Türk hatlarında bulurken, kasaba ve çevresindeki tepeleri ve Rus ve Rumen alaylarına karşı savunmada olan Osman Paşa’nın kumandanlığındaki Türk birliklerini görebilmektedirler (Url-16).

Resim-30: Plevne Panoraması (detay), yakın planda maket alanı ve arka planda resim yer almaktadır.



Kaynak: www.bonevphotography.com/photography/places/plevenpanorama/files/imgFull_1923.jpg

Pleven'deki Askeri Tarih Müzesi'nin dönem yöneticisi Milko Asparuhov, 2012 yılında Bulgar Ulusal Radyosunda anıt-panoyu şu şekilde tarif etmiştir:

> *"Bugünlerde Plevne'yi ziyaret eden turistler, yanılsamalı olarak savaşı hissedebilirler… 50 m uzunluğundaki binasıyla 'Plevne Panoraması' sembolik olarak dört büyük süngü tarafından yükseltilmiş devasa bir koni şeklindedir. Gövdenin oluştuğu üç yatay halka, üç başarısız saldırıyı sembolize eder. Dördüncü halka kuşatmanın kendisini hatırlatmaktadır. İlk salon tarihi olayları; 1876 Nisan Ayaklanması ve Rus-Türk Savaşı sırasında Balkan sıradağlarındaki Şipka Tepesi'ndeki mücadeleleri temsil ediyor. Büyük panoramada 115 metre uzunluğunda ve 15 m boyunda bir tuval sergileniyor ve 1877 Eylül savaşını yeniden yaratan gerçekçi bir resimle kaplıdır. 3D efekt inanılmazdır, çünkü çizimler derinlemesine ve farklı gerçek nesnelerle, salonda dahi kazılmış siperlerle - silahlar, variller, vagonlar, samanla dolu üniformalar ve Türk ve Rus askerleri -, ile ana olayları betimlemektedir. Yaklaşık 10 km'lik perspektif bir görüş için oluşturulan yanılsama ile kişi, toplardan ve mermilerin vınlamalarından sadece bir adım uzaktaymış gibi hissetmektedir." (Angelova, 2014: 58).*

Plevne Savaşının başaktörlerinden biri olan Müşir Osman Paşa güzel ve adaletli idaresi ile ordudaki askerlerinin, Plevne'deki müslim ve gayrimüslim halkların, itibarını ve teveccühünü kazanmıştır. Esaretinde bile devletinin onur ve şerefini korumaya çalışmasıyla Rus Çarı II. Aleksandr ve yüksek kademeli komutanların takdirini kazanmıştır. Üstün hizmetleri neticesinde II.Abdülhamid tarafından "Gazi"lik unvanı yanında değerli nişanlar da verilerek mükafatlandırılmıştır (Özcan, 2002: 239-254)

Savaşın Kafkasya cephesindeki bir diğer önemli aktör ise Erzurum'a kadar ilerleyen Rus ordularına karşı, sınırlı sivil imkânlarıyla yurdunu savunan kadın kahramanlarımızdan Nene Hatun'dur. Savaşın en zor günlerinde Nene Hatun 20 yaşında Erzurum'da yeni evli bir gelindir. 8 Kasım 1877 gününü, 1955 yılındaki bir röportajında o günü;

> *"... kimimizin ayağında pabuç, kimimizin nalın bulunduğu halde, ellerimizde balta ve satırlarla, Aziziye Tabyası'na son hızla tırmanıyoruz. Önümüzde erkeklerimiz, ellerinde her cins silah, arkamızda genç ihtiyar, sağlam sakat ve çocuklardan mürekkep bir kafile... Hasılı her fert hissesine düşen işi fazlasıyla yapmaya çalışıyordu. …Ruslar kamilen denilecek şekilde doğranmıştı. Kaçanlar pek az oldu. Yatsı namazına kadar düşmanı kovaladık. Deveboynu'na kadar gittik. Esirlerimizi ve toplarımızı kurtardık. Bir bayram şenliği içinde gece yarısından sonra şehre geldik." (Uzunyaylalı, 2015: 13).*

şeklinde anlatmıştır. 1953 yılında çıkarılan bir kanunla "Aziziye Tabyası'nı Ruslardan geri alma iştirakinden ötürü" Nene Kırkgöz'e 96 yaşındayken, ayda 170 lira maaş bağlanmıştır (Url-17)

2.5. Türkiye'den Örnekler

İlk panorama teşebbüsü yenilikleri seven bir padişah olan Sultan II. Abdülhamid döneminde olmuştur. Avrupa'daki panorama binaları modelinde panoramalar kurulması ve işletilmesi için bazı özel teşebbüsler Osmanlı idaresinden talepte bulunmuştur. Osmanlı Devleti'nde ilk defa gündeme gelen bu girişim, Sultan II. Abdülhamid'in ihtiyatlı tavrı sebebiyle etraflı bir şekilde tahkik ettirilmeden onaylanmamıştır. Konunun yetkili kurumlarca araştırılması ve müzakeresinin yapılması istenmiş, Ticaret Nezareti, Nafia Nezareti (Bayındırlık) ve Maarif Nezareti (Eğitim) tarafından büyük bir incelemeden geçtikten sonra, bazı maddelerinin değiştirilmesi kararlaştırılmıştır (Ürekli, 2013: 16).

Panoramanın çevresinden, uzunluk ve alanına, sergilenecek resimlerin İslam'a uygun olmasından gelir getirecek bütçe dağılımına kadar pek çok alanda tarafların muvaffakiyetiyle hazırlanan Mukavele Lahiyası, nihayet 14 Aralık 1889 yılında sadarete sunulmuştur. Sunulan mukavele Şûrâ-yı Devlet'te okunarak müzakere edilmiş ve 30 Aralık 1889 tarihli müzakere neticesinde, müteşebbislere imtiyazlı bir şekilde izin verilmesi ile değil, daha kısa süreler için ruhsat verilmesi şartıyla, panoramanın kararı çıkmıştır (Ürekli, 2013: 18-21). Ancak ileri sürülen şartlar müteşebbislere ağır gelmiş, dolayısıyla panorama projesi, o dönemde teşebbüs safhasından ileri götürülememiştir.

Bu tarihten sonraki ilk ciddi teşebbüs ise 18 Mart 1915 Çanakkale Zaferi'nden on üç gün sonra olmuştur (Ürekli, 2013: 23). Daha somut bir projeye sahip olan Çanakkale 1915 Panorama'sı da gerek imtiyaz meseleleri gerekse o dönemde Birinci Dünya Savaşına girilmesi nedenlerinden dolayı gerçekleşememiştir.

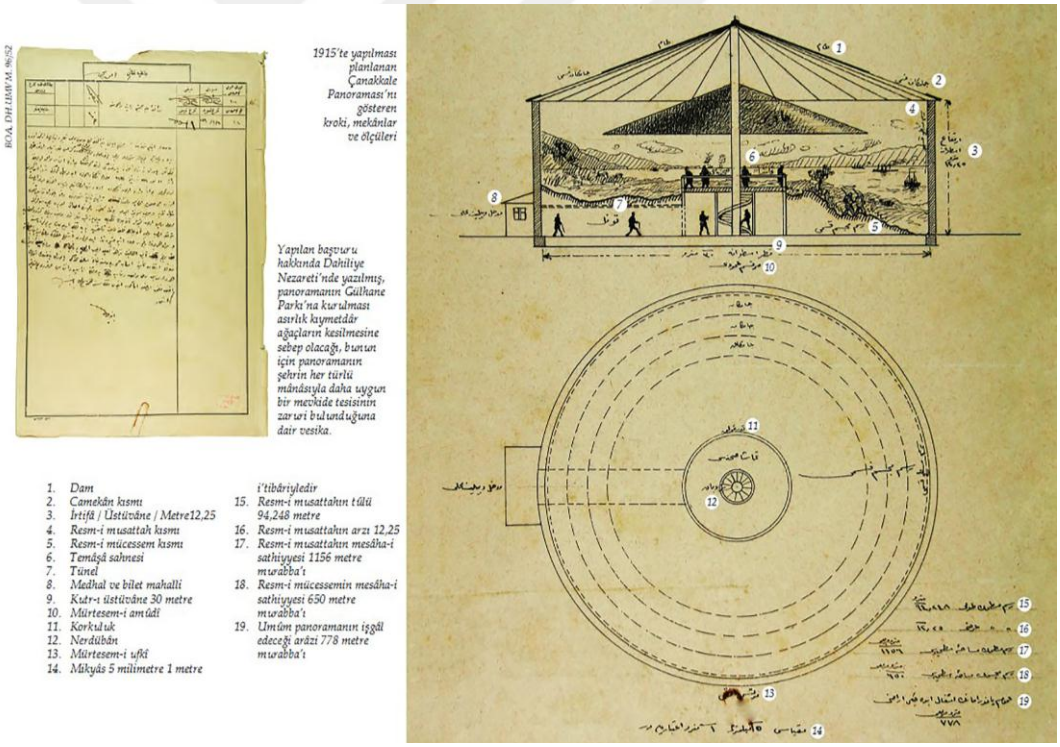
1915 yılındaki girişimin ardından 2005 yılına gelindiğinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından yaptırılan İstanbul'un Fethi konulu panorama, hem Türkiye'nin ilk panorama müzesi hem de resme gökyüzünün eklenmiş olmasından dolayı da dünyanın ilk "tam panorama" müzesi unvanına sahiptir. Panorama 1453 Tarih Müzesi olarak açılan bu tam panorama, geleneksel panorama sunumuna yeni bir anlatım biçimi katarak hem yatay hem de dikeyde 360 derece görüş sağlamıştır. Aynı ekip, "1326 Bursa Fetih Müzesi" projesini de gerçekleştirmiştir.

Son olarak 13. yüzyıl ortalarının Konya'sının betimlendiği "Konyanüma" panoraması, geleneksel panorama formu (silindir) ile tam panorama (yarım küre) formu arasında uygulanmış olan, kısmen gökyüzünün de yer verildiği bir başka örnek olarak ele alınmıştır.

2.5.1. Çanakkale 1915 Panorama (Temaşahane-i Kâinat) Müzesi Projesi

Osmanlı topraklarında ilk panorama teşebbüsleri Sultan II. Abdülhamid zamanında olsa da en somut girişim Sultan Mehmed Reşad zamanında olmuştur (Ürekli, 2013: 14-23). Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti Çanakkale Deniz Savaşı'nın bitiminden hemen sonra 31 Mart 1915'te, Çanakkale Savaşları'nın muhtelif sahnelerini yansıtan bir panorama kurulması için teklif vermiştir (Ürekli, 2013: 23). Bu panoramanın Berlin ve Paris gibi Avrupa'nın büyük şehirlerinde bulunan panoramalar gibi 30 metre çapa sahip olacak şekilde yapılması planlanmıştır.

Resim-31: Çanakkale 1915 Panorama Projesi.



Kaynak: Fatma Ürekli, Osmanlı'nın Çanakkale 1915 Panorama Tarih Müzesi Projesi, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul 2013, s.13

Panorama müzesinin açılmak istendiği yer olan İstanbul Gülhane parkının ağaçlık olması nedeniyle dönemin belediye başkanınca başka yere yönlendirilmesi, müteşebbislerin rekabete uygun olmayan imtiyazlar talep etmesi ve o sıralarda Birinci Dünya Savaşı'na girilmesi nedenlerinden dolayı proje gerçekleşememiştir (Ürekli, 2015: 19-20).

2.5.2. Panorama 1453 Tarih Müzesi

Panorama 1453 Tarih Müzesi, geleneksel silindirik panoramalardan farklı olarak resme eklenen kubbe gökyüzü ile yarım küreye evrilerek hem yatay, hem de dikeyde 360 derece bir anlatıma sahip olması bakımından dünyanın ilk tam panorama müzesi unvanına sahip olmuştur. Yarım küreye benzer yapısı ile resmin zeminden gökyüzüne tek parça olması ziyaretçiye çerçevesiz ve sınırsız bir izleme olanağı sunmuştur. Seyir terası ile resim arasında toplam 650 m^2 alana gerçek ölçülerde üç boyutlu maketler yerleştirilmiştir. Maket alanının ardından görülen 2350 m^2 iki boyutlu ve kesintisiz resim yüzeyinde savaşın geçtiği surlar ve alandaki 10.000 civarında figür resmedilmiştir. Toplam 3000 m^2 görsel alana sahip olan tam panoramada, resmin gerçekliğini ve boyutlarını kavramayı sağlayacak başlangıç ve bitiş noktaları bulunmamaktadır. Bu bakımdan Panorama 1453, resmin sınırlarını algılayamayan ve ses efektleri ile de kuşatılan ziyaretçiler üzerinde görsel, işitsel ve algısal olarak atmosferik bir etki yaratmaktadır (Erbay, 2011: 103). Daha detaylı bilgiler bölüm III'te ayrıca verilecektir.

Resim-32: Panorama 1453 Tarih Müzesi, dış görünüm (2017 öncesi).



Kaynak: https://www.panoramikmuze.com/tr/fiziki-mekan, (SGT: 07.06.2019)

2.5.3. Panorama 1915 – Çanakkale Zaferi Müzesi

Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin açılışından hemen sonra aynı yapım ekibi Panorama 1915 için de çalışmalara başlamıştır. 2013 yılında açılması planlanan müzenin, yapı inşaatına izin konusunda bürokratik tıkanıklık yaşanmasından dolayı temeli atılamamıştır. 2014 yılına gelindiğinde müzenin mimari projesi ile panorama resim çalışması %90 oranında tamamlanmış olmasına rağmen, müzenin açılabilmesi için projenin önünün açılması beklenmektedir (Vatandaş, 2019).

Resim-33: Panorama 1915 – Çanakkale Zaferi Müzesi Projesi.



Kaynak: http://haber7.com/foto-galeri/15707-iste-1915-canakkale-panoramik-muze, (SGT: 07.06.2019)

Resim-34: Panorama 1915 – Çanakkale Zaferi Müzesi, panorama maketi.



Kaynak: http://haber7.com/foto-galeri/15707-iste-1915-canakkale-panoramik-muze, (SGT: 07.06.2019)

2.5.4. Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi

Bursa Osmangazi Belediyesinin girişimleriyle araştırma ve projelendirme çalışmaları 2012 yılında başlayan "Panorama 1326"nın sanat çalışması, beş yıl süren bir ekip çalışması sonunda 2018 yılında tamamlanmıştır. Bursa'nın fethi ve Osmanlının kuruluş hikâyesinin anlatıldığı "Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi" "Panorama 1453" sanat ekibi tarafından hazırlanmıştır. Bursa Panoraması, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in oğlu Orhan Gazi'nin uzun süren kuşatmanın ardından savaş yapmadan 6 Nisan 1326 günü Bursa'yı teslim almasını konu etmektedir. Projenin baş danışmanlığını Türk ve Osmanlı tarihinin dünyaca ünlü ismi Prof. Dr. Halil İnalcık yapmıştır (Oğuzoğlu, 2015: 16). Kubbeli yapı, 40 metre dış, 38,2 metre iç çapa (Zeynalov, 2018) ve ziyaretçi platformundan resmin en üst noktasına 14 metre yüksekliğe sahip yarım küre bir yapıdadır. 2.450 m^2 resim alanı ve 700 m^2 üç boyutlu maket alanı ile 3150 m^2lik görüntü alanıyla "Panorama 1453"ten 150 m^2 daha büyüktür. Resmin yarım küre iç yüzeye uygulanabilmesi için bir ayağı ortada sabit diğer iki ayağı çevresel olarak hareket edebilen döner iskele, panorama sanat ekibi tarafından tasarlanmış ve kullanılmıştır. Tavanı elipsoit kubbe formundaki 1326 Bursa Fetih Müzesi, Panorama 1453'ün ardından dünyanın 2. tam panoramik müzesidir.

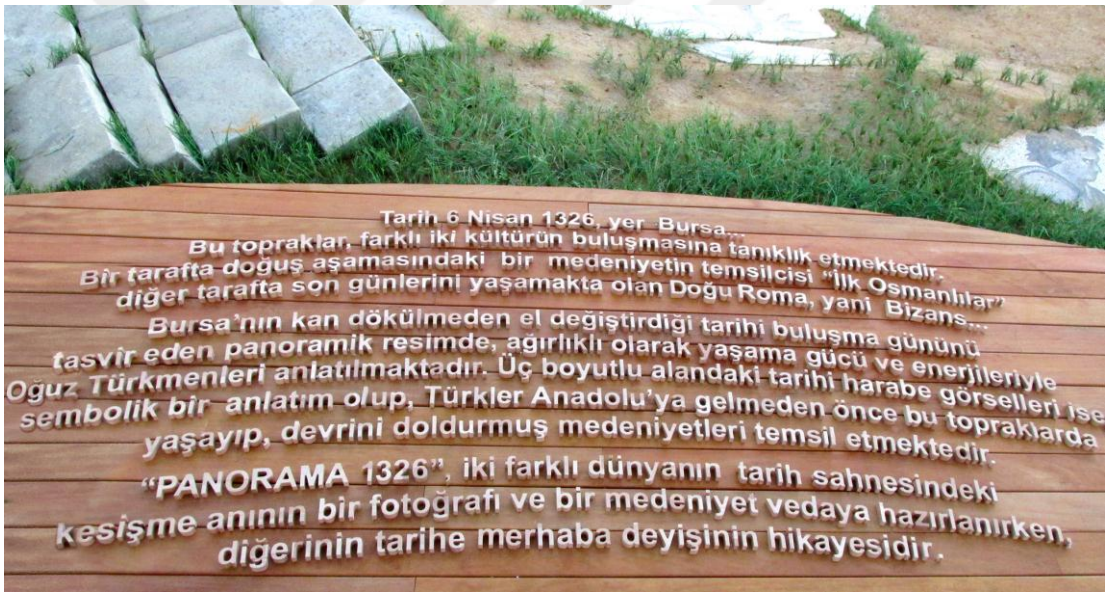
Resim-35: Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi, dış görünüm.



Kaynak: http://osmangazi.bel.tr/tr/haber/fetih-muzesi-bursanin-turizm-devrimi-olacak, (SGT: 07.06.2019)

Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi, seyir terasına yürüyen merdiven ile çıkıldıktan sonra maket alanı ve ardında yer alan çerçevesiz resim ile izleyiciye yeniden dış mekânda olduğu hissi vermektedir. İzleyici, resimdeki betimlemeye uygun olarak 4 ayrı noktaya konumlandırılan akarsuların, çevredeki insanların, kuşların, otlayan koyunların ve atların ses efektleri ile kuşatılmaktadır. Doğu Roma kalıntılarının ve parçalanmış zemin mozaiklerinin olduğu maket alanı ile görsel olarak derinlik hissi ve üç boyut algısı arttırılmaktadır. Ayrıca maket alanında yer alan yapay bitki örtüsüne kendi seviyesinden taze hava iletilerek hem içerideki ferahlık korunmakta hem de bitkilerde oluşan dalgalanma gerçekliğe katkı sağlamaktadır. İzleyici platformu ile maket alanının birleştiği noktada panoramanın hikâyesini anlatan bir metin düzenlemesine de yer verilmiştir.

Resim-36: Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi'nde maket alanında panoramanın hikâyesini anlatan bir metin düzenlemesi, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 22.09.2018.



Panoramik resimde, Osmanlı ve Doğu Roma figürleri, kostüm ve aksesuarlar, genç, ihtiyar, çocuk, kadın erkek tüm halk tiplemeleri ile hayvanların olduğu yaklaşık 10.000 figüre yer verilmiştir. Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi barışı ve baharı betimlemesi ile konu olarak Panorama 1453'ten ayrılmaktadır. Panorama 1453 gibi dijital ortamda resmedilip parça parça dijital baskısı alınarak yapıştırma yöntemi ile tek parça resim oluşturulmuştur (Zeynalov, 2018). 2018 yılı sonbaharında ziyarete açılan müzenin resmi açılışı 15 Şubat 2019'da yapılmıştır.

Resim-37: Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi, Doğu Roma kalıntıları ardında şehrin anahtarının Orhan Gazi'ye teslimi betimlemesi, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 22.09.2018.



2.5.5. Konyanüma Panorama Müzesi

Konyanüma Panorama Müzesi, Türkiye'nin ikinci panorama müzesidir. İstanbul ve Bursa'daki örneklerinden farklı olarak tam panoramik olmayan ve Avrupa'daki örneklerinden farklı olarak da kısmen gökyüzünün de eklendiği koni tavanlı ara bir form biçimine sahiptir.

Resim-38: Konyanüma dış görünümü.



Kaynak: http://www.irfanmedeniyeti.org/irfa-konyanuma, (SGT: 07.06.2019)

Panorama 1453 ve Panorama 1326'dan bir diğer farkı ise maket alanında yurtdışından getirtilen birebir boyutlarda ve çok gerçekçi silikon insan heykellerine yer verilmiş olmasıdır. 13. yüzyıl ortalarındaki panoramik Konya görüntüsünde, o dönemin yaşantısından kesitler ile kozmopolit bir şehirde herkesin kardeşçe yaşadığını müşahede etme imkânı sağlanmaktadır.

Resim-39: Konyanüma, (yakın planda balmumu insan figürü ve hasır, sepet, çuval gibi üç boyutlu objeler yer almaktadır), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 18 Eylül 2018.



211 yıl boyunca Selçuklulara başkentlik yapan Konya'yı betimleyen panorama; bir tarafta Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev atın üstünde, askerleri ile sarayına doğru ilerlerken diğer yanda Alaaddin Keykubad Cami ve Külliyesi'yle, Eflatun Manastırı'yla, bedesteni ve görkemli camileriyle, hanlarıyla bir medeniyeti gözler önüne sermektedir. Panoramada ses olarak da ney taksimi eşliğinde çekiç sesleri duyulmaktadır. Çekiç sesleri takip edildiğinde resimdeki betimlemenin en çarpıcı bölümü ile karşılaşılmaktadır. Evrensel bir değer olan Hz. Mevlana, pazara satmak için getirdiği tilki postunu elinde tutan bir satıcının; "Dilkû Dilkû" diye seslenişini duymuş ve tilkinin derisi burada ya içindekiler nerede diye hislenmiştir. "Dilkû" kelimesini farsça anlamı ile yani "gönül nerede" olarak da işitince (Sipehsâlâr, 2017: 147), kuyumcu olan Selahaddin Zerkubi'nin altın yapraklarını döven ustaların çekiç sesleri ile uyumlu bir şekilde cezbeye gelmiş ve "Gönül nerede, gönül nerede" diyerek (Ergan, 2018: 50; Sipehsâlâr, 2017: 213) işitmek manasına gelen semaya başlamıştır (Url-18). Konyanüma resmide işte tam bu anı dondurarak Konya şehrinden bir manzarayı bize sunmaktadır.

Resim-40: Konyanüma, Hz. Mevlana'nın sema icrası, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 18 Eylül 2018.



Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Ressam – Mimar Prof. Dr. İlham Enveroğlu ve Ressam Yaşar Zeynalov'un eseri olan 28 metre çapında ve 10 metre yüksekliğindeki panoramik resim dijital olarak resmedilmiş ve parça parça dijital baskıların yan yana yapıştırılması ile elde edilmiştir.

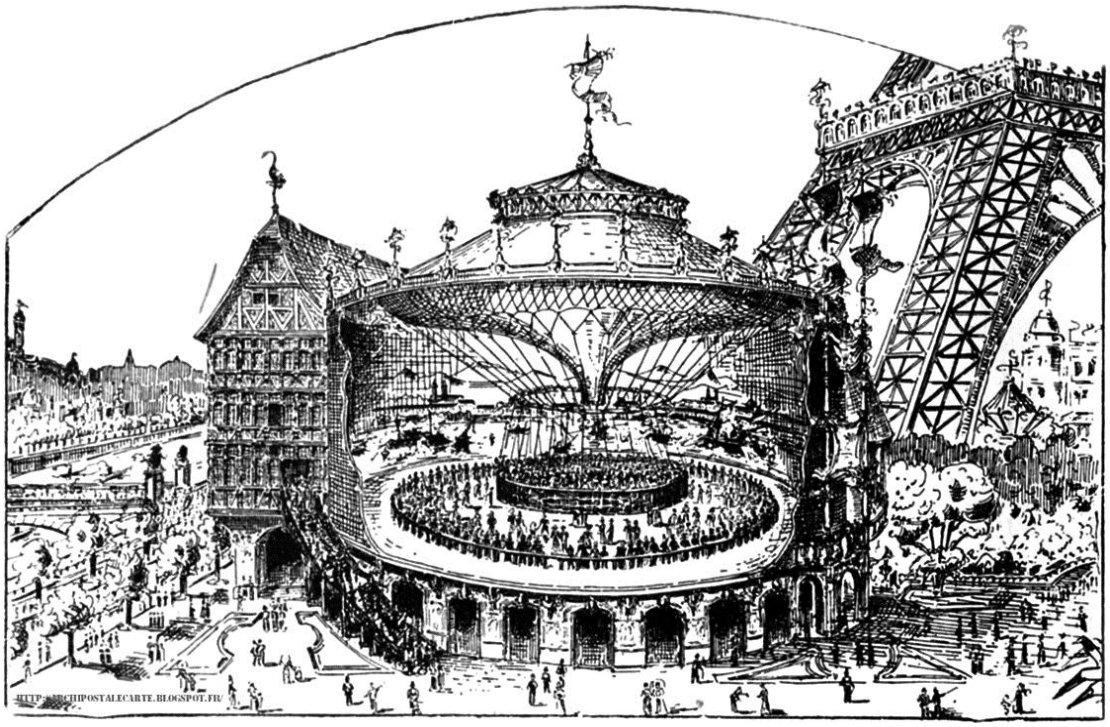
Panoramanın yapım aşamasında, üç boyutlu maketler ile ilgili Atilla Tunca, silikon figürler ile ilgili ise Bülent İşcan (Zeynalov, 2018), sanat tarihi konusunda Prof. Dr. Haşim Karpuz, Mevlevilik ve Mesnevi konusunda uzman Doç Dr. Nuri Şimşekler ve Anadolu'nun tarihi üzerine ise Doç. Dr. Çağatay Benhür katkıda bulunmuştur (Ergan, 2018: 49).

"Konya Büyükşehir Belediyesi" ve "İnsan ve İrfan Vakfı" iş birliğiyle hizmet veren "İrfan Medeniyeti Kültür ve Araştırma Merkezi"ne bağlı olan Konyanüma Panorama Müzesi, Panorama 1453'ten sonra 7 Aralık 2017'de ziyarete açılmasına rağmen, gerek varlığını duyuramamış olması gerekse resmi açılışını yapamamış olması bakımından basında da çok az yer bulmuştur. Dolayısıyla ciddi emekler harcanmış ve resim kalitesi yüksek olan bu panoramamız yeteri kadar bilinmemekte ve hak ettiği değeri görememektedir.

2.6. Panorama Rotunda'dan Günümüze Gelişmeler

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 kabul edilmektedir. Doğrusal panorama, Mareorama (hareketli panorama), minyatür panorama, cosmorama-europorama, myriorama (kutuda satılan kartlar), 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 yönteme benzer bir diğer sunum biçimi ise Fotorama ismiyle gösterilmiştir. Fotoğrafın yani sabit görüntünün ardından kameranın geliştirilmesi panoramayı sinematografik bir unsur haline getirmiştir. 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.

Resim-41: Cineorama, 1900 yılı Paris Dünya Fuarı (Sinematografik Panorama), Mucidi: Raoul Grimoin-Sanson.



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

Daha sonra bu alandaki gelişmeler, Magnaskop, vitarama ve cinerama'nın oluşumlarının ardından modernize edilerek günümüzde de dünya çapında yayın ve içerik üreten Walt Disney Stüdyoları'nın Circorama, Carousel ve Panrama isimli gösterimleri ile devam etmiştir.

Bilgisayar destekli üretimlerin devreye girmesiyle panorama uygulamaları daha da gelişerek yaygınlaşmıştır. Çoklu projeksiyon yansıtmalı 360 derece perdeye sahip 25 kişilik salonlarda üç boyutlu gözlük yardımıyla izlenebilen kısa animasyon filmler ile eğlence sektörüne yönelik gösterimler çıkmıştır. Projeksiyon kullanımının daha yönetilebilir hale gelmesi ve dijital içeriklerin yaygınlaşmasıyla, günümüzde video/projection mapping (video/projeksiyon haritalama/maskeleme) yöntemi ile açık alanlarda dahi devasa ve şaşırtıcı gösterimler sunulabilmektedir.

Videomapping yöntemi ile İstanbul'un fethinin 563. yılı kutlamaları çerçevesinde yine İstanbul'un fethinin canlandırıldığı 2016 yılında Yenikapı sahiline dünyanın en büyük 3D Mapping sahnesi kurulmuştur. Bu sahne için tasarlanan özel gösteride; gerçek çekim, 3D animasyon, gerçek boyutlu gemi modelleri, büyük boyutlu dönem toplarının modelleri, 500 kişilik tiyatral gösteri ekibi, sesli anlatım, patlama, sis ve ses efektleri entegrasyonu ile fetih yeniden canlandırılmıştır. 28x180 metre hazırlanan üç boyutlu perde yüzeyi ile yaklaşık 4500 m^2lik dünyanın en büyük sahnesi tasarlanmış, teknolojinin bütün imkânları kullanılarak gerçekleştirilen gösteri izleyicide büyük etkiler bırakmıştır (Url-19). Gösteri bu başarısı ile görsel kitle eğlencesi kavramını da daha öteye taşımıştır.

Resim-42: Videomapping yöntemi ile gerçekleştirilen fetih kutlamalarından bir kare.



Kaynak: https://youtu.be/SfkcO0DqKDQ, İBB kurumsal iletişim koordinatörlüğü paylaşımı, (16'14")

Kitle gösterimlerinin başarılı etkilerini bireysel olarak da deneyimlenebilmesi adına kişisel kullanıma uygun ve taşınabilir boyutlarda çeşitli teknolojilerde geliştirilmiştir. Panoramanın sağladığı gerçeklik yanılsamasının, tekil versiyonlarının arayışı 1960-1962 yıllarında görülmektedir. Sensorama adındaki makine stereoskopik görüntü, stereo ses sistemi, koku, rüzgâr ve titreşim etkileşimi ile tekil sanal gerçeklik çalışmalarının ilk örneği olmuştur. Bu deneyim gözlük boyutlarına kadar indirgenerek teknolojinin de desteği ile sanal gerçeklik kavramını ortaya çıkarmıştır. Sanal gerçeklik gözlükleri son yılların en popüler teknolojik aygıtı olarak her gün daha iyi bir deneyim sunma vaadiyle gelişmelerini sürdürmektedir.

Resim-43: Sanal gerçeklik gözlüğünü tanıtıcı fotomanipülasyon.



Kaynak: https://pxvr.com/accessibility-of-vr-the-future-of-virtual-reality, (SGT: 07.06.2019)

Gün geçtikçe çeşitlenen türleri ile sanal gerçeklik kavramının sınırları zorlanmaktadır. En ekonomik ve erişilen tür olan “Sanal Gerçeklik” (Virtual Reality – VR) gözlükleri, kullanıcıları tamamen yapay bir dijital ortama daldırmaktadır. Microsoft tarafından geliştirilen “Karma Gerçeklik”te (Mixed Reality – MR) sanal objeler gerçek dünyaya yerleştirilmektedir. Yani odanızın içinde hareket ederken gözlük ve kumandalar yardımı ile sanal görüntüler arasında oyunun içinde olduğunuz hissini yaşatmaktadır. “Artırılmış Gerçeklik”te (Augmented Reality – AR) ise gerçek dünya ortamında, bilgisayar tarafından üretilen; görüntü, grafik ve GPS verileriyle zenginleştirilerek meydana getirilen canlı veya dolaylı fiziksel görünümler tablet veya telefon aracılığıyla izlenmektedir.

Son yıllarda hem yatay hem de dikeyde 360 derece çekim yapabilen kameraların geliştirilmesi ve cepte taşınabilecek boyutlara inmesiyle birlikte daha çok kullanıcı 360 derece içerik üretir olmuştur. 2015 yılından itibaren Youtube üzerinden 360 derece videolar paylaşılmaya başlanmış ve bu yöndeki ilgi gün geçtikçe de artmaktadır.

Resim-44: Her iki tarafında yer alan lensleriyle yatay ve dikey 360 derece çekim yapabilen mini kamera.



Kaynak: https://www.macworld.com/article/3235132/rylo-360-degree-video-camera.html

Ayrıca kitle eğlence ürünü olan panoramaların modern yaşam ile bireysel eğlenceye dönüşümü, televizyonlarında düz ekrandan kavisli ekrana geçişini sağlamıştır. Hendrik Willem Mesdag'ın ölümünün 100. yılı olan 2015 yılında, kültürel bir miras olan Panorama Mesdag'ın onurlandırılması amacıyla televizyon markası Samsung'un da desteğiyle özel bir gösteri sunulmuştur (Url-20). "Hareketli Mesdag" adıyla sunulan bu gösteri, Amsterdam merkezli Conspiracysinc adlı ajansın öncülüğünde, sanatçı Menno Otten, Panorama Mesdag ve Samsung Hollanda arasında sağlanan örnek bir işbirliği ile gerçekleştirilmiştir (Url-21). Menno Otten'in "yaşayan resimler" serisinden yola çıkan eser, modern dijital ve sinematografik teknikler yardımıyla klasik başyapıtları yeniden yorumlayarak yeni nesiller ile tanıştırmayı amaçlamaktadır. Panorama Mesdag'dan alınan orijinal görüntüler, karlı kış gecelerinden aydınlık yaz günlerine kadar değişen bilgisayar tabanlı tablolara dönüştürülmüştür. Bu hareketli gösteri, özel bir kubbenin içine yerleştirilen ve 9 metre çapında silindir şeklini oluşturacak biçimde monte edilen 14 adet 88 inçlik Samsung S-UHD kavisli ekranla gerçekleştirilmiştir. Altı aydan fazla süren bu çalışma, 4K çözünürlüklü 14 ekranın senkronize edilerek 360 derece görülebilen 6 dakikalık video ile, 1881 yılındaki Scheveningen Plajı'na büyüleyici bir bakış sunmuştur (Url-21).

Resim-45: Hareketli Mesdag. 14 adet 88 inç kavisli televizyon ile oluşturulan panoramik görüntü.



Kaynak: https://conspiracysinc.com/projects/moving-mesdag, (SGT: 07.06.2019)

Resim-46: Hareketli Mesdag, yorumlanan mevsim animasyonları.



Kaynak: https://conspiracysinc.com/projects/moving-mesdag, (SGT: 07.06.2019)

Aslında geriye dönüp bakacak olursak özellikle anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde bulundukları mekânla ilişkili nesnelerin bir aradalığı ve sergilenme örnekleri enstalasyon çalışmalarının temelini oluşturmuş ve bu anlatım dili çağdaş sanatçılar tarafından sıkça tercih edilmiştir diyebiliriz. Nesne ve mekânı bir araya getirme bakımından geniş bir bakış açısı sunan ve kendi mekânını oluşturan 360 derecelik sürükleyici sanat formunun büyüsü, dünyanın dört bir yanındaki sanatçılara panoramayı benimsemeleri ve çağdaş sanat çalışmalarını bu esasa göre oluşturmaları için ilham olmuştur. Bu bağlamda panorama formunu esas alan ve mekânsal düzenlemeleri ile güncel bakış açıları sunan bazı çalışmalar örnek olarak gösterilebilir.

New York merkezli sanatçı Sanford Wurmfeld'in akrilik boya ile oval tuval üzerine 109 renk kullanarak hazırlamış olduğu E-Cyclorama (eliptik panorama) adlı çalışması, 10 metre çapında ve 65 m^2 alana sahip bir silindirin iç kısmına boyadığı gökkuşağı renk spektrumunu tuvalde yeniden yaratma girişimidir. Bu olağanüstü boşluğa, panorama gösterilerinde olduğu gibi karartılmış dik bir merdivenle girdiğinizde, 360 derecelik gökkuşağı panoraması duyulara karşı bir sarsıntı oluşturmaktadır. 2004 yılında Edinburgh Üniversitesi, Sanat Koleji'nde sergilenen çalışma İskoç Fizikçi James Clerk Maxwell'in renk teorilerini temel alırken bir başka İskoçyalı, Robert Barker'ın ilk panorama denemesinin Edinburgh'ta sergilenmesine de göndermede bulunmaktadır (MacMillan, 2008).

Resim-47: Sanford Wurmfeld, "E-Cyclorama", tuval üzerine akrilik boya, 10 metre çapında, 2004, Edinburgh Sanat Koleji.



Kaynak: http://www.sanfordwurmfeld.com/exhibitions_edinburgh_4.html, (SGT: 07.06.2019)

Danimarka-İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson; ışık, ısı, basınç ve su kullanarak yarattığı dev yerleştirmeleri, optik oyunlarla kurguladığı etkileşimli eserleri, doğayı ve doğa olaylarını taklit ettiği çalışmaları ve tematik fotoğraf serileri ile tanınmaktadır. 2011 yılında Danimarka Aarhus'ta yer alan ARoS Aarhus Sanat Müzesi çatısının üzerinde yerden 50 metre yükseklikte bulunan 150 metrelik dairesel yaya yolu, Eliasson'nun "Your Rainbow Panorama" (Gökkuşağı Panoramanız) adını verdiği bir enstalasyon çalışmasıdır. Daire şeklindeki kurulumda ziyaretçiler liman kentinin 360

derece manzarasını görmektedir. Her biri özel olarak bu amaç için yapılmış ışık filtresi ihtiva eden kavisli cam duvar aracılığı ile gökkuşağı izlenimi verilmiştir. 52 metre çapında olan dairesel yapı, 3 metre genişliğinde yaya yoluna sahiptir. "Eliasson, tüm şehri aktif bir deneyim alanı olarak kullanırken, çağdaş sanat ile mimari arasındaki ayrımı belirsizleştirmeye çalışmıştır" (Atasoy, 2011).

Resim-48: Olafur Eliasson, "Gökkuşağı Panoramanız", 52 metre çapında, 2011, Danimarka ARoS Aarhus Sanat Müzesi.



Kaynak: http://www.playart.org/viewimage.php?galleryImageID=5221, (SGT: 07.06.2019)

Resim-49: Olafur Eliasson, "Gökkuşağı Panoramanız" (içeriden görünüm).

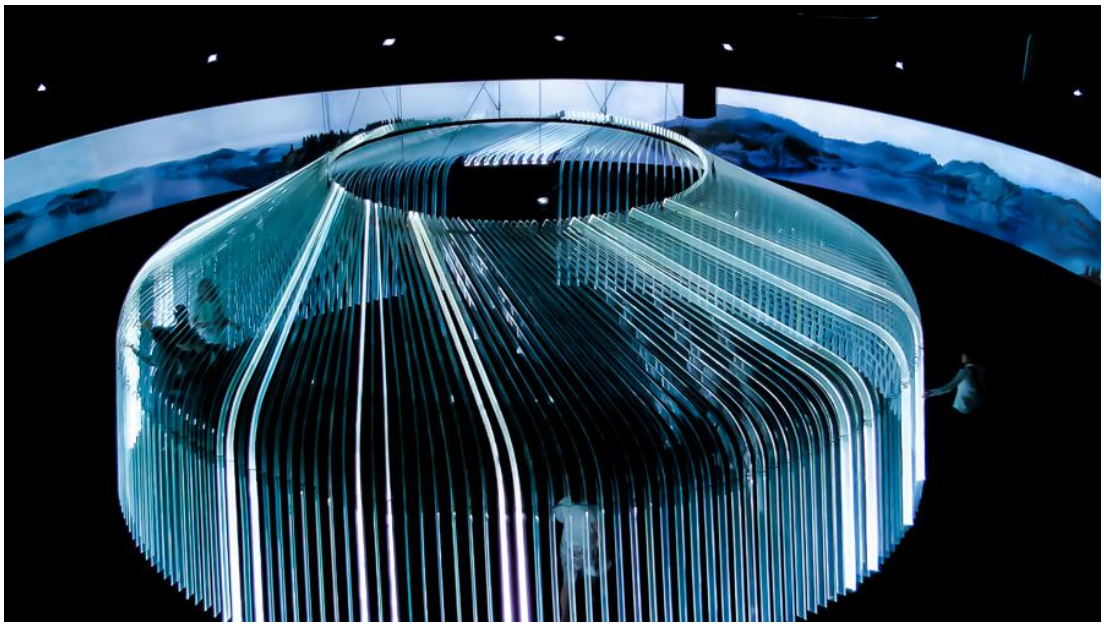


Kaynak: https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100551/your-rainbow-panorama, (SGT: 07.06.2019)

Pakistan asıllı İngiliz Mimar Asif Khan; bilim, sanat ve mimarlığı birleştirebilen çalışmaları ile dikkat çekmektedir. Kazakistan-Astana'da düzenlenen "Gelecek Enerjisi" temalı Expo 2017 organizasyonunda yer alan İngiltere Pavyonunda, "Biz Enerjiyiz" başlığıyla 17 metre çapında canlı ve evrensel bir manzara sunmuştur. Bu çalışmada izleyiciler, kendileriyle etkileşebilen akrilik ışıklandırmalar ve güneş-dünya-iklim arasındaki ilişkiyi gösteren video sunumuyla çevrelenmiştir. 22 projeksiyon yardımıyla 40.000 piksel genişliğindeki 60 metrelik video panoramanın merkezine konumlandırılan ve izleyiciyle etkileşime girebilmesi bakımından dokunmaya duyarlı dört metre yüksekliğe ulaşan, dairesel olarak düzenlenmiş iki yüz akrilik cam bir uyum içerisinde özel mekanına yerleştirilmiştir.

Şeffaf ışıklandırmalar, ziyaretçisinin dokunuşuyla kısa bir süre yanmaya başlamakta, ışıklar bir anlamda yanıt vermekte ve bu da etrafındaki manzarayı etkileyerek panoramik video sunumundaki hava durumunu ziyaretçi faaliyetlerine tepki olarak değiştirmektedir. Sanatçının bu düzenlemesi, çevremizde gördüğümüz her şeyin, kendimiz de dâhil olmak üzere, 13.8 milyar yıl önce, tek bir yerden ve zamandan kaynaklandığı fikrini yansıtmak istemektedir (Url-22).

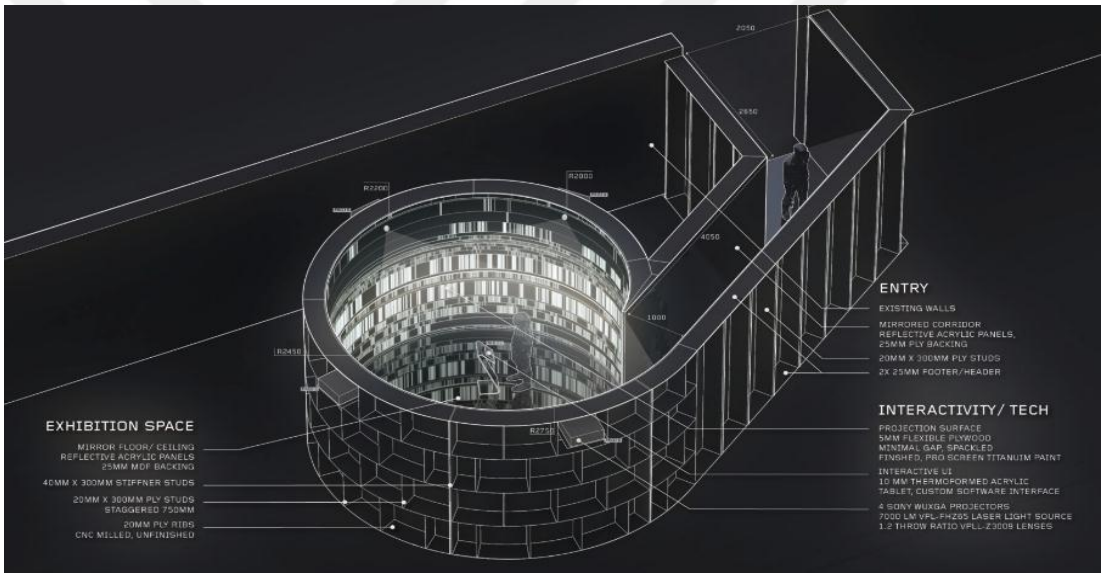
Resim-50: Asif Khan, "Biz Enerjiyiz", Kazakistan-Astana Expo 2017, İngiltere Pavyonu.



Kaynak: https://iart.ch/en/-/britischer-pavillon-eroffnet-bei-expo-in-astana-jurte-aus-licht-von-iart-realisiert, (SGT: 07.06.2019)

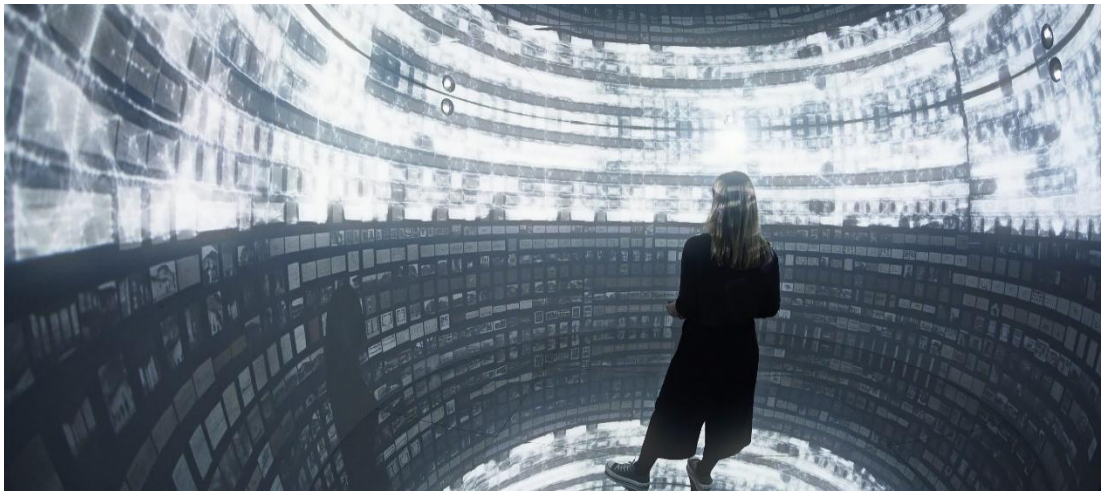
Bir medya sanatçısı, tasarımcı ve mekânsal düşünür olan Refik Anadol, teknolojiyi sanatsal üretimlerinin merkezinde tutarken mimariyi tuval, ışığı ve dijital veriyi ise materyal olarak kullanmaktadır (Url-23; Solak, 2018). "Google Sanatçılar ve Makine Zekâsı" programında konuk sanatçı olarak çalışan Anadol, "Arşiv Rüyası" adlı çalışmasını 2017 yılında SALT İstanbul'da sergilemiştir. Anadol, SALT Araştırma arşiv koleksiyonlarındaki 1.700.000'i aşkın belgenin her birini, özelliklerine göre makine zekâsıyla sınıflayan algoritmalarla bir medya enstalasyonu oluşturarak görselleştirmiştir. "Çok boyutlu verileri -uzman değerlendirmelerinin ötesinde- bir yöntemle birbiriyle etkileşime açan Anadol'un "Arşiv Rüyası" bu zengin belge birikimini, izleyicinin tümüyle çevrelendiği bir mekânda çeşitli açılardan inceleme, değerlendirme ve yorumlama imkânı sunmuştur" (Url-24).

Resim-51: Refik Anadol, "Arşiv Rüyası", 2017, Salt Araştırma.



Kaynak: http://refikanadol.com/works/archive-dreaming, (SGT: 07.06.2019)

Resim-52: Refik Anadol, "Arşiv Rüyası" (içeriden görünüm).



Kaynak: http://refikanadol.com/works/archive-dreaming, (SGT: 07.06.2019)

İran asıllı, Viyana doğumlu ve Almanya'da mimar-ressam olan görsel sanatçı Yadegar Asisi, Avrupa'da art arda açtığı panoramalarla adından sıkça söz ettirmektedir. 1990'da panorama sanatını yeniden canlandırmak üzere çalışmalara başlamıştır. Bonn Federal Müzesi'nde ilk panorama sergisini açtığında bu sanat dalı için "Kitle eğlencesinin dinozoru" diye bakıldığını belirtmiştir. Ayrıca "Kullandığımız eski bir teknik ama ölmeyen tek şey yarattığı etki. Bu nedenle panoramanın sinema, edebiyat, tiyatro ve müziğin yanında yaşama hakkı hep var" diyerek panoramanın önemini vurgulamaktadır (Pannuti, 2014) "Roma 312", "Bergama - Antik Metropolün Panoraması", "Leipzig 1813 Zaferi" ve "Pergamon - Eski Metropolün Panoraması" gibi birbirinden etkileyici panoramaları büyük ilgi görmüştür. Çalışmalarını genellikle, panoramanın konusunun geçtiği yerin detaylı incelemelerini ve taslak çizimlerini yaptıktan sonra bilgisayar ortamında oluşturulan üç boyutlu mimari mekânlara, döneme ait kostümlerle fotoğraflanmış gerçek modellerin manipüle edilmesiyle oluşturmaktadır. Asisi bütün bu yenilikçi ve yaratıcı faaliyetler için görsel ve sergi tasarımcıları, 3D modelleme uzmanları, baskı ustaları, mimarlar, ışık ve giysi tasarımcısı, kültür yöneticisi ve metin yazarları gibi birçok farklı disiplinden uzmanla bir arada çalışmaktadır (Öymen, 2018).

Resim-53: Yadegar Asisi, "Panorama XXL" Rouen.



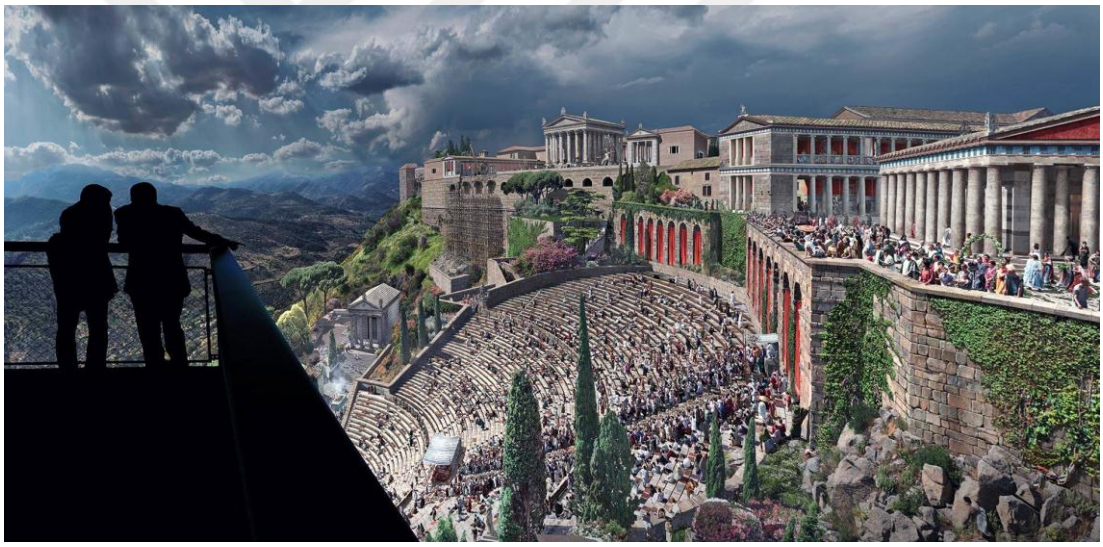
Kaynak: https://www.asisi.de/en/press/press-photos (Fotoğraf: Tom Schulze), (SGT: 07.06.2019)

Resim-54: Yadegar Asisi, “Bergama” panoraması, Berlin, 2018.



Kaynak:www.smb.museum/typo3temp/assets/_processed_/0/2/csm_Pergamon_Simulation_02_xl_a65b81df54.jpg, (SGT: 07.06.2019)

Resim-55: Yadegar Asisi, “Bergama” panoraması, Berlin, 2018.



Kaynak:www.smb.museum/typo3temp/assets/_processed_/f/a/csm_Pergamon_Simulation_01_xl_d38a0d61d3.jpg, (SGT: 07.06.2019)

Çağdaş sanat uygulamalarında da 360 derece panoramik bakışa yer verilirken bu çalışmalara yapılan genel tanımlama enstalasyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Panorama 1453 Tarih Müzesi’nin bir anlamda enstalasyon olarak değerlendirilmesi söz konusu olabilir. Buradaki yaklaşım “Yapıt, ne tek başına sergilenen malzeme ne de mekân, bütün olarak yapıtın-mekânın işlevi, anlamı, belki de tarihi ile ilişkiye girdiği algı boyutudur” (Özayten, 1997: 1939).

BÖLÜM III

PANORAMA 1453 TARİH MÜZESİ

3.1. Panorama Tarih Müzesi Yapım Süreci

3.1.1. Tarihçesi

31 Ocak 2009 tarihinde açılan müzenin tasarımı ve projelendirmesi 2003'te, uygulama çalışmaları ise 2005 yılında başlamıştır. Müze, 2008 yılında 5 milyon dolarlık bir maliyetle tamamlanmıştır ve aynı zamanda Türkiye'nin ilk panoramik, dünyanın da ilk tam panoramik müzesi olma unvanına sahiptir (Erbay C.O. 2016: 136).

3.1.2. Projenin Yürütücüleri

İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2003 yılında, İstanbul'un fethi ile ilgili bir panorama yapmak istemiştir. Bunu duyan ressam ve çizgi film yönetmeni Haşim Vatandaş projeyi kimin üstlendiği ile ilgili bilgi almak istemiştir. Henüz projeyi üstlenen olmadığından ve Elif Video olarak bu işi yapabilecek ressamlardan oluşan hazır bir ekibe sahip oldukları için Haşim Vatandaş projeye talip olmuştur. Daha önce panorama yapmamış olmalarından ötürü belediye bu talebe sıcak bakmamıştır. Haşim Vatandaş ve ekibi ısrarla talip olunca iki yıla yakın bir süre sonunda belediyeyi ikna ederek projeyi üstlenmiştir. Proje resmi olarak Haşim Vatandaş'ın koordinatörlüğünde Ali Osman Emirosmanoğlu'nun yapımcılığında "Elif Video" şirketine verilmiştir (Doğan, 2017: 84; Engin, 2008; Url-25).

Büyükşehir Belediyesinin projeden sorumlu yetkilileri, Haşim Vatandaş ve ekibinden önce tarihçi Prof. Dr. İlber Ortaylı'ya müze için bir senaryo siparişi vermiştir. Ortaylı, 14 yaşında bir Fatih'i, Edirne'yi, top dökümünü, gemilerin karada yürütülmesini ve Fatih'in atını denize sürmesi gibi birçok detayı hazırlamıştır. Projeyi üstlenen Haşim Vatandaş ve ekibi sabit bir resim yapılacağından en uygun olanın kuşatma sahnesi olacağı yönünde karar almıştır (Altınsoy, 2011).

Çalışmanın ilk yılı araştırmayla geçmiştir. Detaylara sadık kalınabilmesi için insan ve olay tasvirleri yapılırken Avrupalı oryantalist ressamların yaptığı resimlerden, 1450 - 1550 yılları arasında yapılan minyatürlere ve Topkapı Sarayı'nda bulunan silah,

araç ve gereçlere kadar erişilebilen bütün malzeme ve görseller ekip tarafından özenle incelenmiştir. Topçuların başlıklarından, padişahın çevresindeki solak birliği isimli korumalara, peykler(koşucu ulak) ve akıncılara kadar bütün askerler sınıflandırılmış ve üzerinde çalışılmıştır.

Müzenin panoramik resim çalışmalarına 8 sanatçı tarafından 2005 yılında başlanmış ve 2008 yılında bitirilmiştir. Panoramik olan bu resimde 10.000 figüre yer verilmiştir. Resmin surlarındaki yıkılmış kısımlar ve bu bölgelerin büyüklükleri, fethin ertesi günü Fatih Sultan Mehmed tarafından tayin edilen İstanbul'un ilk belediye başkanı Hızır Bey'e, surların tamiri ile ilgili sunulan rapora göre çizilmiştir.

Tam panorama fikrinin sahibi ressam ve çizgi film yönetmeni Haşim Vatandaş aynı zamanda projenin koordinatörlüğünü de yürütmüştür. Projede emeği geçen iki önemli ressamdan Yaşar Zeynalov; insanlar, atlar ve diğer hayvanlar gibi figürlerden, Ramazan Erkut ise bulutlar, taşlar, yüzeyler, surlar gibi cansız objelerden (Erkut, 2018) sorumludur. Diğer resimlerden Oksana Legka, taslak resimlerden ise Ahmet Kaya sorumludur. Üç boyutlu imitasyon maketlerden sorumlu sanatçı ise Atilla Tunca'dır. Hasan H. Dinçer ve Murat Efe de bilgisayar uygulama konusunda projede görev almıştır. Panorama 1453 Tarih Müzesi sekiz kişilik ekibin aralıksız üç yıl süren uyumlu bir çalışması sonunda ortaya çıkmıştır. Panorama resmin tarih danışmanlığını ise Prof. Dr. Feridun Emecen yürütmüştür.

3.1.3. Kurgusal Süreç

İstanbul'un fethi konusu 53 gün süren kuşatmayı içerdiği için doğru ve kapsayıcı bir kurgu yapılması gerekmiştir. Bu gereklilik ile birlikte tek bir anı yansıtacak resim içerisine farklı zamanlarda yaşanmış olaylar da dâhil edilmiştir (Vatandaş, 2018). Burada birinci öncelik olan savaşın yaşandığı mekânın doğru olarak yansıtılabilmesi için detaylı bir inceleme yapılmıştır. Proje koordinatörü Haşim Vatandaş o süreci ayrıntılı bir şekilde dile getirmektedir:

> *"Çalışmanın başında, hem Bizanslıları hem de Osmanlıları iyi görebileceğimiz bir bakış noktası seçmek çok önemliydi. Aslında her ikisine de aynı yakınlıkta olmak daha ilginç olurdu, ama surların ortasında bir bakış noktası seçmek bizi çok sıkıntıya sokacaktı. Bu yüzden surlara 30-40 metre kadar dışarıdan bir bakış noktası belirledik. Bölge olarak da yüksek bir noktada karar kıldık. Bu daha geniş bir alanı görmemizi sağladı. Surlara uzaklığımız ise surların büyüklüğünü belirledi. Daha yakına girsek surlar, kubbede dönüşün başladığı sınırlara girecek ve eğri görünecekti. Birçok parametreyi*

değerlendirerek bakış noktamızı kesinleştirdik. Sonra o noktadan 360 derece fotoğraf çekik. Bakış noktası yüksekliğimiz 3,5 metreydi. Böylece ufku yukarı çekerek resim alanını da arttırmış olduk. Çektiğimiz fotoğrafın 1453'teki durumu nasıldı. Önce arka planı oluşturmak için bu düşünceyle işe başladık. Sonra aynı sahneleri birkaç defa çizerek, hatta tekrar tekrar bozup yaparak bir çalışma başladı ve bu çalışma kesintisiz tam 3 yıl sürdü." (Doğan, 2017: 83)

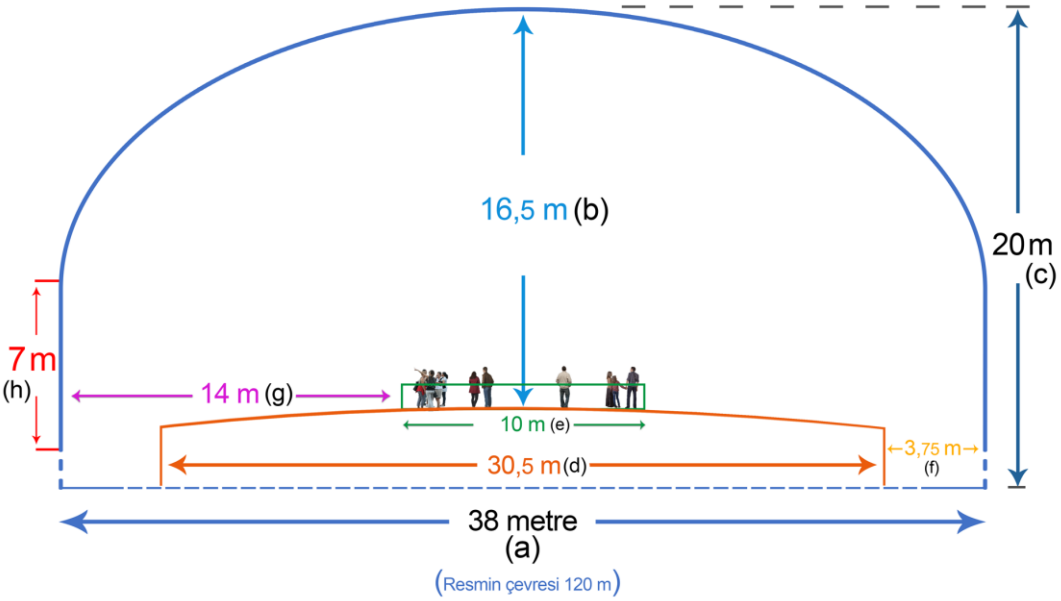
Kurgunun en anlamlı yönü ise kompozisyonda yoğun bir savaş atmosferi işlenmiş olmasına rağmen her yaş grubundan izleyiciye hitap edebilecek yalınlığa sahip olmasıdır. Bu duyarlılıkla çocuklar da düşünülerek kan ve dehşet sahnelerinden arındırılmış bir anlatım dili tercih edilmiştir. Ayrıca kurguda gösterilen bir diğer hassasiyet ise Doğu Romalılara dair her hangi küçültücü veya aşağılayıcı bir betimlemenin yer almamasıdır (Doğan, 2017: 82).

Ayrıca tezin devamında "Bizans" tabiri yerine "Doğu Roma" ismi kullanılacaktır. "550. yılında Fetih ve İstanbul Sempozyumu"na katılan Prof. Dr. İlber Ortaylı "Doğu Roma'nın Mirası Meselesi" adlı bildirisinde: "Bizans denilen imparatorluk, gerçekte Roma İmparatorluğu'dur. Bizans ismini, o imparatorluğun insanları hiçbir zaman kullanmadılar. Bizans adı, 16. yüzyıl'da Alman âlimlerden Hieronymus Wolf'un uydurduğu bir isimdir." (Çakır, 2003: 96) demektedir.

3.1.4. Resmin Uygulama Aşamaları ve Teknik Süreç: 10.000 Figürün Hikâyesi

Panorama 1453 için karşılaşılacak öncelikli problem diğer panoramalardan farklı olarak resme kubbe eklenecek olmasıdır. O zamana dek böyle bir uygulama yapılmamış olması ekibin işini daha zor hale getirmiştir. Zeminden tavana tek parça bütünleşik olan yarım küre kabuk bütün çalışma sürecini etkileyecek ve değiştirecektir. Diğer panoramalara benzer şekilde dıştan 40, içten 38 metre çapında planlanan yapı, kubbesi ile birlikte 20 metre yüksekliğinde hazırlanmıştır. Yangın riskine karşı 720 adet alev ilerletmeyen polyester parçadan tek parça görünen yarım küreye benzer kubbeli bir form oluşturulmuştur (Url-26). Resme kubbe gökyüzünün eklenmesi ile iç yüzey üzerinde çalışabilmek için özel bir iskele tasarlanmıştır. Ayrıca gökyüzü ile kesintisiz görünmesi gereken kapalı kubbe ziyaretçilerin fark etmeyeceği şekilde tabandan aydınlatılmıştır. Isı farklılıklarından dolayı resim yüzeyinde oluşabilecek zararların önüne geçebilmek için de kubbe kabuğun arka yüzeyi de devamlı havalandırılmaktadır (Altınsoy, 2011).

Resim-56: Panorama 1453 kesit çizimi, (a): panoramanın çapı (çevresi 120 m), (b): seyir platformu ile tavan arasındaki yükseklik (Vatandaş, 2019), (c): Kubbe yapının yerden yüksekliği, (d): Maket alanının çapı, (e): seyir platformu çapı, (f): ışıklandırma için bırakılan boşluk, (g) seyir platformu ile resim düzlemi arasındaki boşluk, (h): dik açılı resim yüksekliği (kubbe form bu yükseklikten sonra başlamaktadır) (Zeynalov, 2018), yazarın kendi çizimi, 2019.



Projeye başlarken dijital baskı teknolojilerinin yetersizliği ve dayanıklılığı ile ilgili endişelerden ötürü panorama resmin yağlı boya ile yapılması düşünülmüştür. Ancak o sıralarda Japon menşeili Canon firması tarafından, sudan etkilenmeyen özel kâğıda 12 renkli pigment mürekkep ile 100 yıl garantili baskı yapabilen yeni bir dijital baskı makinesi duyurulmuştur (Url-27). Bu haberin ardından Canon firması ile görüşülmüş ve test baskıları alınmıştır. Dijital Baskıda karşılaşılan en önemli problemlerin başında gelen renk doğruluğu konusunda da çok başarılı olan iPF9000 ile çalışılmaya karar verilerek "Canon Eurasia" ile iş birliği sağlanmıştır.

Resim-57: Canon imagePROGRAF iPF9000 12 renkli 152cm geniş format dijital baskı makinesi.



Kaynak: www.footprintsequipment.com/images/Photos/250/4418/Canon4418.jpg, (SGT:07.06.2019)

Panorama resimde Topkapı önündeki kuşatma anı betimleneceğinden, savaşın konu edindiği ve müzenin bulunduğu bölgeden 360 derece çekilen fotoğraflar yardımıyla surlar ve arazi yapısı kayıt altına alınmıştır. Bilgisayara aktarılan kamera kayıtları referans alınarak resmin genel altyapısı oluşturulmuştur.

Genel fikrin somutlaşabilmesi için ilk önce 1/40 ölçekli panorama maketi yapılmıştır. Düşünülen ayrıntılar için bu maketin yetersiz kalmasından dolayı bu kez 1/10 ölçekli yani 4 metre çaplı yarım küre maket hazırlanmıştır. Yapılan hatalar maket yardımı ile görünür hale gelmiş ve düzeltilmiştir. Panoramik resimde dikey yönde perspektif verilemeyeceği de maket üzerinde deneyimlenmiştir. Bu süreci Haşim Vatandaş ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır.

> *"Dünyadaki panoramalarda bizim surlarda yaptığımız kuleler kadar büyük geometrik objeler olduğunu hatırlamıyorum. Biz önce bu yüksek kulelere, yukarı doğru biraz perspektif verdik. Yani üst bölümlerini biraz daralttık. Yan yana iki kulede bunu yaparsanız aralarındaki boşlukta bir terslik oluşuyordu, üst bölüm genişliyordu. O zaman iki kuleyi birbirine doğru üstten büktük. Bir terslik olduğunu hissettik ama 1/10 makete böyle yaptık. Maketi oluşturunca izledik ve yanlışımızı anladık. Kuleler arkaya doğru yatık görünüyordu. Anladık ki, Panoramalarda dikey yönde perspektif yapılamaz. Panorama kendi perspektifini kendisi oluşturmaktadır. Kulelerin alt bölümde genişliği ne ise üst bölümde de aynısını yaptık. Kulelerin üst bölümleri, izleyiciye resimde de uzak kaldığı için, gerçekçi perspektif kendiliğinden oluşmaktaydı" (Doğan, 2017: 83).*

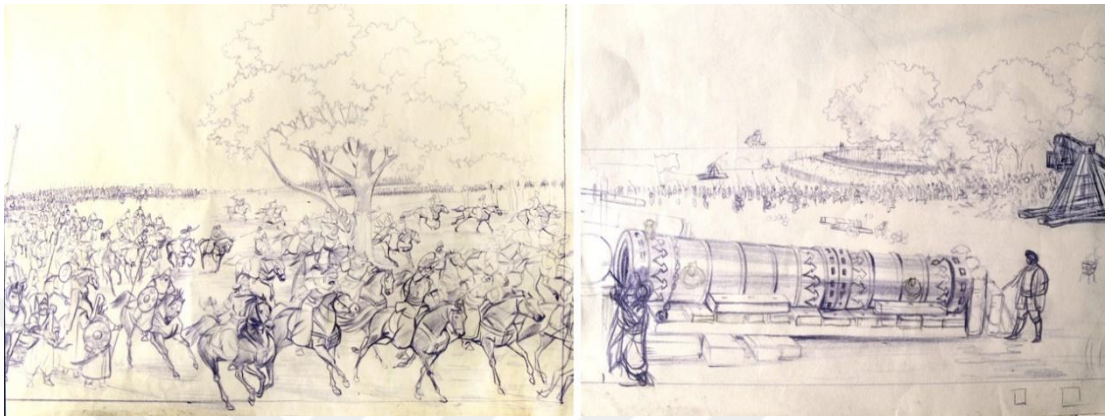
Özellikle surlardan ve kulelerden kaynaklı perspektif problemleri bu aşamada giderilerek resmin en hatasız algılanabilecek hali ile çalışmalara devam edilmiştir. Birçok hata hazırlanan maketler yardımıyla fark edilerek kurgulanan resme adım adım geçilmiştir.

Resim-58: Panorama 1453 1/10 ve 1/40 ölçekli ön hazırlık süreci maketleri. Panorama 1453 Tarih Müzesi, İstanbul, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 9 Ağustos 2018.



Panorama resmin dijital baskı ile uygulanacak olmasından dolayı, el ile çizilen taslaklar üzerinden Photoshop yazılımıyla dijital olarak hazırlanan ve boyanan resim katman katman çalışılabilmiştir. Böylece ressamlar arasında görev dağılımı da kolaylaşmıştır.

Resim-59: Panorama 1453 el ile çizilen taslaklar.



Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/yapim-asamasi, (SGT:07.06.2019)

Resim-60: Panorama 1453 bilgisayarda çizilen taslaklar.

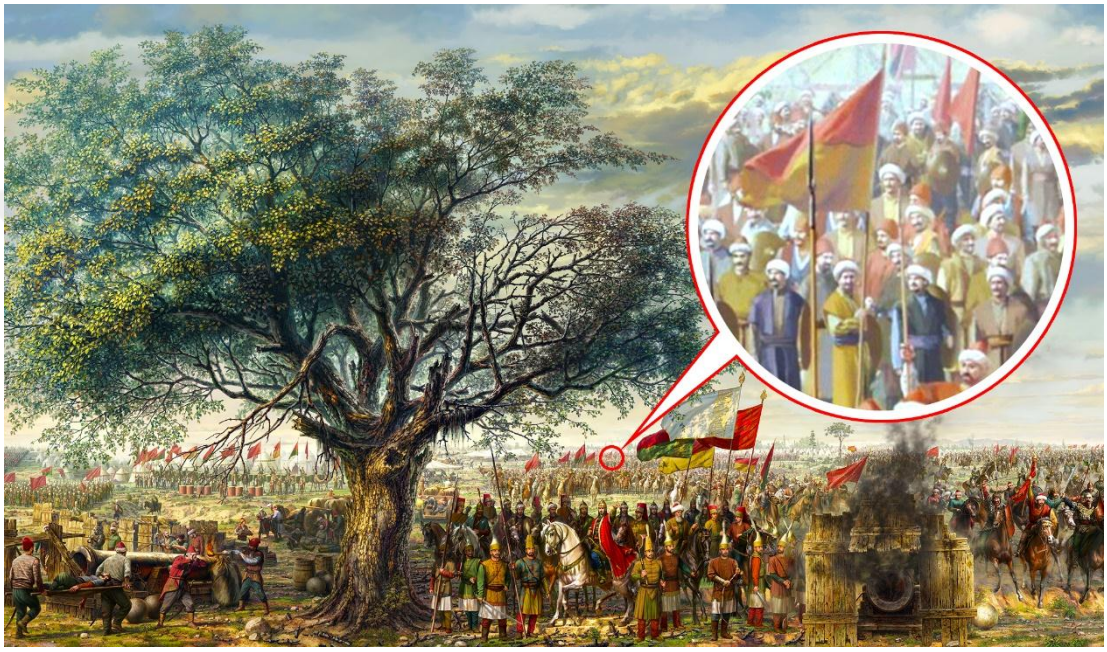


Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/yapim-asamasi, (SGT:07.06.2019)

Ekibin bir kısmı çok miktarda ayrıntının 14 metre mesafeden görünmeyeceğini savunmuş, sonunda sanatçılar 14 metreden görünmese de biraz fazla ayrıntıya yer

verme konusunda anlaşmışlardır. Panoramik resimde gerçeklik duygusunu arttırmak için resmin en önünde ve izleyiciye en yakın noktada bulunan figürlerin boyları diğer figürlere nispetle biraz büyük tutularak 1,90-2,00 metre civarında betimlenmiştir. En uzaktaki figür boyları 5 cm kadar yapılmış, daha küçük figürler de 14 metre uzaklıktan görünmediği için yapılmamıştır (Doğan, 2017: 84).

Resim-61: Panorama 1453 ayrıntı düzeyi!, işaretlenen figürler yaklaşık 15 cm uzunluğundadır, çıplak gözle görülememektedir ancak kameraların yakınlaştırma özelliği ile fark edilebilmektedir, yazarın kendi hazırladığı görsel, 2019



Resimde yer verilen yakın plan figürler tek tek fotoğraflanarak benzersiz bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Kompozisyon yoğun şekilde figür barındırmasına rağmen birçok farklı insan yüzü referans alınarak çizimlerde tekrardan kaçınılmaya çalışılmıştır. Bütün resim içerisinde ayrı ayrı çizilmiş 2.000 yüz yer almaktadır (Url-25). Böylelikle bir ziyaretçi farklı zamanlarda müzeye geldiğinde daha önce görmediği bir ayrıntıyı fark edebilecektir.

Resim-62: Panorama 1453 resmi figürleri için referans olacak fotoğraf çekimlerinden görüntüler.



Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/yapim-asamasi, (SGT:07.06.2019)

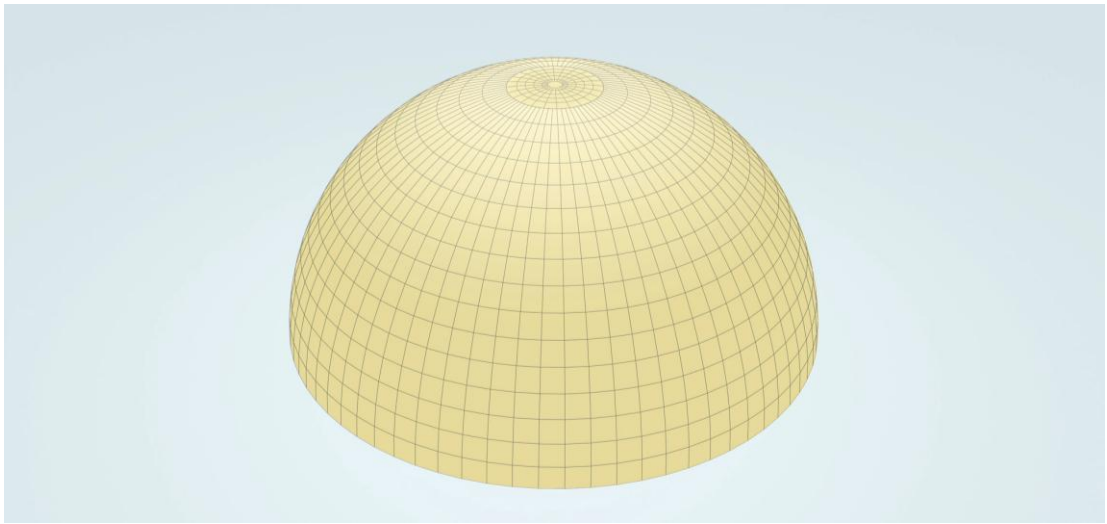
Panoramik resmin başkarakteri Fatih Sultan Mehmed betimlenirken Venedikli ressam Gentile Bellini (1429-1507) tarafından yağlı boya ile yapılan 47 yaşındaki Fatih Portresi referans alınmış ancak Fatih'in 21 yaşında görünebilmesi için bilgisayar yardımı ile gençleştirme yöntemi uygulanmıştır. (Doğan, 2017: 84)

Resim-63 : Fatih Sultan Mehmed (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Bir araya getirilen katmanlar sonrasında tek parça tamamlanan dijital resim, yarım küre iç yüzeye aktarılabilmek üzere paralel ve meridyen çizgileriyle 1304 parçaya bölünmüştür.

Resim-64: 1304 parçaya temsili olarak bölünen yarım küre, yazarın kendi hazırladığı görsel, 2019



1304 parça resmin baskısı Canon'un 152 cm genişliğe sahip imagePROGRAF iPF9000 Geniş Format yazıcısında yapılmıştır. Proje kapsamında, suya dayanıklı ve sanatsal baskılarda yüksek kalite sunan "Water Resistance Art Canvas 60 inç (152cm)" kâğıt kullanılmıştır. Müzenin kubbesinin şekli nedeniyle, her bir parçanın 75x120 cm ila 150x570 cm arasında değişen boyutlarda basılması gerekmiştir (Url-25).

Resim-65: Panorama 1453 resmi dijital baskı süreci.

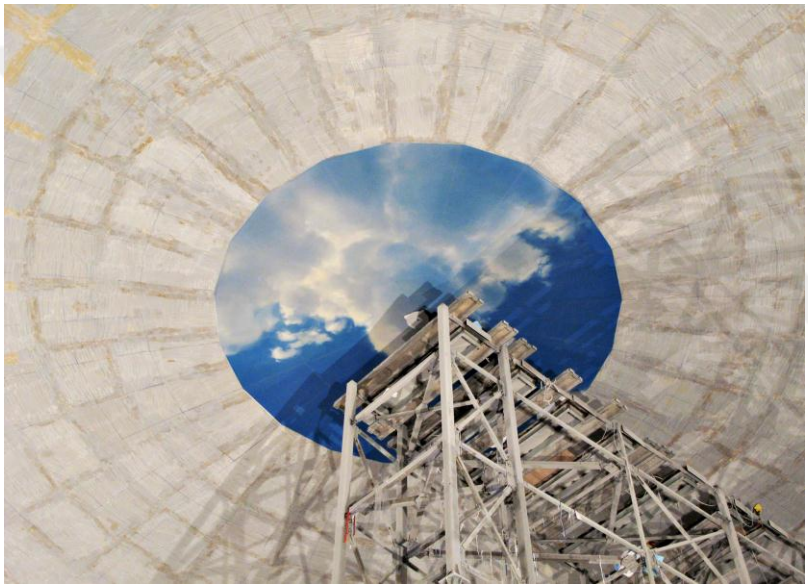


Kaynak: https://youtu.be/wduj44Uuz6A, CBM Büro Kocaeli (Canon ipf9000 tedarikçisi) paylaşımı, Panorama 1453 tanıtımı, 03'55" görüntüsü.

Baskı kalitesi ve yüzey dayanıklılığının sağlanması ile kesintisiz ve aynı çevre koşullarında baskıların yapılabilmesi için 2.350 m^2lik çalışma 6 ay gibi bir sürede ve aralıksız basılmıştır. Canon iPF9000 yazıcı, bu işlemler sırasında uzun baskılarda mürekkebin yazdırma işlemine ara vermeden baskı yapabilmesine imkân vermiştir. Ayrıca mürekkep olarak, iç mekânda 100 yılı aşan baskı kalitesi ve renk dayanıklılığı sunan pigment mürekkep kullanılmıştır (Engin, 2008). Projede toplamda 42 litre mürekkep, 180 rulo 152 cm'lik suya dayanıklı canvas kâğıt tüketilmiştir. Ayrıca tek bir baskı makinesi ile servis problemi veya arıza yaşanmadan 2.350 m^2 baskı yapılabilmiştir. Her bir parça resim baskıdan 24 saat sonra yüksek sıcaklık ve nemi önlemeye yardımcı olacak nitelikte elde fırça ile verniklenmiştir. 1304 parça resim için toplam 100 litre vernik kullanılmıştır. Haşim Vatandaş, vernikleme süreci ile ilgili "Bunu elle yapmak muazzam bir iş oldu." demektedir (Url-25).

Son olarak 38 metre çaplı yarım küre iç yüzeyine özel olarak geliştirilmiş bir yapıştırıcı ile sabitlenen 1304 parça resim, eklem yerlerinden gerçek boya ile rötuşlanarak tek parça izlenimi verilmiştir. Ayrıca müzeye özel, merkezde bir ayağı sabit diğer ayağı dönebilen pergele benzer bir iskele tasarlanarak, yapıştırma ve rötuşlama işlemleri kolaylaştırılmıştır. İnsanın 2 gözü, 14 metreden sonra algılama özelliğini kaybederek tek göz gibi çalışmaya başladığından, izleyici platformu resme en fazla 14 metre yaklaşabilecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu mesafeden daha fazla yaklaşamayan izleyicinin resmin üzerindeki 3 boyut özelliklerini gerçekmiş gibi algılaması sağlanmıştır.

Resim-66: İskele yardımıyla resim parçalarının yapıştırılma işlemi.



Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/yapim-asamasi, (SGT: 07.06.2019)

Robert Barker'ın ilk panorama sunumundaki deniz tutması vakası ve bir köpeğin filikaya doğru atılmak istemesine benzer deneyimler Panorama 1453 Tarih Müzesi'nde de yaşanmıştır. Panoramanın yapım aşaması sürerken proje koordinatörü Haşim Bey'in yaşadığı bir anekdot şöyledir;

> *"Tam o günlerde panoramanın içine iki güvercin girmiş. Güvercinlerin büyük ağacın dallarına ve surların üzerine konmak için büyük çaba harcadıklarını gördük. Bu bizi çok heyecanlandırdı. Gerçeklik duygusunu yakalamak için özveri ile çalışmamız karşılık bulmuştu. Arkadaşlar arasında, panoramayı kuşlara kabul ettirdik diye espri yaptık. Bu, insanların da aynı şekilde etkileneceklerinin belgesiydi." (Doğan, 2017: 84)*

Bir başka ilginç olaya da müze müdürü Salih Doğan şahit olmuştur;

> *"Havanın yağmurlu olduğu bir gün platformda bulunuyordum. Platforma yeni çıkan ziyaretçi grubunun önündeki kadın misafirimiz, birden tekrardan dışarı çıktığını sanarak binaya girerken kapattığı şemsiyesini açtı. Birkaç saniye sonra aslında dış mekânda olmadığını fark edip şemsiyesini kapattı ve gerçeklik duygusunu sağlayan resmin görkemine kendisini bıraktı." (Doğan, 2017: 84)*

3.1.5. Işıklandırma

Kapalı bir iç mekân olan yarım küre sergi alanı, özel olarak ve izleyici tarafından görülmeyecek bir şekilde aydınlatılmıştır. Resim düzlemi ile maket zemini arasına 3,75 metre boşluk bırakılarak filtreli ışıklandırma yerleştirilmiştir (Vatandaş, 2018). Böylece izleyici tarafından görülemeyen, alttan aydınlatma sağlanmıştır. Resim yüzeyi ise zamana ve aydınlatmanın zararlarına direnç gösterebilmesi için ultraviyole filtre görevini gören vernikle kaplanmıştır. Vernik ve aydınlatmanın etkisi ile parlayan siyah yüzeyler için ışık kaynağı özel kapaklar yardımı ile bloke edilmiş ve yansımasız doğal ışık elde edilebilmiştir (Altınsoy, 2011).

3.1.6. Üç Boyutlu Maketler

Panorama resim ile seyir terası arasında yer alan 650 m^2lik üç boyutlu maket alanı için detaylı modeller hazırlanmıştır. Özellikle fetihte önemli bir rol oynayan ve surlarda tahribat oluşturan toplar ve gülleler ön plana çıkarılmıştır. Maket alanında gerçek boyutları ile yer verilen sandık, ok, yay, kılıç, kalkan, balta, mızrak, miğfer, barut fıçıları, toplar ve gülleleri yüzeyi sertleştirilmiş strafordan imal edilmiştir (Tunca, 2018). Atilla Tunca'nın eliyle en ince ayrıntısına kadar işlenen maketler, inandırıcılıklarıyla panoramanın etki gücüne büyük katkı sağlamıştır. Ayrıca maket alanı ile izleyici arasında sınır oluşturacak tırabzanlar çerçevesiz düz camdan düzenlenerek kesintisiz görüşün önü açılmıştır.

Resim-67 : Atilla Tunca top maketi hazırlarken.



Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/yapim-asamasi, (SGT: 07.06.2019)

Resim-68: Atilla Tunca tarafından hazırlanan top maketinin tamamlanmış hali.



Kaynak: www.mekan360.com/sanaltur_panorama-1453-tarih-muzesi_1673.html, (SGT: 07.06.2019)

3.1.7. Ses Efektleri

Panorama müzede 360 derece görselle birlikte 360 derece ses sağlanabilmesi için resmin içeriğine uygun 5 ayrı noktada ses efekti kullanılmıştır. Resimde mehterin olduğu yerden mehter müziği, topların olduğu yerden top sesleri, atların olduğu yerden at sesleri, ön taraftan çatışma sesleri ve arkadan da ordu uğultusu sesleri duyulacak şekilde bir yerleştirme yapılmıştır.

3.1.8. Müze Konsepti

Panorama resmi 2008 yılı Mayıs ayında tamamlanmasına rağmen ziyarete açılmamış, bina girişi ve panoramaya giden koridorlarda müze niteliğini arttıracak şekilde düzenlemeler yapılmıştır. Müze bu çalışmaların ardından 6 Ekim 2008'de ziyarete açılmıştır (Emecen, 2010: 442). Resmi açılışı ise dönemin başbakanı Sayın Recep Tayyip Erdoğan'ın katılımıyla 31 Ocak 2009'da yapılmıştır.

Panorama binası 4 katlı olarak tasarlanmıştır. Surların önünde bulunan konumu gereğince yüksek yapı yapılamamasından dolayı üçte ikisi yerin altında kalacak şekilde inşa edilmiştir. Dışarıdan görünen tek katlı silindirik binanın dış cephesi İstanbul gravürleri ile süslenerek nostaljik bir görünüm kazandırılmıştır. Müzede dolaşım için giriş katından iki kat aşağı inilmekte ve sonrasında yeniden panorama resmin olduğu kata çıkılmaktadır. Panorama 1453 Tarih Müzesi iki ana bölümden

oluşmaktadır. Birinci bölüm girişten başlayıp panoramik resme giden güzergâhı yani eksi bir ve eksi ikinci katları kapsamaktadır. “Panorama 1453 Daimi Sergisi” adıyla düzenlenen bu güzergâhta toplam 54 pano yer almaktadır.

Resim-69 : Panorama 1453 Müzesi giriş katı, 360 derece çekim.



Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/fiziki-mekan, (SGT: 07.06.2019)

Giriş katından eksi birinci kata merdivenlerden inilirken, duvarı kaplayan büyüklükte karşılıklı İstanbul surları arasında Haliç’i betimleyen siyah renkli bir rölyef görülmektedir. Eksi birinci kata inildiğinde, kronolojik olarak İstanbul’un tarihini ve İstanbul’un kuşatılması hazırlıklarını anlatan 10 adet pano yer almaktadır.

Resim-70: Panorama 1453 Müzesi -1 katı, 360 derece çekim.



Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/fiziki-mekan, (SGT: 07.06.2019)

Bu geçiş katından panoramaya girişin yer aldığı eksi ikinci kata merdivenlerden inilirken yine duvarı kaplayan ve bu kez gemilerin kara yoluyla Haliç’e indirilmesini betimleyen rölyefe yer verilmiştir. Eksi ikinci kata inildiğinde, kuşatmanın hazırlık sürecinden fetih sonrasına kadar yaşanan süreçler kalan 44 adet pano yardımıyla anlatılmıştır.

Resim-71: Panorama 1453 Müzesi -2 katı, 360 derece çekim.



Kaynak: www.panoramikmuze.com/tr/fiziki-mekan, (SGT: 07.06.2019)

Muhtevası Prof. Dr. Erhan Afyoncu ve Yrd. Doç. Dr. Coşkun Yılmaz tarafından hazırlanan serginin danışmanlığını Mimar M. Hilmi Şenalp, tasarımını ise Özkul Eren üstlenmiştir. Panolarda İstanbul'un kuruluşundan başlayarak, kuşatılması, fethi, Fatih Sultan Mehmed'in hayatı, İstanbul'u yeniden inşa faaliyetleri, Osmanlı hukuku, sanatı, medeniyeti ve kültürü kronolojik bir şekilde görülmektedir. Orijinal minyatür, gravür ve resimlerin eşliğinde günümüz bakış açısıyla hazırlanan serginin bitiminde, panoramik resmin bulunduğu platformun girişi başlamaktadır (Afyoncu, Yılmaz, 2013: 238).

Resim-72: Panorama 1453 Tarih Müzesi, panorama girişi.



Kaynak: www.mekan360.com/sanaltur_panorama-1453-tarih-muzesi_1673.html, (SGT: 07.06.2019)

Karanlık bir ortamdan merdivenler yardımıyla çıkılan panorama seyir terasına aynı anda en fazla 100 ziyaretçi alınmakta ve yoğunluk yaşanan gün ve saatlerde panorama resim ortalama 15 dakika seyredilebilmektedir. Seyir sonrası iniş merdivenlerinden tekrar eksi ikinci kata inilmekte ve tasarım sürecinde hazırlanan panorama resim ve maket alanının 1/40 ve 1/10 ölçekli modelleri karşımıza çıkmaktadır. Böylece müze dolaşımı tamamlanmakta ve tekrar giriş kata çıkılmaktadır. Giriş katta, müzeden çıkmadan önce panorama resim ve Fetih ile ilgili hatıra objelerinin, müze görsellerinin, yazılı kaynakların ve hediyelik eşyaların satın alınabileceği müze mağazası da yer almaktadır.

2017 yılında başlanılan müze giriş yapılarının yeniden düzenlenmesi projesi ile Osmanlı kadırgası, savaş topu, yeniçeri askerleri, modeller ve video gösterim alanlarının bulunduğu 1000 m² giriş yapısı ile 200 m² oturum alanı olan toplam 4 katlı çıkış yapısı inşa edilmektedir (Url-28).

Resim-73: Panorama 1453 Tarih Müzesi, giriş yapılarının yeniden düzenlenmesi projesi.



Kaynak: https://ibbqr.ibb.gov.tr/uploads/2017/05/Panorama1453_montaj.jpg, (SGT: 07.06.2019)

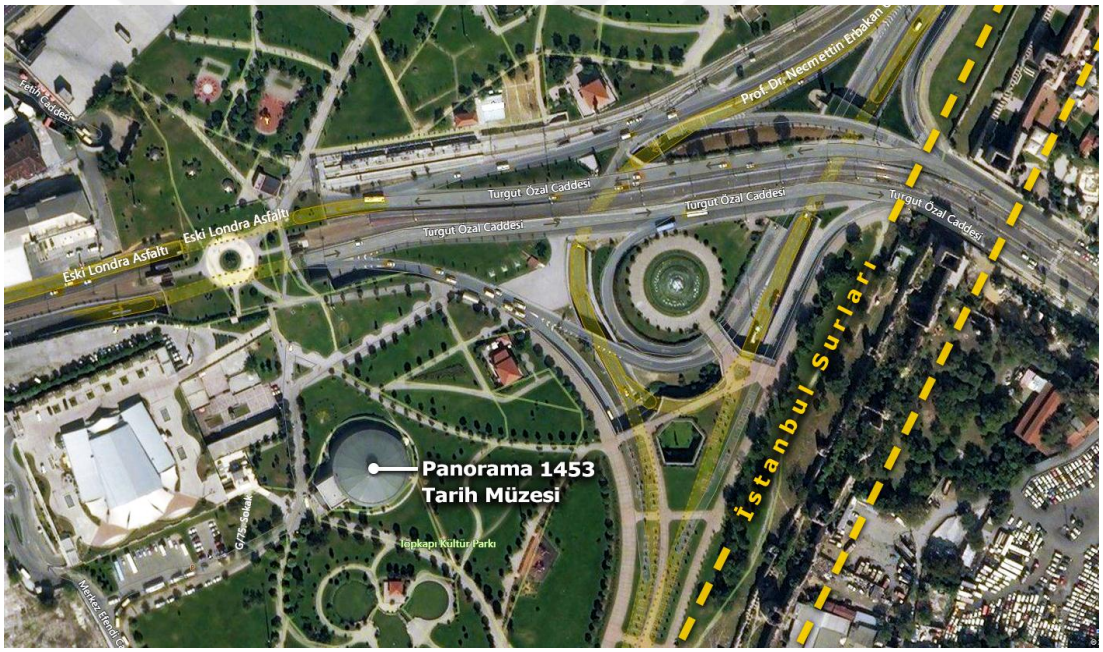
3.1.9. Konumu

Topkapı, İstanbul'un tarihinde önemli bir yere sahip olmasına karşın yıllarca süren ihmal sonucu istenmeyen görüntülere sahne olan ve kent içi fonksiyonelliğini yitiren bir bölge olmuştur. 1970'li yıllardan 1990'lı yılların başına kadar şehirlerarası otobüslerin hareket ettiği eski Anadolu ve Trakya garajlarıyla tam bir çevre, görüntü ve gürültü kirliliği içinde kalan 350 dönümlük tarihî alan, 1994 yılı Mayıs ayında

Esenler Büyük İstanbul Otogarı'nın hizmete açılmasıyla garaj keşmekeşinden kurtulmuştur (Url-29).

İstanbul Büyükşehir Belediyesinin uzun süren çalışmaları sonucu bitpazarlarından ve harabelerden arındırılarak tarihî geçmişine yaraşır bir şekilde İstanbul halkına nefes aldıran büyük bir kültür ve mesire alanı hâline getirilen alan Topkapı Kültür Parkı'na dönüştürülmüştür. Bir prestij müzesi olan Panorama 1453 Tarih Müzesi de bu parkın içinde ve İstanbul kuşatmasının geçtiği Topkapı ve Edirnekapı surlarının karşısında bulunmaktadır. Müze çevresinde İstanbul'a ilk Türk askerinin girdiği Topkapı Surları ve Silivrikapı'daki surlar görülmektedir. Tam konumuna 41°01'05" N (kuzey) ve 28°55'13" E (doğu) koordinatları ile ulaşılabilir (Url-30).

Resim-74: Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin Konumu, Topkapı Kültür Parkı.



Kaynak: https://binged.it/2K7qXkS (bing.com/maps), (SGT: 07.06.2019)

3.1.10. Sanal Ziyaret

Panorama 1453 Tarih Müzesi sesli ve 360 derece görüş ile sanal olarak da ziyaret edilebilmektedir (Url-31-32). Gelişen teknoloji ile birlikte mobil marketlerden kolayca indirilebilecek uygulamalar yardımıyla sanal gerçeklik gözlükleri ile de deneyimlemek mümkündür (Url-33-34).

3.2. Panorama 1453 Tarih Müzesi Üzerine Çözümleyici Bir Yaklaşım

Sanat eleştirisinde benimsenmiş genel olarak kullanılan dört aşama bulunur. Özelikle Türkiye'de bu dört aşamalı sanat eleştirisi yöntemi genellikle Edmund Feldman'ın pedagojik eleştiri kuramına dayandırılarak ele alınmaktadır. Feldman modeline göre ele alınması gereken aşamalar betimleme, çözümleme, yorum ve yargıdan oluşmaktadır.

Panorama 1453 Tarih Müzesi resmi II. Mehmed (Fetih sonrası Fatih unvanı almıştır) yönetimindeki Osmanlı ordusunun Doğu Roma İmparatorluğu başkenti olan İstanbul'u kuşatmasının 53.günü 1453 yılı 29 Mayıs sabahını yani İstanbul'un fethinin ilk anlarından saniyelik bir kesiti konu edinmektedir.

Müzenin konumu ve resmin canlandırıldığı yer ise İstanbul'u saran surların batı yakasının, Fatih'in savaşı bizzat yönettiği ve en ağır top atışlarının yapıldığı San Romano (daha sonra Topkapı olarak isimlendirilen) Kapısı'na bakan alandır.

Tam panorama sunumu ile müze resmi, ziyaretçilere o ânı gerçekmiş gibi yaşatmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle 19. yüzyıl geleneksel silindirik panorama resim sunumu 21. yüzyıl imkânları ile geliştirilerek düz dikey yüzeyden, tam panoramaya evrilen yarım küreye geçişi sağlayan, tek parça ve eklemsiz görünen özel bir kubbe iç yüzey tasarlanmıştır. Bu yönüyle öncülü örnekleri gibi düz bir yüzeye asılı olmayan resim hem yatay hem de dikeyde 360 derecelik görüş sağlayarak özgün atmosferini oluşturmuştur. Resim yüzeyinde uzaklık ve yakınlık ilişkisi kurabilecek herhangi bir başlangıç ve bitiş noktası olmadığından izleyici resmin içine alınmış ve şaşırtıcı gerçeklik yanılgısı sağlanmıştır.

Resim; fırça, boya, tuval gibi geleneksel malzemeler yerine 21.yüzyılın teknoloji olanaklarıyla dijital olarak bilgisayar ortamında boyanmış daha sonra sudan etkilenmeyen özel bir tuval kâğıdına dijital baskısı alınarak kubbenin iç yüzeyine yapıştırılmıştır. Yapıştırma sonucu parçaların birleşim yerlerinde beliren çizgiler geleneksel boya ve fırça yardımı ile kaynaştırılmış ve resmin tek parça algılanabilmesi sağlanmıştır. Geleneksel yöntemlerle verilmesi çok zaman alacak hatta kimi bakış açısına göre gerek görülmeyecek birçok ayrıntıya, dijital teknolojinin imkânları ile titizlikle yer verilmiştir.

3.2.1. Betimleme

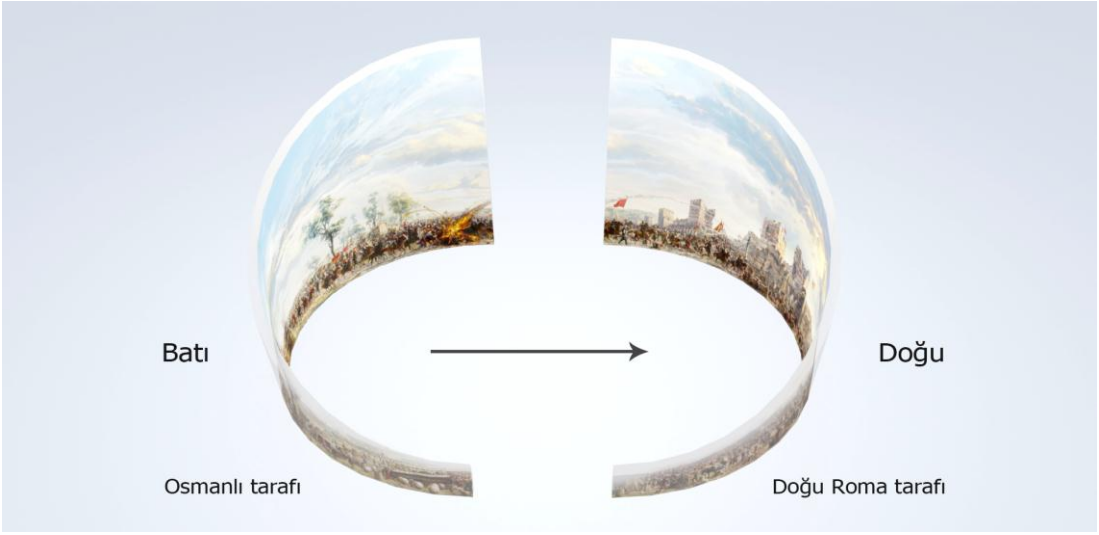
Panorama 1453 resmi, ismini 1453 yılında gerçekleşen İstanbul'un fethinden almakta ve fethin anlık bir canlandırmasını amaçlamaktadır. Panorama 1453 resminin izleyicisi tarafından üç boyutlu maketlerin bulunduğu yer düzlemi ve resmin uygulandığı düzlem olmak üzere iki kategoride algılanması sağlanmıştır.

Karanlık merdivenleri çıkarken ilk olarak dış mekân etkisini sağlayan gökyüzüne odaklanan izleyici seyir terasına adım attığında yatay ve dikey 360 derece bir resmin içerisine girmekte ve çıkılan merdivenin spiral yönünden dolayı sağdan sola doğru (saat yönünün tersine) Güney, Doğu, Kuzey ve Batı yönlerini gözlemleyerek resmi izlemeye başlamaktadır. Seyir terasına çıktığında resmin Güney yönünü gören izleyici, bu yönde konumlanan birebir ebatlı top maketi ve arkasında resim yüzeyinde İstanbul surlarına doğru atış yapmakta olan Osmanlı toplarını görmekte ve resmin Doğu yönüne, surlara yönelmektedir. Maket alanında surlara yönelmiş topların arkasında yer alan resim yüzeyinde Osmanlı ve Doğu Romalı askerlerin mücadelesi ve surların arkasından atılmakta olan Rum Ateşlerini gören izleyici, bu kez maket alanındaki hücum kulesinin ve İstanbul surlarına doğru hızla ilerleyen Osmanlı ordusu atlı birliklerinin Rum Ateşi sonucu isabet almasının canlandırıldığı Kuzey yönüne yönelmektedir. Son olarak atlı birliklerin geldiği yönü takip eden izleyici savaşın idaresini sürdüren II. Mehmed ve etrafındaki devletin ileri gelenlerinin de yer aldığı Batı yönünü izlemektedir.

İzleyici ile resim düzlemi arasında yer alan maket alanı zemininde toprak yüzey, taşlar ve çimenler üzerine yerleştirilen üç boyutlu maketler derinlik ve gerçeklik etkisini arttırarak izleyicide güçlü bir algı yanılsaması oluşturmaktadır. Savaş anının bir kesitine karışan izleyici kısa süreli şaşkınlığın ardından resmi tüm yönleri ile incelemeye başlamaktadır.

Resim temel olarak bir yanda Osmanlı tarafı diğer yanda Doğu Roma tarafı şeklinde ortadan ikiye bölünebilir. Resmin bu bağlamda en temel okuma yönü de Batıdan Doğuya doğrudur.

Resim-75: Panorama 1453 temel okuma yönü, yazarın kendi hazırladığı görsel.



360 derecelik bir resim betimlemesi yapabilmemiz için Batıdan başlayarak tüm yönleri detayları ile anlatmamız gerekmektedir. Ancak ilk dolaşıma uygun olarak kurgunun da yönlendirmesi ile zamanda yolculuk yaparcasına geri sayım etkisinde yani saatin tersi yönünde bir sıralama ile Batı, Güney, Doğu ve son olarak Kuzey yönü ele alınacaktır.

Resim-76: Panorama 1453 Batı, Kuzey, Doğu ve Güney bölünmesi, yazarın kendi hazırladığı görsel.

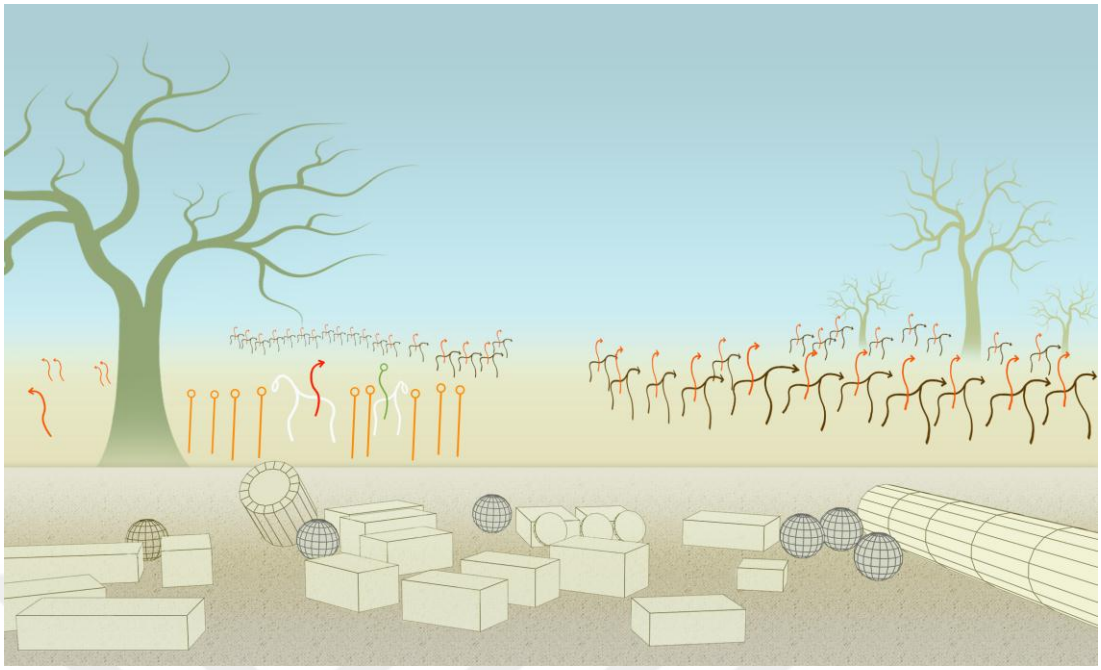


Resmin Batı yönüne baktığımızda seyir terası (yani izleyicinin durduğu nokta) ile resim arasında, maketlerin yer aldığı yersel düzlemde, toprak zemin üzerinde taşlar, çimler ve samanlar; onların da üzerinde sandık, ok, yay, kılıç, kalkan, balta, mızrak, miğfer, barut fıçıları, toplar ve güllelerin gerçek boyutlu imitasyonları yer almaktadır. Resim düzleminde ise en önde bir çınar ağacı ve beyaz atın üzerinde Osmanlı ordusunun başkumandanı II. Mehmed ve çevresindeki devletin ileri gelenleri görülmektedir. II. Mehmed'in solunda Molla Gürânî, sağında dua eden fethin manevi fatihi aksakallı Akşemseddin ve arkasında sancakları taşıyan askerler yer almaktadır. Onların sağında siperli ve dumanı ile yeni atış yapmış bir top, onun sağında da surlara doğru ilerleyen atlı birlikler görülmektedir. Atlı birlikler arasında hayvan postu giyen askerler dikkat çekmektedir. Çınar ağacının arkasında mandaların çektiği ve yaralıların taşındığı kağnı arabaları, onların arkasında develerin üzerine konulmuş köslere vuran mehter takımı ve en arkada çadırlar yer almaktadır. II. Mehmed'in arkasında uzaktan gelen atlı takviye birlikleri onların arkasında hazır bekleyen yaya askerler ve daha arkada da çadırların devamı görülmektedir. Çadırların hizasında resmin sağ yanında görülen iki ağacın arasında kalan bölümde ise II. Mehmed'in duvarlarla çevrili bir şekilde korunan otağı (ön karargâh) dikkat çekmektedir.

Resim-77: Panorama 1453 Batı yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-78: Panorama 1453 Batı yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.



Resim-79: Panorama 1453 Batı yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-80: Panorama 1453 Batı yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.

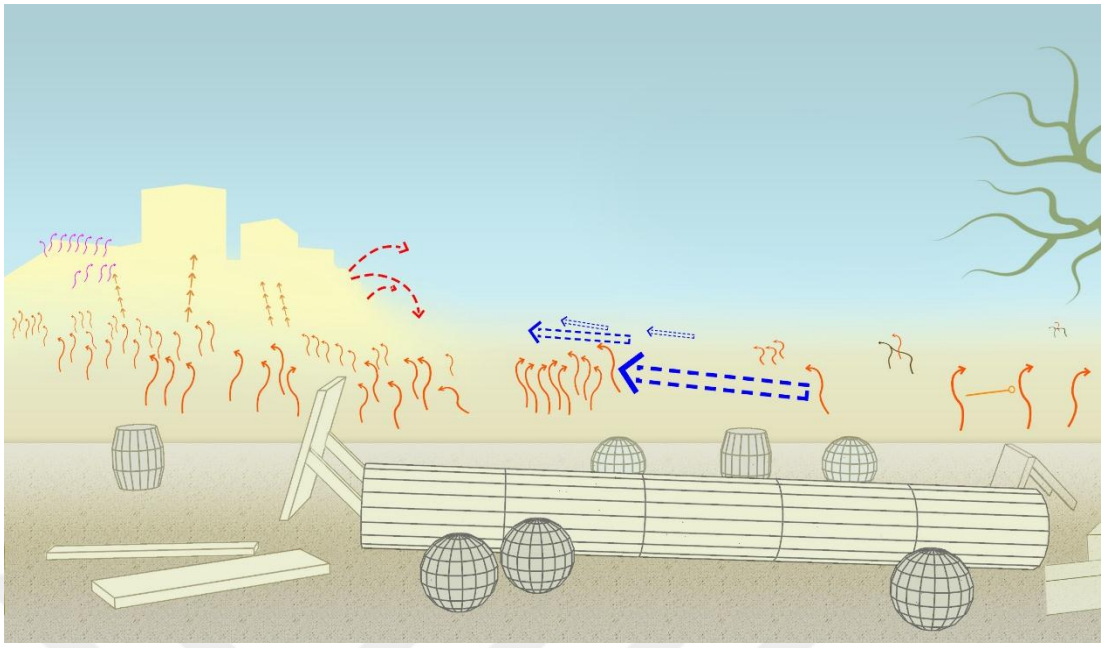


Batı yönünden Güneye doğru baktığımızda yersel düzlemde surlara atış yapan ve sonrasında parçalanan şahi topu ve gülleleri ile bazı ahşap siperlikler görülmektedir. Resim düzleminde ise, en önde sol tarafta, yeraltı tünelleri açan lağımcılar, katıra fıçı yükleyen askerler, siper arkasından tüfeğin öncülü el topu (colubrina) ile atış yapan askerler, ortada şahi topları ve toplara gülle süren askerler, gülleler, en sağda ise sedye ile yaralı taşıyan askerler görülmektedir. Yine Güney cephenin sol tarafında surlarda açılan gedik ve üzerinde/önünde mücadele eden askerler, surlara merdivenler/kuleler ile tırmanmaya çalışan Osmanlı askerleri, yanmakta olan bir kule ve surların ardından atılan henüz düşmekte olan Rum ateşleri görülmektedir. Güney cephenin orta kısmında yer alan topların arkasında surlara doğru koşan ve merdiven taşıyan yaya Osmanlı askerleri, onların arkasında çadırlar ve beklemedeki Osmanlı birlikleri, en uzakta Marmara Denizi'nde ise Osmanlı donanması görülmektedir.

Resim-81 : Panorama 1453 Güney yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-82: Panorama 1453 Güney yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.



Resim-83 : Panorama 1453 Güney yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-84 : Panorama 1453 Güney yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.

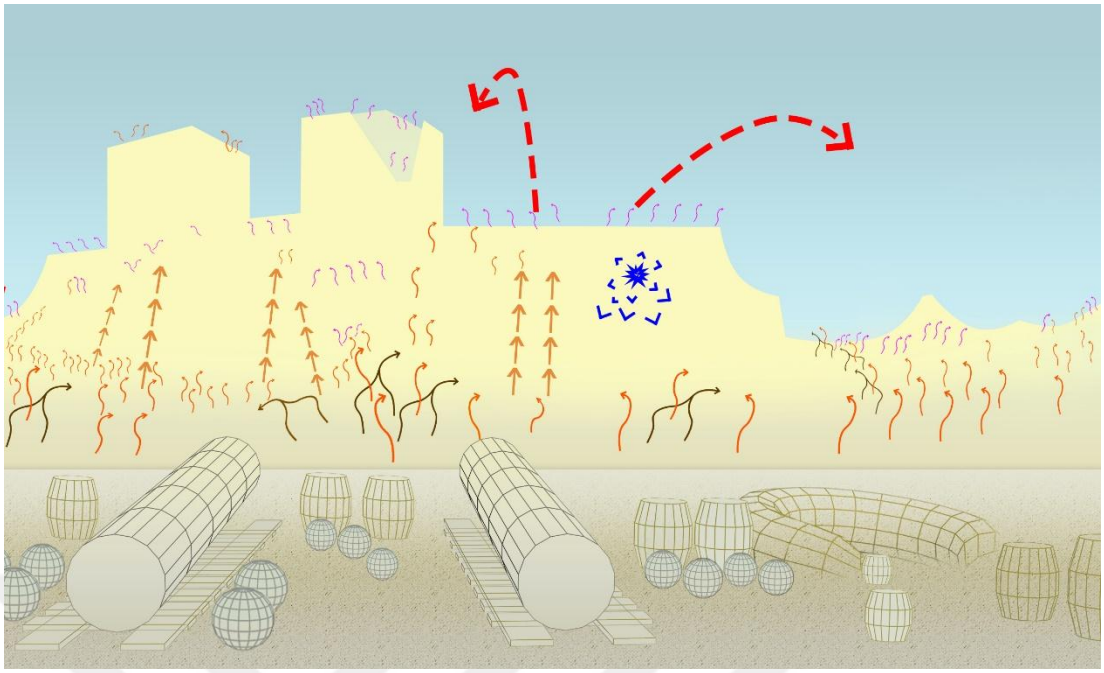


Güneyden Doğuya doğru yöneldiğimizde yersel düzlemde, kaideleri üzerinde iki Osmanlı topu ve gülleleri, barut fıçıları, sepetler, surların altına kadar ilerleyen kazılmış yeraltı tünellerinden biri ve bu kazılardan çıkarılan taş toprak sepetleri yer almaktadır. Resim düzleminde ise savaşın en yoğun yaşandığı San Romanos Kapısı (Topkapı) önünden sahnelere yer verilmiştir. En önde siperler ve bu siperlerden tüfeğin öncülü colubrina (el topu) ile ateş açan Osmanlı askerleri, siperlerin ardında yaralı askerler ve atlar, okçu askerler görülmektedir. Surların önünde solda üzerinde kartal heykeli bulunan bir sütun, onun da sağında simetrisi olan yıkılmış bir sütun, surlara yaslanmış merdivenlerden tırmanan ve kule ile surları aşmaya çalışan Osmanlı askerleri ve onları kızgın yağlarla engellemeye çalışan Romalı askerler görülmektedir. Sağda surlarda o an top atışı ile isabet almış ve yıkılmakta olan duvarlar, en sağda daha önce yıkılmış sur duvarlarından içeri girmeye çalışan ve Romalı askerler ile mücadele eden Osmanlı askerleri görülmektedir. En geride ve yüksekte bulunan iki burca asılı Roma bayrakları ve burç üzerinde mücadele eden askerler görülmektedir. Soldaki burçta Osmanlı sancağını dalgalandırmayı başaran Osmanlı askeri (Ulubatlı Hasan), sağdaki burçta duvarları yıkıldığı için tutunamayan ve düşmekte olan Roma bayrağı ve yine üzerinde mücadele eden askerler görülmektedir. En sağda yıkılan surların arkasında İstanbul şehir silueti ve uzaklarda Ayasofya görünmektedir. Ayrıca surların arkasından yeni fırlatılan ve henüz düşmekte olan iki Rum ateşi de görünmektedir.

Resim-85: Panorama 1453 Doğu yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-86: Panorama 1453 Doğu yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.



Resim-87: Panorama 1453 Doğu yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-88: Panorama 1453 Doğu yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.

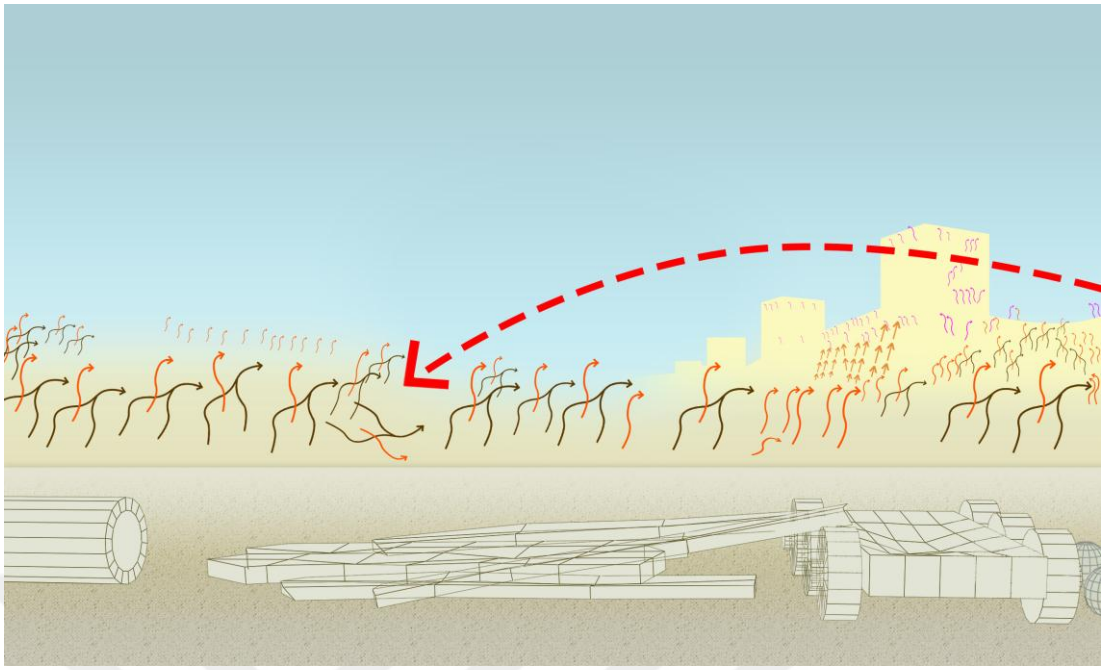


Doğu yönünden Kuzeye doğru baktığımızda maket alanı olan yersel düzlemde Rum ateşi isabeti ile yıkılmış ahşaptan bir Osmanlı kulesi ve arkasında İstanbul'un San Romano Kapısı'na giden taşlık yol görülmektedir. Resim düzleminde ise Batı'dan (sol) Doğu'ya (sağ) doğru ilerleyen atlı Osmanlı birlikleri, bu birliklere o an Rum ateşi isabeti ve patlamasının canlandırıldığı sahne görülmektedir. Patlamanın sağında ise sancak taşıyan atlı askerler ile bazı yaya askerler görülmektedir. Orta alanda merkezde ve yakın planda bulunan yine hayvan postu ile yaya bir asker dikkat çekmektedir. Hayvan postu (genelde avladıkları hayvanlara ait olan) giymiş askerler orduda "Deliler Birliği"ne mensup ve Serdengeçti olarak bilinmektedir. Bu askerler savaşın en önünde mücadele ederken şehit olmaları durumunda yüzlerine gayrimüslim eli değmemesi ve sadece saçlarından tutulmaları amacıyla atkuyruğu saç modelleriyle kafalarını kazıtmışlardır. Yine orta alanda surlara doğru koşan yaya askerler ve yerde yatan yaralılarla onlara su ikram eden biri ve onunda arkasında okçu askerler yer almaktadır. Sol yanda atlı birliklerin gerisinde mimari bir yapı olarak Roma çeşmesi ve onun da arkasında ağaçlıklar ve yaya askerler görülmektedir. Ortada sancak taşıyan askerin arkasında Edirnekapı'ya doğru uzanan ve hendeklerle korunan İstanbul surları, onlara yönelmiş ve atış yapmakta olan toplar ve en sağda da bu surlarda açılan gediklerden içeri giren Osmanlı askerleri görülmektedir. Surların arkasında ise İstanbul şehrinin yerleşimi olarak kiliseler ve bazı yapılar görülmektedir.

Resim-89: Panorama 1453 Kuzey yönü, yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-90: Panorama 1453 Kuzey yönü hareket ve yerleştirme şeması, yazarın kendi hazırladığı görsel.



Resim-91: Panorama 1453 Kuzey yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Resim-92: Panorama 1453 Kuzey yönü (detay), yazarın kendi çektiği fotoğraf, 2018.



Son olarak ise kubbesel gökyüzünde bulutlar arasına Fatih Sultan Mehmed'in portresinin silueti bir bakışta görülmeyecek şekilde yerleştirilmiştir. Ziyaretçiler arasında ilgi gören bu ayrıntı bazı ziyaretçiler tarafından da görülememektedir. Aynı zamanda Panorama 1453 sanatçılarının da portreleri eserleri ile bağlarının anısına bazı figürlere işlenmiştir.

Maket ve resim olarak tüm görsel unsurların güçlü bir şekilde aktarıldığı panorama resimde, izleyici işitsel olarak da desteklenmiştir. İzleyici; savaş ortamından top, kılıç, at sesleri/mehter takımının marşları ve askerlerin tekbir seslerini duymakta ve birebir savaş atmosferinin içindeymiş gibi kendini hissetmektedir. Böylece göz ve kulak uyumu ile resim, izleyicisini çevresel olarak tam anlamıyla kuşatabilmektedir.

Panorama 1453 resmine kubbesel gökyüzünün eklenmesinin fikir sahibi ve proje koordinatörü Haşim Vatandaş'tır. Proje, sekiz sanatçı tarafından üç yıl süren çalışmalar sonucunda 2008 Mayıs ayında bitirilmesine rağmen müzenin diğer bölümlerinin de tamamlanmasıyla 2008 yılı Ekim ayında ziyarete açılmıştır.

38 metre çapında yarım küre forma 1304 parça dijital baskı resmin yapıştırılması ve ek yerlerinin boya ile rötuşlanması sonucunda sunuma hazır hale getirilmiştir. Ayrıca dijital baskısı alınan resimde 100 yılı aşkın süre hiç eskimeden kalabilen pigment mürekkep kullanılmıştır.

Panoramik olan bu resimde 10.000 figür çizimine yer verilmiştir. Resmin surlarındaki yıkılmış kısımlar ve bu bölgelerin büyüklükleri, Fatih Sultan Mehmed tarafından atanan İstanbul'un ilk belediye başkanı Hızır Bey'e, surların tamiri ile ilgili sunulan rapora göre çizilmiştir.

Yarım kürenin iç yüzeyini kaplayan resim 2.350 m^2 iken resim ile maket alanı arasında resmin aydınlatılabilmesi amacıyla 3.75 metre boşluk bırakılmıştır. 3 boyutlu maketlerin yer aldığı yersel düzlem 30,5 metre çapında ve 650 m^2'dir. Resme en fazla 14 metre yaklaşabilen ziyaretçilerin bulunduğu platform, 10 metre çapında (Vatandaş, 2019) ve merkezinde platforma çıkabilmek için yer alan döner merdiven ve asansör boşluğu ise yaklaşık 4,5 metre çapındadır.

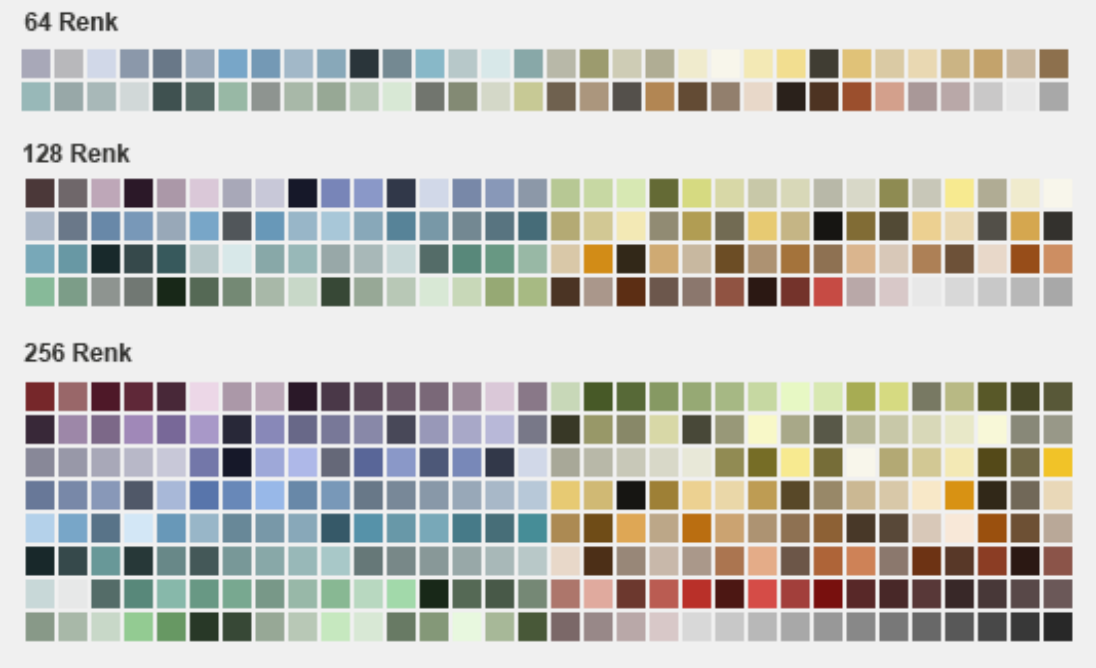
Panorama 1453 tarih müzesi tam olarak panorama resmin konu edindiği yerde Topkapı'da İstanbul surlarının karşısında yer almaktadır.

3.2.2. Çözümleme

Karanlık merdivenlerden izleme platformuna çıkılırken geniş ve aydınlık gökyüzünün etkisi ile izleyici tekrar dış mekâna çıkmış olduğu hissini yaşamaktadır. Geniş beyaz ve mavi tonların hâkim olduğu aydınlık gökyüzü resimde gerçeklik duygusunu arttıran en önemli kısımdır. Surların üzerine doğru daha koyu boyanan bulutların arasındaki güçlü sarı tonlardaki güneş ışığına yer verilmesi resmin bakış yönünü de belirlemektedir. Sur duvarlarında sarı kahverengi ve kızıl renklerin belirgin olarak kullanıldığı görülmektedir. Bütün olarak izlendiğinde resmin figürleri ve bastıkları zeminde de aynı renkler kullanılmıştır. Figür kostümlerinde yeşil mavi ve turuncu gibi farklı renkler kullanıldığı görülse de bu renkler birbirine uyumlu tonlarda boyanmıştır. Yeşil rengin en belirgin göründüğü bölge resmin başkarakteri II. Mehmed'in bulunduğu tarafta yer alan büyük çınar ağacıdır. Büyük çınar ağacı; uzun yaşamı ve geniş gölgesiyle devletin bekasını temsil etmektedir. Diğer irili ufaklı ağaçlar da surlara doğru koşan atlı birliklerin arkasında görülmekte ve yeşil renk, etkisini devam ettirmektedir.

Photoshop yazılımı ile 64, 128 ve 256 renge indirgenen renk paleti incelendiğinde geniş gökyüzünün etkisi ile soğuk renklerin yoğunlukta olduğu algılansa da göz hizasında kalan sıcak renkler ile resmin genelinde dengeli bir renk dağılımı olduğu görülmektedir.

Resim-93 : Panorama 1453, Photoshop yazılımı aracılığı ile 64/128/256 renge indirgenmiş renk paleti, yazarın kendi hazırladığı görsel.



Resim-94: Panorama 1453 resminin tamamı.



Kaynak: Yaşar Zeynalov. 2019.

Resimde görülen figür ve nesneler gerçekçi bir ifadeyle çalışılmış olup iki boyutlu bir düzlemde çizilmiş olmalarına rağmen ışık ve gölgenin güçlü kullanımıyla hacim kazanarak, üç boyutlu algılama etkisi arttırılmıştır. Bütün resim yanılsamayı arttırmak için üç boyutlu izlenimi yaratacak şekilde oluşturulmuştur. Ayrıca bu izlenim, maketlerin ölçüleri ve resimde yer alan uzak-yakın tüm nesne ve figürlerin orantılı bir şekilde yer alması ve resmedilmesi ile sağlanmıştır.

Resimde gerçek ve üç boyutlu bir mekâna yer verilmiştir. Resim, mekân olarak müzenin de konumlandırıldığı Topkapı'daki İstanbul surları önünde canlandırılmaktadır. Bilgisayar teknolojisinin yardımı ile hatasız bir perspektif uygulanan resimde optik gerçekliği zorlayan şaşırtıcı bir derinlik hissi sağlanmıştır.

Resim bütün olarak hareketli bir yapıdadır. Savaş ortasından bir anın gösterilebilmesini sağlayan tüm detaylar ritim ve tekrar ögeleri ile sağlanmıştır. Resimdeki hareketlilik, her bir figürün farklı bir eylem içerisinde resmedilmesinden, savaş esnasındaki patlamalardan/oluşan dumanlardan ve yıkımlardan kaynaklanmaktadır. Ayrıca ses efektleri ile bu anın dinamizmi arttırılmaktadır.

Resmin vurgusu iki noktada toplanmıştır. İlki surlar üzerinde yer alan koyu renkli bulutlar arasından ışımaya çalışan güçlü ve parlak sarı renkli güneştir. İkinci vurgu noktası ise çınar ağacı altında görülen resmin ana karakteri II.Mehmed'in surları işaret etmesidir. Önce II. Mehmed'in Batı yönünden işaret ettiği surların yer aldığı Doğuya yönelen gözümüz daha sonra 360 derecelik resmi çevresel olarak izlemektedir. Detayları incelemeye başlayan izleyici, Batıdan Güneye, Güneyden Doğuya, Doğudan Kuzeye, Kuzeyden tekrar Batıya saat yönünün tersine gezinerek ortama dâhil olmaktadır. Resimde yer alan her ayrıntı ve detay izleyiciyi sıkmadan resmin içinde tutmaya devam etmektedir.

Resimde birçok sembol de yer almaktadır. bunlardan en belirgini; Osmanlı hükümdarı II.Mehmed'in çınar ağacı altında savaşı yönetiyor olmasıdır. Çınar ağacı uzun yıllar yaşaması, görkemliliği ve kapladığı gölge açısından daim olan Osmanlı Devleti'ni temsil etmektedir. San Romano Kapısı'nda yer alan iki büyük burç üzerine asılı çift başlı kartal bayrakları Doğu Roma'da devlet ve Ortodoks kilisesinin birlikteliğini simgelemektedir. San Romano Kapısı önünde yer alan sütun ve Osmanlı atlı birliklerinin arkasında kalan çeşme üzerinde yer alan yılan avlayan kartal figürleri de Doğu Roma'daki aydınlığın karanlığa üstün geldiği inancının sembolüdür. Surları savunan Doğu Romalı askerler arasında Roma İmparatorluğu'nun simgesi olarak Antik Roma dönemine ait üniformasıyla bir asker figürü de görülmektedir.

3.2.3. Yorum

Bu resim günümüz izleyicisi için tüm beklentileri karşılayabilecek ve tüm duyulara hitap edebilecek bir biçimde oluşturulmuştur. Resim sunumunda 200 yıl öncesine ait panorama anlatım dili kullanılmasına rağmen yeniden ve aynı heyecanı uyandıracak şekilde yeni bir anlatım dili ortaya konmuştur. Resim dönemsel olarak incelendiğinde son teknolojik uygulamalarla, bilgisayar teknik ve programları ile oluşturulduğu görülür. Öncelikle resimde bu heyecanı sağlayan en önemli etkenlerden biri kuşkusuz resme kusursuz bir gerçeklikle betimlenmiş olan kubbesel gökyüzünün eklenmiş olmasıdır. Bir başka unsur da bilgisayar yardımı ile dijital imkânlardan faydalanılarak öncüllerine oranla çok daha detaylı, yoğun ve etkili bir resim düzleminin oluşturulmasıdır. Çalışmada bilgisayar ortamında resim üretmeye yarayan bir yazılımın kullanılabilmesi de etkileyici bir senaryo oluşturmayı ve kompozisyonda defalarca değişiklik yapabilmeyi kolaylaştırmıştır. Yine bilgisayar ortamında üretimin verdiği kolaylıkla gözden en uzak figür ve nesnelerde bile birçok ayrıntıya yer verilebilmiştir.

Bu resimle; geleneksel panorama resimlerin silindirik ve kısmen durağan sunum diline karşın ilk kez ülkemizde gerçekleştirilen yarım küreye aktarılan tam panoramik resim kurgusuyla resim sanatı yeni bir boyut kazanmıştır. Resmin tek parça halinde yarım kürede yer alması gözün alışık olduğu başlangıç ve bitiş noktalarının yok olmasını sağlamıştır. Optik yanılsamanın korunması ve resmin üç boyutlu algılanabilmesi için izleyici resim düzlemine en fazla 14 metre yaklaşabilmektedir.

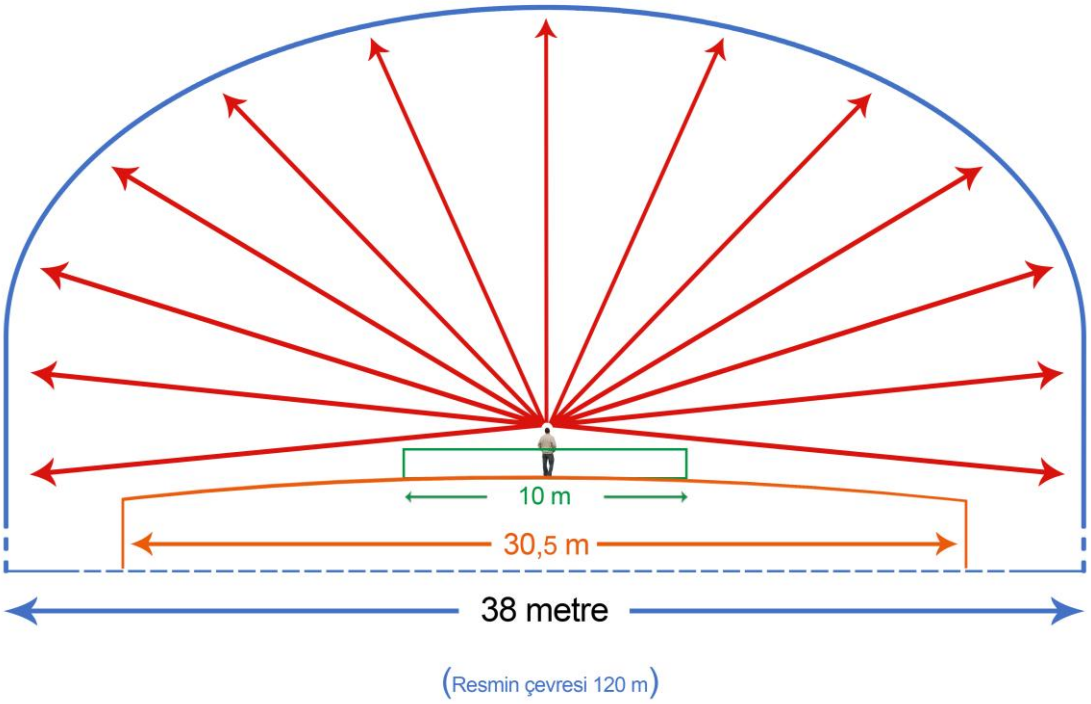
Böylece çerçevesiz olan resmin nerede başladığını ve bittiğini bulamayan izleyici bu zamana dek görülmemiş bir gerçeklik yanılgısına kapılmaktadır.

Resmin ana konusu İstanbul'un Batı yakasında sıkışan Doğu Roma'nın fethedilerek Osmanlı topraklarına katılışıdır. İstanbul'un fethi Müslümanlarca, Peygamber'in hadisine mazhar olması bakımından ayrıca önemsenmiştir. İslam'ı benimseyen güçlü bir devlet olan Osmanlı Devleti de bu inanışla fetih konusunda manevi güçte edinerek sonunda başarıya ulaşmıştır. Dolayısıyla iki farklı inanışın mücadelesi olarak görülebilecek resimde İslam tarihi ve Hristiyanlık tarihi bakımından çok önemli bir olay konu edilmiştir.

Nitekim resmin konusu toplum nezdinde de ilgi çekici ve merak meselesidir. Ecdadının tarihi değiştiren fethini bir anlık canlandırma olarak gören toplum bireyleri psikolojik olarak da özgüven tazelemektedir. Böylesi bir tarihi olay dönemin yani 550 yıl öncesinin teknolojik imkânlarını sergilemesi ve bin yılı aşkın süre tarihte yerini alan Doğu Roma İmparatorluğu'nun son savaşını göstermesi bakımından yabancı ziyaretçiler için de ilgi çekici bir konu olmuştur. Bu kadar dikkat çeken konusu ile 15. yüzyıl savaş teknolojileri bakımından dönemin yeniliklerini içinde barındıran resim, sunum biçimi bakımından da 21.yüzyıl gösteri sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Panorama 1453, geleneksel panoramaya "tam" eki getirerek, kubbe çatısı ile kendi özgün atmosferini oluşturabilen çerçevesiz resim olgusunu dünyaya kazandırmış ve yaşadığımız yüzyılın en heyecan verici sunumlarından biri olmayı başarmıştır. Ayrıca resim dili bakımından sanat elemanları ve ilkelerinin tümünü içinde barındıran nitelikli bir sanat eseri olarak da kendini göstermektedir.

Teknik olarak iki boyutlu resim düzlemi 2.350 m^2, maket alanı ise 650 m^2 olduğundan ve seyir terası hariç tutulduğundan toplam görüntü alanı 3000 m^2 olarak lanse edilmektedir. Aslında ziyaretçisini içine alan bir resim olarak değerlendirdiğimizde, ziyaretçi/ler de resmin bir parçası olmakta ve tekil olarak 3.484 m^2lik devasa bir görsel alan gözlemlenmektedir.

Resim-95: Merkezi bir noktadan bakıldığında seyir terası da görüş açımızda olduğundan izleyebileceğimiz toplam alan 3.484 m^2 olmaktadır. Yazarın kendi hazırladığı görsel.



SONUÇ YA DA YARGI

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.

Panorama; merkezi perspektiften, çok merkezli perspektife geçerek izleyicilerine her açıdan aynı etkiyi yaşayabildikleri demokratik bir ortam sunmuş ve onları özgür kılmıştır. Bu modern bakış açısından beslenerek aynı zamanda kâr amacı güden bir işletme olarak panorama, görsel tüketim kültürünün doğmasına da zemin hazırlamıştır. Bu görsel tüketim, sanal bir turizm ortamı misyonu ile art arda sergilenen ilgi çekici kent görünümleri, gündemdeki politik olaylar ve savaş panoramalarını seyir ile başlamıştır.

Geriye dönüp bakıldığında Panoramaların, yenilikçi fikirlerin peşinden ısrarla gitme ve desteklenerek önünün açılması bakımından önemli bir örnek niteliğinde olduğu görülebilir. Örneğin Robert Barker detaylı bir şekilde planladığı ve patentini aldığı 360 derecelik panorama sunumu için aşama aşama denemeler yapmış ancak iki farklı zamanda da ekonomik desteğe ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda yüksek rütbeli bir subay ve parlemonto üyesi olan Lord Elco askeri araştırmalar ve planlamalar için yararlı olabileceğini düşünerek panorama sunumunu henüz 180 derece görebilmişken desteklemiştir.

Aldığı maddi ve malzeme desteği ile Edinburgh'dan Londra'ya gelen Barker bu kez patent metnine uygun özgün bir panorama binası yapabilmek için yine maddi desteğe ihtiyaç duymuş bir kez daha Lord Elco'nun katkıları ile bu girişimini gerçekleştirebilmiştir. Barker'ın ısrarlı çabaları boşa gitmemiş ve ihtiyaç duyduğu desteği bularak evrensel bir mekân ortaya koymuştur. Kendi özgün mekânında 360 derecelik sunumuna kavuşan panorama, 18. yüzyılın en sevindirici ve ufuk açıcı icatlarından biri olmuştur.

Özgün binasında, ilk panorama gösterisi olarak "1791 yılında Spithead'de Büyük Filo Görünümü" adıyla sergilenen politik konulu resim, İngiltere, Rusya ve Osmanlı siyasi denkleminin bir yansımasıdır. Barker'ın panoramalarında sergilenen ilk yabancı kent manzarası da Osmanlı başkenti olan İstanbul'a aittir. Üstelik istisna bir durum olarak o dönem cazibeli ve ilgi çekici olan İstanbul manzaraları iki salonda birden aynı anda sergilenmiştir. Daha sonraları Barker'ın panoramalarında savaş konularının işlenmeye başlamasıyla bu gösteri biçimi vatansever bir kimlik de kazanmıştır. Panoramalar, kitlesel bir gösteri olarak milli ve manevi değerler gibi kavramların öne çıkarılabileceği dikkat çekici bir ortam olmuştur. Hatta bu etkiyi gören birçok ülke tarafından panoramalar, propaganda amaçlı olarak kullanılmış, desteklenmiş veya teşvik edilmiştir.

Nesne ve mekânı bir araya getiren ve geniş bir bakış açısı sunarak kendi mekânında 360 derecelik sürükleyici bir sanat formu olabilen panorama, evrensel bir dil oluşturarak da birçok sanatçıyı bu dili benimsemeleri ve çağdaş sanat çalışmalarını bu esasa göre oluşturmaları için harekete geçirmiştir.

Anlam ve algı bakımından birbirleriyle ve mekânı ile ilişkili nesnelerin bir arada sergilendiği örnekler enstalasyon çalışmalarının da temelini oluşturmuştur. Dolayısıyla Özayten'in yaklaşımıyla "Yapıt, ne tek başına sergilenen malzeme ne de mekân, bütün olarak yapıtın-mekânın işlevi, anlamı, belki de tarihi ile ilişkiye girdiği algı boyutu" (1997: 1939) olması bakımından Panorama 1453 Tarih Müzesi bir anlamda enstalasyon olarak da değerlendirilebilir, Mimariyi, resimi, heykeli, müziği ve bilgisayar yazılımlarını bir araya getiren yapısı ile de disiplinlerarası bir eser olarak görülebilir.

Ancak panoramalar, sadece bir resmin titizlikle düzenlenmiş bir sergisi değil, aynı zamanda, milli ve manevi değerlerin anlatımı ve yeni nesillerin eğitimi amaçlı özenle düzenlenmiş kavramsal bir müze formuna da geçmiştir. Bu bağlamda resimsel bir dilini çağımızda yeniden yorumlayan Panorama 1453 Tarih Müzesi, geliştirdiği teknikler, karşılaşılabilecek sorunlara önceden öngörülen çözüm yöntemleri ve sunum şekli ile gelişmeye açık, kendini yaşatmayı sürdürebilecek önemli bir anıt müze ve sanatsal bir yapıt olmuştur.

21. yüzyıl yapıtı olan Panorama 1453 Tarih Müzesi'de, Barker'ın mirası olan silindirik bir biçimde sipariş edilmek istenmiş ancak Haşim Vatandaş ve ekibinin iki yıla yakın süren talip olma ve projeyi üstlenme ısrarları sonucunda silindirden yarım küreye evrilerek panoramaya gökyüzünün eklenebileceği fikri hayat bulmuştur. Haşim Vatandaş ve ekibinin bu yönü ilk panoramanın mucidi Robert Barker'ın çabalarını ve desteklenmesini de akla getirmektedir.

Tarihe adını yazdırdığı günden bugüne değişmeyen panorama sunumu, Haşim Vatandaş ve ekibi sayesinde yeni bir boyut kazanmıştır. Yatayda 360 derece olan panorama'ya dikeyde de 360 derece görüşü sağlayacak gökyüzü eklenmiş ve "tam panorama" kavramı oluşturulmuştur. Tam panoramik resim dili, algı olanaklarının sınırlarını zorlarken, seyri süresince tüm duyulara hitap ederek bir nevi "zamanda yolculuk" deneyimine ulaşmıştır. En sevindirici tarafı da, içinde bulunduğumuz dijital çağdan destek almasına karşın bu deneyimin sanal-sayısal bir dünyada olmamasıdır.

Bu çalışmada, yenilikçi yarım küre formu ile kendi doğal atmosferinde üretilen resimin başlangıç ve bitiş noktalarını yani çerçeveyi ortadan kaldıran, tam panorama olgusuyla izleyicisini görsel, işitsel ve algısal olarak kuşatan Panorama 1453 Tarih Müzesi, Edmund Feldman'ın pedagojik eleştiri kuramı doğrultusunda betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamalarından geçirilerek ele alınmış ve resim diline katkıları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Panorama 1453'ün resim sanatına getirdiği yenilikler ve açılımlarla günümüz modern dünyasında heyecan yarattığı açıktır. Bir yanda gerçeklik yanılgısını sayısal saf teknoloji ile vermeye çalışan bir endüstri varken diğer yanda çıplak gözle ve teknolojik bir aygıta gerek duymadan üç boyutlu algılanabilen, geleneksel deneyimlerimiz üzerine inşa edilen bir anlatım biçimi yer almaktadır. Bu yeni görsel anlatım biçimi, sanal gerçeklik arayışındaki dijital dünyanın hala somut eserlerle rekabet etmek zorunda kalacağının da ispatıdır.

Panorama 1453 özünde geleneksel resim dilini kullanarak resim sanatının ilke ve elemanlarına etkin bir biçimde yer vermiştir. Bununla da kalmayarak resim tekniğine devrimsel bir yenilik getirerek çerçeveyi tamamen ortadan kaldırmış ve resim algısını yeni bir boyuta taşımıştır. Panorama 1453 sanatçıları özgün ve farklı bir görsel dil icat ederek yeni bir plastik dünya ortaya koymuşlardır.

Sonuç olarak, ufuk açan yönleriyle birçok yeni buluşa ve sunum biçimine ilham kaynağı olan panorama, kitle eğlencelerinin çeşitlenmesinden günümüzde tek bir gözlük yardımıyla bireyselleşen eğlence kültürüne dek referans olabilmesiyle değerini korumuş ve yeni bir değer de doğurmuştur. Gombrich'in ifadesiyle "Sanat, mucizelerini kendi kapalı dünyasında, kendine özgü teknik ve araçlarla gerçekleştirmekle yetinmek zorunda." (1992: 203) olmasına rağmen "tam panorama" kendini oluş noktasında var edebilmiş ve yeni anlatım olanaklarına ilham olmaya da devam edecektir. Bir başka ifadeyle, Habermas'ın "Modernite: Bitmeyen bir projedir." (1996: 38) tanımı gibi "Panorama: bitmeyen bir gösteridir." denilebilir.

KAYNAKÇA

ADAMS Steven, ROBINS Anna Gruetzner, **Gendering Landscape Art,** Manchester University Press, 2000.

AFYONCU Erhan, YILMAZ Çoşkun, **1453 Panorama Tarih Müzesi,** İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2013.

ALTICK Richard Daniel, **The Shows of London,** Harvard University Press, Harvard 1978.

ALTINSOY Perihan, **Panorama yaptı, dünya peşine düştü,** http://zeytinburnuhaber.org/guncel/8665-panorama-yapti-dunya-pesine-dustu.html, . 2011, (SGT: 26.05.2019).

ANGELOVA Milena, **"The Epopee with 'The Epopee' or the Building of the Panorama 'The Epopee of Pleven 1877'"**, Balcanistic Forum'14 1-2-3 Hereoes and Places of Memory – The Russo-Ottoman war 1877-1878, Bulgaristan 2014, s.53-54.

Arredamento Mimarlık, "Panoramalar, Panorama-Müzeler ve Topkapı'daki Yeni Örnek", İstanbul 2009, S:223, s.56-65.

ATASOY Zehra Betül, **"Olafur Eliasson'ın 'Gökkuşağı Panoramanız' Çalışması Farklı Deneyimler Yaşatmayı Hedefliyor",** http://www.arkitera.com/haber/1154/olafur-eliassonin-gokkusagi-panoramaniz-calismasi-farkli-deneyimler-yasatmayi-hedefliyor, 2011, (SGT: 30.06.2019).

BENJAMIN Walter, **Pasajlar,** Çev.: Ahmet Cemal, Y.K.Y., İstanbul 1992.

BENOSMAN Ryad ve KANG Sing Bing (Ed.), **Panoramic Vision,** Springer-Verlag New York Inc., United States 2001.

BIGG Charlotte, "The Panorama, or La Nature A Coup d'Œil", (Ed. Erna Fiorentini), **Observing Nature - Representing Experience. The Osmotic Dynamics of Romanticism 1800–1850,** Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin 2009, s.73-95.

BÖCEKLER Burcu, **Avrupa Kent Panoramaları (1787-1914) (Gravür-litografi-resim-fotoğraf),** Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2015.

Chamber's Journal of Popular Literature, Science and Arts, "Panoramas", C.13, S:316 (21 Ocak Cumartesi, 1860), s.33-35.

COMMENT Bernard, **The Panorama,** Reaktion Books, London 2002.

CORNER George Richard, **"The Panorama: with Memories of its inventor Robert Barker and his son the Late Henry Aston Barker",** Art Journal. February. 1857, s. 6.

ÇAKIR Devrim, "'550. Yıl'da Su Yüzüne Çıkan olay 'Bizans' adı Avrupa Yakıştırması", **Popüler Tarih,** Yıl:3, S: 35, İstanbul 2003, s.94-96

DOĞAN Salih, "Panorama 1453 Tarih Müzesi 'Kurgu ve Gerçeklik' İstanbul'un Fethi Burada Okunur", **Şehir ve Kültür,** S: 34, İstanbul 2017, s. 82-84.

DUBÉ Richard, TRÉPANİER Paul (2014), **Progress Report - Heritage Study Heritage of the Cyclorama of Jerusalem in Sainte-Anne -de-Beaupré,** http://cyclorama.quebec/wp-content/uploads/2015/05/Eng-Patrimoine.pdf, (SGT: 26. 05.2019).

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2 (s.673-1358) - C.3 (s.1359-2043), YEM Yayınları, İstanbul 1997.

ELLIS Markman, "'Spectacles within doors': Panoramas of London in the 1790s", **Romanticism,** C: 14, S: 2, Edinburgh University Press 2008, s.133–148.

ELTUT Nükhet, **1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı ve İki Ülke Açısından Sonuçları,** 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi - Doğubilim Çalışmaları, Ankara 2009, s.119-129.

ENGİN İlhan, **Canon ile Panorama 1453 Müzesi**, http://www.letsgodigital.org/tr/19898/canon-panorama-1453-muzesi, 2008, (SGT: 26.05. 2019).

EMECEN, Feridun Mustafa, **İmparatorluk Başkentinden Kültür Başkentine İstanbul,** Kitabevi Yayınları, İstanbul 2010.

ERBAY Cem Onur, **Bilişim Çağının Müzecilik Çalışmalarına Etkileri,** İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2016.

ERBAY Mutlu, **Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması,** Beta Basım, İstanbul 2011.

ERGAN Rıfat, Tarihte Yolculuk (Prof. Dr. İlham Enveroğlu Röportajı), **Konya Life Dergisi,** Yıl:13, S:61, Konya 2018. s.48-51.

ERKAL Namık, "Tam Zamanında Gözlerinizin Önünde, Londra Panoramalarında İstanbul Sergileri (I)", **Toplumsal Tarih,** S: 170, 2008, s.40-47.

EVELNEY J Fruitema, ve ZOETMULDER Paul A. (Ed.) **The Panorama Phenomenon,** Asırlık Masdeg Panorama Koruma Vakfı, Lahey 1981.

FIGES Orlando, **Kırım Son Haçlı Seferi,** Çev.: Nurettin ELHÜSEYNİ, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012. s.185-190.

GRAU Oliver, **Virtual Art From Illusion to Immersion,** Mit Press, Londra İngiltere, 2003.

GÜL Emre, **II. Dünya Savaşı'nda Almanya Kırım'ı böyle işgal etmişti,** https://wwwdunyabulteni.net/avrupa/ii-dunya-savasinda-almanya-kirimi-boyle-isgal-etmisti-h292763.html, 2014, (SGT: 26.05.2019).

HAMILTON James, **Turner - A Life,** Sceptre, Great Britain 1997.

HUHTAMO Erkki, **Illusions in Motion,** MIT Press, Cambridge 2013.

HYDE Ralph, **Dictionary of Panoramists of the English - Speaking World,** The Bill Douglas Cinema Museum (University of Exeter), http://www.bdcmuseum.org.uk/uploads/uploads/biographical_dictionary_of_panoramists2.pdf, 2015, (SGT: 30.05.2019).

HYDE Ralph, **Panoramania!: Art and Entertainment of the All-Embracing View,** Trefoil Publications and Barbican Art Gallery Publication, Londra 1988.

KANE Kathryn, **The Panorama - The Regency Cinema,** https://regencyredingote.wordpress.com/2010/04/09/the-panorama-the-regency-cinema, 2010, (SGT: 06.06.2019)

KANE Kathryn, **Robert Barker's Leicester Square Panorama: The Rotunda,** https://regencyredingote.wordpress.com/2012/08/03/robert-barkers-leicester-square-panorama-the-rotunda, 2012a, (SGT: 09.06.2019).

KANE Kathryn, **Robert Barker's Leicester Square Panorama: The Technology,** https://regencyredingote.wordpress.com/2012/08/10/robert-barkers-leicester-square-panorama-the-technology, 2012b, (SGT: 09.06.2019).

KANE Kathryn, **Defying Death: The Genesis of a Panorama,** https://regencyredingote.wordpress.com/2013/07/12/defying-death-the-genesis-of-a-panorama, 2013a, (SGT: 26.05.2019).

KANE Kathryn, **The Painting of a Panorama,** https://regencyredingote.wordpress.com/2013/06/07/the-painting-of-a-panorama, 2013b, (SGT: 26. 05.2019).

MACMILLAN Duncan, "Sanford Wurmfeld's E-Cyclorama" (katalog), Press by Edinburgh College of Art, Edinburgh 2008, http://www.sanfordwurmfeld.com/catalog_neuberger_1.html, (SGT: 20.06.2019).

MELVIN Mungo, **Sevastopol's Wars: Crimea from Potemkin to Putin,** Osprey Publishing, Great Britain 2017.

OETTERMANN Stephan, Zone Books, New York 1997.

OĞUZOĞLU Yusuf (Dan.)**, Panorama 1326 Bursa "Beylikten Cihan Devletine",** Furkan Ofset, Bursa 2015.

OLEKSIJCZUK Denise Blake, **"Gender in Perspective: The King and Queens Visit to The Panorama in 1793",** Gendering Landscape Art, Ed. Steven Adams, Anna Gruetzner Robins, Manchester University Press, Manchester 2000.

ÖYMEN, Edip Emil, **"Berlin'deki Bergama",** https://www.dunya.com/kose-yazisi/berlindeki-bergama/427008, 2018, (SGT: 20.06.2019).

ÖZAYTEN Nilgün, "Yerleştirme", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.3, YEM Yayınları, İstanbul 1997.

ÖZCAN Besim, **Ölümünün 102. Yıldönümünde Gazi Osman Paşa ve Plevne'den Manzaralar,** A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 19, Erzurum, 2002, s.239-254.

ÖZDAL Işık, "Panoramik Fotoğrafın Kökenleri ve Türkiye Örnekleri", **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi,** S: 1, 2008, s.104-116.

ÖZFATURA İrfan, **215 Yıl Önce 1453 Panaroma,** Türkiye Gazetesi, https://www.turkiyegazetesi.com.tr/kultursanat/519630.aspx, 2017, (SGT: 20.06.2019)

ÖZTÜRK Mustafa, 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi Belgeleri: Abdi Paşa'nın Muhakemesi (25 belge ile birlikte), **'Belgeler' Türk Tarih Belgeleri Dergisi,** C. XXIII, Sayı: 27, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu - Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2002.

PANNUTI Aslı Ulusoy, "**Bu Eserler XXL!",** http://www.hurriyet.com.tr/bu-eserler-xxl-27677306, 2014, (SGT: 20.06.2019).

PLUNKETT, John. **''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, (E.T.: 10.01.2017)

PORT M.H., Panoramania "An Exhibition at Barbican Art Gallery, 3 November 1988-15 January 1989", **The London Journal** A Review of Metropolitan Society Past and Present, S: 13, 1987, s.186-188.

PRAGNELL Hubert John, **The London Panoramas of Robert Barker and Thomas Girtin,** circa 1800, Topographical Society, Londra 1968.

RONA Zeynep, "Quadratura", "Pitoresk", "Trompe l'oeil", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.2, C.3, YEM Yayınları, İstanbul 1997.

SCHNAPP Jeffery T.ve TIEWS Matthew (Ed.), **Crowds,** Standfords University Press, California 2006.

SİPEHSÂLÂR Feridun bin Ahmed, **Hz. Mevlana'dan Görüp İşittiklerim,** Çev.: Ahmed Avni Konuk, Sufi Kitap, İstanbul 2017.

SMITH Gordon, KINDELL Don, BERTKE Donald A., **World War II Sea War, Vol. 6: The Allies Halt the Axis Advance,** Bertke Publications, USA 2014.

SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** 1994.

The Gentleman's Magazine, part II, 1856, s.515.

TÜRELİ İpek, Kitap İnceleme (Denise Blake Oleksijczuk, The First Panoramas: Visions of British Imperialism), **Journal of the Society of Architectural Historians,** C.71 S.4, University of California Press, California 2012.

TÜRELİ, İpek, **Istanbul Open City - Exhibiting Anxieties of Urban Modernity,** by Routledge, New York 2018.

URL-1. **Sotto in su,** Encyclopaedia Britannica, https://www.britannica.com/ art/sotto-in-su, (SGT: 26.05.2019).

URL-2. **Rokoko Sanat Akımı,** https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/rokoko-sanat-akimi.html, 2016, (SGT: 26.05.2019).

URL-3, **The University of Edinburgh,** The Panorama of Edinburgh from Calton Hill, https://collections.ed.ac.uk/calendars/record/22080, (SGT: 03.06.2019)

URL-4. **Great Mosque of Brussels,** Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/ Great_Mosque_of_Brussels, (SGT: 26.05.2019).

URL-5. **Panorama Mesdag,** https://www.panorama-mesdag.nl/ontdek/het-schilderij, (SGT: 26.05.2019).

URL-6. **Van Gogh Mektupları,** To Theo van Gogh. Etten, Friday, 26 August 1881, http://vangoghletters.org/vg/letters/let171/letter.html, (SGT: 26.05.2019).

URL-7. **Restoration and Conservation,** https://panoramacouncil.org/en/what_we_do/fields_of_activities/restoration, (SGT: 26.05.2019).

URL-8. **Panorama Mesdag,** https://panoramacouncil.org/what_we_do/resources/panoramas_and_related_art_forms_database/panorama_mesdag, (SGT: 26. 05.2019).

URL-9. **Nieuws,** http://www.panorama-mesdag.nl/zomerschoonmaak-panorama-mesdag, (SGT: 26.05.2019).

URL-10. **History (The Cyclorama of Jerusalem),** http://cyclorama.quebec/en/history, (SGT: 26.05.2019).

URL-11. **Kudüs Panoraması "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi"** https://eng.panorama-altoetting.de, (SGT: 26.05.2019).

URL-12. **Panorama Einsiedeln "Mesih'in Çarmıha Gerilmesi Temsili",** http://www.panorama-einsiedeln.ch, (SGT: 26.05.2019).

URL-13. **Sivastapol Askeri Tarihi Müzesi Resmi Sitesi,** http://sevmuseum.ru/исторический-бульвар/panorama, (SGT: 26.05.2019).

URL-14. **Sivastapol Savunması,** https://panoramacouncil.org/what_we_do/resources/panoramas_and_related_art_forms_database/the_defence_of_sevastapol/?type=360, (SGT: 26.05.2019).

URL-15. **Sivastapol Askeri Tarihi Müzesi Resmi Sitesi,** http://sevmuseum.ru/objects/исторический-бульвар/panorama/panorama-expo, (SGT: 16.06.2019).

URL-16. **Panorama "The Epopee of Pleven - 1877",** http://panorama-pleven.com/index.php?option=content&task=view&id=2, (SGT: 26.05.2019).

URL-17. **TBMM Kanunlar-Kararar,** https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/kanunlar_kararlar/kanuntbmmc035/kanuntbmmc035/kanuntbmmc03506036.pdf, (SGT: 26.05.2019).

URL-18. **Konya Büyükşehir Belediyesi,** Hz. Mevlânâ'nın Semâ'sı, http://www.konya.bel.tr/bldfoto/m/mevlana/sema/hz_mevlana_sema.html, (SGT: 17. 06.2019).

URL-19. **Fethin 563. Yılında Görkemli Kutlama,** https://www.ibb.istanbul/News/Detail/29028, 2016, (SGT: 26.05.2019).

URL-20. **Samsung,** Newsroom Nederland, Moving Mesdag: Digitaal panorama eert beroemde zeeschilder tijdens Mesdagjaar, https://news.samsung.com/nl/moving-mesdag-digitaal-panorama-eert-beroemde-zeeschilder-tijdens-mesdagjaar, 2015, (SGT: 20.06.2019).

URL-21. **Menno Otten,** "Moving Mesdag" http://www.mennootten.com/case/moving-mesdag, 2015, (SGT: 20.06.2019).

URL-22. **Media Archiecture Biennale 2018,** "UK Pavilion Light Sculpture and Panorama 2017, 'Kazakhstan, Astana'", https://awards.mediaarchitecture.org/mab18/project/55, 2017, (SGT: 20.06.2019).

URL-23. **"Refik Anadol",** Digi.logue (Zorlu Holding ve Zorlu Performans Sanatları Merkezi), http://www.digilogue.com/2018/08/refik-anadol, 2018, (SGT: 20.06.2019)

URL-24. **"Arşiv Rüyası",** Salt, https://saltonline.org/tr/1627/arsiv-ruyasi, 2017, (SGT: 20.06.2019)

URL-25. **Canon UK,** Elif Video ve Canon, https://www.canon.co.uk/media/Elif %20 Video_tcm14-663020.pdf, 2009, (SGT: 02.06.2019).

URL-26. **Detay Kalıp,** Topkapı Panaroma 1453 Müzesi Polyester Kubbe ve Kule Yapımı, http://www.detaykalip.com/topkapi-panaroma-1453-muzesi-polyester-kubbe-ve-kule-yapimi, (SGT: 08.06.2019).

URL-27. **ePHOTOzine (online magazine),** Canon imagePROGRAF iPF9000, "The world's first 12-ink printer that can produce images up to 60" wide", https://www.ephotozine.com/article/canon-imageprograf-ipf9000-2970, 2006, (SGT: 02.06. 2019).

URL-28. **İstanbul Büyükşehir Belediyesi**, Panorama 1453 Müzesi Giriş Yapılarının Düzenlenmesi İşi, https://ibbqr.ibb.gov.tr/panorama-1453-muzesi-giris-yapilarinin-duzenlenmesi-isi, 2017, (SGT: 02.06.2019).

URL-29. **İstanbul Büyükşehir Belediyesi,** https://www.kultur.istanbul/tr/topkapi-kultur-parkinda-kar-beyaz-bahar-haber-1049, 2013, (SGT: 02.06.2019).

URL-30, Google Haritalar, https://goo.gl/maps/h79mchUaEdvmmgmP8,

URL-31. **Panorama 1453 3D Sanal Tur,** http://www.3dmekanlar.com/ tr/panorama-1453.html, (SGT: 26.05.2019).

URL-32. **Panorama 1453 Tarih Müzesi Sanal Turu,** http://www.mekan360.com/sanaltur_panorama-1453-tarih-muzesi_1673.html, (SGT: 26.05.2019).

URL-33. **3D Mekanlar (Google Play Store),** https://play.google.com/store/apps/details?id=air.com.ercangigi.sitesin3d&hl=tr, (SGT: 26.05.2019).

URL-34. **3D Mekanlar (App Store),** https://itunes.apple.com/tr/app/3d-mekanlar/id625987419?l=tr&mt=8, (SGT: 26.05.2019).

UZUNYAYLALI M.Talat, **Erzurum'un Yüzleri, Nene Hatun,** Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2015.

ÜNALP F. Rezzan, "İlklerin Savaşı: Kırım Savaşı 1853-1856", **Askeri Tarih Araştırmaları Dergisi,** S:22, 2013. s.1-17.

ÜREKLİ Fatma, **Osmanlı'nın Çanakkale 1915 Panorama Tarih Müzesi Projesi,** Çamlıca Basım Yayın, İstanbul 2013.

VANVOLSEM Maarten, **The Art of Strip Photography: Making Still Images with a Moving Camera,** Leuven University Press, Leuven 2011.

WEINREB Ben, HIBBERT Christopher, KEAY Julia and John, **The London Encyclopaedia (3rd Edition),** Macmillan, London 2008.

WILCOX Scott Barnes, **The Panorama and Related Exhibitions in London,** University of Edinburgh, Yüksek Lisans Tezi, 1976.

YU Yurenev T., **1877-1878 Rus-Türk savaşı: Bulgaristan, Rusya ve SSCB Müze Versiyonunu Arıyor,** Vestnik slavianskikh kul'tur V. 42 (Bulletin of Slavic Cultures), Moscow 2016.

Kaynak Kişiler

ENVEROĞLU İlham (Prof. Dr.), "Konyanüma" Proje müellifi. Görüşme Tarihi: 18.09.2018

ERKUT Ramazan, "Panorama 1453" ressamı. Görüşme Tarihi: 21.09.2018

TUNCA Atilla, "Panorama 1453" maketlerden sorumlu sanatçı. Görüşme Tarihi: 21.09.2018

VATANDAŞ Haşim, "Panorama 1453" proje koordinatörü. Görüşme Tarihi: 20.08.2018-13.05.2019

ZEYNALOV Yaşar, "Konyanüma" ressamı ve "Panorama 1453" ile "Panorama 1326" figürlerden sorumlu ressam. Görüşme Tarihi: 08.08.2018

EKLER

EK-1: Uluslararası Panorama Konferansı Hakkında

Uluslararası Panorama Konseyi (International Panorama Council)

1992'de kurulmuş olan Uluslararası Panorama Konseyi (IPC), 19. yüzyıldan ve 20. yüzyılın başından kalma mevcut birkaç tarihi miras panoramanın korunmasını ve panorama müzeciliği ile ilgili bilgilerin ve farkındalığın geliştirilmesini destekleyen, uluslararası bir panorama uzmanları kuruluşudur. Konsey, yıllık yapılan konferansları ile panorama uzmanları için küresel bir platform olma özelliğini taşırken, panorama müzeciliği olgusunun geçmişini, şimdiki durumunu ve geleceğini dünya çapında birbirine bağlamayı hedefleyen doğrultuda çalışmalar yapmaktadır.

Panorama Konseyi, çalışmalarını yürütmek üzere her yıl bir panoramanın ev sahipliğinde özel bir tema ile bir araya gelmektedir. Konsey, ülkemize ilk olarak 2010 yılında "Zaman ve Kültür Köprüleri Panoramalar" temasıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi ev sahipliği ve ortaklığında İstanbul'a gelmiştir. 2018 yılında 27.si düzenlenen organizasyon yine İstanbul'da İstanbul Büyükşehir Belediyesi ev sahipliği ve ortaklığında gerçekleştirilmiştir. Eylül ayında "Panoramalar'da Hafıza" teması ile "Panorama" çerçevesinde hafızanın ve tarihi gerçekliğin temsil pratiklerinin konuşulduğu 3 günlük bir konferans düzenlenmiştir. Konferansa birçok ülkeden panorama uzmanları, akademisyenler, müzeciler, küratörler ve kültürel miras uzmanları katılmıştır.

Bu önemli organizasyona Panorama 1453 Tarih Müzesi Müdürü Sayın Salih Doğan'nın destekleri ve Panorama Konseyi'nin resmi davet mektubu(Ek-2) ile dinleyici olarak katılınmıştır. Konferans dâhilinde sunulan geniş bakış açısı ile panoramaların hayatımızdaki yeri, etkisi, katkısı ve hafızası bakımından yapılan değerlendirmeler tarafımdan takip edilmiştir. Ayrıca konferansta sunulan bildiriler panoramalara ilgi duyan herkesin erişebilmesi adına, özel bir kitapçık halinde konseyin internet sitesinden yayınlanmıştır (Url: https://panoramacouncil.org/pics/files/documents/IPC_Journal_Volume_2.pdf)

EK-2: Uluslararası Panorama Konferansı Davet Mektubu

PANORAMA

Gökhan Maraşlıoğlu

PANORAMA
International Panorama Council

www.panoramacouncil.org

Los Angeles September 10, 2018

Invitation To Attend The 27th IPC Conference

Greetings,

On behalf of the Executive Board of the International Panorama Council, I would like to formally invite you to attend the 27th International Panorama Council Conference. The IPC has determined you as suitable for attendance as a listener.

Hosted by the *Panorama 1453 History Museum*, the conference will take place September 19 – 21, 2018 at Greenpark Hotel Taksim in Istanbul, Turkey with a post-conference tour of significant heritage sites in Istanbul on September 22, 2018 and an optional 5th day trip to the *Panorama 1326 Museum* in Bursa. Please respond to this invitation with your confirmation of attendance.

Greenpark Hotel Taksim address: Kocatepe Mahallesi, Abdülhak Hamit Cd. No:34, 34437 Beyoğlu/İstanbul, Turkey

Looking forward to seeing you again in Istanbul.

Sincerely,

Ruby Carlson
Secretary-General
International Panorama Council

IPC *Executive Board:*

Seth Thompson, President
(UAE- USA)
Dr. Guy Thewes, Vice-President
(LU - Luxembourg)
Dominique Hanson, Treasurer
(BE - Brussels)
Prof. Thiago Leitão
(BRA - Rio de Janeiro)
Dr. Blagovesta Momchedjikova
(USA - New York City)
Mathias Thiel
(GE - Berlin)
Gabór Turda
(Hungary – Ópusztaszer)
Sara Velas
(USA – Los Angeles)

President:
Seth Thompson
panorama.council.president@gmail.com

IPC Secretariat:

International Panorama Council
Ruby Carlson
1122 W. 24th Street
LA, CA 90007

secretary@panoramacouncil.org

The International Panorama Council is a non-government and not-for-profit association, subject to Swiss law.

EK-3: Ziyaretlerden Fotoğraflar

27. Uluslararası Panorama Konferansı katılımcıları ile Panorama 1453 Tarih Müzesi Ziyareti.



Haşim Vatandaş ve Yaşar Zeynalov ile Panorama 1326 Bursa Fetih Müzesi ziyaretinde.



Ramazan Erkut'u çalışma ofislerinde ziyaret.

