T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

KÜYERELLEŞME SÜRECİNDE RENK VE TASARIM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DÖVME SANATI

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Umut OTYAKMAZ

İstanbul, 2019

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

KÜYERELLEŞME SÜRECİNDE RENK VE TASARIM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DÖVME SANATI

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Umut OTYAKMAZ

Öğrenci No:

130784018

Danışman:

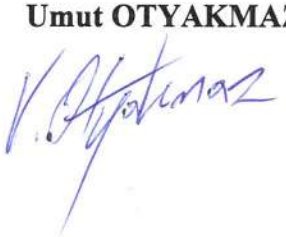
Prof. Dr. Nazan ALİOĞLU

İstanbul, 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Küyerelleşme Sürecinde Renk ve Tasarım İlişkisi Bağlamında Dövme Sanatı" başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 09/09/2019

Umut OTYAKMAZ



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

09 /09/ 2019

Enstitümüz ***İletişim ve Tasarım*** Anasanat Dalı ***İletişim Sanatları ve Tasarım*** Programı yüksek lisans öğrencilerinden **130784018** numaralı ***Umut OTYAKMAZ'***ın *"Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği"*nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği ***"Küyerelleşme Sürecinde Renk ve Tasarım İlişkisi Bağlamında Dövme Sanatı"*** konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28/05/2019 tarih ve 2019/22 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (50) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~***oyçokluğu***~~/***oybirliği*** ile ***Kabul***/~~***Red***~~ ***veya Düzeltme*** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Prof. Dr. Nazan ALİOĞLU
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Mine DEMİRTAŞ
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Bengisu BAYRAK
(Nişantaşı Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Umut OTYAKMAZ
Danışmanı : Prof. Dr. Nazan ALİOĞLU
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2019
Alanı : İletişim Sanatları ve Tasarım
Anahtar Kelimeler : Küreselleşme, Küyerelleşme, Renk, Tasarım, Çokkültürlülük, Tüketim Kültürü, Dövme

ÖZ

KÜYERELLEŞME SÜRECİNDE RENK VE TASARIM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DÖVME SANATI

Küreselleşme, hızla gelişen teknolojinin de yardımıyla belirsizleşmeye başlayan sınırlar nedeniyle, ulusal sermayelerin eskisine oranla daha rahat hareket edebildiği bir durumu ifade etmektedir. 1990'lı yılların başlarında Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte gelişen iletişim ve bilişim teknolojileri toplumsal hayatın zamansal ve mekânsal bariyerlerini, bir anlamda yok ederken aynı zamanda da yerel kimlikler üzerinde de derin etkiler bırakmıştır.

Yeni dönem itibariyle çok uluslu şirketlerin politikaları karşısında kendilerini kolektif bir grup veya topluluk olarak gören, deneyimleri, gelenekleri, özellikleri paylaşan ve bu özellik ve geleneklerini kendilerini başkalarından ayırmak için korumaya çalışan bir grup insanı yerel kültür olarak tanımlayabiliriz. Yerel kültürler kendilerine özgü karakteristik özellikleriyle (ör. giyinme, konuşma, vb.) ana kültürlerden ayrılırlar. Ancak küreselleşmenin yetersiz kaldığı noktaların ortaya çıkmasıyla birlikte özellikle küresel markalar tarafından kullanılmaya başlanan küyerelleşme, yerel kültürlerin karakteristik özelliklerinin bölgeye özel tasarımlarda kullanılmasıyla dünyanın dört bir yanında bulunan farklı kültürlerdeki insanlara ulaşmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden literatür taraması ve röportaj kullanılarak, küreselleşme, yerelleşme ve küyerelleşme kavramları çerçevesinde renk ve tasarım ilişkisi tüketim kültürünün yerel kültürü nasıl etkilediği çokkültürlülük bağlamında dövmeler üzerinden analiz edilmiştir.

Name and Surname : Umut OTYAKMAZ
Supervisor : Prof. Dr. Nazan ALİOĞLU
Degree and Date : Master, 2019
Major : Communication Arts and Design
Key Words : Globalization, Glocalization, Color, Design, Multiculturalism, Consumption Culture, Tattoo

ABSTRACT

TATTOO ART IN THE CONTEXT OF COLOR AND DESIGN IN THE PROCESS OF GLOCALIZATION

Globalization refers to the case of national stock exchanges becoming more flexible due to borders being obscured with rapid technological innovation. In the early 1990s, the communication and information technologies that had evolved with the dissolution of the Soviet Union, destroyed the spatial and temporal boundaries involving social life while also having a profound impact on local social identities.

In the new era; we can define a group of people who see themselves as a collective group or a community against the policies of multinational companies, share experiences, traditions and attributes, and try to protect these attributes and traditions to separate themselves from others as local culture. Local cultures differ from the globalized cultures with their unique characteristics (attire, linguistics, etc.). However, with the emergence of the inadequacy of globalization at certain points, the movement of glocalization -especially utilized by global brands- intends to reach people from different cultural backgrounds all around the world, using local cultural characteristics in region-specific designs.

In this study, using interview and literature review as a qualitative research technique, the effects of the consumption culture on local cultures and the relationship between colour and design in the context of globalization, localization and glocalization have been analyzed through tattoos within the context of multiculturalism.

İÇİNDEKİLER

ÖZ i
ABSTRACT ii
TABLOLAR LİSTESİ v
RESİMLER LİSTESİ vi
KISALTMALAR vii
GİRİŞ 1
1. KÜRESELLEŞME VE KÜYERELLEŞME 3
1.1. Küreselleşme Nedir? 3
1.2. Yerelleşme ve Çokkültürlülük Bağlamında Küyerelleşme 8
1.3. Çokkültürlülük ve Dövme 14
1.4. Küyerelleşmenin Dövme Sanatına Etkileri 15
2. RENK ve TASARIM İLİŞKİSİ 22
2.1. Göstergebilimsel Açıdan Renk 31
2.2. Sözsüz İletişim: Simgeler Semboller 34
2.2.1. Doğa Sembolleri 38
2.2.2. Hayvanlar 43
2.2.3. Fantastik ve Mitolojik Yaratıklar 49
2.2.4. Floral Semboller: 52
2.2.5. Geometrik Şekiller 54
2.2.6. Dini ve Felsefi Semboller 58
2.2.7. Sayılar 62
2.2.8. Diğer Semboller 63
2.3. Tasarım ve Kültür İlişkisi 66
2.3.1. Renklerin Kültürler Arası İletişimdeki Yeri 67
2.3.1.1. Siyah 68
2.3.2.2. Beyaz 69
2.3.2.3. Kırmızı 70
2.3.2.4. Sarı 71
2.3.2.5. Mavi 72
2.3.2.6. Yeşil 72

2.3.2.7. Turuncu 73
2.3.2.8 Mor 73
2.3.2.9. Pembe 74
3.1.11. Kahverengi 75
3. KÜYERELLEŞME SÜRECİNDE DÖVME SANATI 76
3.1. Renk ve Tasarım Açısından Dövme Sanatı 76
3.2. Dövme Sanatının Kültürel Analizi 77
3.2.1. Hititlerde Dövme 77
3.2.2. Mezopotamya'da Dövme 78
3.2.3. Mısır Kültüründe Dövme 79
3.2.4. Güney Amerika'da Dövme 80
3.2.5. Biritonlarda Dövme 81
3.2.6. Greko-Romen Kültüründe Dövme 81
3.2.7. Asya Kültüründe Dövme 83
3.2.8. Orta Çağ Kültürlerinde Dövme 85
3.2.9. Avrupa Kültüründe Dövme 87
3.2.10. Amerikan Kültüründe Dövme 87
3.2.11. Dövmenin Yeniden Doğuşu 88
3.2.12. Günümüzde Dövme 95
4. YÖNTEM 97
4.1 Araştırmanın Amacı 97
4.2. Araştırmanın Yöntemi 97
4.3. Önem 98
4.4. Sınırlılıklar 99
4.5. Dövme Sanatçılarıyla Yapılan Röportajların Yorumlanması 99
4.6. Dövme Yaptıranlarla Yapılan Röportajların Yorumlanması 107
SONUÇ 116
KAYNAKÇA 121

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Dövme Sanatçılarının Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması 106

Tablo 2. Dövme Yaptıranların Temel Özellikleri 115

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 (Buz Adam Ötzi Dövmeleri) 17
Resim 2 (Hathor Rahibesi) 18
Resim 3 Dotwork Dövme 28
Resim 4 Pop Art Dövme 29
Resim 5 Sailor Jerry Dövme Çizimleri 30
Resim 6 Güneş Dövmesi 39
Resim 7 Ay Dövmesi 40
Resim 8 Yıldız Dövmesi 41
Resim 9 Ateş Dövmesi 42
Resim 10 Aslan Dövmesi 43
Resim 11 Akrep Dövmesi 44
Resim 12 Kedi Dövmesi 45
Resim 13 Yılan Dövmesi 46
Resim 14 Baykuş Dövmesi 47
Resim 15 Balık Dövmesi 48
Resim 16 Asya Ejderi Dövmesi 50
Resim 17 Anka Dövmesi 51
Resim 18 Lale Dövmesi 52
Resim 19 Gül Dövmesi 53
Resim 20 Kare Dövmesi 54
Resim 21 Daire Dövmesi 55
Resim 22 Üçgen Dövme 56
Resim 23 Altıgen Dövme 57
Resim 24 Horus'un Gözü Dövmesi 58
Resim 25 Haç Dövmesi 59
Resim 26 Ankh Dövmesi 60
Resim 27 Yin-Yang Dövmesi 61
Resim 28 Örnek Sayı Dövmesi 62
Resim 29 Kılıç Dövmesi 63
Resim 30 Çapa Dövmesi 64
Resim 31 Barış Sembolü Dövmesi 65

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

MÖ : Milattan Önce

MS : Milattan Sonra

GİRİŞ

Tasarım eserlerinin hemen hemen hepsinin insanlar üzerinde farklı bir gücü ve etkisi bulunmaktadır. Estetik ve sanatsal değerlerinin yanı sıra bir iletişim aracı da olan bu eserler tasarlandığı ülkelerin ve dönemlerin değerlerine, kültürlerine, inançlarına ve siyasi özelliklerine ışık tutan birer göstergedir. Tasarımlarda kullanılan "renkler" de insanlarda uyandırdığı psikolojik etkiler ve sembolik anlamları bakımından en önemli biçimsel öge ve ifade araçlarındandır. Bu bağlamda tasarımlarda oynadıkları rol ile orantılı olarak renkleri incelemek, renklerin estetik, psikolojik ve sembolik etkilerini analiz ederek onları doğru kullanmak bir tasarımcı için vazgeçilmez olmalıdır.

Teknolojinin de gelişimiyle birlikte, dünya üzerinde bir yerden bir yere hızla ve kolaylıkla seyahat edebilmemiz ve uzak mesafelerdeki toplumlarla etkileşime girebilmemiz, uzak ve yakın bilgi ve enformasyona göreceli olarak ulaşabilmemiz daha önce olmadığı kadar kolaylaşmış ve insanların yaşamlarında radikal değişikliklere yol açmıştır. Uluslararası kuruluşların da çoğalmasıyla birlikte toplumların yerellikleriyle kurdukları ilişkiler de değişim geçirmeye başlamıştır. Bu bağlamda uluslararası sermayeler, yerel piyasalara girebilmek için küreselleşme çabası içine girmişlerdir. Ancak günümüzde yerel pazarlara girmekte etkisini yitirmeye başlayan küreselleşmenin yerini yerel kültürlerin belli özelliklerinin bölgeye özel reklamlarda kullanılmasıyla birlikte ortaya çıkan küyerelleşme kavramı almıştır. Bu sayede küresel şirketler yerel gibi davranarak her biri dünyanın başka bir köşesinde bulunan birçok farklı kültürden insana ulaşmayı hedeflemektedirler. Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden literatür taraması kullanılarak, küyerelleşme sürecinde renk ve tasarım ilişkisi bağlamında dövme sanatı, çokkültürlülük üzerinden incelenecektir. Küreselleşme ve küyerelleşmenin tanımı, çokkültürlülük, küreselleşmenin kültürel sonuçları birinci bölümde incelenecektir.

Tasarımlarda kullanılan renkleri bir iletişim aracı olarak ele aldığımızda, her yerel kültürün bu kavramları algılama, kavrama ve yorumlamalarında kültürden kültüre farklılıklar olduğu görülmektedir. Hatta aynı kültürü paylaşan toplumlarda bile farklı dönemlerde ayrılıklar gözlenebilmektedir. Toplumların, kültürel, sosyal,

ekonomik ve inanç yapılarında veya ideolojilerindeki farklılıklar insanların renge bakış açılarındaki değişkenlikleri etkilemektedir (Teker, 2003, s. 186).

Çalışmada; kültürden kültüre algılanması farklılık gösteren ve bir iletişim aracı olarak kullanılan renklerin kültürler arası iletişimdeki yeri ve yerel kültürlere etkisi incelenecektir. Tezin üçüncü bölümünde; aynı zamanda bir alt kültür olan dövmeler çokkültürlülük üzerinden incelenecek, dövme sanatçıları ve dövme yaptıranlarla röportajlar yapılacaktır. Tezin Sonuç bölümünde; niteliksel yöntem kapsamında literatür taramasıyla elde bilgiler irdelenip, küyerelleşmenin tasarımda renklerin kullanımını ve kültürlere etkilerini hangi aşamada ne ölçüde etkilediği çokkültürlülük bağlamında dövmelerin incelenmesi üzerinden irdelenip sonuçlandırılacaktır.

1. KÜRESELLEŞME VE KÜYERELLEŞME

1.1. Küreselleşme Nedir?

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tüm dünyayı etkisi altına alan küreselleşmenin, literatür incelendiğinde çoğunlukla ekonomik etmenlerin öne çıktığı bir kavram olarak görülmesine rağmen özünde maddi ve manevi değerlerin milli sınırları aşarak dünya çapında yayılması anlamına geldiği söylenebilir. Bu düşüncede özellikle milli sınırların üzerinde durulması önemlidir. Zira küreselleşme ile ilgili tartışmalar bütünleşmeye başlayan dünya ekonomilerinin tek pazar olması çevresinde yoğunlaşmaktadır. Bu nedenle milli sınır kavramı artık sadece ekonomik boyutla kalmaktan çıkmış, bunun sonucunda da konu ideolojik, siyasal, idari ve kültürel bir boyut kazanmıştır (Görmez, 2005, s. 7)

Bauman'a (2014, s. 7) göre, moda olmuş bu tabir, sihirli bir sözcüğe, geçmiş ve gelecek tüm gizlerin kapılarını açacak bir anahtara dönüşmüştür ve küreselleşme herkesi etkileyen, dünyanın kaçamayacağı, geri dönüşü olmayan bir sürece dönüşmüştür. Ancak, günümüz akademik dünyasında küreselleşme, sosyoloji, iktisat, tarih, coğrafya vb. çeşitli branşlarda her an kullanılan bir kavram haline dönüşmüştür. Buna rağmen üzerinde henüz tam olarak fikir birliğine varılamamasına ve tam olarak tanımlanamamasına karşın, çeşitli disiplinlerde kimi zaman küreselleşmenin ekonomik boyutu, kimi zaman da siyasal ya da sosyo-kültürel boyutu gibi farklı anlam ve içerikle kullanıldığından günümüz dünyasını ve değişen dünya düzenini kavramak için kullanılan açıklayıcı bir kelimeye dönüşmüştür (Karadeli, 2005, s. 3) Dar bir perspektifle açıklanamayacak kadar geniş bir kavram olan küreselleşme, artık hayatımızın her alanına dokunduğu için farklı disiplinleri de birleştirir duruma gelmiştir. Bireylerin dünyayı görüş ve algılayış tarzlarının köklü bir şekilde değişmesine neden olan mekân ve zamanın nesnel niteliklerinde oluşan devrimsel dönüşümler, ilk kez David Harvey tarafından kullanılan "zaman/mekân sıkışması" (Time Space Compression) terimiyle tanımlanmıştır. 1969 yılında Explanation in Geography (Coğrafyada Açıklama) adlı çalışmasını yayınlayan Harvey'in bu kitabı coğrafyanın mekân bilimi olarak kuramsal ve metodolojik olarak temellerini inceleyen ilk eser olarak kabul görmektedir.

Daha sonraki çalışmalarında ise kapitalist sermaye birikiminin hareketleri ve coğrafya arasındaki ilişkiyi inceleyen Harvey sermayenin mekânsallığını göz önüne sermiş ve kapitalist üretimin günümüz postmodern çağında hâlâ kaybolmayan 3 aşamasını şu şekilde sıralamıştır.

1. Kapitalizm her zaman için ekonomik olarak büyümeye odaklıdır ve büyümenin gerçekleşmediği her an kriz olarak adlandırılır.
2. Bir malın değerindeki artış, üretim sürecinde emeğin sömürülmesine dayanmaktadır. Üretim sürecinde ve piyasadaki emek üzerinde oluşturulan kontrol kapitalizmin varlığını devam ettirebilmesi açısından hayati bir öneme sahiptir.
3. Kapitalizm, teknolojik ve örgütsel bağlamda zaruri olarak dinamik olmak zorundadır.

Tüketimi artırmak ve canlandırmak adına kapitalizm tüm boş zaman alanlarına nüfuz ederek bir 'boş zaman endüstrisi' üretmiş ve bu ürettiği alanda sürekli yenilenerek kâr elde eden yeni hizmetler ve yeni ürünler ortaya çıkartmıştır. "Zaman ve mekân sıkışması" kavramı, Harvey'in ortaya çıkardığı yaklaşımın merkezinde konumlanmaktadır. Kapitalizm kendisi için kriz olarak görülen dönemlerin, üstesinden gelebilmek için zaman ve mekânı yeniden inşa ederek krizin üstesinden gelmekte ve bu sayede yeni bir dönemi oluşturmaktadır. Coğrafi olarak hareketliliğin kolaylaşması, bireylerin zaman ve mekânı algılama biçimleri üzerinde etkili olmakta yani zaman ve mekân sıkıştırılmaktadır (Harvey, 2019).

İletişim teknolojilerinin gelişimiyle birlikte farklılaşan zaman ve mekân bariyerleri, bir anlamda daralmış ve neredeyse yok olmuştur. Tek tipliği teşvik eden küreselleşme ise her ne kadar dünyayı birleştiriyor gibi görünse de birleştirirken de bölmeye devam eder (Bauman, 2014, s. 8).

Bununla birlikte, 1980'lerden başlayarak yaygınlaşmaya başlayan küreselleşme süreci ekonomik etkilerinin yanı sıra, hayatın bütün alanlarına etki ederek sanatın yaşanma ve algılanma biçimlerini de dönüşüme uğratmıştır. Görme

biçimleri ve bakış açıları da bu dönüşümlerden en çok etkilenen insan duygularının başında gelmektedir.

Özellikle internetin yaygınlaşması sonucunda ekonomi, politika, yazılı ve görsel basın, bilgi, eğitim hatta gündelik yaşamın küreselleşmesi gibi, güncel görme biçimlerindeki bakış açısı da giderek küreselleşmiştir. İnternet ve geleneksel akımı çözündüren yeni medya küresel bakışın kolaylıkla görülebileceği alanlardan oluşmuştur. Bu nedenle tüm dünyayı çevreleyen, birbiriyle ayrılamaz duruma gelen ağlar sistemi, küresel bakışa ve düşünce biçimlerine dayanarak, küreselleşmeyi teşvik etmektedir. Buna göre kültürel köklere bağlı kalmak ve bununla yetiniyor olmak, zaaf olarak algılanmakta, gelişen ve değişen dünyayı algılayamamak ve bunları uygulayamayıp çağ dışı kalmakla eş anlama gelmektedir. Küresel bakış açısı ve yaşam tarzları, yerele de dayatılmaktadır (Çakır, 2014, s. 76-77). Örneğin; televizyonların, radyoların, yazılı basının hatta internetin (sosyal medya) meydana getirdiği günümüz sisteminde kültür her şeye benzerlik bulaştırmaktadır. Pek çok farklı şekilde tanımlanan küreselleşmeyi basit bir şekilde tanımlamak gerekirse günümüzde bu kavramla, son yıllarda hızla gelişmekte olan teknoloji ve buna bağlı olarak gelişen ulaşım ve iletişim imkânlarının yoğunlaşmasının kastedildiği aşikârdır. Başka bir ifadeyle küreselleşme mal, hizmet ve sermayenin dünya çapında her geçen gün daha hızlı bir şekilde dolaşım imkânının oluşmasını sağlamaktadır. Örneğin, ürününü istediği anda dünyanın en ücra pazarlarına ulaştırabilen bir üretici, eserini çevrimiçi olarak alıcılarıyla buluşturan bir sanatçı, gördüğü haberi anında gazetesine gönderebilen bir gazeteci ya da bilgisayarı veya televizyonu başında dünyanın herhangi bir yerinden olayları canlı takip eden insanlar için ise küreselleşme, bir imkân ve kapasite patlaması anlamına gelmektedir (Ökmen M. , 2005, s. 539-564).

Mora'ya (s. 86-90) göre; Özellikle uluslararası şirketler, insanların ilgilendiği hemen hemen her şeye karışarak bunları kendileri için birer sermaye haline getirmeye çalışırlar. Örneğin; herhangi bir kültüre ait yiyecekler, içecekler veya kıyafetler bu küresel sermayeler tarafından paketlenip, markalanıp hazır olarak tüketiciye sunulur. Dünya üzerinde kültürel homojenleşme yaratmaya çalışan küreselleşme, yerel pazarları uluslararası küresel sermayenin tekeli altına çekip, kapitalizmin dünya genelinde yayılmasını sağlar. Bu yayılım kültürel zenginlikleri, kitlesel olarak

Amerikan kültürüne odaklı tektipleştirerek yapaylaştırmaktadır. Özellikle üçüncü dünya ülkelerini olumsuz yönde etkileyen tektipleşmenin sonucu olarak durağanlaşan kültürler, yeni bir şey üretemediği gibi kendi kültürel yapısını da yozlaştırmaktadır. Çünkü ucuz tüketime yönelip üretime katılmayan ülkeler, bir sonraki aşamada kültürel emperyalizme uğramaktadırlar. Emperyalizmin başka bir pratiği olan küreselleşmede yerel kültürlerden beslenen küresel sermayeler, bu kültürel değerleri de kitlelere sunarak kendi pazarlarına eklemektedirler. İngilizlerin 1700'lü yılların sonuna doğru güney pasifiğe gelmeleri sonucu batılıların ilk kez karşılaşmış oldukları Maori kadınlarının güzellik, erkeklerinse savaş simgesi olarak gördükleri dövme kültürünün günümüzde endüstrileşmesini de buna örnek olarak gösterebiliriz (Aktı-Yeşilyurt, 2017). Küreselleşmenin kaçınılmaz sonuçlarından biri de öteki olarak görünenle aynılaşmaya neden olurken, var olan yerel kültüre ve benliğe karşı yabancılaşmayı sağlayıp, kendine ait değerlerin de özgünlüğünü yitirmesini ve yapaylaşmasını sağlamasıdır.

> *Çıkar çevreleri, kültür endüstrisini teknolojik terimlerle açıklamayı sever. Onlara göre, milyonlarca insanın işin içinde olması çoğaltma yöntemlerine başvurulmasını zorunlu kılarken, bu yöntemler aynı gereksinimlerin sayısız yerde standart ürünlerle giderilmesini kaçınılmaz hale getirmektedir. Şimdilik kültür endüstrisi, tekniği standartlaştırmadan ve seri üretimden ibaret olmuş, yapıtın mantığını toplumsal sistemin mantığından ayıran her şeyi ifade etmiştir. Ama bunun nedeni, tekniğin içsel yasalarından değil, günümüz ekonomisindeki işlevinde aranmalıdır* (Adorno, 2014, s. 49).

Suni kültürel ürünlerle, kitleleri yapay bir tüketim bombardımanına tutan kültür endüstrisi, teknolojinin sağladığı iletişim olanaklarından da faydalanarak düşünmeyen, sorgulamayan bir toplum oluşturarak, kolayca yönetilebilen iç içe geçmiş kitleler oluşturmaktadır. Görüldüğü gibi enformasyon teknolojileri ve internet ağının çok hızlı gelişimi dünyanın coğrafi anlamda küçülmesini sağlamış ve mekân-zaman sıkışmasını-yoğunlaşmasını ve kültürel homojenleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Bunun sonucu olarak da mikro kimlikler daha önce olmadığı kadar öne çıkarılmıştır. Bu süreçler birbirileriyle çelişiyor gibi görünseler de kapitalizm odaklı bir bakış açısıyla "çelişen" değil, birbirlerini "tamamlayan" süreçlerdir. Kimlikler kontekstinden bakıldığında ise yerelleşme, küreselleşmenin karşıtı değil aksine

doğrudan bağlantılı bir süreçtir. Başka bir deyişle küresel kapitalizm yerel olanı kapsayarak kendini küyerel olarak yeniden üretir (Görmez, 2005, s. 70).

Bu bağlamda küreselleşme bir anlamda milletler arası kültürel ve ekonomik değişimin içinden ortaya çıkan soyut ancak etkili sonuçları olan bir küçülme hali olarak ele alınmalıdır. Ancak aynı zamanda küreselleşme kendi içinde başka bir olguyu yani küçülmeyle birlikte çeşitlenmeyi, yani hem küçülen hem de küçülürken çeşitlenen ve sürekli daha küçük parçalara bölünen küresel bir düzeni de ifade etmektedir. Bu küçülmeler ve bölünmeler ise hem iktisadi hem de kültürel anlamda yeni küçük gruplara ve yeni küçük bloklaşmalara sebep olmaktadır. Yani döngü küçülme, çeşitlenme ve bloklaşma şeklinde devam etmektedir. Bugün küreselleşme hemen hemen tüm toplumların karşı karşıya kaldığı ve yıllardır süren çelişkileri, siyasi, ekonomik ve kültürel anlamdaki gerilimlerimizi yeniden şekillendiren ve yeniden şekillendirdiği bu gerilimleri ise küçülmeyle birlikte standardize ederek sosyal anlamda hayatımıza sokan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bunların sonucu olarak üretim ve tüketim kalıpları değişmiş, bu da toplumların hayat tarzının hem değişimini hem de standardizasyonunu beraberinde getirmiştir. Ancak bu süreç, ulusal ve yerel kültürlerin benimsediği hayat tarzlarını sarsarken, küreselleşme adı altında bir çeşit kültürel tekelciliğe ve buna bağlı olarak da kültürel yozlaşmalara sebep olmaktadır. Evrensel bir kültürü ve hayat tarzını insanlara dayatmaya başlayan küreselleşme tüm dünyada etkisini artırmaya başladığı andan itibaren varlığını devam ettirebilmek için farklı bir kutbun ortaya çıkışına ihtiyaç duymaktadır. Bu da yerel kültürdür. Bu nedenle küreselleşmenin olduğu her yerde yerel kültürlerin gelişmeye başladığı görülmektedir. Bu da geniş bir perspektiften bakıldığında yerellik ve yerelleşme eğilimlerinin ön plana çıkmasını ve giderek önem kazandığı bir süreci beraberinde getirmektedir (Ökmen M. , 2005, s. 539-564).

1.2. Yerelleşme ve Çokkültürlülük Bağlamında Küyerelleşme

> *"Oxford Yeni Kelimeler Sözlüğü [The Oxford Dictionary of New Words]'ne göre, 'glokal' terimi ve süreç adı olan 'glokalleşme' global ve lokal'in kısaltılıp iç içe geçirilmesiyle elde edilir. Yine Sözlük'e göre bu fikir 'ilk olarak çiftçilik tekniklerini lokal koşullara uyarlamanın tarımsal ilkesi olan Japonca ('bir kimsenin kendi toprağında yaşaması' anlamına gelen dochaku sözcüğünden türeyen) dochakuka sözcüğünde biçimlendirilmiş, fakat aynı zamanda global bir bakış açısının lokal koşullara uyarlandığı global lokalleşmeye yönelik olarak Japon iş dünyasına benimsetilmiştir' (yazıldığı dildeki vurgu). Daha özel olarak 'glokal' ve 'glokalleşme' terimleri, 1980'li yıllar boyunca iş argosunun veçheleri olmuşlardır* (Robertson, 2011, s. 188).

Son yıllarda pek çok uluslararası vakanın izahı ve meşru kılınmasında anahtar bir kavram olarak kullanılan küreselleşme, başka bir perspektiften bakıldığında kültür çeşitliliğini ve çoğulculuğu deformasyona uğratmaktadır. Bu da katı ve yüzeysel nitelikli bir standartlaşmayı ve bölgesel nitelikli çöküntüleri ve toplumun var oluş alanını sınırlayan bir şekilde tüm dünyaya yayan bir sonucu doğurmaktadır. Tüm bunlar insanlığı tekdüze ve karışmış bir kültürün oluşumuna doğru sürüklerken karşı tepkileri de beraberinde getirmiş ve yerelin önceliğini vurgulayan bazı yaklaşımların etki alanının genişlemesine sebep olmuştur. Bölgeselleşmeye tepki olarak küreselleşmeyle birlikte uluslar kendi kültürlerini ayakta tutabilmenin bir aracı olarak yerelleşmeyi ortaya çıkarmaktadırlar. Küreselleşmenin kendisiyle çelişen bir biçimde doğurduğu bölünme ve küçülmenin sonucu olan etnik unsur ve anlayışlar, bu süreçte kendilerini ve dünyayı algılama biçimlerini yeniden gözden geçirmeye başlamışlardır.

Yani ulus-devletler, uluslararası yeni güçler ve bölgeselleşme eğilimleriyle üstten bir baskı görürken, etnik unsurlar tarafından da alttan sıkıştırılmaktadırlar. Yerelliği kışkırtan bir başka etmen de günümüzde büyük olmanın artık tek başına bir avantaj sağlamıyor oluşudur. Ekonomi ve kültürün küreselleşmesi, daha önceleri ekonomik bir getirisi olmayan dövme gibi yerel kültürel değerlerin de ekonomik açıdan değer kazanmasını sağlamıştır. Yerelleşmenin en önemli nedeni insanların dünya küçülürken kendi köklerine ihtiyaç duymasıdır. Aslında yerellik küreselleşmenin zıttı değil doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Ökmen M. , 2005, s. 539-564).

Dünyanın çok çeşitli açılardan küreselleşmesi sebebiyle bireyler kendilerini kendi anlayabilecekleri şekillerde açıklama ihtiyacı duymaktadırlar. Yerelleşme eğilimleri ortaya çıktığı zaman insanlar içinde yaşadıkları tekdüze ortamdan çıkmakta ve bu yeni oluşan küçük kültürel grubun bir parçası olmaktadırlar ancak aynı zamanda toplum içinde kendi bireysel farklılıklarını da görmek istemektedirler. Bu bağlamda dünya küreselleşmeye devam ettikçe aynı zamanda yerelleşme eğilimleri de devam edecektir. Günümüzde, hızla gelişen teknoloji hayatımıza yön verirken, dünya global köy olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Kendisini dünyanın temel aktörü olarak gören batı medeniyetleri, kendi kültürel değerlerini, diğer kültürlerden üstün görerek, bunları evrenselleştirme çabası içerisindedir. İletişim olanaklarının maliyetinin düşmesi ve hızlanmasıyla birlikte, tüm diğer kültürler ve toplumlar, küreselleşme kavramı adı altında tek bir kültür olarak batı kültürünün boyundurluğu altına alınmaya çalışılmaktadır. Bu da, farklı kültürlerdeki ülkelerin ekonomik faaliyetlerinin içerisine girme çabasında olan uluslararası sermayelerin, küreselleşme gayreti içerisine girmelerine neden olmuştur. Küyerelleşme ise, uluslararası sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel reklam kampanyalarıyla ülke pazarlarına girmesini amaçlar. Ancak bu kampanyalar ülkelerin kendilerine özgü kültürlerini koruması için değil, kültür emperyalizmi bağlamında bu kültürleri yok etmek ve küresel modern batı kültürü yerleştirilmek istenildiği için yapılmaktadır (Okay, 2015, s. 8). Toplumbilimi, günümüzde değişime uğrayan küreselleşmeyi, küreselin ve yerelin birbiriyle etkileşimi çerçevesinde yeniden değerlendirip tanımlamak durumundadır. Bu da "küresel düşün, yerel davran" mottosuyla hem küreseli hem de yereli içinde barındıran kavram olan küyerelleşmeyi ortaya çıkartmıştır (Aydın, 2013, s. 10-21). Bu kavramın kaçınılmaz sonuçlarından biri de kültürel küreselleşmedir. Bu sürece, yani ekonomik yapılanmaya, evrensel değerlere ve teknolojik yeniliklere uzak kalıp benimseyemeyen toplumlar kendi kültürlerini kaybederken kendilerine dayatılan tek bir kültüre boyun eğmeye zorlanmakta ve yerel kimliklerinin üzerinde bir baskı oluşturulmaktadır. Kültürel küreselleşme tüm dünyayı etkisi altına almış ve aynı şeyleri tüketen tek tip bir topluma ve kültüre doğru sürüklemektedir. Bu değişimin bu kadar hızlı yaşanmasının en önemli sebebi olarak kitle iletişim araçlarının geçmişe oranla çok daha fazla çeşitlenmesi ve hızlanması gösterilebilir.

Batı medeniyetleri yerel kültürleri sindirip tek bir "çatı kültür" altında toplamaya çalışmaktadırlar. Kültür bir toplumun varlığını sürdürebilmesi açısından en önemli değerlerinden biridir ancak bu kültürel küreselleşme sürecinin sonunda kendi kültürüne, geleneklerine uyum sağlayamayan nesiller ortaya çıkmaktadır (Tasam, 2017). Kendi kültürel değerlerini koruyamayan ülkeler, kendi kültürlerini aşağılayarak, yayılmacı politikaların da etkisiyle, küreselleşmenin sonucu olarak batının modernleşmesini yeni ve modern ötesi bir toplum anlayışı olarak kabul etmeye başlamışlardır. Küreselleşmenin halefi olan küyerelleşme küreselleşmeye göre tanımlanmaktadır. Yani aslında, küreselleşmeye bir alternatif olmayan küyerelleşme, mevcut durumun korunmasını sağlar ve batı dışında kalan toplumların kültürlerinin zamanla etkinliğini kaybetmesi için zemin hazırlar. Küyerelleşmenin öncülü olarak ortaya çıkan küreselleşmeyi, batı toplumları, kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürerek diğer toplumlara aşılamaya çalışmıştır. Küyerelleşmede de farklı bir durum söz konusu değildir (Aydın, 2013, s. 10-21). Ayrıca bölgeselleşmeye karşı küreselleşmeyle birlikte tepki olarak yerelleşmenin ortaya çıktığı görülmektedir (Ökmen M. , 2005).

İletişim süreçleri; göstergeler, semboller ve kodlar, kültürün içinde bulunan ve içinde bulunduğu kültürün tamamlayıcı parçaları arasında yer almaktadır. Bu parçalar kişiler arası iletişimin gerçekleşmesini sağlayan taşıyıcı ya da yapısal bloklardır. Kültürler toplumların kendine has özelliklerini belirlediği gibi aynı zamanda da ayırabilmektedir (Alioğlu, 2011, s. 52).

Toplumlar, küreselleşme kavramı ile birlikte bir yandan kendi içlerindeki ve diğer topluluklar arasındaki farklılıkların ayırdına varırken; öte yandan benzerliklerini de deneyimlemekte, kendilerini gerçekleştirirken, bunun sonucunda da küresel bir kültürü oluşturmanın parçası haline gelmektedirler. Bu nitelikler özünde toplumsal hayat bakımından yeni bir durumu anlatan küreselleşme sürecini ifade etmektedir. Küreselleşme ve yerelleşme süreçlerinin birbirileriyle etkileşimi sosyal hayatta da kendisini göstermektedir. Evrensellik ve yerelliğin karşıtı olarak görülen küreselleşme aslında yerelliğin zıttı değil eş zamanlılığı ve birlikte hareket tarzını tanımlamaktadır (İçli, 2001, s. 163).

Gelekçi'ye (2005) göre; küreselleşme ve yerelleşme aşamaları bir yere kadar dünyanın türdeşleşmesi gibi görülürken, kültür trafiğinin artıp karmaşıklaşması, simgesel sembollerin geniş kitlelere aktarımı gibi olgular dünyanın, sömürgeciliğin yayılış döneminde olduğu gibi sadece ekonomik, askeri ve siyasal anlamda değil, kültürel yapılanma boyutunda da tek bir mekân haline geldiği karşılıklı etkileşimin ve değişimin küresel bir kültürel birleşmeyi ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Küreselleşme ile dünyanın bütünleşmesinden bahsedilirken, tüm bu kültürel zenginliklerin, hatta dillerin yok olması insanlara zorunluluk olarak tanıtılmaktadır. Bu bütünleşmenin sağlanabilmesi için, insanlar daha önce bilmediği dilleri, işaretleri ve kültürel kodları öğrenmek zorunda bırakılırlar. Kendi başlarına kaldıklarında anlamlarını yitirmek üzere olan küresel ve yerel kavramları, artık birbirlerinin karşıtı olmaktan çıkmış durumdadırlar. Bu bağlamda; dünya üzerindeki sorunların sadece yerellikle veya sadece küresellikle açıklanamayacağı tartışılmış, yerelin küreselleşmesi, küreselin de yerelleşmesi sonucu olarak da yerel ve küresel kavramlarının karışımı olan "küyerelleşme" kavramı ortaya çıkmıştır (Aydın, 2013, s. 10-21).

Daha net bir şekilde ifade etmek gerekirse, günümüzde küreselleşme o kadar küreselleşmiştir ki, kendisini bunun dışında tutmaya gayret eden her şeyi kendi çizgisine çekmekte ya da marjinalleştirmektedir (Kılıçbay, 2011, s. 115). Önce marjinalleştirilen, sonra da sistem tarafından yavaş yavaş içe çekilen önceleri daha çok bir alt kültür olarak görülen dövme sanatını buna örnek gösterebiliriz. Günümüzde dövmelere olan talebin büyüdüğü ve dövmelerin de popüler kültürümüzün bir parçası haline geldi görülmektedir. Bugün yerel bir dövme stüdyosuna gittiğinizde profesyonel hayatın içinden biriyle ya da bir ev hanımıyla karşılaşma şansınız dövme yaptıran bir suçluyla karşılaşma olasılığınızdan çok daha yüksektir. Ana akım popüler kültür tarafından da kabul görmeye başlayan dövmeler, dövme salonları, dövme sanatçıları ve dövme malzemeleri gibi taleplerin doğmasına ve her geçen gün büyüyen bir endüstrinin oluşumuna sebep olmuştur. Zenginler ve ünlüler arasında günbegün yaygınlaşan dövme, bu sanatın popüler kültürümüze daha hızlı entegre olmasını sağlamıştır (Tennent & Scott, 2017).

Breton'a (2011, s. 13) göre, bedene işlenen izler (dövme, dağlama vb.) sadece vücuda işlenen bir resim ya da sembol değil, bedenin hafızası ve aynı zamanda da toplum içerisinde sembolik izler edinmeye yarayan aidiyet ilişkilerini göstermektedir. Bu tür aidiyet ilişkileri iki farklı türde meydana gelmektedir. Bunların ilki bireyin kendisiyle kurduğu aidiyet ilişkisiyken, ikincisinde ise bedene işlenen simgeler, bir gruba yönelik aidiyet anlamında temel bir veri olarak karşımıza çıkabilmektedir. Hatta kimi toplumlarda bedenine bu tür sembolleri ya da damgaları yaptırmayan bireylerin söz konusu gruplardan dışlanabildiği de görülmektedir.

Eski çağlarda daha çok kabile simgeleri, ağrı kesici ve makyaj malzemesi vb. olarak kullanılan dövme, henüz bir endüstrisi oluşmadığı dönemlerde sistem tarafından önce marjinalleştirilmiş, marjinalleşen dövme ise kendisine yavaş yavaş bir alt kültür oluştururken dövmesi olan marjinal sanatçılar ve sporcuların ünlenip toplumda kabul görmesiyle birlikte bir yandan da sektörel olarak gelişimini tamamlayıp, sistemin işleyen bir parçası olurken bu alt kültürün de değişime uğramasına neden olmuştur. Adorno (2014, s. 109), kültür endüstrisinin bilinen şeyleri yeniden şekillendirip yeni bir nitelik kazanana ve kitleler tarafından tüketilmeye uygun hale gelene kadar değiştirilmeye devam ettiğini söylemektedir. Bu kültürel değişimi de çokkültürlülük bağlamında ele alabiliriz. Çokkültürlülük, farklı kökenlerden gelen din, dil, ırk, tarih ve kültür gibi değerlerin bir arada yaşamasına dayanırken, tek bir siyasal bütünlük dâhilinde ve ortak sınırlar içinde hayatını sürdüren toplumlar da söz konusudur. Toplum içindeki farklı değerlerin grupların ve bireylerin kendilerini tanımladıkları, kültürel değerlerden oluşan "Kültürel Kimlik", insanlar üzerinde bağlayıcılığı oranında bireysel özgürlükleri kısıtlarken, aynı ölçüde de kimlik kartı görevi görmektedir (Kongar, 2017).

Çokkültürlülük söylem olarak yeni bir kavram olsa da farklı kültürlerin aynı anda birlikte var olduklarını gösteren çokkültürlü yaşam hiç de yeni değildir. Tek bir evrensel doğrunun olduğunu kabul eden batının modernizm kuramları aslında gelişmekte olan toplumların kurtuluşunu gelenekselden çıkartarak Batı'nın çağdaş olarak benimsediği kültür, görüş ve ekonomi biçimlerine göre değiştirmekte görür. Batı coğrafyası dışında kalan, Batı'nın değişmez olarak gördüğü gelişme sistemleri ile az gelişmişlikten kurtulamayan üçüncü dünya ülkelerinden batılı ülkelere göç eden

insanlar Batılı toplumlar tarafından "öteki" olarak görülür. Batı'nın gelişmişlik seviyesine ulaşamamış ya da kültürü ve görüşleri farklı "öteki" kültürler Batı hegemonyası için bir tehdit olarak algılanmaktadır (Tekinalp, 2005, s. 1).

İnsanlık tarihi incelendiğinde farklı kültür gruplarının kimi zaman birbirlerinden borç aldığı, kimi zaman çarpıştığı, ticaret yaptığı ve bunların sonucunda birbirlerini değiştirdiği ve kendi içlerinde değiştikleri sürekli bir etkileşimin içinde oldukları görülmektedir. Bu etkileşim süreci toplumlar arasında dostluk, düşmanlık hatta kültürel melezleşmenin ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir.

Kültürlerarası iletişimin başlıca sorunları arasında "öteki" olanla iletişim kurmak vardır. Teknolojinin gelişimiyle birlikte uzak coğrafyalar birbirlerine yakınlaşırken bizi de "öteki" olarak görülen farklı ve yabancı toplumlarla karşı karşıya getirmiştir. Kitle iletişim araçlarının da etkisiyle öteki kültürlere özgü yoğun bir bilgiyle karşılaşılmaktadır. Aynı zamanda, göç, seyahat, ana akım medya ve internet (sosyal medya) melez kültürlerin oluşmasında etkili olmuştur (Alioğlu, 2011, s. 56).

Melezleşmeye olgusunun en çok kültürün durağanlık-akışkanlık zıtlığı içerisinde oluştuğunu görürüz. Aslında melezleşmeyle modernitenin evrenselci bakışının biricikliğine karşı olarak görecelilik anlayışı öne çıkmaktadır. Bu, bize bir yandan küreselleşmenin ortaya çıkardığı yerellik kavramını hatırlatmaktadır. Yani melezleşmeyi 'geleneğe' dönüşten ya da 'geleneğin' yeniden keşfinden ziyade, detayları ve mantığı ile bir çeşit eklektisizm ve sahiplenme olarak tanımlayabiliriz. Günümüzde ise özellikle Batı dışındaki toplumların geçmişlerinden türetilen özgün ve özgül kimliklerle farklı bir anlayış içinde bütünleştiği görülmekte hatta kimlik politikalarının öne çıkışı da vücut sanatı '*body art*' gibi bir takım yeni oluşumların ortaya çıkmasında da etkili olduğu görülmektedir (Kahraman, 2005, s. 178-179).

Duman'a (2010, s. 595) göre; çokkültürlülük, yalnızca farklılıklar ve kimliklerle alakalı bir olgu değildir. Kültürle bütünleşmiş ve ondan beslenen farklılıklar ve kimliklerle, insanların kendilerini ve dünyayı anlamak için kişisel ve toplumsal hayatlarını biçimlendirmek adına kullandığı görüş ve uygulamalar bütünüyle ilgilidir.

1.3. Çokkültürlülük ve Dövme

Çokkültürlülüğü dövmeler üzerinden anlatmak için önce dövmenin tarihsel ve kültürel gelişimi üzerinde durmamız gerekir. Neredeyse insanlık tarihi kadar köklü bir geçmişe sahip olan "dövme" hemen hemen dünyanın tüm coğrafya ve kültürlerinde (Anadolu, Mezopotamya, Asya, Okyanusya, Avrupa, Asya, Japonya Amerika, Yunanistan vb.) farklı şekillerde de olsa binlerce yıldır süregelen bir gelenektir. Fransız antropolog Lévi-Strauss (2012, s. 368), "Yapısal Antropoloji" adlı eserinde Maori dövmelerini tanımlarken; Bu dövmelerin sadece vücut süsü olmadığını, hatta yalnızca bir amblem ya da bir asalet sembolü olarak da görülemeyeceğini belirtir. Maori dövmeleri tüm bunlardan önce, bir ders ve tinsel gayeler içeren bir mesajdır. Özetle Maoriler'de dövme ve dövmecilik yalnızca bedene işlenen bir resim değil; bu kültürün bütün geleneklerini ve felsefesini de yansıtmaktadır.

Bu açıdan bakacak olursak geleneksel dövmenin bir toplumun yüzlerce yılda oluşturduğu kültürel kalıplarının bir kuşaktan diğerine aktarımını da sağlayan bir kalıtım materyali olduğu görülmektedir. Ayrıca dövme ve dövmecilik, bir kültürden diğerine, kültürel etkileşim yoluyla geçiş özelliğine sahiptir (Çerikan-Alanko, 2016, s. 167). Antik çağlardan başlayıp, hemen hemen tüm kültürlerde uygulanan ve günümüzde kadar uzanan dövme uygulamaları ve kültürü insanların yaşamında vücut sanatı olarak varlığını sürdürmüştür. Günümüz modern toplumlarında ise popülerliğini artırıp sınıf, meslek vb. boyutları aşan bir boyut kazanmış, popüler ve tüketim kültürü içinde bir beden modifikasyonu olarak kendisine alan açmıştır (Işıl-Şahin, 2014, s. 133-134).

İnsanlık tarihi incelendiğinde "dövme" bazen bir kabilenin simgesi, kimi zaman insanları kötülüklerden ve vahşi hayvanlardan koruyan bir tılsım, kimi zaman suçluların damgası, kimi zaman kölelerin mülkiyetini gösteren bir belge ya da üst sınıfların soyluluğunu ya da kahramanlığını gösteren bir işaret, kimi zaman da gençliğin alt kimlik simgesi olarak kullanılmıştır. Günümüz toplumunda ise dövme, daha çok beden süsleme sanatı olarak moda ve güzellik endüstrisinin parçası haline gelmiştir (Çerikan-Alanko, 2016, s. 167).

Elbette dövmenin günümüzdeki modern uygulama biçimine ulaşması, çok uzun bir tarihsel süreci kapsamaktadır. Modern dövmelerin ortaya çıkışı da daha önce bahsedildiği gibi toplumların birbirleriyle etkileşimi sonucu ortaya çıkmıştır. Modern dövmenin tarihi Batı toplumlarının keşif, misyonerlik ve sömürgecilik gibi amaçları doğrultusunda 17 ve 18. Yüzyılda Pasifik adalarına yaptığı seferlere kadar dayanmaktadır. Özellikle kaptan James Cook ve diğer Avrupalı kâşiflerin Polinezya'yı keşfedip bu bölgeye yaptıkları seyahatler ve bu seyahatlere ait notlar, dövmenin Batı dünyasına ulaşmasında fazlasıyla etkili olmuştur. Sadece alınan notlar değil o bölgeye giden mürettebatın Polinezya'da karşılaştıkları ve o zamanlar 'ilkel' olarak kabul edilen yerli kabilelerden gördükleri dövmeleri kendilerine de yaptırtmaları dövmelerin Avrupa'ya taşınmasında kritik bir öneme sahip olmuştur. Daha önce Avrupa'nın eski uygarlıklarında dövme sadece Orta Çağlarda seyrek olarak pratik edilse de görece yeni uygarlıklarda çok fazla bilinmemekteydi. Ancak Polinezya, Afrika ve Amerika'nın keşfinden sonra dövme kültürünün Avrupa'da daha fazla tanınır hale geldiği görülmektedir (Ertan C. , 2017, s. 112). Dövme, yazının bulunmasından çok daha önce kimliklerin şekillendirilip ifade edilmesinde önemli bir rolü olan insan derisi üzerinde, kişinin kimliğini hem kendisine hem de başkalarına ifade etme biçimi olarak yer etmiş ve bugüne kadar da uygulanmaya devam eden bir pratiktir.

Ancak kimlik olgusunun insanlık tarihindeki gelişimiyle birlikte, dövmelerin de yapılış amaçları ve taşıdıkları anlamların zaman içerisinde başkalaştığı görülmektedir. Başlangıçta genellikle bir inanca olan yönelimi ya da bir gruba olan bağlılığı temsil eden dövmelerin, günümüz toplumda daha çok bireysel hayatlar, düşünceler, duygular ve istekleri somutlaştırma amacı güttüğü görülmektedir (Çevik-Yücel, 2015). Küreselleşmenin yoğun etkisi sonucu hızla yayılan bireyciliğin neden olduğu sonuçlardan biri, geleneksel yaşam türlerinin ve geleneklerin dönüşüp değişime uğramasıdır.

1.4. Küyerelleşmenin Dövme Sanatına Etkileri

Alioğlu'na göre (2011), kültürlerarası iletişim, çeşitli kültürel arka plana sahip insanların birbirilerini etkileme durumlarıdır. Kültürlerarası iletişim, farklı kültürel gruplardan en az iki birey ya da iki grup arasındaki iletişim ve etkileşimi

kapsamaktadır. Küreselleşmeyle birlikte ulus ve ülke ile sınırlanan kültürel anlayışlar da değişime uğramıştır. Bunun sonucu olarak da toplumsal kültürler değişken ve dinamik bir sürece dönüşüp anlam kazanmaya başlarken, farklı kültürlerin bir araya gelmesi ve farklılıklarla karşı karşıya gelme daha da anlamlı bir hale gelmiştir.

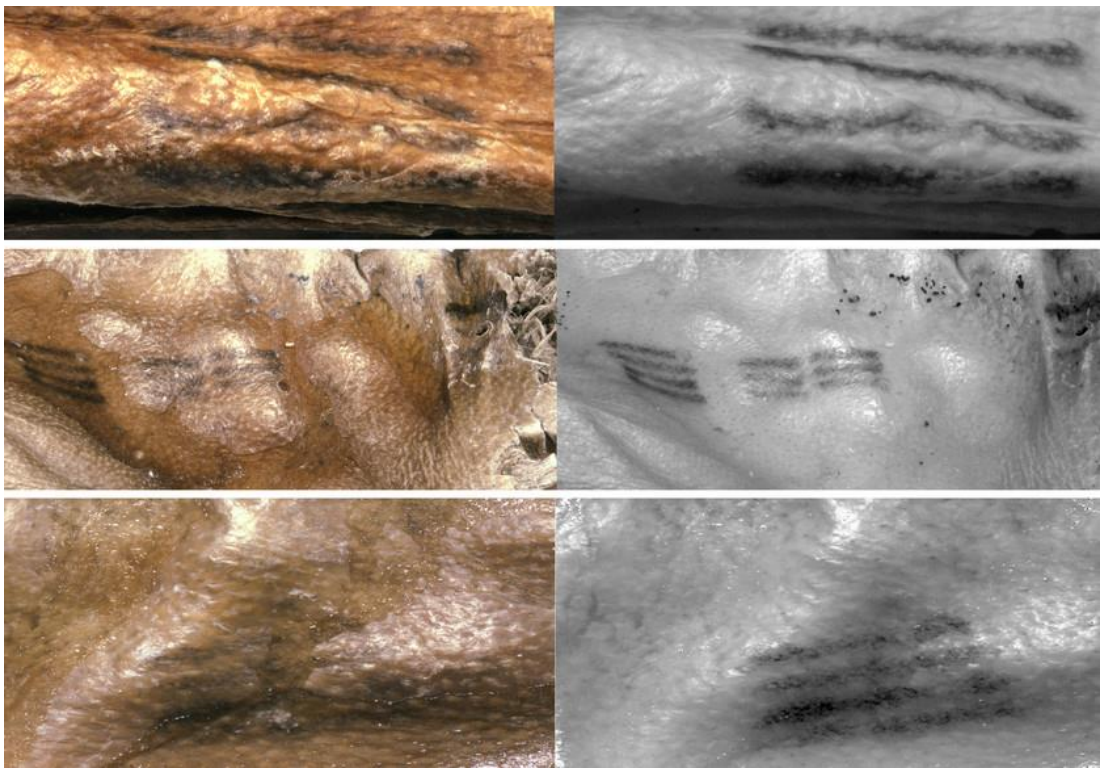
Bu bağlamda günümüz ulus-ötesi hayat tarzlarıyla bireyler, birbirinden farklı coğrafi bölgelerden çeşitli sosyal yaşam alanlarına uzanan hayat pratiklerine sahip olmaktadır. Örneğin, ulus-ötesi göç kavramıyla bir bireyin, Türkiye'de dünyaya gelmesi, eğitim hayatını ABD'de tamamlayarak İngiltere'de iş hayatına atılması ve bu süreçte hem Türkiye hem ABD hem de İngiltere'de olmak üzere sürdürülen sınırlar-arası hayatı önemli olmaktadır. Bununla birlikte kişi karşılıklı görüşmelerle, iletişim olanakları ve internet bağlantıları aracılığıyla farklı ülkelerde ve kültürlerde yaşayan arkadaş ve akrabalarıyla ilişkilerini devam ettirebilmekte ve kişinin geleceğe dönük perspektifi de tek bir coğrafi bölgeyle sınırlı olmaktan çıkmaktadır.

Dünyanın çeşitli coğrafyalarını, kültürlerini, değerlerini ve normlarını birbirine bağlayan küreselleşmenin, özünde toplumlar arası iletişim ve etkileşime olanak sağladığı, farklılıkları, benzerlikleri ve yerellikleri görünür ve bilinir hale getirerek farklı kültürlerden insanlar arasında kültürel bir zemin oluşturarak ortak bir paylaşım alanı oluşturduğu düşünülmektedir.

Bauman'a (2014) göre, günümüzün küresel dünyasında hareket özgürlüğünün temellerini oluşturduğu çok boyutlu bir kültürel kutuplaşma söz konusudur. Bauman'ın burada vurguladığı en önemli olgu, yeni oluşan merkezlerde, göçebe/yerleşik, zengin/fakir, ahlâklı/ahlâksız gibi birbirine zıt kültürlerin bir arada olması ve bunun sonucu olarak birbirlerini etkilemeleridir. Teknolojik gelişmeler sonucu ulaşım ve haberleşmenin kolaylaşıp hızlanmasıyla insanların hareketliliği önemli ölçüde artarken tüm kültürel ve toplumsal bütünlüklerin tek bir yerle sabit ve sınırlı olması anlayışı da zayıflamıştır. İletişim teknolojisindeki hızlı gelişmelerle birlikte dünya sadece sanal ağlarla birbirine bağlanmakla kalmayıp, dünyanın herhangi bir yerinden aynı anda bilgi ve enformasyona ulaşımı da önemli ölçüde kolaylaştırdı. Bu sürecin hayatımıza kattığı en önemli olgu ise Bauman'ın söylemiyle "*toplumsal bir birleşme ve ayrılma üzerindeki etki*" olmuştur.

Küreselleşme, bir tarafta kültürel çoğulluğu ve bireysel kimliği merkeze alıp farklı kesimlerin kendilerini ifade etmesini sağlarken diğer taraftan şimdiye kadar gizli saklı kalmış (ör. dövme sanatı*)* gibi egzotik kültürel ögeleri gün yüzüne çıkarıp onları birer tüketim nesnesine dönüştürmektedir (Duman, 2010, s. 587).

Her ne kadar dövmelerin tarihinin ne kadar geriye uzandığını söylemek imkânsız olsa da tarihi ve arkeolojik kalıntılar bu kültürün tahmin edilenden çok daha eskiye uzandığını göstermektedir. Her geçen yıl yapılan yeni keşifler sayesinde şu ana kadar bilinen en eski dövme kalıntısının İtalya/Avusturya sınırında keşfedilen ve 5200 yıllık olduğu tahmin edilen Iceman Otzi (Buzadam) olarak bilinen insan kalıntısı üzerinde olduğu görülmüştür (Griffin, 2019).

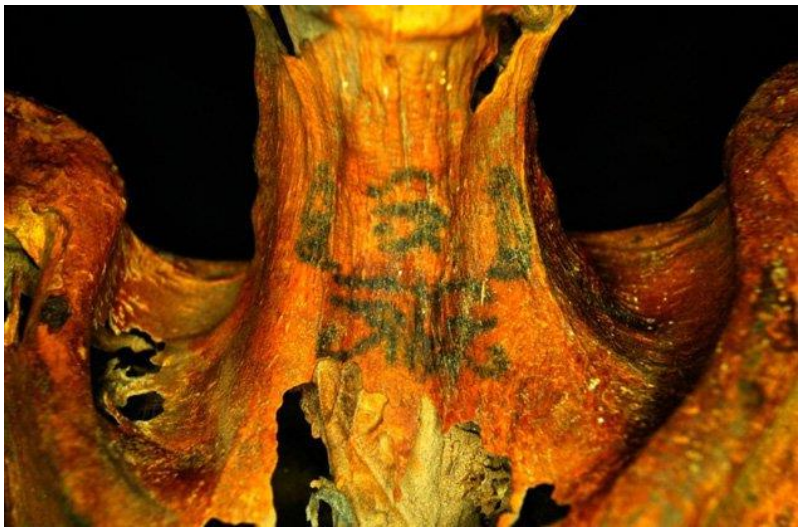


Resim 1 (Buz Adam Ötzi Dövmeleri)

Dövmenin, ilkel kabile kültürlerinden Avrupa'ya oradan da hızla dünyanın diğer bölgelerine yayılmasının oldukça karmaşık bir tarihi vardır. Bu karışık tarih içerisinde dövmelerin anlamları, kullanım alanları, toplum içerisinde konumlandırılışı ve değerlendirilmesi, farklı kültürler arasında kimi zaman benzerlikler taşıyabilirken

kimi zaman da dövmeye özgü, birbirinden bağımsız pek çok farklı amaç ve motivasyon olduğu görülmektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi, dövmenin günümüzdeki kullanımının başlangıç noktası olarak sömürgeci güçlerin, gittikleri bölgelerin yerli halkıyla kurdukları etkileşim ve bu etkileşimin daha sonra, sömürgeci kuvvetler tarafından kendi topraklarına taşımaları gösterilmektedir. Ancak dövmenin, tarihin daha eski çağlarında farklı amaçlar uğruna uygulanan bedensel bir pratik olduğuna dair birtakım bulgular söz konusudur. Dövmeye yönelik en eski bulguların Mısır'dan geldiği görülmektedir. Bu keşfedilen bazı mumya kalıntılarının üzerinde, ahşap bir çubuğa eklenmiş bir ya da birkaç tane balık kılçığı olduğu varsayılan bir delme aracı ile siyah veya siyaha yakın koyu mavi gibi renklerin uygulandığına dair izlere rastlanmıştır.

Bu bağlamda Medine'nin Antik Nil Köyü'nde yapılan araştırmalar sonucunda bulunan, derisinde karmaşık sembollerin olduğu mumya önem arz etmektedir. Daha önce Krallar Vadisi'ni inşa etmiş olan işçilerin bulunduğu bölgeden geldiği tahmin edilen bu mumyanın üzerinde gelişmiş teknoloji ile yapılan inceleme sonucunda boynunda, omuzlarında, kollarında ve sırtında 30 farklı mürekkep desenine raslanmıştır. Bu dövmelerdeki lotus çiçekleri, yılanlar, inekler ve gözler gibi semboller Tanrıça Hathor'la (asıl adı: Rahibe Hathor) ilişkilendirilmektedir (Austin-Gobeil, 2016).



Resim 2 (Hathor Rahibesi)

Austin'e (2016) göre Rahibe Hathor'un vücudunda bulunan bu dövmeler Mısır'ın en eski sembolik şekilleridir. Mısır'da daha önce yapılan keşiflerde bulunan mumyalarda Nubia stilinde, nokta ve çizgilerden oluşan geometrik şekillerin yapıldığı bilinmekteydi. Ancak Hathor Rahibesi'nin dövmeleri fazlasıyla açık ve gerçek dünyadan nesnelerin tasvirleri şeklindedir ve bu nedenle bunlardan farklıdır. Austin, mumya üzerinde bulunan bu dövmelerin kadının vücudunun görünen yerlerine yapıldığını ayrıca derin ve dini sembolik anlamlar içerdiğini ve bu kadının yaşadığı dönemde önemli bir dini figür olduğunu söylemektedir (Austin-Gobeil, 2016).

Geleneksel eski kültür ve uygarlıklarda dövme yapılmasıyla ilgili dikme ve delme gibi iki farklı teknik olduğu gözlemlenmiştir. Dikme tekniği is veya kurum ile boyanmış bir ipliğin iğneye takılması ve daha sonra; aynı dikiş diker gibi ipliğin deri altından geçirilip başparmakla üzerine baskı yapılarak boyanın deri altında sürtünen ipten deriye zerk edilmesiyle gerçekleşmekte ve bu 40 dikişe kadar ulaşabilmektedir. İkinci teknik olan delme ise, Antik Mısırlıların benimsediği, şekiller, çizgiler ve noktaları oluşturmak için kullanılmıştır. Bu teknikte, ucu sivriltilmiş bir cismin boyaya batırılması ve ardından derinin delinmesi ya da önce derinin delinmesi ve daha sonra delinen yerlere boyanın sürülmesi yoluyla uygulanmaktadır. Genel olarak bu dövmelerin bir geçiş ayinini simgelemesi, hastalıklar ve kötülüklerden kaçınma, sanatsal ve dini bir gaye için yaptırıldığına dair bulgular söz konusudur (Ertan C. , 2017, s. 115-116).

Antik bir ritüel olan dövme hemen hemen dünyanın her yerinde uygulanmaktadır. Bugün 40 milyondan fazla Amerikalının dövme sahibi olduğu düşünülüyor. Bu rakam 50 yıl önceyle kıyaslandığında 4 kat artış göstermekte. Her kültürün kendine özgü ve bir teknik geliştirdiği dövmelerin de kültürlere özgü anlamları vardır. Bu gelenek nasıl ve nereden başladı ve insanların dövme yaptırmaktaki amaçları neydi? Yeni Zelanda yerlileri Maoriler, yüzlerine kökenleri 2000 yıl öncesi Polinezya'ya dayanan "moko" adı verilen dövmeleri uygulamaktaydı. Geleneksel Maori dövme tasarımlarında genellikle kıvrılan çizgiler, doğadan ilham alınmış spiraller kullanılmaktaydı ve her birinin kendine has anlamları vardı. Kadınlar için güzellik, erkekler içinse bir savaş simgesi olan her bir moko onu vücudunda

taşıyan kişinin ailesi ve sosyal statüsü hakkında da ayrıntılı bilgiler içermekteydi. Maorilerin geleneksel yöntemlerine göre ucu düz bir keski kullanılmaktaydı. Daha sonra iyileşen bu yaralar tekrar açılıp şekillendirildikten sonra, içi bitki özleri ve kurum karışımından oluşan boya ile dolduruluyordu. Yalnız Maorilere özgü olan yüz mokosunu bu halkın dışında olan insanların yaptırması ise saygısızlık olarak görülmekteydi. Ancak 1700'lü yıllarda İngilizlerin Güney Pasifik'e gelmesiyle Maorilerin yaşamı değişmeye başladı. Batılı halkların dövme ve bu kültürle ilk karşılaşmaları da bu döneme denk gelmektedir. Bugün insanların yaptırdığı vücut dövmelerinin moko adı verilen yüz dövmelerinden evrimleştiği düşünülmektedir. Moko dövmeleri yabancı savaşçılar için benzersiz bir görünümdü. Bu nedenle savaşta öldürülen Maorilerin başları mumyalanıyor hatta çoğu zaman hatıra olarak toplanıyordu. Ancak moko sahibi Maorilerin başlarının kasten kesilerek silahlarla takas edilmesi ya da Avrupalılara satılmaya başlanmasının sonucu olarak Maorilerin moko sanatı sona ermiştir (Aktı-Yeşilyurt, 2017).

Dövmenin Avrupa'ya oradan da tekrar dünya'ya yayılmasının başlangıcı olan bu süreç ve günümüz dövme uygulamalarının küreselleşme süreçleri için açık bir örnek teşkil ettiği söylenebilir. Batı toplumlarını temel alınarak düşünecek olursak dövmenin yüzeysel olarak çok çeşitli model ve tasarımların benimsenmesiyle zenginleştiğini söyleyebiliriz. Günümüzde dövme sanatçıları farklı kültürlerden müşterilerine, halen farklı kültürlere özgü (ör. Japon, Polinezya ya da Kızılderili) sembollerle veya bunların birleşiminden çıkan mesela okla delinmiş kalp gibi dövmeler yapmaktadır. Belirlenmiş bir standardizasyon işlemine tabi tutulduktan sonra Batı toplumlarına ulaşan tüm bu yeni dövme biçimleri küreselleşme etkisiyle yaygınlaşmış ancak bu çeşitlilik yapısal olarak dövmelerin anlamlarının yitirilmesine sebep olmuştur. Daha önce toplumsal anlamları olan dövmelerin günümüzdeki anlamlarını, işlevlerini ve kullanımlarını belirleyen artık bir grubun özel dünya görüşü değil, kişinin estetik ve tüketicilik kıstaslarıdır. Erlmann'a göre (1993, s. 265) mevcut dünya düzeni yapısal olarak tektipliğe yol açmaktadır: pratikte şu an dünyanın hemen her yerinde bulunan dövme dükkânlarının prosedürleri ve teknikleri aynı kalıplar altında şekillenmektedir.

Günümüzde hemen hemen dünyanın tüm ülkelerinde genç ve erişkin bireyler arasında bu pratiklerin giderek artış gösterdiği görülmektedir. Son 30 yıldır popüler kültüre uyum sağlayan dövmenin gençler arasında uygulanma oranının yaklaşık %10-25 arasında olduğu tahmin edilmekte ve özellikle ergenlerde bu uygulamaların dikkat çekici oranda artış gösterdiği de görülmektedir. Yapılan çalışmalarda dövme sahibi yetişkin bireylerin çoğunun geç ergenlik dönemlerinde ilk dövmelerini yaptırdıkları, dövme yaptırma nedenlerinin ise görünüşlerini iyileştirmek ve bedenlerine görsel olarak katkıda bulunmak ve değiştirmek açısından uygulanabilir bir sanat olarak düşündükleri görülmüş ancak yapılan diğer çalışmalardaysa beden üzerindeki değişikler için farklı açıklamalarda bulunulmuştur. Bu yorumlar içinde en yaygın yayın olanları; "dövmeyle bireyin beden üzerindeki kontrolü, bireysellik, eşsiz olmak, bir gruba ait olmak ve vücut sanatının bireyin kendi yıkıcı dürtüleriyle baş etme ve kendini yaralama manasına gelen '*multilatör'* davranışı göstererek kendini bir biçim olarak görülebilir hale getirme" ifadeleri olduğu görülmektedir (Işıl-Oksay Şahin, 2014, s. 133-134).

Küreselleşme dünyamızı değiştirdiği gibi insanların kendi bedenleriyle olan ilişkilerini de değiştirmektedir. Giderek daha fazla insan bedenlerinde belirli bir kültüre veya topluma ait olmayan, baskın paradigmalardan gelen tektipleşmiş simgeleri ve sembolleri bedenlerinde dövme olarak taşımaktadır ve bu dövmeler somut dünya görüşlerinin bir yansıması olarak görülebilir.

2. RENK ve TASARIM İLİŞKİSİ

Renkler, çok eski dönemlerden itibaren simgesel bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Antik toplumların renk algılarına ilişkin belgelerin, günümüz modern dünyasını şaşırtabilecek düzeyde olduğu görülmektedir (Gençaydın, 1993). Dövme özünde resim temelli bir sanat olduğundan dövmelerde renk kullanımını değerlendirebilmek için öncelikle resim sanatında renk kullanımının gelişimi üzerinde durmak gerekmektedir. Her ne kadar resim sanatı hiyerogliflerden gerçekçi çalışmalara dönüştüyse, dövme sanatı da benzer bir evrim geçirmiştir. Ancak dövme resim sanatından farklı olarak çok daha geç bir dönemde popülerleşmiştir.

Baktığımız herhangi bir şeyde belki de dikkatimizi ilk çeken şey renktir. Renkler ve doğal çağrışımları arasında kurulan bağlantılar bireylerin kültürel gelişimleri ve şartlanmaları sonucunda oluşur. Renkli herhangi bir nesne veya tasarım karşısında verdiğimiz tepkiler de bu çağrışımlar neticesinde oluşmaktadır. Renkler anlamlarından ayrılamazlar, insanların buna verdikleri tepkiler ise eğilimlere, kültürel çağrışımlara, yaşa ve insanların tercihlerine dayanmaktadır (Ambrose-Harris, 2013, s. 11).

Resimlerde renk kullanımına ait ilk buluntulara Fransa'nın güneybatısı ve İspanya'nın kuzey kesimlerinde bulunan Altamira ve Lascaux adlı küçük mağaralarda bulunan duvar resimlerinde rastlanmıştır. Geçmiş dönemlerde insanların renkleri büyüsel, ibadet sırasında etkileyici görseller oluşturma, düşmandan saklanmak için kamuflaj ya da korkutucu görünmek ve güzelleşme gibi ihtiyaçlarını gidermek için kullanmışlardır. Bu mağara resimlerinde avlanma ve çabalama gibi konuların işlendiği görülmektedir. Renk kullanımı olaraksa doğadan kolayca temin edilebilen sarı, kahverengi, kırmızı hematit, kireç beyazı, karbon siyahı ve maganez oksit siyahı dikkat çekmektedir. Yeşillerin ve mavilerin kullanılmama sebebi olarak bu pigmentlerin doğada kolayca bulunamaması gösterilebilir. Mağara duvarlarına çizilen resimlerde kullanılan renklerin üretiminde balık yağı benzeri hayvansal yağlarla karıştırılan renkli topraklardan ve bitki özsularından faydalanılmıştır. Buzul çağının sona ermesiyle birlikte insanlar avlanma becerilerini geliştirmiş ve çeşitli aletler icad

etmiş bunun sonucu olarak da günümüzden yaklaşık 7000 yıl kadar önce çiftçilik Orta Doğu'dan Batı'ya doğru yönelmeye başlamıştır. Bir araya gelen klanlar kasabaların ve şehirlerin oluşmasına sebep olmuştur. Bu dönem çanak çömlekçilik ortaya çıkmış ve farklı renklerin kullanıldığı çömlekçilik ise M.Ö. 5000 yıllarında Mezopotamya ve Türkiye topraklarında ortaya çıkmıştır (Sun-Sun, 1994).

Duvar resimlerde avlanma sahnelerinin, tanrıça tasvirlerinin ve yanardağ patlamalarının görüldüğü ilk evler, Çatal Höyük-Türkiye'de bulunmuştır. Yunanistan'da ise erken dönem filozofları, renk teorilerinin ve estetiğin ilk temellerini atmış Platon ve Aristoteles'in renk teorileri çok kapsamlı ve etkili sonuçların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çağımızın bin yıllık başlangıç süresince, çok renkli duvar boyamaları Roma dönemine ait yapılarda ileri düzeyde sanatsal boyutlara ulaşmıştr. Hindu tapınakları ve Mezoamerika mezarlarında da Avrupa'daki sanatsal seviyelerle kıyasalanabilecek boyama teknikleri görülmektedir. Hristiyanlığın Avrupa'da yükselişe geçmesiyle birlikte Roma'nın ilk dönem kilise mozaikleri de çok renkli sanat çalışmalarına ev sahipliği yapmıştır. Bu dönemin sonunda Avrupa'daki kiliselerin ve büyük katedralllerin mozaikleride renk kullanımı gelişerek devam etmiştir (Kuehni, 1997). Pythagoras, Platon, Aristotales ve Plinus gibi filozoflar rengin tabiatı üzerine tartışmalar yapmış ve ana renklerin toprak, ateş, su, hava gibi temel elementlerin biçimleri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Leonardo da Vinci de Rönesans döneminde aynı görüşü savunmuş yeşilin suya, mavinin gökyüzüne, kırmızının ateşe ve siyahın da karanlığa ait olduğunu yazmıştır (Eczacıbaşı, 1997).

Antik dönemde gerek vücut süslemelerinde gerekse mağalarda bulunan duvar resimlerinde renkli topraklardan faydalanarak yapılan boyalar kullanılmıştır. Bunların ilk gözlemlendiği zaman, yontma taş dönemine (-35000) kadar gitmektedir. O tarihten itibaren kızıl renkli topraklar, yaşayanların dövmelenmesi ya da ölü bedenlerin süslenmesi amacıyla kullanılmıştır (Delamare-Guineau, 2007).

Yontma taş devrinin ortalarına yaklaşıldığında, sarı aşı boyasının ısıtılması sonucu kırmızı aşı boyası elde edilmiştir. Üst yontma taş devrinde ise Lascaux (Fransa -15000) ve Altamira (İspanya -10000) mağara resimlerinde görülebileceği üzere renk

paletinin kahverenginin ve beyazın türleriyle zenginleştirildiği figüratif resimler ortaya çıkmıştır (Delamare-Guineau, 2007). Mısır toplumu ise ataları tarafından yoğun bir şekilde kullanılan kırmızı ve sarı renklere ek olarak renk paletlerine, mor, beyaz, yeşil, altın sarısı ve lacivert taşından ürettikleri maviyi eklemişlerdir. Mısırlılar çizdikleri resimlerde, kadın tenini erkeklere oranla daha açık renkle boyamışlar beyaz rengi ise daha çok elbiselerin renklendirilmesinde ve zaman zaman da zeminleri boyamak için kullanmışlardır. Mavi ve yeşil renkleri ise daha çok bitkilerde kullanmışlardır. Mısırlıların yenilik getirdiği başka bir alan da pigmentlerin sentezidir. Mısırlılar hem ateş sanatlarında ustalaşmış olduklarından hem de ülkelerinde bulunan mavi minerallerin eksikliği nedeniyle III. Bin yıldan itibaren bakır ve kalsiyum silikatı üretmeyi başarmışlardır. Bu sentez pigment, Mısır'ın dışına kadar yayılmış ve Romalılar tarafından Mısır mavisi adıyla kullanılmıştır (Delamare-Guineau, 2007).

Yunan Helenistik ve İtalyan Etrüsk'e ait sanatların birleşimden ve etkisinden ortaya çıkan Roma resim sanatına dair örneklerin kayda değer bir çoğunluğu İtalya'da bulunan Herkulanum ve Pompei kentlerinde yapılan kazılardan elde edilmiştir. Renklerin başlı başına bir değer taşıdığı Etrüsk resimlerinde hayvanların mavi, sarı ve kırmızı renklerle boyandığı görülmektedir. Avrupa'da 11. ve 12. Yüzyıllarda geçerli olan akımlar, Roma sanatı adı altında birleşmiştir. Bu dönemde kiliselerin geniş duvarlarına Tevrat ve İncil'den sahneler resmedilmiş bunun yanı sıra sütunların üzerine de renkli desenler işlenmiştir. Roma resim sanatının en ilgi çekici özelliği ifadeyi ve hareketleri öne çıkartmasının yanısıra renklerin çarpıcı ve yoğun etkisine verilen önemdir. Aynı zamanda çizimlerde kullanılan çizgilerin renkleri destekleyecek biçimde kullanıldığı görülmektedir (Tansuğ, 2006).

Orta Çağ'a gelindiğinde renk paletinin ciddi anlamda zenginleştiği görülmektedir. Bu süre boyunca kitap resimleri, mozaikler ve cam resimlerimde önümüze çıkan renklerin henüz simgesel bir anlam taşımaması sebebiyle ait olduğu objeden tamamen bağımsız düşünülmüştür. Orta Çağ'da kullanılan renklerde dikkatleri çeken en önemli unsur, öteki dünyaya ait ruhani bir ışığı temsil eden altın zemindir. Bu resimlerde, bitkilerden, minerallerden ve hayvansal ürünlerden elde edilen renkler kullanılmış ve bu renkler antikçağ'da kullanılan renklerin yerlerini

almaya başlamışlardır. Bu değişimin sebebi olarak resim yapmak için kullanılan araç gereçlerin farklılaşması gösterilmektedir. 9. Yüzyılla 15. Yüzyıl arasındaki dönemde elde edilebilen renklerin sayısı önemli ölçüde artış göstermiş ve bu da resim tekniklerinin kayda değer ölçüde değişime uğramasına yol açmıştır. Orta Çağ simyacılarının gizli labaratuarlarında yaptıkları deneyler sonucu elde ettikleri bulgular, yeni renklerin üretilmesine önayak olmuş ve renklerin yapay olarak oluşturulmasını sağlamışlardır. 15. Yüzyılda renkler çizilen resimlerin perspektifine eklenmiş, ışık ve gölge oyunları sayesinde tablolara derinlik kazandırmıştır (Delamare-Guineau, 2007).

Bu bağlamda yağlı boya resim sanatı da yağlı boyanın 15. Yüzyılda keşfedilmesiyle birlikte başlamıştır. Yağlı boyanın keşfi sanatçılara renkleri palette karıştırma imkânı sağlamıştır. 15. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde Floransalı yazar Cennino Cennini'nin (1370-1440), "Zanaatçının El Kitabı" (İt. II Libro dell'Arte) adıyla yazdığı kitapta, eski resim ustalarının resimlerini nasıl çizeceği, hangi malzemeleri nasıl kullanacağı, pigmentlerin nasıl elde edileceği hakkında bilgiler vermiştir. Bu kitap, resim sanatı üzerine bilimsel açıklamaların ve incelemelerin yapıldığı İtalya'daki ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır (Friedmann, 2003).

Gotik sanatında görülen vitray resimlerinde, dini kuralların belirlendiği bir çeşit renk armonisi dikkat çekmektedir. Bu kurallara göre Tanrı, kırmızıyla bağdaştırılırken, Hristiyanlık, mavi renkle, ruh ise altın sarısı şeklinde tasvir edilmektedir. Kısaca üç ana renk kutsal üçlemenin renkleri olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda yeşil renk, yeni hayatın; kahverengi, acı ve tahammülün; menekşe rengi, yasın; siyah, ölümün beyaz ise ışığın rengidir (Ergüven, 1992). 15. Yüzyıl resimlerinde dikkat çeken diğer bir husus ise renkler arasındaki değer hiyerarşisidir. Bu dönemde resimlerde kullanılan renklerin maddi değerleri resmin gücünü göstemektedir. Topraktan elde edilen, aşıboyası ile ombra maddi değeri en düşük renkler olarak dikkat çekerken, altın sarısı ve lacivert taşından üretilen çivit mavisi ise maddi değeri en yüksek renkler olarak öne çıkmaktadır. Bu da ressamlara verilen siparişler sırasında renklerin tartışılmasına sebep olmuştur. Öyle ki sanatçılarla yapılan anlaşmalarda kullanılacak altın sarısı veya mavinin ne ölçüde ve nitelikte olacağı önceden

kararlaştırılmaktadır (Ergüven, 1992). Venedikli Titian, Rönesans döneminin en ünlü ressamlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Sanatçı renkleri resmin en önemli elemaı olarak görmüş, resimlerinde özellikle parlak ve çarpıcı renkleri kullanmıştır (Temizsoylu, 1987).

İnsanların kendilerini keşfetmeye başlamasıyla birlikte, renklerin bağımsız bir anlatım aracına dönüşmesi de gerçekleşmiştir. Her ne kadar Rönesans'la beraber bu hususta önemli adımlar atılmış olsa dahi insanlar bunun resim dilindeki karşılığını bulmakta oldukça zorlanmıştır. Çünkü renk ait olduğu nesneden soyutlanırken, farklı bir bilinç durumu söz konusu olmaktadır (Ergüven, 1992).

Leonardo da Vinci, doğayı renk konusunda başvurulacak en güvenilir kaynak olarak görmektedir. Eserlerinde renk karışımlarını ve renk uyumunu kullanan ilk sanatçılardan biri olan Da Vinci'nin renk paleti; sarı, kırmızı, yeşil, mavi, siyah ve beyaz tonlarını içermektedir. Gölgeler, gün ışığı ve üç boyutlu formlarla en çok ilgilenen ressam özelliğini taşıyan Da Vinci, bu teknikleri kullanarak düz bir zeminde, derinliği, hacmi ve yuvarlaklığı göstermeye çabalamış ve kendi keşfi olan "*Chiaroscuro*" tekniğiyle, iki boyutlu bir zeminde nesnelerin derinliklerini ve üç boyutlu yanılsamalarını göstermeyi başarmıştır. Daha önce ressamlar çizdikleri resimlerde siyah ve beyazı karıştırarak ışık ve gölge oluşturmaya çalışmış ancak Da Vinci, siyahı ve beyazı kullanmadan saf renk tonlarına erişmiştir. Keşfettiği bu tekniğin sonucu olarak resimlerindeki zengin renkler dikkat çekmektedir. Dönemin büyük ressamlarından Raphael'in de bu tekniği uyguladığı bilinmektedir (Friedmann, 2003).

19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve tüm sanat dallarını özellikle resmi etkileyen empresyonizm akımda sanatçılar, resimlerine gün ışığının izlenimlerini yansıtmak için, resmin temel ögesi olan ışık ve renk araştırmalarına yoğunluk vermişler bu nedenle ışığın gün içindeki değişimlerini öğrenmek için atölyelerinden dışarı çıkmışlardır (Karavit, 2006). Emprestyonistler renk ve şekli olması gerektiği gibi değil; ışığın etkisini kullanarak, normalde göründüğü gibi resmetmişlerdir. Temel geometri kuralları üzerine kurulan perspektifin yerine ise boşluk ve hacmi

yansıtabilmek için yakın plandan başlayarak ufuk çizgisine kadar uzanan dereceli tonlar ve farklı renklerden yararlanılmıştır. Bu dönemde gri, siyah, saf beyaz, bazı kahverengi çeşitleri gibi renkler paletlerden çıkarılmış, sadece prizmatik renkler olan mavi, yeşil, sarı, turuncu, kırmızı ve menekşe rengi kullanılmıştır (Serullaz, 1991). Etraflarında gördükleri farklı zaman dilimlerinin değişen görüntülerini ışık ve renk oyunlarıyla kâğıda aktaran empresyonist ressamlar, sadece gördüklerini birebir şekilde ifade etmeye çalışmışlardır. Bu da empresyonist sanata ışığın, optik nitelik içeren resimlerde önceki zamanlara göre çok daha etkili bir eleman olarak kullanılmasını sağlamıştır (Karavit, 2006).

Emprestyonist sanatçıların birçoğunun renk paletinde siyah, beyaz ve kahverengi yoktur. Öyle ki empresyonizim akımının erken dönem temsilcilerinden Pissaro (1830-1903) renk paletinden koyu sarı, kahverengi ve siyahı tamamen çıkarmıştır. Dönemin diğer temsilcilerinden Renoir ve Monet ise renkleri birleştirip karıştırma yoluna giderek farklı renk tonları elde etmeyi başarmışlardır (Friedmann, 2003). Emprestyonist sanat akımının ortaya çıkardığı formun ve ışığın, gerçekte göründüğü gibi kâğıda aktarılması düşüncesi, emprestyonistleri, renk prizması içinde bulunan tüm renkleri kullanmaya yöneltmiştir. Çünkü bu hal ressamların atölyeden çıkıp gözlemledikleri ve renk dizgilerinin birçoğunun temelini oluşturan doğal ışık (güneş) tayfının yedi ana rengine uyum sağlamaktadır (Karavit, 2006).

Resimlerde kullanılan renkler empsyonizm akımı öncesinde başlı başına bir ölçüt olmaktansa, boyandığı nesneyi ifade eden bir araçtır. Ancak, empresyonizm açışından nesnelerin doğada bulunan gerçek rengi olarak nitelendirilen renkler, yani yerel renkler bulunmamaktadır. Sadece renkler ve bunların çeşitleri vardır. Renk empresyonizm akımında tek belirleyicidir (Tunalı, 1996). Günümüz dövme sanatı içinde kendisine “dotwork” adıyla yer bulan dövme uygulamalarının geçmişinin 20. Yüzyıl modern sanat akımına dayandığı söylenebilir. Çünkü emrestyonist akımın en önemli temsilcilerinden Claude Monet ve Georges Seurat bu yüzyılın Pointilism (noktacılık) akımının da geliştiricileridir. Dotwork tarzı dövmelerde ton geçişleri renklerle değil, farklı aralıklarla sıralanan noktalardan oluşturulur.

Ayrıca bu ressamların geçmiş dönemlerde yaptıkları yağlı boya resimler ve ürettikleri teknikler, günümüzde halen dövme sanatçıları tarafından kullanılmaktadır (Taggart, 2019).

Resim 3 Dotwork Dövme

Fovist akım (Les Fauves) ise, empresyonizmden sonra ortaya çıkmıştır. Akımın ilk temsilcilerinden Henri Matisse'nin (1869-1954) renk paletinde kırmızı, sarı, yeşil ve mavinin farklı tonlarını barındıran geniş bir renk yelpazesi dikkat çekmektedir (Friedmann, 2003). Fovizm doğayı taklit etmek ya da optik göz yanılsamaları yerine, sübjektif bir yorum ortaya çıkarmak amacıyla çok renkli bir anlayışı benimsemektedir. Seurat'ın tekniğini geliştiren Georges Rouault, Matisse, Albert Marquet ve Maurice de Vlaminck gibi sanatçılar, objelerin detaylarını azaltıp yalınlaştırmış ve dekoratif bir görünüm elde etmişlerdir. Ancak bu sadeleştirme sonucu ortaya çıkan renklerin açık ve koyu değerlerini elde etmenin zorluğu, renk değerlerinin yoğunlaştırılması ve zıt renklerin bir araya getirilmesi sonucunda giderilmiştir. Renklerle yapılan bu ışık ve gölge oyunları düzensiz fırça darbeleriyle şekillenmiştir (Karavit, 2006). Fovizim akımının önemli ressamlarından Gauguin'in egzotik kültürlere olan ilgisi kendisini modern sanatın öncü sanatçılarından biri yapmıştır. Yerleştiği Tahiti'de uzun seneler yaşayıp buranın görece ilkel sanatını ve renk algısını benimsemiş ve eserlerinde bu kültürün yansımalarını göstermiştir (Üner, 2010).

Aynı dönemde Bauhaus Okulu'nun usta ressamlarından Wassily Kandinsky de renklerin zıtlığını araştırırken üç ana rengi geometrik şekillerle ilişkilendirmişti. Buna göre sarıyı üçgen, kırmızıyı kare, maviyi ise daire şekliyle sembolleştirmişti (Friedmann, 2003). Kandinsky'nin önem verdiği diğer bir konu da hangi renge hangi rengin anlamını etkileyecek seviyede ve ne şekilde etkide bulunduğudur. Öyle ki bu etkileşimler, kişiden kişiye göre farklı alımlamalara sebep olmaktadır ve insanlar arasında çok geniş bir renk algısının olduğu görülmektedir. Kandisky, ayrıca bahsi geçen etkileşimlerin yanında getirdiği psikolojik boyutları ve dolaylı olarak ruhsal belirlenimleri ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Zıtlık, özellikle renkler arasındaki zıtlıklar Kandisky'nin üzerinde durduğu başka bir meseledir. Aralarında fiziksel bir ilişki yokken bile birtakım renklerin yarattığı ruhsal bağlantıları çok önemsemektedir. Bunun anlamı ise: Her ruhsal duruma göre bir renk algısının olduğudur. Bir renk teorisi için olabildiğince öznel olan bu durum, bu zamana kadarki tüm renk algısı teorilerini bir anlamda yıkmıştır. Bu konular üzerine kafa yoran Kandinsky bir yandan da "süsleme" meselesi üzerine düşünmeye başlamış ve bu bağlamda sembol-süsleme arasındaki ilişki üzerine çalışmıştır. Ancak hangi durumda olunursa olunsun içselik ve bununla ilintili ruhsal boyutun hiçbir zaman gözden çıkarılmaması gerektiğine dikkat çekmiştir (Eroğlu, 2014, s. 64-65). 1950'li yıllara gelindiğinde ise İngiltere ve Amerika'da birbirlerinden bağımsız olarak ortaya çıkan Pop Art akımı ile ışık, renk ve şekiller daha önceki yıllara kıyasla çok daha popüler bir hale gelmiştir. Pop Art en basit objeleri bile birer sanat eseri olarak ortaya koymuştur. Günümüz kitle iletişim araçlarının şimdiki çekiciliğinin sebebi olan ışığın ve rengin estetik duruşunun başlangıç noktası, Pop Art akımından gelmektedir (Karavit, 2006).

Resim 4 Pop Art Dövme

1960'ların son dönemlerinde ortaya çıkan kavramsal sanat, vücut sanatı, performans sanatı ve Arte Povera (yoksul sanat) gibi sanat akımlarının temcilcilerinin hemen hepsi, sadece resim ve heykel sanatına karşı farklı teknikler ve malzemeler kullanmakla kalmamış öte yandan da gelecek nesiller için adeta sanatın tanımını da genişletmişlerdir (Atakan, 1998). Bu bağlamda Batı'nın çok renkli dövmelerle tanışması, 1940'lı yıllarda Norman Keith Collins tarafından yaratılan "Sailor Jerry" tarzı dövmelerle olmuştur. Japonya'ya yaptığı seyahat sonrası kendi renk pigmentlerini icad ederek dövme tasarımlarına ekleyen Collins bu on yılın cesur motiflere ve bol renge sahip olmasına sebep olmuştur. Dövme tasarımlarına renklerin eklenmesiyle birlikte başlayan bu temel değişim dövmenin toplum tarafından da kabulünün kolaylaşmasını sağlamıştır. Bu artan popülerlik sonucu dövme saklandığı gölgeden çıkmış ve önceki on yıllara göre çok daha fazla desteklenmiştir. Bu yıllarda yapılan dövmeler tematik olarak çoğunlukla denizcilik veya askeri motiflerin etrafında şekillenmiştir. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle, vatanseverlik dövmelerinde bir artış meydana gelirken kadınlar da iş hayatında daha yoğun bir şekilde görülmeye başlanmış ve dövme yaptıran kadınların sayısında da önemli ölçüde bir artış gözlenmiştir. İnsanlar günümüzde halen "Sailor" Jerry tarzı dövme tasarımlarına ilgi göstermektedir (Hunter, 2019). "Sailor Jerry" öncesi basit dövme çizimleri yapılırken renklerin bu sanatın içine dahil olmasıyla birlikte çok daha komplike tasarımlar yapılmaya başlanmıştır.

Resim 5 Sailor Jerry Dövme Çizimleri

2.1. Göstergebilimsel Açıdan Renk

Farklı kavramlar ile özdeşleştirilen ve bugüne kadar birçok kişi tarafından kullanılan göstergebilim anlam evrenini çözümlemeye odaklanmıştır. İçinde farklı kodları barındıran göstergeler, kendilerinden farklı şeylere göndermeler yapan yapılardır. Bu yapıların birbirleriyle oluşturduğu ilişkiler sonucu doğan anlamlar ise farklı kişilere aktarılmak adına belli mesajları oluştururlar. Tüm bu mesajların anlamlandırılması, soyut şeylerin somutlaştırılması gibi anlama yönelik çalışmalar ve bununla ilintili her şey göstergerbilimin çalışma alanına girmektedir. Tüm kültürel unsurları iletişim bağlamında inceleyen göstergebilim, iletişim faaliyeti içerisinde bulunan bilgilerin okunup anlamlandırılmasını amaçlayan bir bilim dalı olarak görülebilir.

Anlama dair oluşma sürecini açıklayıp, tanımlayabilme niteliğine sahip bu bilim dalı, bir diğer deyişle; bir görüntünün, bir imgenin veya bir bir sözcüğün göstermek istediği anlamın ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Ertan-Sansarcı, 2016, s. 21). Görsel iletişim ve sanata dair tüm iletişim sistemlerini de içinde barındıran göstergebilim, mesaj içeren bütün nesnelerin anlamlandırılmasını sağlamaya çalışmaktatır. Göstergebiliminin birincil amacı; göstergeleri ve bunların ardında var olan mesaj ve anlamları incelemektir. Göstergebilim, içeriğini meydana getiren "gösterge" ve "bilim"in toplamından farklı bir kapsama sahiptir: Yani göstergebilim doğrudan göstergeyle ilgilenmek yerine göstergenin anlamı ve bu anlamın üretilmesiyle ilgili bir faaliyet olarak görülmektedir (Rıfat, 1992, s. 29). Geçmiş çağlardan günümüze değin birçok hekim, felsefeci ve bilim insanı tarafından incelenen göstergebilim üzerine pek çok farklı amaçla araştırmalar yapılmıştır.

ABD'de Charles Sanders Pierce, Rusya ve Avrupa'da ise Ferdinand de Saussure'nin ardından göstergebilim, yazınbilim, dilbilim ve anlatı çözümlemesi gibi alanlarda birbirleri ile ilişkili gelişmeler gözlemlenmiştir. Charles Sanders Pierce, Charles William Morris ve Rudolf Carnap 1930'lu yıllarda mantık biliminden esinlenerek göstergebilim kuramı üzerinde çalışmaya başlamışlardır (Sayın, 2007, s. 1018).

Sonraki yıllarda "İnsan Anlayışı Üzerine Deneme" isimli yapıtında John Locke, "gösterge öğretisi" olarak anlamlandırılabilecek "semiyotik" terimini ortaya çıkarmıştır. 1764 yılıda ise Johann Heinrich Lambert'in "Yeni Organon" isimli eserinde tören, amblem ve (semiyotik) bir araştırmada arma gibi terimleri kullandığı görülmektedir. 1837'de Bozano, 1890'da ise Edmund Husserl gibi araştırmacılar "gösterge" kuramına eserlerinde yer vermiştir. Ancak 1857-1913 yılları arasında göstergebilimi sistematik olarak inceleyen ilk kişi Ferdinand de Saussure olmuştur. Sassure, 1916 yılında yayınlanan "Genel Dilbilim Dersleri" (Cours de Linguistique Generale) adlı eserinde, göstergebilimin varlığını ileri sürerken bunun sadece bir bölümü dilbiliminden oluşmuştur (Barthes, 2014, s. 28).

Barthes'e (2014) göre, kitle iletişimin gelişmesi günümüzde ucu bucağı olmayan anlamlar alanına güncellik kazandırmış bu da iletişim kuramı, biçimsel mantık ve dilbilim gibi bilim alanlarının analizine yeni olanaklar sağladığı bir dönemde meydana gelmiştir. Göstergebilim kuramına yönelik talepler sadece birkaç araştırmacının merakıyla sınırlı kalmamış yeni araştırma ve yönelimlerle gelişmeye ve kapsamını genişletmeye devam etmiştir. Bunun sonucu olarak da pek çok farklı alanı da içine katarak anlam okuma süreçleri için bir kaynak olma özelliği kazanmıştır.

Eco'ya göre ise; tasarım ürünü olan her bir görsel, göstergeyken Guiraud'e (1983) göre, bir anlam keşif sürecidir. Her iki kavram yani anlambilim ve göstergebilim birbirini tamamlamaktadır (Özek, 1980, s. 74-76). Göstergebilim konusunda araştırmalar yapan diğer bir kişi ise mantıkçı ve felsefeci Charles Sanders Pierce'dir. Pierce, göstergebilimin mantıkla bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir. Bu yaklaşıma göre Pierce ve Saussure'un göstergebilim kuramına yaklaşımlarının farklı olduğu görülmektedir. Pierce'e göre, gösterge kendisinden farklı bir şeye göndermede bulunur ve öteki tarafından yorumlanmaktadır (Fiske, 2014, s. 64). Richards ve Ogden (1932), göstergebilim alanında Pierce'le birlikte araştırmalar yapan diğer İngiliz göstergebilimcilerdir ve Pierce'in ortaya koyduğu modele benzeyen bir model geliştirmişlerdir. Hazırladıkları modelde gönderme ve gönderge, gönderme ve simge birbirleriyle bağlantılıdır fakat bu bağlantılar dolaylı olarak gerçekleşmektedir. Richards ve Ogden'deki gönderme ve simge, Saussure'daki gösterilen ve gösterene

benzerlik göstermektedir. Pierce insanlar ve objeler arasındaki ilişkinin anlama olgusu üstüne inşa edildiğini söylerken göstergenin mantıksal fonksiyonu üzerinde durur ya da onun mantıkla ilgili bağlantısıyla ilgilenmektedir. Göstergelerin niteliklerine göre sınıflandırılması Pierce'in göstergebilime yaptığı en büyük katkı olarak görülmektedir. Bu sınıflandırma günümüzde halen göstergebilim alanında da kullanılmaktadır (Erkman, 1987, s. 28).

İnsanlar üzerinde yok sayılamayacak derecede büyük bir etkisi olan renklerin göstergebilimsel çözümlemelerde sıklıkla kullanıldığı görülmetedir. Günümüzde alternatif tedavi yöntemlerinde dahi kullanılan renkler moda, sinema, sanat gibi diğer sektörlerde de kendini göstermektedir. Tasarımın en temel ögelerinden biri olan renklerin kendilerine has bir dili vardır. Bu sebeple, televizyonda, sinemada, fotoğraflarda ve diğer tüm görsel alanlarda renk olgusu genellikle bu dile uygun olarak kullanılmaktadır. Renkler çeşitli anlam yükleri taşırken görsel bir kompozisyonun oluşturulmasında en önemli unsurlardan biridir. Her renk aslında bir göstergedir ve yan anlam olarak soyut bazı şeyleri ifade etmektedir. Örneğin bir fotoğrafçı ya da tasarımcı renk çağrışımlarını ne kadar iyi bilirse yan anlam olarak etkili eserler ortaya çıkarabilir. Belli şekiller imgeler, işaretler ve kodlar gibi renkler de sanatçıya geniş bir görsel bakış açısı sunmaktadır. Burda en önemli konu bu kodların çözümlenmesidir. Çünkü renkler kişilerin duyguları ve düşüncelerini doğrudan etkileme yetisine sahiptir.

Eski devirlerde renkler simgesel olarak kullanılırken günümüzde işlevsel olarak kullanılmaktadır. Renklerle ilgili yapılan araştırmalar sadece sosyal değerlerle ilgili olarak değil, aynı zamanda kişilerin konforu, sağlığı ve verimliliği gibi bilgiler de göz önünde bulundurularak yapılmaktadır. Örneğin; çabuk tüketim ürünü (fast food) restoranlarının duvarları sarı, açık kahverengi masa ve saldalyeleri ise kahverengidir. Bunun amacı işlevsel olarak irdelendiğinde insanların kahverengi tonlarında rahatsızlık hissedip bir önce yemeklerini yemesi ve bulundukları ortamdan kalkmaladır. Örneğin; sarı, fiziksel tehlikelere neden olabilecek iş makinelerinde ya da uyarı ikaz ışıklarında kullanılırken, kırmızı; itfaiye istasyonlarıda ve yangın tehlikesi içeren yerlerde, turuncu; tezgâhların ve makinelerin tehlikeli bölümlerinde, mavi; engellerde, barikatlarda, demir yolları ve akaryakıt tankerlerinde, yeşil; ilk

yardımda kullanılmaktadır (Mazlum, 2011, s. 11). Toplumlarım renkleri işlevsel olarak kullandıklarını verilenden örneklerden de anlayabileceğimiz gibi renklerin simgeselliğinin tüm hayatımıza işlediğini söyleyebiliriz.

2.2. Sözsüz İletişim: Simgeler Semboller

Görsel işaretler ve semboller dünyasından oluşan görsel sanatların her dalının kendine özgü bir dili vardır. Tüm görsel işaretler ve semboller görsel iletişimi yaygınlaştırırken bir yandan da hızlandırmaktadır. Sanatın gizemli bir yönünün de bulunması sanatı ilgi çekici bir hale getirmektedir. Bu gizem ise genellikle semboller tarafından oluşturulur. Geçmişten günümüze sanatın mistisizmden ve gizemden beslendiği bilinmektedir. Bireyler arasındaki iletişimin pek çok farklı yolu olduğundan iletişim modeli sürekli değişebilmektedir fakat bu bağlamda değişmeyen tek kavram sembollerdir. İletişimde önemli bir anlatım biçimi olan semboller, bir şeyi temsil eden ya da tanıtan ifade formlarıdır. Sembollerle iletişim kurabilmenin en önemli yolu sembolleri anlamlandırma ve onları anlama ile ilişkilidir. Örneğin; mağara duvarlarındaki antik çizimler, hiyerogrifler, rakamlar ve soyut resimler anlamlandırılması beklenen semboller oralak görülebilir. Görsel sanatların barındırdığı işaretler ve semboller bu alandaki dili oryaya koyup görsel sanat dilinin oluşumuna yardımcı olurlar.

En az insanlık tarihi kadar köklü bir geçmişe sahip olan sembolizm ise, olayların ve nesnelerin estetik ve felsefi yorumu olarak ele alınabilir. Primitif kültürlerin büyük bir çoğunluğunun dini ayinlerde bir büyücü aracılığıyla, insanların bedenine bazı semboller uyguladıkları bilinmektedir. Bir sembolün algılanmasını sağlayan araç kaybolursa, o sembolün anlaşılması bir hayli zor olacaktır. Fakat psikologlar bilinçdışında bulunan ve kökleri geçmiş dönemlere kadar giden bu sembollerin anahtarlarının yok olmadığını ve etkilerinin devam ettiğini söylemektedirler. Bu nedenle modern dönem sanatçıları hislerini her insanın anlayamayacağı bazı sembollerle gösterme eğilimindedirler. Ayrıca birden fazla anlama sahip olabilecek sembollerin anlaşılması insanların gelişim düzeyine göre farklılık gösterebilir (Ersoy N. , 2007, s. 11-13).

Sembolizm tarihi incelendiğinde dünyada doğal ya da yapay olarak bulunan her objenin hatta soyut şekillerin dahi simgesel anlamlar taşıyabileceğini göstermektedir. Burdan yola çıkarak evren içinde yer alan her şeyin bir simge olabileceğini düşünebiliriz. Sembolleştirilen bu simgeler kimi zaman görsel sanatlarda kimi zamansa dinde görülebilir (Jaffe, 2007, s. 232). Sembolizm renkleri, sayıları, şekilleri, yorumları ve görüşleri malzeme olarak kullanırken, antik dönemlerden beri hemen her kültürde kendine has bazı değişiklikler göstermekte ve adeta şifreli bir dil oluşturmaktadır (Ersoy N. , 2007, s. 12).

Ancak simgeler işaret ettikleri şeylere ne benzemek ne de belirtmek durumundadırlar. Tam tersine simgeler işaret ettikleri şeyler ile benzerlik bakımından hiçbir alakası olmadığı halde onların yerine kabul gören göstergelerdir. Simge olarak adlandırılabilecek gösterenler, işaret ettikleri gösterilene benzemedikleri gibi yansıttıkları şeyi de çağrıştırmazlar. Örneğin; "a" sesinin göstereni olan "a" harfi, gösterdiği sese benzemezken onunla belirtisel bir bağ içinde de değildir. Bu bağlamda rakamlar, harfler, notalar simgeler uzlamında ele alınabilir (Sayın, 2007, s. 1017). Simgeler, eğer bir yorumlayanları yoksa onun gösterge olarak kabul edilmesini sağlayan özelliklerini yitirecek göstergelerdir (Rıfat, 1992, s. 22).

Kısaca, simgeler ve içerikleri arasında tam bir uzlaşmaya dayanan bir birliktelik mevcuttur. Pierce'e göre bir lisanın sözleri ve sözcükleri bir simge sınıfındadır. Harfler, rakamlar, notalar, renkler vb. göstergeler ise buna örnek olarak gösterilebilir. Bir nota işareti tek başına bir sesi tanımlamaz ancak sese ait bir değeri belirtir, aynı nota bir porteye yazıldığında ise nota sistemi üzerinde bir sese ait işaret olma özelliği kazanır. Örneğin; bir nota sembolünden yararlanarak belli başlı bir sesin işaretindense "müzik" üzerine bir sembol yaratmak da mümkündür (Uçar, 2014, s. 23).

En eski çağlardan beri insanlar simgeleri, sembolleri, resimleri ve işaretleri kullanıp iletişimin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Günümüze gelene değin bu simgeler, semboller ve işaretler soyut sistemler bütünü olarak olgunlaşmıştır. Fakat dünyada çok sayıda olan konuşma dilleri nedeniyle iletişim komplike bir hal almıştır. Bu karmaşık iletişim durumunun önüne geçmek için, görsel sanatlar üzerine çalışan

tasarımcılar geçmiş dönemlerden başlayıp günümüze kadar uzanan dönemde bu farklı azalmaya çalışmaktadırlar. Bunun için en etkili yöntemin görsel ya da simgesel işaretler olduğunu belirten tasarımcılar, sembollerin herhangi bir çeviri ihtiyacı olmadan tüm dillerde anlaşılabilecek küresel bir niteliğe sahip olduklarını ileri sürmüşlerdir (Artantaş, 2007, s. 53).

İnsanları öteki canlılardan ayrıran en önemli hususlardan biri de karşılıklı iletişim kurabilme becerisidir. İnsanların karşılıklı olarak birbirlerini anlama ihtiyacı sonucu iletişimin gerekliliği ortaya çıkmıştır. İnsanlık geçmişten günümüze farklı iletişim süreçleri geliştirmiş ve bunları kullanarak birbirilerini anlamış ve bilgi aktarımında bulunmuştur. İletişim ve hız çağında yaşanan günümüz dünyasında görsel iletişim, küresel bir dilin oluşumu açısından önem teşkil etmektedir. Karşılıklı iletişimde kullanılan simgeler, semboller ve görsellerin her biri ifade ögesi olarak evrensel bir dil oluştururlar. Her dalında kendine özgü bir dil olan görsel sanatlarda, işaretler ve semboller anlam dünyasını oluşturmaktadır. Daha önce de vurgulandığı gibi görsel işaretler ve semboller, iletişime hız kazandırıp yaygınlaşmasına ön ayak olmaktadır. Günümüzde etrafımızı saran gizli dillerin oluşturduğu birbirinin içine geçmiş ağlar sisteminin farkına varmak, hayatımızı sürdürebilmek ve başarılı olmak açısından önem arz etmektedir. Sanatsal sembolizm, çözümlenmeyi ve anlamlandırılmayı beklerken, görsel sanatların evrensel dili anlaşılır ve algılabilir bir dil olarak nitelendirilmektedir. Konuşma dilini geride bırakan bilgi aktarma yöntemlerinin gelişimi, küreselleşen çok uluslu dünyada bir hayli önem kazanmaya başlamıştır. Görsel işaretler bunların arasında en yaygın kullanılan şeylerdir. Evrensel bir dil olan görseller, sanatın her branşında kendine özgü bir dil oluşturmaktadır (Ayaydın, 2012, s. 259).

Bir dilin en önemli özelliği duyguların ve düşüncelerin başka bir alıcıya aktarılmasıdır. Bu olgu genellikle iletişim olarak adlandırılmaktadır. İletişim, duyguların, düşüncelerin ya da bilginin her türlü araçla başkalarına aktarımıdır. Duyguların, düşüncelerin ya da bilgilerin ötekilere aktarılmasının pek çok farklı yolu olduğu bu tanımdan anlaşılmaktadır. Görüldüğü gibi buradaki temel amaç, hangi yolla olursa olsun bilginin diğerine aktarılmasıdır. Sembolllerin en yoğun kullanıldığı

alanlardan biri de sanattır. Ashton'a (2001, s. 90) göre; bir semboller dili olan sanatın her dalında; sembollerden yararlanılarak sanatçının duyguları ya da düşünceleri izleyene aktarılmaya çalışılır. Örneğin; insan sözcüğü duyduğumuzda aklımıza bir insan imgesi/görüntüsü gelmektedir; çünkü bu kelime insanın sembolü olarak hafızamıza işlenmiştir. Ancak "insan" kelimesi, fotoğrafı gösterilen bir insan kadar etkili değildir. Sanatı besleyen en temel kaynaklardan biri de doğadır. Görsel sanatlarla ilgilenen insanların büyük bir bölümü öncelikle doğayı inceleyerek sanat hayatlarına başlamışlardır. Fakat sembollerden söz edilince doğayı dolaysız bir biçimde aktaran sanattan daha çok soyut sanatlar anlaşılmaktadır. Buna ragmen doğayı temel alan gerçekçi resimlerin özünde de sembolik ögelerin ve anlatımların olduğu görülebilir.

Ersoy'a (2002, s. 111) göre; sanatı anlama yetisi, doğanın değerlendirilmesine ve sembollerin kullanıma bağlıdır. Çünkü insan beyninin iki işlevinden biri sembolizm, diğeri ise dış dünyadan ve doğadan doğrudan elde edilen izlenimlerdir. Ashton'a (2001, s. 90) göre ise; sanatla ilgilenen herkes öncelikle doğayı gözlemlemeli ancak doğayı asla resimle karıştırmamalıdır. Çünkü doğa bir resme ancak işaretlerle aktarılır.

Klee'ye (2006, s. 39) göre sanat, evrenin görüntüsünü oluşturmaktadır. Aynen karasal dünyanın uzayın sembolü olması benzeri bir semboldür (Ayaydın, 2012, s. 261).

Genel olarak bakıldığında sanat adeta bir semboller dünyasından oluşmaktadır. Doğada bulunan ya da hayal ürünü olan her bir imge ya da varlık bir sembol olarak kullanılabilir. Örneğin; bir yakamoz ya da gün batımı kimi insanlar için "hüzünlü" bir durumu sembolize ederken başka insanlar için bir "neşe" sembolü olabilmektedir. Görsel bir sembol oluşturulurken asıl amaç bir anlam üretmektir. Sistematik semboller ve şematik semboller arasında da farklılıklar bulunmaktadır. Kelimeler, harfler, rakamlar ve sayılar sistematik sembollere örnek teşkil ederken, insan zihni ise sembolik işlevli olarak çalışmaktadır. Bir konunun anlanması veya anlamlandırılması semboller sayesinde daha sadeleşmiş olarak gerçekleşebilir. Semboller, simgeler ve anlamlar, biçim ve renklerle birleşip sanatçının eserini oluşturmasına yardımcı olurlar. Gereksiz detayların ortadan kaldırıldığı ve ana fikrin ortaya çıktığı bu türden bir

sembolik sanat, duyguların ve düşüncelerin sembolik varyasyonu olarak tanımlanabilir. Sanatsal sembolizm tarihsel süreçte incelendiğinde antik dönemlerden bugüne hiyerogrifler, dövmeler vb. çok sayıfa farklı işaretler ve göstergeler sisteminin izine rastlamak mümkündür.

Küresel bir dil oluşturma çabası içindeki insanlar öncelikle doğayı inceleyip anlamaya çalışmışlardır. Bunun sonucu olarak ilk semboller, petroglifler (kaya üzerine yontulmuş, çizilmiş veya boyanarak yapılmış arkeolojik resim), hiyeroglif gibi ilkyazım sistemleri, logolar, armalar, piktogramlar, Mors alfabesi, bayrak simgeleri vb. her türden sembol ve işaret sistemleri küresel bir görsel dil oluşturup daha etkili bir iletişimin sağlanabilmesi adına oluşturulmuştur. Bu bağlamda aşağıda dövme sanatında en çok kullanılan doğal, hayvansal, floral, geometrik, dini ve felsefi semboller ve simgeler incelenmiştir.

2.2.1. Doğa Sembolleri

Doğanın ve mitolojinin birbirinden ayrılması düşünülemez. Mitoloji dilleri de doğadan ilham alınan simgelerle oluşturulmuştur. Aşağıda en çok dövmesi yaptırılan doğa sembolleri incelenmiştir.

2.2.1.1. Güneş

Dövmesi en çok yapırılan sembollerden olan güneş, çok tanrılı medeniyetlerde genellikle baş tanrı olarak görülürken gençliği ve tutkuyu sembolize eder. Güneşin doğuşu ve batışı ise diriliş ve ölümün sembolü olarak görülmektedir (Wilkinson, 2010, s. 16). Ayrıca bu sembolü üzerinde taşıyan kişilerin bilge ve zeki olacağına inanılmaktadır. Dövmede en çok karşılaşılan güneş ve ay sembolleri sonsuz yaşama isteğini de anlatmaktadır (Hazar, 2018).

Resim 6 Güneş Dövmesi

2.2.1.2. Ay

Sembolik olarak güneşle birçok yönden ortak anlamlara sahip olan Ay sürekli bir hareket halinde olması nedeniyle bir bağımsızlık sembolü olarak görülmektedir. Ayın bir diğer özelliği ise yaşam döngünüsü simgeliyor olmasıdır. Çünkü Ay da insanlar gibi önce doğar, sonra büyür ve yok olur. Ertesi gün yeniden başlayarak devam eden bu döngü, evrenin doğan her şey ölür kuralını kanıtlar niteliktedir (Ersoy N. , 2007, s. 60-61).

Resim 7 Ay Dövmesi

2.2.1.3. Yıldız

Birçok antik dinde yıldızların ve gezegenlerin tanrı ve tanrıça olduğu inancı yaygındır (Hall, 1995, s. 107-108). Bugün dövme tasarımlarında çok popüler bir sembol olan ünlü beş köşeli yıldız, aslında bir denizyıldızıdır. ABD'nin donanma, sahil güvenlik ve deniz kuvvetlerinin de simgesi olan bu sembol aynı zamanda Kuzey Yıldızı'nın da bir temsili olması sebebiyle, yaşamdaki yolumuzu ya da eve dönüş yolunu simgelemektedir. Lezbiyenlerin de benimsediği bir sembol olan denizyıldızı dövmesi, bazen genel bir LGBT sembolü olarak da kullanılmaktadır. Diğer beş köşeli yıldız ise "pentagram" olarak adlandırılmaktadır. Pisagor, pentagramı insanı sembolize etmek için kullanmıştır. Pentagram, aynı zamanda Mesih'in Hristiyanlığın erken dönemindeki beş yarasını da simgelemektedir. Bir daire içine yerleştirilen yıldız ise, çağdaş bir pagan dini olan Vika'nın sembolü olarak kullanılmaktadır ve pentacle olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca yıldızın beş köşesi beş elementi temsil etmektedir bunlar ise; toprak, hava, su, ateş ve ruhtur. Yahudi inancının sembolü olarak kabul edilen Davut Yıldızı ise 19. yüzyılda Doğu Avrupa'da yaygın olarak kullanılmaya başlanmış, ancak Davut Yıldızı olarak tanımlanması ise bundan en az iki yüzyıl öncesine dayanmaktadır. Bir daire içindeki altı köşeli yıldız ise Süleyman Mührü olarak bilinmektedir. Efsaneye göre Süleyman'ın, bu sembolle, dört farklı meleğin dört taşından oluşan, şeytanları kontrol etmesine yarayan sihirli bir halkası vardır (Donovan, 2019).

Resim 8 Yıldız Dövmesi

2.2.1.4. Ateş

Dövme sanatında kullanılan bir diğer sembol olan ateş savaşın ve kaosun simgesidir. Ateş birçok toplumda kutsallık, arınma ve yenilenmeyle özdeşleştirilmektedir. Zerdüşt gelenekleride ise yaratıcı gücün enerjisini simgelemektedir (Wilkinson, 2010, s. 30-31). Ateş, birçok dinde bir tanrının tezahürüdür. Antik Budist sanatında ise Buda'nın kendisi, bilgeliği tarafından saçılan ışıltıyı sembolize eden yanan bir sütun olarak temsil edilmişir. Çin kültüründe ise ateş eril bir varlıktır ve genellikle olumlu bir sembolizme sahiptir. Ateş Çin imparatorluğunun on iki süslemelerinde ve resmi kıyafetlerindeki işlemelerde coşkuyu temsil etmektedir. Mısır medeniyetindeyse ateş arınmayı temsil etmektedir. Suaygırı tanrıçası olarak da bilinen Tawaret yanında şeytanları kovmaya yarayan bir meşale taşımaktadır. Bu nedenle Hellenistik dönemde Mısır'da yapılan cenaze törenlerinde de bu tanrı kullanılmıştır (Hall, 1995, s. 100-101).

Resim 9Ateş Dövmesi

2.2.2. Hayvanlar

Dövme tasarımlarında sıklıkla görülen hayvan figürleri farklı amaçlarlar güdülerek kullanılmıştr. Öyle ki çok tanrılı birçok dinde büyük tanrılar hayvan simgesiyle sembolleştirilmiştir. Örneğin; Babil kültüründe tanrılar boğa, koç, akrep, balık ya da aslan şeklinde gökyüzüne konumlandırılmıştır. Geçmişten günümüze gelinceğe değin tüm toplumların din ve sanatında yer alan hayvan simgeleri bunu kanıtlar niteliktedir. Özünde hayvanlar iyi ya da kötü değildir yalnızca doğanın bir parçasıdır (Jaffe, 2007, s. 237-238).

2.2.2.1. Aslan

Gücü ve korkutucu görüntüsü nedeniyle erkek aslan daha görkemlidir. Bu sebeple kötülüklerden koruyuculuğun ve saygınlığın simgesi olmuştur. Burçların yer aldığı horoskop çemberindeyse hayatı simgelemektedir (Ersoy N. , 2007, s. 247-248). Dişi aslan ise ana tanrıçayı simgelemektedir (Wilkinson, 2010, s. 57).

Resim 10 Aslan Dövmesi

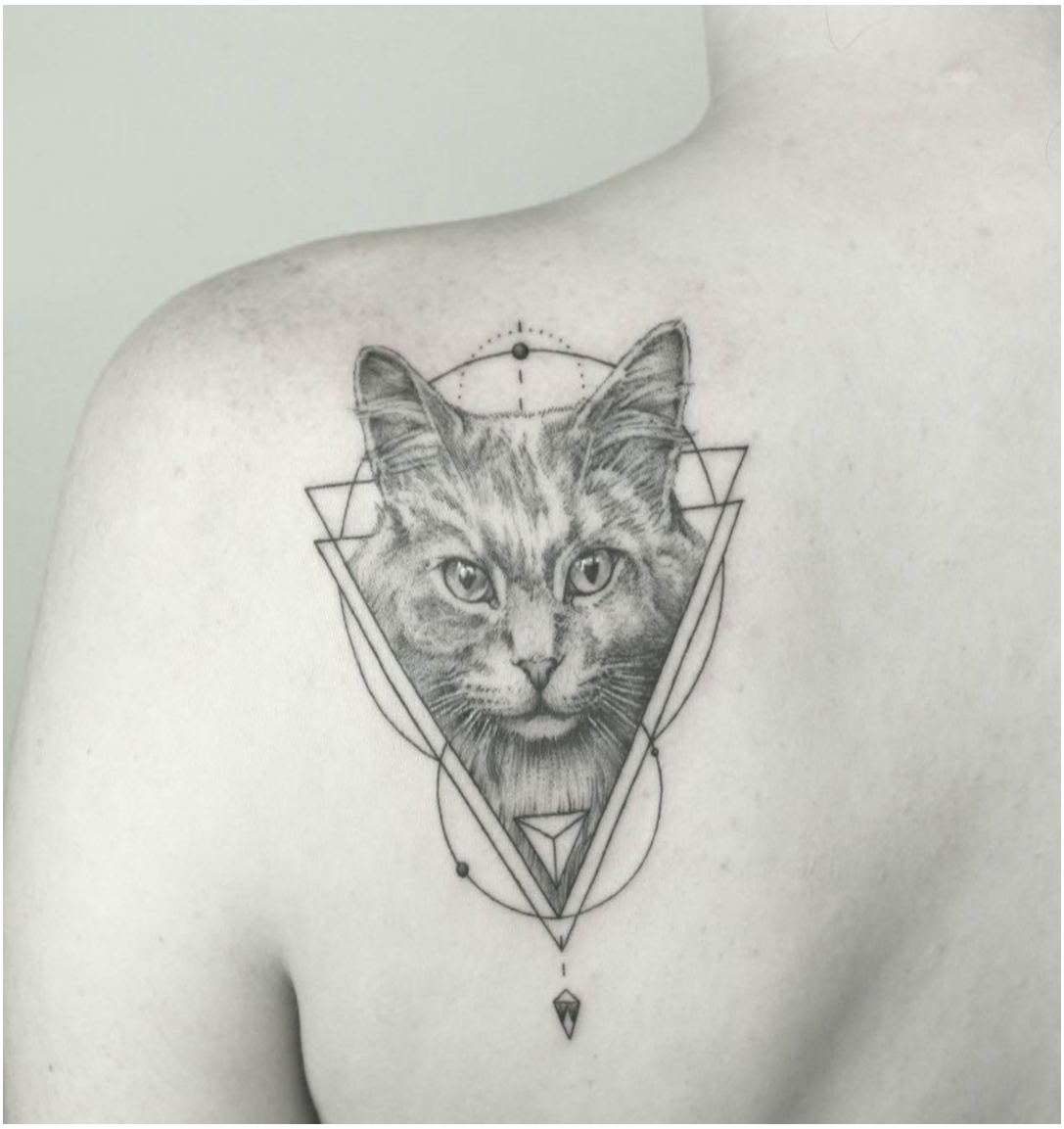
2.2.2.2. Akrep

İntihar eden tek hayvan olan akrep, özgürlük sembolü olarak tanımlanırken dövmesi en çok yaptırılan motiflerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Akrep kuyruğu ve sokma yetisiyle bir yandan da cinsel gücü temsil etmektedir (Ersoy N. , 2007, s. 248). Ayrıca akrep sembolünü üzerinde taşıyan insanların tüm kötülülerden, özellikle de düşmanlarından korunduğuna inanılmıştır (Morris, 1999, s. 50).

Resim 11 Akrep Dövmesi

2.2.2.3. Kedi

Kimi kültürlerde uğursuz kimindeyse uğurlu olarak nitelendirilen kedi Antik Mısır kültüründe kutsal bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Hatta Mısır'da bulunan bir mezarda "kediler insanlara her gün refah, sağlık ve hayat verir." yazmaktadır. Orta çağ döneminde ise kedi, kilise tarafından şeytanın uşağı olarak görülmüştür. Ancak günümüzde ise kara kedi simgesinin insanları şeytandan koruyacağına inanılmaktadır (Morris, 1999, s. 51). Japonya'da ise çağıran kedi anlamına gelen "maneki neko" adlı koruyucu kedi figürü en popüler uğurlardan biridir (Morris, 1999, s. 32).



Resim 12 Kedi Dövmesi

2.2.2.4. Yılan

Yılan zehirli bir yaratık olduğu için insanlar tarafından korkulup kaçılacak bir tehdit olarak görülmektedir. Buna rağmen tarihin farklı dönemlerinde yaşayan birçok kültür tarafından kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiştir. Yılanın kendi derisini sürekli yenilemesi nedeniyle geçmiş çağlarda ölümsüz oldukları düşünülmüştür. Yılan Yunan mitolojisindeki tıp tanrısı Asklepios için kutsal bir hayvandır, uzun ömrü ve sonsuz yaşamı temsil etmektedir (Morris, 1999, s. 18-19).

Resim 13 Yılan Dövmesi

2.2.2.5. Baykuş

Bazı kültürlerde uğur getirdiğine inanılan baykuş bazı toplumlumlarda kötülüğün ve uğursuzluğun simgesi olarak görülmüştür. Gözleri ve bakışları nedeniyle baykuşun insanları kem gözlerden koruduğuna inanılmaktadır. Yunan mitolojisinde Tanrıça Athena'nın sihirli kutsal kuşu da bir baykuştur. Ayrıca bilgeliği temsil etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi baykuşun kutsallığının evrensel bir sembol olmadığı da belirtilmelidir. Antik Roma döneminden itibaren birçok toplumda baykuş güzdüzleri yok olması ve gece ortaya çıkması nedeniyle şeytani bir yaratık olarak görülmüştür (Morris, 1999, s. 30-31).

Resim 14 Baykuş Dövmesi

2.2.2.6. Balık

Bugün her ne kadar Hristiyanlığın sembolü olarak haç kabul edilmiş olsa da bundan çok daha önce balık Hristiyanlığın gizli sembolü olarak yüzyıllar boyunca kullanılmıştır. Günümüzde de en çok satılan Hristiyan sembollerinden biri olma özelliğini korumaktadır. Balığın aynı zamanda cinsel bir anlamı da vardır. Balığın cinsellikle ilgili bu sembolik yönü Hristiyan olmayan toplumlarda uzun yıllar aktif olarak kullanılmış ve kısırlığa karşı bir tedbir olarak kullanılmıştır. Doğurganlık, verimlilik, refah ve kısmet gibi anlamları da vardır (Morris, 1999, s. 17).

Resim 15 Balık Dövmesi

2.2.3. Fantastik ve Mitolojik Yaratıklar

Dövme sanatında en sık raslanan fantastik ve mitolojik yaratıkların bazıları aşağıda incelenmişir.

2.2.3.1. Ejder

İslam sanatında en çok tasviri yapılan efsanevi yaratıklar içinde ejder önemli bir semboldür. Çeşitli Asya toplumlarında ejdere farklı isimler verilmiştir. Türkler ejderi evren adıyla anarken, Araplar tannin, Çinliler lung, Moğollar moghur, İranlılar ise ejderha demektedirler. Ejder ve yılan sözcüklerinin eş anlamlı olduğu eski dönemlerde, Mısır'da yılanın krallık ve egemenlik sembolü olması gibi; Çin'de de aynı amaç için ejder sembolü kullanılmaktaydı. Ejder, dede korkut masallarında, iki kanatlı, dört bacaklı, yedi başlı ve uzun kalın kuyruklu olarak betimlenmiştir. Ejderin dört ayaklı formu Çin ejderini anımsatır ve islam sanatında bu tip ejderler Moğol istilasından sonra görülmeye başlanmıştır. Ejder tasvirleri islam sanatında Türklerin islamiyeti kabul etmesi sonrasında artmış ve Büyük Selçuklular aracılığıyla Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir. Selçuklu sanatında genellikle düğüm şeklinde tasvir edilen ejder, yılanlar gibi pullu bir gövdeye sahip, sadece ön ayakları ve kanatları olabildiği gibi ayaksız ve kanatsız olarak da görülebilmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi'nin kütüphanesinde bulunan ejder tasvirleri genellikle simurg (anka) ile mücadele ederken resimlenmiştir. Selçuklu eserlerinde süsleyici bir öge olarak kullanılan ejder, aynı zamanda bereket, kudret ve uğur simgesi olarak kullanılmıştır (Birol-Derman, 2012).

Ejderin İngilizce'de dragon olarak bilinen adı yılanın yunanca adı olan "drakon"dan türemiştir ve kuş ile yılanın sembolik birleşmesinden meydana gelmiştir ve hemen bütün dünya mitlerinde uyandıran bir gücün sembolü olarak görülmektedir (Wilkinson, 2010, s. 79).

Ejder motifi özellikle Çin'de ve Uzakdoğu ülkelerinde çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Uzakdoğu kültüründe kara, hava ve deniz hayvanı olan ejder çok güçlü bir yaratık olması sebebiyle imparatorun da sembolüdür (Ersoy N. , 2007, s.

243-244). Görüldüğü gibi Çin'e ait bir sembol gibi görünen ejder Türk kültürüne her dönem Çinlilerle iletişim içinde olan Moğollarla karşılaşma sonucunda girmiştir. Ve iyi bir anlam taşımaktadır. Ancak Avrupa'da bu bambaka bir hal almaktadır. Özetle görsel semboller görsel iletişimin oluşumını sağlarken bir yandan da evrensel dili oluştururlar.

Resim 16 Asya Ejderi Dövmesi

2.2.3.2. Anka Kuşu (Simurg)

Osmanlı kültüründe zümrüd-i anka veya anka olarak adlandırılan simurg, bir devlet kuşu olarak bilinmektedir. Simurg'un Kafdağı'nın ardında yaşadığına inanılmıştır. İri gövdesiyle Simurg ejderle mücadele edebilecek kadar güçlü ve yırtıcı bir kuş olarak tasvir edilmiştir. Simurg adı, Farsça'da otuz ve kuş "si-murg" kelimelerinin birleşiminden oluşturulmuşur. Bu da otuz farklı kuşun birleşiminden meydana geldiğinin işareti olarak görülmüştür. İnsanlar gibi konuşma beceresine sahip olan bu kuşun ateş ve güneşten yaratılmış olduğuna inanılır (Birol-Derman, 2012).

Resim 17 Anka Dövmesi

2.2.4. Floral Semboller:

Çiçeklerden oluşturulan semboller de birçok toplumda dövme motifi olarak kullanılmaktadır. En sık dövmesi yaptırılan bazı çiçekler aşağıda incelenmiştir.

2.2.4.1. Lâle

Türk kültüründe milli çiçek olarak kabul edilen lale'nin içindeki siyah noktaların gönül yanığını temsil ettiği kabul edilmiştir (Ersoy N. , 2007, s. 81-82). Pers mitolojisinde de lale saf aşkın sembolü olmuştur ancak sonraki dönemde bu değişmiş ve tanrı ile ilgili bir simge haline gelmiştir (Wilkinson, 2010, s. 82).

Resim 18 Lale Dövmesi

2.2.4.2. Gül

Tüm dünyada ilahi bir aşkla özdeşleştirilen gül, aynı zamanda tutkunun ve kusursuzluğun sembolüdür. Tanrıçalarla da bağdaştırılan gül, güzelliğin, bekâretin ve bereketin sembolü olarak da kullanılmıştır (Wilkinson, 2010, s. 84).

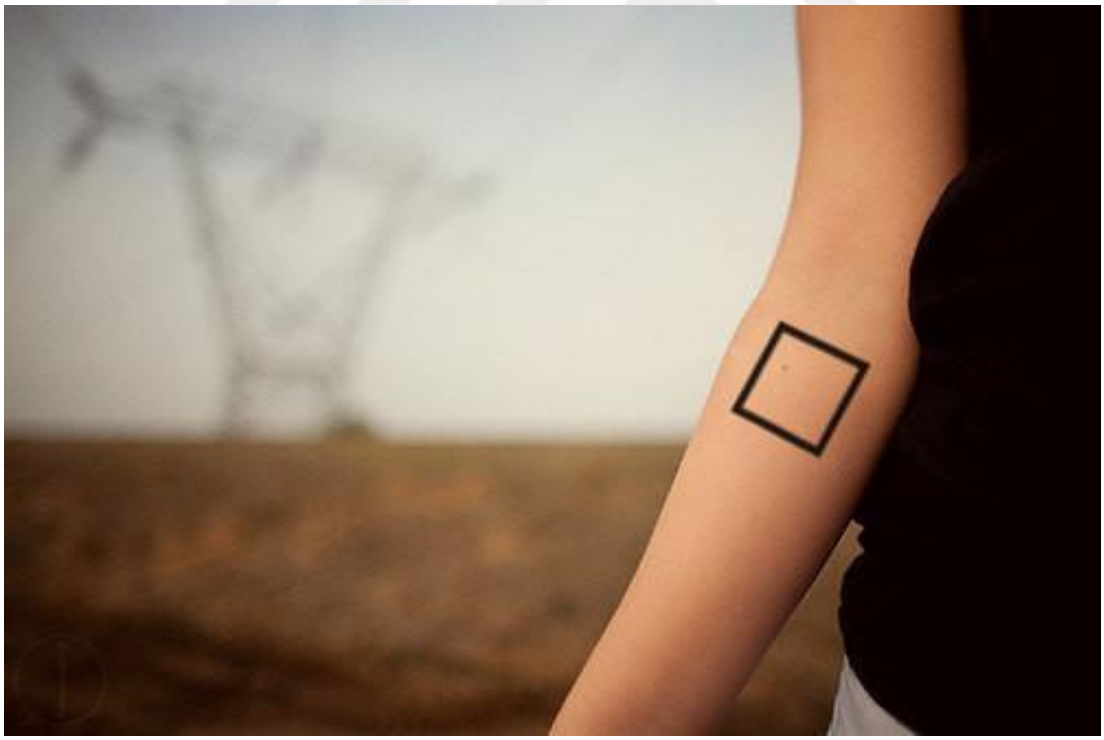
Resim 19 Gül Dövmesi

2.2.5. Geometrik Şekiller

Dövme sanatında en çok kullanılan semboller arasında üçgen, kare ve daire gibi geometrik şekiller de görülmektedir. 5000 civarında olan geometrik şekiller, farklı kültürlerde bazen çok karmaşık olmakla birlikte kendine özgü anlamlar atfedilerek sembolizmde kendine önemli bir yer edinmiştir (Ersoy N. , 2007, s. 155).

2.2.5.1. Kare

Semboller sözlüğü incelendiğinde karenin ilk anlamı olarak, yerküre ile eşdeğer bir anlam taşıdığı görülmektedir. Çünkü yeryüzü, hava, su, ateş ve toprağın birleşiminden oluşmuştur (Ersoy N. , 2007, s. 156). İslam kültüründe ise kare ilahi, insani, şeytani ve meleksi dört etkiye açık insan kalbini temsil etmektedir (Wilkinson, 2010, s. 287).



Resim 20 Kare Dövmesi

2.2.5.2. Daire

Daire formu görüldüğü her yerde, çağdaş dinlerde veya güneşe tapılan eski inançlarda, ya da modern şehir planlarında, her zaman hayatın bir yönüne ve bütünlüğe atfedilmiştir (Jaffe, 2007, s. 240).

Resim 21 Daire Dövmesi

2.2.5.3. Üçgen

50.000 senelik bir mazisi olan üçgen formu, kare ve daireden sonra din eğitiminde birincil sembol olarak kullanılmıştır. Bugün Hristiyanların haça tapmaları gibi geçmişte pek çok kültürde üçgene tapıldığı görülmüştür. Anadolu kültüründe de dileklerin yazıldığı muskaların üçgen biçiminde kutularda taşıdığı görülmektedir. Eşkenar üçgen ise masonik değererleri simgelemektedir. Üçgenin üç köşesi eşitliği, kardeşliği ve özgürlüğü temsil ederken uçları ise geçmiş, bugün ve geleceği temsil etmektedir. Ayrıca üçgenin açıları gücü, güzelliği ve aklı göstermektedir. Üçgen, denge, yükseliş ve sağlamlık anlamları da taşımaktadır (Ersoy N. , 2007, s. 179-184).

Resim 22 Üçgen Dövme

2.2.5.4. Altıgen

Eşkenar iki üçgenin birleşiminden oluşturulan geometrik bir şekil olan altıgen, islam sanatında ve mimarisinde sıkça kullanılmıştır. Evrensel dengeyi ve insanı temsil etmektedir (Ersoy N. , 2007, s. 175-176). Hinduzim'de kadın ve erkeğin birlikteliğini temsil ederken simyada ise dört elementin birleşimininin sembolü olarak dikkat çekmektedir. Yahudi inancındaysa Davut yıldızı olarak kullanılmış ve Yahudiliği sembolize etmektedir (Wilkinson, 2010, s. 288).

Resim 23 Altıgen Dövme

2.2.6. Dini ve Felsefi Semboller

Kimi inanışlara göre insanın ruh ve beden olarak iki yönü vardır. Bireylerin maddesel yönü bedenidir ve hayatını devam ettirmek için bedenini çeşitli tehlikelere karşı korumak zorundadır. Aynı şekilde insanlar ruhlarını da tehlikelere karşı korumak durumundadırlar ve bu da dinler aracılığıyla yapılmaktadır. Bu tip bir manevi ihtiyaçlar dini semboller vasıtasıyla aşılmaktadır (Ersoy N. , 2007, s. 96). Bu bağlamda aşağıda dövmesi en çok yaptırılan bazı dini ve felsefi semboller incelenmiştir.

2.2.6.1. Horus'un Gözü

Antik Mısır mitolojisinde ay ve güneş, şahin görünümlü tanrı Horus'un sol ve sağ gözlerinden oluşmaktaydı. Horus gözlerini kapattığında gece, açtığında ise gündüz olurdu. "Wadjet" ve "Udjat" gözü olarak da adlandırılan her şeyi gören bu gözün dünyadaki tüm kötülükleri gördüğüne inanılırdı. Bu nedenle de Horus'un gözü Antik Mısır'da tılsımların en önemlisi ve en güçlüsü olarak kabul edilmiştir. Günümüzde hala popüler olan Horus'un gözü, Mısır'dan Roma, Akdeniz toplumları ve Yunan kültürlerine kadar yayılmıştır. Horus'un gözü hastalığa, hırsızlığa, yoksulluğa ve cehalete karşı koruma olarak kullanılmıştır (Morris, 1999, s. 168-169).

Resim 24 Horus'un Gözü Dövmesi

2.2.6.2. Haç

MÖ 4000 ila 2500 yılları arasında Kıbrıs'ta çok popüler olan haç sembolü henüz Hz. İsa çarmıha gerilmemişken koruyucu bir amaç için kullanılmaktaydı. Hristiyanların da aynı amaç uğruna haç sembolünü kullanmaları ilgniç bir tesadüf olarak karşımıza çıkmaktadır (Morris, 1999, s. 133). Günümüzde Hristiyanlığın sembolü olarak kullanılan hacın tarihi aslında çok daha geçmiş dönemlere uzanmakta ve insanları kem gözlerden koruduğuna inanılmıştır. Bazı haç sembollerinin ortasında bir daire yer almaktadır ve bu daire de doğurganlığın simgesi anlamına gelmektedir (Hazar, 2018).

Resim 25 Haç Dövmesi

2.2.6.3. Ankh

Ankh, Antik Mısır'ın en bilinen simgelerindendir. Günümüzde de koruyucu bir sembol olarak kullanılan Ankh sonsuz yaşam gücü anlamı taşımaktadır. En basit tabirle "yaşam simgesi" olarak kabul edilen bu şekle 'Crux Ansata' denmiş ve Hristiyanların kullandığı haçın akrabası olarak kabul edilmiştir (Morris, 1999, s. 126).

Resim 26 Ankh Dövmesi

2.2.6.4. Yin-Yang

Doğanın her zaman bir denge içinde kabul edildiği doğu felsefesinde doğa Yin ve Yang'ın tamamlayıcısıdır ancak farklı iki gücü temsil etmektedir. Sembolik anlamlarıyla Yin ve Yang dünyanın iki farklı yarısını sembolize eder. Erkek ve dişi ögeler sürekli bir denge içinde kalmazlarsa hayat durma noktasına gelir bu nedenle ruh ve zekâyı güneş simgelerken, içgüdü ve duyguyu ise ay temsil etmektedir. Birbirini tamamlayan bu iki unsur dengenin kurulmasına yardımcı olurlar. İnsanlarda da daima iki hal vardır bunlar da Yin ile Yang'dır. Bu iki halin insanın içinde bulunması onun dengeli ve sağlıklı bir birey olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda karşılıklı zıtlığın bir denge içerisinde bulunduğunu ve birbirinin içinde olduğunu anlatmaktadır (Wilkinson, 2010, s. 170).

Resim 27 Yin-Yang Dövmesi

2.2.7. Sayılar

Batıl inançlarda hatırı sayılır bir yere sahip olan sayılar, büyü ve tılsım amacıyla da kullanılmışlardır. Bir insanın yetenekleri ve karakteri hakkında bilgi verdiğine inanılan sayıların hemen hepsinin olumlu olduğu gibi olumsuz özellikleri de vardır. Örneğin 1 sayısı güven ve yaratıcılık anlamına gelirken 2 denge ve iş birliği, 3 duyarlılık, 4 ilerleme ve istikrar, 5 disiplin ve özgürlük, 6 teslimiyet ve ileri görüş, 7 âşıklık ve güven, 8 güç ve bolluk, 9 ise bilgelik ve bütünlük sembolü olarak kabul edilmektedir (Wilkinson, 2010, s. 207). Bazı toplumlarda 8 sayısının uğursuz kabul edildiği de görülmektedir. Bunun nedeni olaraksa bilardo sporunda 8 numaralı top gösterilmektedir.

Resim 28 Örnek Sayı Dövmesi

2.2.8. Diğer Semboller

Tüm bu sembollerin dışında kalan ve yine dövme sanatında sıklıkla kullanılan diğer motifler aşağıda irdelenmiştir.

2.2.8.1. Kılıç

Askeri bir anlamı da olan kılıç sembolü, gücü, bilgeliği ve cesareti simgelemektedir. Güç ve adalet gibi kılıcın da iki yüzü bulunmaktadır. Kılıcın kesici tarafı olumsuz bir anlam taşımasına rağmen eğer kötülüklere karşı duruyorsa olumlu bir anlam taşır. Keskin olmayan yönü ise her zaman olumlu bir anlam taşır, adalet ve barışın korunmasını simgeler (Ersoy N. , 2007, s. 491).

Resim 29 Kılıç Dövmesi

2.2.8.2. Çapa

Çapa sembolü MÖ 2000 ila 2500 yılları arasında yaşayan Sümer medeniyeti zamanından beri kullanılmaktadır. Dövme sanatında kullanılan en eski sembollerden biri olan çapanın ilk görünümleri Hristiyan inancının ilk günlerinde inançları yüzünden zulme uğrayan Hristiyanların zamanında görülmektedir. Zulüm gören Hristiyanlar haç sembolünü gizlemek için Hz. İsa'nın denizle olan bağlantısını da simgeleyen çapa sembolünü kullanarak yaşadıkları zulmü atlatmaya çalışmışlardır (İsa'nın ilk müritlerinin büyük bir çoğunluğunun balıkçı olmasının da bunda etkili olduğu düşünülmektedir). Güçlü bir Hristiyan sembolü olan çapa İncil'in birçok yerinde de görülmektedir. Ayrıca, bir çapa ile bağlanıp denize atılarak idam edilen Romalı Aziz Clement'in bir temsili olarak da kullanılmıştır. Bazı bilim insanlarına göre ise çapa, aynı zamanda dişil ve eril güçlerin bağlantısını temsil etmektedir. Çapanın hilal görünümlü alt yarısı dişiliği sembolize ederken, üst kısmı erkeklik organını sembolize etmektedir. Bu ideoloji, Antik Mısır'da yaygın olarak görülmüştür çünkü çapa Mısır'ın yaşam sembolü olan Ankh'a oldukça benzemektedir. İngiliz donanması çapayı, İspanyol deniz filosuna karşı kazanılan zafer sonrası yaklaşık 1500 yılına kadar gurur nişanesi olarak tanımlamıştır. Çapa dövmelerinin birçok sembolik anlamı vardır bunlardan bazıları; sadakat, onur, kararlılık, güvenlik, kurtuluş, dinginlik ve aydınlanmadır (Anchor Tattoos, 2019).

Resim 30 Çapa Dövmesi

2.2.8.3. Barış Sembolü

Modern barış sembolü 1958 yılında Gerald Holtom tarafından İngiliz Nükleer Silahsızlanma Kampanyası için tasarlanmıştır. Merkezden aşağı doğru inen dikey çizgi D harfinin oluşmasına yardım eder ve her iki yandan çapraz olarak aşağı inen çizgiler ise N harfini oluştururlar. Daire içine alınan N ve D harfleri İngilizce'de nükleer silahsızlanma anlamına gelen (nuclear disarmamet) kelimelerin baş harflerini oluşturmaktadır. Holton bu sembolü anlatırken aynı zamanda umutsuzluğu temsil ettiğini ve merkezdeki çizgilerin ellerini açıp dünyayı sorgulayan bir insanı temsil ettiğini söylemiştir. Holton'un bu sembolü tasarlarken önce Hristiyan haçı kullandığını ancak haçlı seferleriyle olan ilişkisinden hoşlanmadığını bunun sonucunda da daha evrensel olduğunu düşündüğü bir şeyi onun yerine kullandığını söylenmektedir (Petruzzello, 2019).

Resim 31 Barış Sembolü Dövmesi

2.3. Tasarım ve Kültür İlişkisi

Görsel kültürün, birbirinden farklı şekillerde eserler üretmeyen bir dalını düşünmek oldukça zordur. Bu tip bir çeşitlilik, dövme tasarımda, modada, fotoğrafçılıkta, resimde ve grafik tasarımda da görülmektedir. Farklı tarzların var olduğu gibi farklı biçimler ve şekiller de mevcuttur. Farklı kültürlere mensup insanlar belirli zaman dilimlerinde ve yerlerde, kendilerine özgü kimlik yapılandırması ve iletişim kurabilmek için çeşitli sanat ve tasarım türleri geliştirmişlerdir. Bu bağlamda farklı şekillerde ortaya çıkan kültür ürünlerin mevcudiyeti, farklı toplumsal grupların kültürel kimliklerini yapılandırma çabası olarak açıklanabilir. Yani bu objelerin göründükleri gibi görünüyor olmalarının açıklanması farklı kültürel ve toplumsal grupların, birbirlerinden ayırt edilebilmek için kullanımında aranmalıdır. Buna göre, görsel kültürün oluşumu, farklı kültürel grupların var olmalarıyla bir nebze daha açıklanabilir (Barnard, 2010, s. 187).

Resimler de bu durumu ifade etmek için kullanılabilir. Elbette, sadece tek bir çeşit resim yoktur: manzara resimleri, portreler, natürmortlar, soyut ve temsili resimler, hatta bu çeşitler içinde farklı türler de vardır. Toplumsal sınıflar, hayat tarzları ve sanat tasarım türleri arasındaki ilişki durağan ve tek boyutlu bir ilişki değildir. Toplumsal ya da kültürel bir grubun kimlik tanımlamak için her zaman belirli türde bir dövme tasarımına, resme, müziğe ya da filme yöneleceği söylenemez. Burada toplumsal grupların, daha üst grupları taklit etmeleriyle onları, kendilerini ayırt etmek için farklı şeyler bulmaya zorladıkları, daha karmaşık ve dinamik bir ilişki söz konusudur.

Georg Simmel (1971), Adrian Forty (1986) ve Thorstein Veblen (1992), bu sürecin özelliklerini tanımlayan düşünürlerdir. Üçü de toplumun üst sınıfında yer alan kişilerin, moda haline gelen tarzlarının ve kumaşlarının toplumun alt kesiminde yer alan diğer insanlar tarafından ele geçirilmesiyle birlikte, nasıl elden çıkarmaya çalıştıklarını anlatmıştır. Veblen (1992, s. 70) bununla alt tabakanın, üst tabakanın "yaşam tarzına" duyduğu isteği tanımlamaktadır. Simmel ise, toplumun üst tabakasının modayı kullanış biçimini kendilerini alt tabakadan ayırt etmek için

kullandığını söylerken, alt tabakanın üsttekilerin neleri nasıl giydiklerini keşfetmeleriyle beraber, üst sınıfın bir an önce yeni bir şey buluşunu "eğlenceli bir oyun" olarak tanımlamaktadır (Simmel, 1971, s. 299). Farklı görsel kültür çeşitleri, toplumsal sınıfların kendilerini, farklı kimlik ve değerleri olan ve çoğu zaman diğer toplumsal sınıflarla çatışma halinde olan sınıflar olarak oluşturmalarının yollarından biridir.

2.3.1. Renklerin Kültürler Arası İletişimdeki Yeri

"Renk, sanatın bir parçası olarak düşünüldüğünde, en etkin estetik araç olarak iş görür" (Goethe, 2013, s. 221).

Sembolik anlam ve düşüncelerin ifadesi de olabilen renkler, dalga boyları ve fiziksel yapılarından oluşan farklar nedeniyle farklı kültür ve coğrafyalarda farklı anlamlara gelebilmektedirler. Renkler insanları psikolojik ve fiziksel olarak etkilemektedir bu da onları kendi kendine mesaj verebilen ve iletişim kuran bir şeye dönüştürmektedir (Uçar, 2014).

Tasarım sürecinde renk kavramı ve zıtlıkları öğretilirken bu konuda örnekler göstermek oldukça önemli bir konudur. Renklere ait bir bilgi vermeden önce somut kavramlarla ilişkilendirilen örneklerin verilmesi kavramların iyice öğrenilmesi açısından gereklidir. Renkler her ne kadar pigment ve ışık olarak somut bir nitelik taşıyorsa da algısal boyut ve tasarım aşaması tamamen soyut bir süreçten oluşmaktadır. Soyut kavramların bu süreçte anlaşılmasını bir nebze kolaylaştırmak açısından, renk armonisine yönelik kuramsal bilgiler, resim ve sanat tarihinden seçilen bazı örneklerle desteklenebilir.

Renklerin anlamları farklı kültürel ve toplumsal gruplara göre değişebilmektedir. Örneğin; Çin ve Türk kültüründe beyaz renk Batı'yı temsil ederken, Hint kültüründe Doğu'yu, Eski Ahitlerde Güney'i, Maya kültüründeyse Kuzey yönünü temsil etmektedir (Gabain, 1968). Aynı şekilde herhangi bir toplumun sevdiği bir renk başka bir toplumsal grubun sevmediği renk olabilmektedir. Bilinen en

eski medeniyetlerden Mısır'ın tarihine baktığımızda renklerin oldukça yalın şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Örneğin; kırmızı renk erkekler için kullanılırken, sarı renk kadınlar için kullanılmıştır. Aynı zamanda sarı güneş, mor yerler, mavi kutsal doğruluk veya cennet ve yeşil ise doğanın sonsuzluğunu göstermek için kullanılmıştır (Chebat-Morrin , 2007, s. 190). Ticaretle uğraşan Yunan halkı ise ilişki içinde bulundukları diğer toplumlarda kullanılan renklerden etkilenmişler ve daha çok canlı ve parlak renkleri kullanmışlardır (Daldal, 2000). Burdan anlaşılmalıdır ki renk kullanımında insanlar etkileşimde bulundukları diğer toplululukların etkisinde kalabilmektedirler.

Peki, renkler farklı toplumlarda hangi anlamlara gelmektedir? Aşağıda dövme sanatıda en çok kullanılan renkler incelenmiştir.

2.3.1.1. Siyah

Ellen Conroy (1921, s. 46) "Renklerin Sembolizmi" adlı kitabında; siyahı tanımlarken birçok antik kültür için siyahın "gizemin ve tanrının gizemli yöntemlerinin ve bilgeliğinin rengi" olduğunu yazmıştır.

Eski insanlar, ölümden sonra ne olacağını bilmedikleri için birçok kültürde ölüm siyah renkle temsil edilmiştir. Çünkü insanların gözlerini kapattıklarında yaşadıkları karanlığın ölümle benzerlik gösterdiği düşünülmüştür (Wolchover, 2019).

Otoriteyi, gücü, resmiyeti ve soyluluğu simgeleyen siyah Türkiye ve daha birçok toplumda keder, matem ve ölümü temsil eden bir renktir. Bunun yanında Türkler siyahı kuvvet, güç ve toprak rengi olarak da kullanmışlardır. Aynı zamanda; karamsarlığı, kötü niteti ve korkuyu da çağrıştırabilir. Özetle siyah bireyleri olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Ancak, siyah aynı zamanda bir konsantrasyon rengi olarak da öne çıkmaktadır. Örneğin; Einstein'ın gün ışığı görmeyen karanlık ve siyah bir odada konsantre olmaya çalıştığı belirtilmiştir (Çağan, 1997, s. 58). Bazı Uzakdoğu toplumlarında ve Japonya'da siyah coşku ve mutluluğun rengiyken, Türkiye'de matem

durumlarında kullanılan "karalar bağlamak" diye bir deyim vardır. Çin'de ise kış mevsimini ve kuzeyi temsil eden bu renk Batı'da ise matem anlamına gelmektedir. Siyahın aynı zamanda güven veren bir anlam yükü de bulunmaktadır (Sun-Sun, 1994, s. 171).

Görsel sanatların hepsinde ağırlıklı bir biçimde kullanılan siyah renk güç ve otorite anlamı taşıdığından özellikle sinema ve televizyon sektöründe mafya üyeleri, kötü adamlar ya da karanlık işlerle uğraşan kişilerin kostümlerinde tercih edilmektedir. Aynı anda gizem anlamı da taşıyan siyah dizilerde ve filmlerde çoğunlukla kendini topluma ait hissetmeyen, toplum kurallarını ve toplumu reddeden insanlar tarafından kullanılmaktadır. Korkunun, kötülüğün ve keşmekeşin ortaya çıkışı yine bu renkle simgelenmektedir. Bu nedenle korku filmlerinin birçok sahnesinde siyah ve siyahın tonları oldukça sık kullanılmaktadır. Bir şiddet rengi de olan siyahın, ateşli silahlarda da kullanıldığı görülebilir. Siyah kullanıldığı mekânın boyutuna göre küçük yerlerde canlılık büyük yerlerdeyse insanlarda korku hissini uyandırmaktadır. Siyah tüm renkleri soğuran bir yapıda olduğundan gizemli ve dışa kapalı anlamı da taşımaktadır (Aktuğlu-Eğinli, 2019). Görüldüğü gibi siyahın anlamı ülkeden ülkeye kültürden kültüre göre değişiklik gösterebilmektedir.

2.3.2.2. Beyaz

En küçük boya damlası veya kir lekesi dahi beyazı kirletebildiği için beyaz saflıkla ilişkilendirilmiştir (Wolchover, 2019). Genel olarak masumiyetin, temizliğin ve saflığın ifadesi olan beyaz Doğu kültüründe hayatını kaybeden kişinin daha saf ve temiz bir dünyaya göç ettiğinin göstergesi olarak kullanılmaktadır. Doğu toplumlarında matem ve ölüm beyazla sembolize edilmektedir. Bu nedenle ölen kişiler beyaz kefene sarılırlar. Bu renk aynı zamanda tarafsız olmayı da anlatmaktadır. Buna örnek olarak savaşta teslim olan insanların beyaz renkte bayrak kullanmalarını gösterebiliriz. Ayrıca beyaz yansıtıcı bir özelliğe de sahiptir (Sun-Sun, 1994, s. 169). Gelinliklerin Batı kültüründe genellikle beyaz olması da bu rengin saflığı çağrıştırma özelliğiyle ilişkilendirilebilir. Hâlbuki Asya ve bazı Doğu kültürlerinde beyaz yas ve matem rengidir. Dünya geneline bakıldığında bazı kültürler hariç hemen hemen tüm

toplumlarda beyaz saflığın, arınmışlığın, tarafsızlığın ve temizliğin temsil edilmesinde kullanılır (Yağbasan-Aşkın, 2006, s. 127).

Uhrevi bir renk olan beyaz görsel sanatlarda bir iyi niyet sembolüdür ve emniyet, istikrar ve derli toplu iş ahlakını yansıtır. Temiz ve ahlaklı bir imaj çizmek isteyen insanların bu rengi sıklıkla kullandıkları görülmektedir (Çağan, 1997, s. 59). Değerini ve saflığını kaybetmemiş kutsal olgular genellikle beyaz renkle temsil edilmiştir. Beyaz ayrıca soğukkanlılığı, asaleti ve zarafeti de ifade eden bir renktir. Gümüşe çalan beyaz ise kutsallık ve inancı simgeler (Maffi-Hardin, 1998, s. 295-300).

2.3.2.3. Kırmızı

Kırmızının yaşam, sağlık, canlılık, savaş, cesaret, öfke ve sevgi gibi çeşitli sembolik anlamları vardır. Tüm bunların ortak paydası ise tutkudur. Örneğin; insanlar sinirlendiklerinde yüzleri kızarır, mutlu ve sağlıklı olduklarında yanakları pembeleşir (ölüm ve hastalık dönemlerinde yüzleri solar ve kırmızıdan yoksundurlar), kavgalarda kan dökülür. Her durumda kırmızı kan tutkuyla bağlantılı olarak kendini göstermektedir. Geleneksel kültürlerde renkler o kadar güçlüydü ki kırmızı objelerin sadece renkleriyle bile sağlık verdiğine inanılmaktaydı. Örneğin; garnet ve yakut gibi kırmızı doğal taşların hastalık önleyici özelliklere sahip olduğuna inanılmaktaydı. Hatta Roma'da çocukları hastalıklardan korumak için kırmızı mercan giydirilmiş aynı şekilde Çin'de de benzer nedenlerden dolayı çocukların kıyafetlerinin bir parçası her zaman kırmızıya boyanmıştır (Wolchover, 2019).

Bazı kültürlerde saltanatın ve iktidarın rengi olan kırmızı, farklı kültürlerde saflığın rengi olarak kullanılabilmektedir. Örneğin; Hindistan'da kırmızı saflık anlamı taşıdığı için gelinliklerde kırmızı kullanılmaktadır. Japon toplumunda ise kırmızı genelde bekâr ve yalnız kadınlar tarafından tercih edilen bir giyim rengidir. Türklerde olduğu gibi diğer bazı kültürler kırmızıyı bir vatanseverlik rengi olarak kullanmakta ve bayrak renklerinde de kırmızı kullanımı dikkat çekmektedir (Genç R. , 1997, s. 89). Kırmızı diğer renklere oranla dalga boyu en uzun ve titreşimi ise en yüksek olan renktir bu da ona dinamik bir yapı kazandırmaktadır. Mutluluk, canlılık, cinsel güç, kızgınlık

ve hırs gibi anlamları da içinde barındıran kırmızı sevgi ve nefret gibi birbirine zıt iki duygunun da ifade edilmesinde kullanılmaktadır. Bu nedenle aşk ve sevgi temalı ürünlerde kırmızı baskın renk olarak karşımıza çıkmaktadr (Hartman, 2008, s. 67-70). Biyolojik olarak retinanın hemen ardında oluşan kırmızının insanlar üzerinde yadsınamaz bir etkisi bulunmaktadır bu nedenle de kırmızıya uzun süre baktığımızda bu rengin üzerimize doğru geldiği hissine kapılırız (Çağan, 1997, s. 54).

İnsanları heyecanlandıran, kışkırtan ve canlandırıcı bir etkisi de bulunan kırmızı bazı olumsuz anlamlar da taşımaktadır. İçinde kendini tatmin, sahip olma ve egoistlik gibi ögeleri de barındıran kırmızının, ateşi, ölümü ve kanı çağrıştırdığı için korku teması taşıyan ürünlerde sıklıkla kullanılmaktadır (Üster, 1996, s. 80-81).

2.3.2.4. Sarı

Sarının birçok kültürde mutluluğu, sıcaklığı ve güneş ışınlarını temsil etmesi şaşırtıcı değildir çünkü bunlar genel olarak güneşin renkleri ve insanlar üzerindeki etkileridir. Mısır ve Çin gibi antik kültürlerde tanrı güneşle ilişkilendirilmiş ve bu nedenle de en soylu renk olarak kabul edilen sarı, yüksek rütbeli rahipler ve kralların (tanrı soyundan geldiği düşünülen) rengi olarak kabul edilmiştir. Sarı, sıcaklık ve mutluluğun yanı sıra aynı zamanda korkaklığı ve aldatmayı da temsil etmektedir (Wolchover, 2019).

Işığa en en yakın olan renk sarıdır. En saf haliyle bu renk her daim çekici ve hoş bir özelliğe sahiptir (Goethe, 2013, s. 222). Güneş ışığının rengini insanlara hatırlatan bir yapıda olan sarı, dikkat gerektiren durumlarda uyarıcı bir öge olarak kullanılmaktadır. Sarı Antik Mısır'da utanç, gözden düşme ve kıskançlığı simgelemektedir. Türklerde dünyanın merkezinin temsili olarak kullanılan bu renk Çin'de ise saltanatı ve sarayı sembolize etmektedir. Doğu kültürlerinde kutsal bir renk olarak kabul edilen sarı Batı kültüründe genel olarak eğlence ve mutluluğun rengi olarak anılmaktadır (Özer, 2012, s. 269). Bu renk aynı zamanda bilgeliği, parlak bir zihni, merhameti ve iyimserliği de içinde barındırmaktadır. Sinema, tv ve reklam sektöründe yoğun biçimde kullanılan sarının bireylerin ruhsal durumlarını olumlu yönde etkilediği görülmüştür (Çağan, 1997, s. 55). Sarıya boyalı nesneler insanların

dikkatini bir anda çekme özelliğine sahiptir (Üster, 1996, s. 72). Sarı özünde keyif veren ve neşe verici bir renktir. Sevincin ve gençliğin rengi olan sarı, haddinden fazla kullanıldığı durumlarda ise insanların sinir sistemlerini uyaran bir özellik taşımaktadır (Sharma, 2007, s. 24-25).

2.3.2.5. Mavi

Özellikleri nedeniyle yeşile benzer bir yapıda olan maviyi Sigmung Freud "sakin bir renk" olarak nitelendirmiştir. Mavi de aynen yeşilde olduğu gibi sessizliği ve dinginliği simgelemektedir. Gökyüzünün de rengi olan mavi huzuru ve sonsuzluğu temsil eder. Ayrıca birçok farklı toplumda dindarlık, tanrı ve cennet yine bu renkle özdeşleştirilmiştir. Antik Mısır medeniyetinde sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü anlatmak için kullanılan mavi, Yahudi toplumu için de kutsal bir renk olarak kabul edilmeltedir. Hristiyanlıkta ise umudun ve dindarlığın rengi olarak yine mavi karşımıza çıkmaktadır. Mavinin önemi iletişimde de oldukta yüksektir. Bu rengin algıyı artırdığı ve vücudun hararetini en düşük seviyelere çektiği de bilinmektedir. Mavi aynı zamanda dostluk, aydınlık ve temizlik gibi anlamları da bünyesinde barındırmaktadır. Titreşim gücü düşük bir renk olan mavi asabi zamanlarında insanları sakinleştiren bir yapıdadır. Aynı zamanda özgürlük anlamı da taşıyan bu renk görsel sanatların hemen hepsinde sıklıkla kullanılmaktadır. Sessizliğin, dinginliğin ve sükûnetin rengi olan mavi ve mavinin tonları sadakat, ciddiyet ve gerçekçilik anlamı da taşımaktadır (Çağan, 1997, s. 53).

2.3.2.6. Yeşil

Diğer tüm renklerde olduğu gibi yeşilin de kendine özgü bazı nitelikleri vardır. Tazeliğin, sessizliğin ve sakinliğin rengi olan bu renk öncelikle doğayı temsil eder (Hashempour-Sapchi, 2019). Uluslararası simgesel yapı bağlamında kırmızının karşıtı olarak kullanılan yeşil hareket edip ilerlemeyi ifade ederken kırmızı durmayı ifade etmektedir. Bazı toplumlarda doğurganlığı ve verimliliği vurgulayan yeşilin Orta Çağ'da gelinliklerde kullanıldığı bilinmektedir. Yeşil islam kültüründe kutsal bir renk olarak kabul edilirken gözü dinlendiren bir etkisi de bulunmaktadır. Yeşil mavinin sakinleştirici ve huzur verici etkisini içinde barındırırken sarı rengin canlılığını da

içermektedir. Tüm tonlarının bireyler üzerinde olumlu etkileri bulunan yeşil herşeyden önce tabitatın ve doğanın rengidir. İnsana huzur veren, iyileştiren ve sinirleri yatıştıran bir renk olan yeşil negatif yöndeyse tembelliği ve kıskançlığı ifade etmek için kullanılmaktadır. Koyu tonlardaki yeşiller insanın içini karartan bir nitelik taşırken, bahar yeşili olarak betimleyebileceğimiz açık yeşil, yeniden doğuşu, memnuniyeti ve neşeyi temsil eder (Sharma, 2007, s. 25-26). Bereketin, uyumun ve güvenin rengi olan yeşil insanların yaratıcılıklarını da körüklemektedir. Bunların yanı sıra; bazı islam toplumlarında cennetin rengi olarak yeşil kullanılmaktadır. Örneğin; dini unsurların öne çıktığı birçok eserde bu rengin yoğun şekilde kullanıldığı görülebilir (Çağan, 1997, s. 56).

2.3.2.7. Turuncu

Tüm renkler arasında ayrı bir önem teşkil eden turuncunun bilimsel olarak açıklanamayan fiziksel ve mistik güçlerin görsel bir yansıması olduğu söylenmektedir. İnsanların sosyalleşme duygularını ateşleyen turuncu duyguların ve heyecanın rengidir. Bunun yanısıra; fiziksel canlılık, dinamiklik, neşe, enerji ve cesaret anlamı da taşımaktadır. Göz tarafından kolaylıkla ayırt edilebilen turuncu kızgın, gergin ve depresif durumlarda insanları olduklarından daha da fazla sinirlendirebilmektedir (Çağan, 1997, s. 56). Tonuna göre farklı bir anlam taşıyabilen bu rengin koyusu asabiyet duygusunu daha çok yansıtırken, açık tonlarda ise sakinliğin temsili olarak karşımıza çıkabilmektedir (Stout, 2005, s. 56).

2.3.2.8 Mor

Mor, krallığı, asaleti ve emperyalizmi sembolize eden bir renktir. Geçmişte sembolizmin bile yasayla belirlendiği birçok Avrupa toplumu bulunmaktaydı: Antik Roma'dan Elizabeth dönemi İngiltere'sine kadar "zenginlik yasaları" kraliyet ailesi ve yakınları dışındaki herkesin kraliyet rengini giymesini yasaklanmıştır. Mor'un elit bir statü kazanması bu boyanın nadir olarak bulunması ve üretim maliyetlerinden kaynaklanmaktadır. Kumaş tüccarları, sur moru (tyrian moru) olarak adlandırılan boyayı üretebilmek için, günümüz Lübnan'ının sınırları içerisinde bulunan Fenike ticaret şehri Tire'nin yakınlarında Akdeniz'de bulunan küçük bir yumuşakçayı

kullanmışlardır. Sadece bir gram sur moru üretebilmek için 9000'den fazla yumuşakçaya ihtiyaç duyulmaktaydı ve bu renk boyayı ancak zengin yöneticiler karşılayabiliyor ve giyebiliyordu bu nedenle mor Roma, Mısır ve Perslerin imparatorluk sınıflarıyla ilişkilendirildi (Wolchover, 2019). Mor da aynı siyah gibi zenginlik, soyluluk, kibir ve hüzün gibi anlamlar taşımaktadır (Sun-Sun, 1994, s. 54). Mor siyahtan farklı olarak negatif boyutları da olan bir renktir. Bu durumda ise ukalalığı, kötü bir ruhsal durumu ve kararsızlığı yansıtmaktadır (Sun-Sun, 1994, s. 55). Artan refah ve üretkenlikle bağdaştırılan mor yüksek titreşimde ortaya çıktığında maneviyatı ve iyi niyeti temsil etmektedir (Sharma, 2007, s. 28-29).

Tarihsel açıdan incelendiğinde kraliyet ailelerini ve onların görkemini yansıtan bu rengin sürekli karmaşık mesajlar sunduğu görülmektedir. Mor aynı zamanda çürümüşlük ve hastalıkla ilişkilendirilen bir renktir. Tüm bunlara rağmen bu renk karmaşık zihinsel durumların yaşandığı dönemlerde insanlar tarafından sakinleştirici olarak da kullanılmaktadır (Sharma, 2007, s. 41). Stout'a göre (2005, s. 64), mor koyu tonlarda kullanıldığında depresyonu ve nefret duygularını öne çıkarabilen bir özelliğe sahiptir. Bireylerdeki nevrotik duygu ve düşünceleri açığa çıkaran mor genelde bireylerin kendilerini güvensiz hissettikleri, ürperdikleri ve sterse girdikleri dönemlerde etkilendikleri bir renk olarak tespit edilmiştir. Bu yönüyle mor bilinçdışında insanları ürkütmektedir. Ayrıca intihar etme düşüncesindeki insanların bu renge uzun süre baktığı da saptanmıştır (Çağan, 1997, s. 59).

2.3.2.9. Pembe

Sevginin, uyumun ve neşenin simgesi olan pembe insanların rahat hissetmelerini sağladığı gibi dinlendiren de bir renktir ve kadınlar tarafından daha sık tercih edilen bir renk olarak karşımıza çıkmaktadır (Think Pink, 2019). Pembe Türk toplumunda mutluluğun rengi olarak kendisine yer edinmiştir. Örneğin; eski Türk filmlerinde sıklıkla pembe panjurlu evlerin hayalinin kurulduğunu görürürüz. Ayrıca pembe hayaller deyişi de yine buna örnek olarak gösterilebilir. Fiziksel bir uyarıcı özelliği de taşıyan pembe şiddet ve saldırganlık gibi duyguları en düşük seviyeye çekmekte ve yaratıcılık duygusunu da tetiklemektedir.

3.1.11. Kahverengi

Kasvetli ve ağırlığı olan bir renk olan kahverengi, yeryüzünü, doğurganlığı, verimliliği ve dünyayı temsil etmektedir. Yavaş bir titreşime sahip olduğundan negatif etkileri de oldukça fazladır (Sharma, 2007, s. 29). Siyahın ve kırmızının karıştırılmasıyla elde edilen bu renk iki rengin özelliklerini de içinde barındırır ve insanlara güven ve otorite duygusu verir. Bu rengin olumlu etkisi sayesinde insanlar daha gerçekçi kişilikler oluşturabilmekteyken olumsuz etkisindeyse tekinsiz ve değişken bir yapı oluşturabilirler. (Sun-Sun, 1994, s. 170). Toprağın da rengi olan kahverengi insanlara hareketlilik kazandıran bir yapıdadır. Yapılan araştırmalar sonucu kahverenginin insanların hareketlerini hızlandırdığı görülmüştür. Kahverengi aynı zamanda rahatlık, basitlik, içe dönük olmak gibi anlamlar da taşımaktadır (Çağan, 1997, s. 57). Negatif bir boyutu da bulunan bu renk; çoğu zaman karşı cinsi çekerken bazen de itebilmektedir. Ayrıca bu renk bir yandan ölümü çağrıştırırken bir yandan da yaşama içgüdüsünü pozitife çevirebilmektedir (Sharma, 2007, s. 29).

3. KÜYERELLEŞME SÜRECİNDE DÖVME SANATI

3.1. Renk ve Tasarım Açısından Dövme Sanatı

Çağlar boyunca farklı şekillerde tanımlanan ve üzerine kafa yorulup tartışılan sanatın özellikleri ve günümüzün değişmekte olan sanat algısı, bu kavramın tam olarak bir tanımının yapılmasını oldukça zorlaştırmaktadır. En basit anlamıyla sanat, bir duygunun, güzelliğin ya da tasarımsal anlatımlarda kullanılan sistemlerin hepsi ya da bu betimleme sonucu elde edilen yaratıcılık süreçlerinin sonucu olarak tanımlanabilir. Tasarımın temel unsurlarından biri olarak kabul edilen renk, temel sanat eğitiminde de ele alınan konulardan biridir. İnsanları psikolojik ve duygusal açıdan etkileme yetisi olan rengi tasarımcılılar bilinçli olarak kullanmalıdırlar. Çünkü renklerin doğru kullanımı tasarımların daha güçlü bir etki bırakmasını sağlamaktadır. Bir kompozisyon oluşturulurken renklerin tasarımdaki konumları bize çalışmanın ruhsal durumu hakkında bilgiler sunar (Atmaca, 2014, s. 33). Rengin doğru şekilde kullanılması komplike bir tasarımın anlaşılmasını kolaylaştırabilir veya eserin önem arz eden bölümlerinin öne çıkmasına yardımcı olabilir. Bu bağlamda renklerin bir tasarımcı için en önemli araçlardan biri olduğu söylenebilir (Becer, 2002). Tasarımda renk kavramı, Antik Mısır medeniyetinden Antik Yunan toplumuna, Avrupa'dan Amerika'ya kadar yüzlerce yıldır vazgeçilmez bir olgu olarak kullanılmakta ve halen varlığını sürdürmektedir. Pek çok farklı bitki özlerinden, topraktan ve minerallerden üretilen pigmentlerin kullanılmasıyla üretilen boyalar, en başta duvar resimleri, seramikler, mimari, giysiler ve diğer birçok alanda kullanılmıştır. Ancak renk olgusunun estetik çekiciliğinin ve çeşitliliğin en üst seviyeye ulaşması resim sanatı sayesinde olmuştur (Rossi, 2019, s. 520). Daha önce de bahsedildiği gibi dövmelerin resim sanatıyla organik bir bağı bulunmaktadır. Bu bağlamda Batı'nın çok renkli dövmelerle tanışması ve bunun tüm dünyaya yayılması 1940'lı yıllarda Norman Keith Collins adlı dövme sanatçısı tarafından yaratılan "Sailor Jerry" tarzı dövmelerle olmuştur. Japonya'ya yaptığı seyahat sonrası kendi renk pigmentlerini icad ederek dövme tasarımlarına ekleyen Collins kendi döneminin cesur motiflere ve bol renge sahip olmasına sebep olmuştur (Hunter, 2019). Ancak renklerin dövme sanatında etkin

biçimde kullanılması geleneksel dövme kültürlerini de etkilemiştir. Örneğin geleneksel Maori dövmeleri, tırtıl mantarından elde edilen bir çeşit siyah boyayla yapılmaktaydı (Bishop, 2017). Günümüzde ise Maorilerin ana vatanı olan Yeni Zelanda'da yapılan dövmelerde bile endüstriyel boyalar kullanılmakta hatta sadece siyah renge boyanan bu dövmelere dünyanın pek çok ülkesinde farklı renkler de eklenmektedir.

3.2. Dövme Sanatının Kültürel Analizi

Avrupa'da bulunan ilk dövmeli insan bedeni; İtalya ile Avusturya'da bulunan Alp Dağları'nın arasında kalan Tyrol adlı bölgede bulunmuş ve "Buz Adam Ötzi" olarak anılmaya başlanmıştır. Bu dağlık bölgenin doğal koşullları Ötzi'nin ve vücudundaki dövmelerin korunmasına yardımcı olmuştur. Ötzi, şimdiye kadar dövmeyle ilgili elde edilen arkeolojik ve tarihsel kanıtların en önemli unsurlarından biri olmuştur. Ötzi'nin MÖ 3250 yıllarında yaşadığı tahmin edilirken, buzulların erimesi ve soğuk hava nedeniyle bir buz dağının içinde giysileri ve diğer aletleriyle birlikte bulunmuş, bedeninin doğal bir mumyalama sonucu korunması sayesinde de günümüze kadar bozulmadan kalmıştır. 1991'de şans ederi keşfedilen Ötzi'nin bedeni dönemin arkeoloji çevresinde büyük yankılar uyandrmıştır. Bu doğal mumyanın çeşitli yönlerden detaylı bir şekilde incelenmesi ise iki yıldan uzun sürmüştür. Bu araştırmalar sırasında Ötzi'nin bedeninde çizgisel şekilde yapılmış irili ufaklı toplam altmışbir adet dövme kayıt altına alınmıştır. Hücre zedelenmesine bağlı eklem rahatsızlıklarına sahip olduğu keşfedilen mumyada bulunan tüm dövmelerin akupunktur ve eklem yerlerinde olması; bilim adamlarına bu dövmelerin tedavi amaçlı olarak yapılmış olabileceğini düşündürmüştür (Çoruhlu, 2015, s. 51). Peki, farklı dönemlerde ve kültürlerde dövmelerin yansımaları nasıl olmuştur?

3.2.1. Hititlerde Dövme

İnsanlık tarihi açısından önemli bir yeri olan Çatalhöyük, yerleşik yaşamın başladığı ilk bölgelerden biri olarak kabul edilmektedir. Burada yapılan kazılar sonucu ulaşılan MÖ. Altıncı ya da yedinci bin yıldan kalan arkeolojik kalıntılar Neolitik

dönemde Anadolu halkının hayatı hakkında detaylı bilgilerin edinilmesine yardımcı olmuştur.

Hitit döneminden kalan çivi yazısı tabletlerin çözümlenmesi sonucu kökleri Hurri, Pala, Luwi ve Mezopotamya'ya dayanan pek çok tanrı ve tanrıçadan bahsedildiği anlaşılmıştır. 1956 yılında İngiliz Arkeolog James Mellaart (1925-2012)'ın yaptığı çalışmalarda dövme deseni taşıyan insan biçimli birçok tanrıca heykelciği kayıtlara geçirilmiştir (Scheinfeld, 2007, s. 362). Öyle ki bu dönemden kalan çivi yazılarının birçoğunda çocuk kölelerin dahi kölelik sembolüyle işaretlenmiş olduğu görülmüştür. Buna göre, Anadolu'nun Neolitik dönem kültüründe dövmenin daha çok dini ritiüllere ilişkin ortaya çıktığı söylenebilir (Bozkurt, 1981, s. 87).

3.2.2. Mezopotamya'da Dövme

Bu dönemde dövme daha çok bir cezalandırma ve mülkiyet damgası olarak kullanılmıştır. MÖ 3000 yılında Asurlar ve Babil medeniyetlerinde keşfedilen demir damgalara göre dövmelerin daha çok hayvanların ve kölelerin kime ait olduklarını göstermek için kullanıldığı anlaşılmaktadır (Gevaryahu, 2010, s. 16).

Aynı şekilde insanlık tarihinin en eski yasası olarak kabul edilen "Hammurabi Yasaları"nın maddelerinden bazıları, bu dönemde kölelerin kime ait olduklarının bilinmesi için ellerine ve yüzlerine dövmeler yapıldığını göstermektedir (Hammurabi Yasaları, 1904, s. 81).

Ana İttısu Yasaları da dövmenin Babil'de bir cezalandırma yöntemi olarak kullanıldığını gösteren önemli kanıtlardan biridir. Öyle ki Ana İttısu Yasaları'nda Ninova'dan kaçmaya çalışan bazı kölelerin alınlarına "Beni yakalayın, ben bir firariyim" anlamı taşıyan yazıların yazıldığı vurgulanmıştır (Frahm, 2010, s. 130-131). Aynı şekilde Ana İttısu Yasaları'da aile hukuku bölümünde "Bir çocuk eğer babasını reddererse, babası önce çocuğun saçlarını keser ve sonra kendisine kölelik damgası vurarak çocuğunu gümüş karşılığı satar" denmektedir (Tosun, 1975, s. 47).

Ana İttısu Kanunları'nın çivi yazısıyla yazılmış bir diğer tabletinde evlat edinilen çocuk ailesine karşı gelirse yine saçının kesilip satılabileceği söylenmiştir.

Ayrıca babasını kaybeden bir çocuk annesine itaat etmezse anne oğlunu ayağından damgalayıp satma hakkına sahip olmaktadır (Bozkurt, 1981, s. 74). Dövme, Mezopotamya'da hemen her devirde daha çok suçluların cezalandırılması ve kölelerin damgalanması için bir araç olarak kullanılmıştır.

Babil'in erken döneminde sadece ebeveynlerine karşı gelenler, köleler ve suçlular dövme ile damgalanırken, sonraki dönem kayıtlarında ise kölelerin kime ait olduklarının anlaşılması için sahiplerine özgü işaretlerle ellerinden ve kollarından damgalanmaya başladıkları görülmüştür (Bozkurt, 1981, s. 77).

3.2.3. Mısır Kültüründe Dövme

Antik Mısır kültüründe de önemli bir yer tutan dövmenin Mısır dilinde tam olarak bir bir karşılığı bulunmasa dahi, bazı hiyerogliflerde "kazıma, oyma, damgalama" anlamna gelen "mentenu" sözcüğüyle ifade edildiği anlaşılmaktadır (Bianchi, 1988, s. 26-27). Dövme Antik Mısır'da daha çok dini ayinlerde kullanılmıştır (DeMello, 1993, s. 102). Örneğin; rahipler kurban etme ayinleri sırasında kurban edilecek hayvanın boğazına iki kılıç dayanmış, elleri arkasında bir insan şeklinde mühürlerle damgalandığı aktarılmıştr (Plutark, 2006, s. 48). Elbette dövme Mısır'da sadece kurban törenlerinde hayvanları damgalamak için kullanılmamıştır. MÖ 2000 yılından kaldığı tahmin edilen bazı mumyalarda da yaprak boyalarıyla yapıldığı tahmin edilen dövmelerle karşılaşılmıştır (Öncül, 2012, s. 6).

Fransız Mısır bilimcisi Eugene Grebaut, 1981 yılında Deir el-Bahari civarında yaptığı araştırmalarda göğüslerinde, göbeklerinde ve kollarında dövmeler olan XI. Hanedan zamanından kaldıkları düşünülen üç kadın mumyası keşfetmiştir. Bulunan üç mumyadan ikisinin Hathor'daki tapınak dansçılarına, diğerinin ise Tanrıça Hathor'un rahibelerinden Amunet'e ait olduğu düşünülmektedir. Hathor rahibesinin mumyasında yapılan detaylı incelemelerde; göğsünde, sağ kolunda ve sol omzunda noktasal baklava deseni şeklinde dövmeler gözlenmiştir. Ayrıca üç mumyanın da karınlarını tamamiyle kaplayan yine notkalardan ve çizgilerden oluşan büyük bir elips şeklinde dövme bulunmuştur (DeMello, 1993, s. 102). Mısır'da mumyaların haricinde, bulunan seramik kapların üzerinde dövmeli kadın tasvirlerine de raslanması dövmenin

Mısır'daki pratikleri hakkında detaylı bilgilerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Buna göre dövmenin Antik Mısır'da da, Babil'dekine benzer biçimde köle ve savaş tutsaklarını belgelemek için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bulunan kadın mumyalarda çok sayıda dövme izine rastlanmış olması da dövmelerin Mısır'da daha çok kadınlar tarafından kullanıldığını düşündürmektedir. Hathor rahibesi gibi pek çok kadın mumyada karın bölgesi üzerine dövmelerin görülmesi, bu dövmelerin hamilelik esnasında tedavi amaçlı ya da ruhani bir amaç üzerine yapıldığını düşündürmektedir (Antoine-Vandenbeusch, 2015, s. 17).

Mısırlılar dövmeyi; Hititler'de de olduğu gibi suçluları ve köleleri ayırt etmek için kullanmış bunun yanında büyü, dini ayinler ve süslenme gibi amaçlarla da kullanışlardır. Dövmelerin Yunanistan ve Girit üzerinden Çin'e oradan İskoçya, Japonya ve Sibirya'ya kadar yayılması da Mısırlılar sayesinde olmuştur (Çoruhlu, 2015, s. 51).

3.2.4. Güney Amerika'da Dövme

MÖ 900 ila 300 yılları arasında yaşadığı öngörülen Maya uygarlığına ait mumyalarda da dövmenin izlerine rastlanmıştır (Shaw, 1999, s. 159-160). Şili'nin Arica bölgesi civarında yapılan bir su kanalı inşaatında "Chinchorro Medeniyeti'ne ait doksanaltı mumyadan oluşan bir toplu mezar keşfedilmiş ve buradan çıkan mumyaların incelenmesiyle bu kültürde insanların cinsiyet, yaş gibi bir tanımlayıcıya bağlı olmadan sadece bireysel olarak dövmelendikleri tespit edilmiştir. Bulunan erkek mumyalardan birinin burnun her iki tarafında dudakların üzerine doğru tek çizgi şeklinde noktasal dövme izleri kayıtlara geçirilmiştir (Deter-Wolf-Robitaille vd., 2016).

2005 yılında Peru'da Regulo Franco Jordan tarafından yapılan kazılarda ortaya çıkan yirmili yaşlarda olduğu düşünülen iyi korunmuş bir kız mumyası da Güney Amerika kültürüne dair en önemli ikinci bulgu olarak kayıtlara geçirilmiştir. MÖ 450-500 yılları arasında yaşadığı düşünülen ve "Cao Hanımefendisi" adı verilen bu mumya mücevherler ve silahlarla birlikte gömülü olarak bulunmuştur. Cao Hanımefendisi'nin doğum esnasında öldüğü sanılırken, yapılan incelemeler sonucu vücudunda; yılan,

örümcek, yengeç, yayın balığı, çeşitli kediler ve Ay Hayvanı adlı mitolojik bir hayvanın dövmelerine rastlanmıştır. Bu kültürde özellikle yılan ve örümcek şeklindeki simgelerin ölüm, rahmet ve insan kurban etmeyle alakalı oldukları bilinmektedir (Lobell-Powell, 2013, s. 44).

3.2.5. Biritonlarda Dövme

MÖ 800 ila 600 yıllarında İskoçya'nın doğusu ve kuzeyinde bulnan Pictler ve diğer adalarda yaşamakta olan Celticler arasında dövme pratiği yoğun bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Savaşa giden Briton erkekleri daha korkutucu görünmek için bedenlerini boyayıp bazı hayvan desenleriyle süslemişlerdir. Savaşa giden Britonların vücutlarını boyama ritüelleri Julius Sezar'ın anılarında da yazdığı bir detaydır. Günümüzde kullanılan "Britanya" sözcüğünün kökleri de dövme ile yakından ilgilidir. Öyle ki İskoçya'da görülen Pictler'in dövme yapımında kullanılan araçları "Briton" olarak isimlendirmiştir. Bu sözcük ise Pict dilinde renk renk boyamak manasına gelen "Brethon" kelimesinden türetilmiştir (DeMello, 1993, s. 58). Savaş dönemlerinde düşmanı korkutup psikolojik üstünlük sağlamak için dövme yapılması ve askerlerin kendini boyaması daha sonraki dönemlerde pek çok farklı ordu da gözlemlenmiştir. Roma ordusunda uzun süre askerler tarafından kullanılan bu gelenek İmparator Constantine'in tamamen yasaklaması sonucu sona ermiştir.

3.2.6. Greko-Romen Kültüründe Dövme

İlk çağ Antik Yunan medeniyetinde dövmenin çok önemli bir yeri vardır. Greko-Romen kültüründe, Yunanca ciltteki leke, işaret ya da iz anlamı taşıyan stigma ya da stigmata kelimeleriyle adlandırılmış ve genellikle suçlulara ve kölelere özgü bir cezalandırma yöntemi olarak kullanılmıştır (DeMello, 1993). Mısır'ın aksine mumyalama kültürü Yunan medeniyetinde yaygın bir pratik olmadığı için bu kültürde dövmeyle alakalı bilgiler daha çok antik dönemden kalan metinler ve döneme ait arkeolojik bulgulara dayandırılmaktadır. Herodotos'a göre, dövme Antik Yunan kültüründe de aynı Mezopatamya'daki gibi genellikle kölelere, savaş esirlerine ve kölelere yapılan bir ceza yöntemidir (Heredotos, 2011).

Yunanlar, kölelerini ve savaşta esir aldıkları insanları “delta”; hırsızları ve kaçak köleleri ise kaçak anlamına gelen “fugitivus” kelimesinin ilk harfi “F” ile dövmelemişlerdir (Marczak, 2007, s. 13). Ayrıca bazı uygulamalarda kaçak kölelerin alınlarına “Beni yakalayın, ben bir firariyim” anlamı taşıyan “Katekhe me, pheugo” dövmesi yapıldığı görülmüştür (Frahm, 2010, s. 132).

Roma İmparatorluğu döneminde ise dövme, kölelerin bir bedel karşılığı satın alındığını ve sahibinin kim olduğunu göstermek amacıyla köle tüccarları tarafından bir aidiyet simgesi olarak kullanılmıştır (DeMello, 1993, s. 45). Roma İmparatorluğu döneminde de kölelerin alınlarına dövme yapma geleneği devam etmiştir. Öyle ki Roma’da firari kölelerin alınlarına “Beni yakalayın, ben bir firariyim. Beni sahibime geri verirseniz o size bir altın verecektir” anlamı taşıyan latince "fugi; tene me; cum revocaveris me (d)omine (m)eo accipis solidum." sözleri dövme yapılmıştır (Frahm, 2010, s. 132). Bir cezalandırma yöntemi olarak dövme yapılması Roma İmparatorlu’ndan günümüz dünyasına kadar varlığını sürdürmüştür. Örneğin; II. Dünya Savaşı döneminde Auschwitz kampında bulunan esirlerin kollarına Naziler tarafından tutukluların kimlik numaralarının yazıldığı bilinmektedir (DeMello, 1993).

Bizans döneminde Diyarbakır’da yaşayan tıp doktoru Amidenus Aetius, dövme konusunda döneminin en önemli isimlerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Amidenus Aetius’un yazdığı "Medicae Artis Principes" adlı eseri dövme tekniği ile ilgili en eski kitap olarak dikkat çekmektedir. Bu kitapta dövme yapılırken kullanılacak malzemelerin hazırlanışı, deriye nasıl işlenmesi gerektiği ve bitmiş dövmenin nasıl temizlenmesi gerektiği detaylarıyla anlatılmıştır. Kitapta dövme ekipmanlarının hazırlanışı ve kullanılışı şöyle anlatılmaktadır: Bir tutam korozyonlu tunç, biraz çam ağacı kabuğu, bir miktar öd ve zaç yağı ya da kara boya ezilip karıştırıldıktan sonra elekten geçirilmelidir. Öte yandan korozyonlu tunç sirke ile öğütülür ve elde edilen bu iki farklı karışım birbirlerine eklenerek, bir miktar pırasa suyu ve su eklenerek karıştırılır. Dövme yapılması düşünülen yer önce pırasa suyuyla yıkanıp dezenfekte edilir ve daha sonra deriden kan gelene değin iğneler yardımıyla delinerek desenler oluşturulur son olarak da yukarıda sözü edilen karışım deriye zerk edilir (Çoruhlu, 2015). Aynı dönemde Yunan ve Roma toplumlarının dışında yer alan Galyalılar, İskitler ve Trakyalılar tarafından ise dövme daha çok bir gurur nişanesi

olarak görülmüştür (Holmes, 2012, s. 182). Öyle ki Heredotus, dövmenin Trakya halkı tarafından bir soyluluk göstergesi olarak görüldüğünü ve bu halkın dövmelere büyük bir hayranlık beslediğini aktarmıştır (Heredotos, 2011, s. 383).

3.2.7. Asya Kültüründe Dövme

Dövme varlığını sadece Afrika, Anadolu ve Roma'da sürdürmemiş Asya toplumlarına kadar uzanmıştır. Dövme, Asya'da bölgenin kültürel ve coğrafi şekline özgü şekilde yeni anlamlar kazanmış ve uygulama biçimleri de gelişerek zenginleşmiştir. Asya'nın en uzak bölgelerinde yaşayan Eskimolar ve Sibirya'da yaşayan bazı toplumlara ait pek çok dövme yapılmış buz mumyaları kayıt altına alınmıştır. Örneğin; MÖ 400 yılından kaldığı sanılan Sibirya'daki buzul mumyalarında farklı hayvan simgelerinden oluşan pek çok dövmeye rastlanmıştır (Öncül, 2012, s. 6).

Rus arkeolog Sergei Rudenko 1993 yılında Güney ve Batı Sibirya Pazırık Vadisi'nde yaptığı kazılarda 2500 yıl öncesine ait olduğu düşünülen mumyaların bulunduğu bir höyük keşfetmiştir. Keşfedilen höyükte bulunan biri kadın diğer ikisi ise asker erkek mumyaların kolları, bacakları ve omuzlarında yılan, kaplan, keçi ve geyik gibi dövme desenlerine rastlanmıştır. Pazırık'da bulunan dövmelerin hem teknik hem de tasarım açısından dönemin Avrupa'sında bulunan mumyaların dövmeleri kadar gelişkin olduğu görülmüştür (Shaw, 1999, s. 460-461). Aynı şekilde Rus topraklarında yer alan Kazakistan ve Altay Bölgesi'nin sınırlarının birleştiği alanda kalan Ukok Platosu'nun Ukok Kurganı da Pazırık ile pek çok bakımdam benzerdir. Rus arkeologlar tarafından bu bölgede yapılan araştırmalarda soylu bir kadına ait olduğu düşünülen bir mezar keşfedilmiştir. Mezardan çıkarılan bu kadına "Buz Bakiresi" adı verilmiş ve yine vücudunun farklı bölgelerinde Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan askerin bedenindeki şekillere benzeyen dövmeler bulunmuştur. Arkeologların Pazırık ve Ukok'dan elde ettikleri bulgular Doğu kültüründeki dövme geleneği hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır. Bölgede gerçekleşen kazı sonuçlarına göre; Kazaklar, Kırgızlar, Hunlar ve Türkler gibi Doğu bölgesi toplumlarında dövmenin daha çok bir soyluluk nişanesi olduğu ve genellikle kahramanların ve soyluların yüzlerini ve bedenlerini dövme ile süsledikleri

anlaşılmaktadır (Fahlander, 2015, s. 58-65). Şaman Türkleri'nin giysilerine taktıkları silah, ayna vb. gibi objelerin, taktıkları başlıkların veya vücutlarına yaptıkları dövmeler gibi süslerde kötülüklerden korunma niyeti bulunmaktadır. Bu süslemeler şaman inancına göre tılsımlara karşı koruyucu görevi görmektedir (Tezcan, 2000, s. 135).

Türk kültüründe de kölelik olduğu bilinmesine rağmen bu hiçbir dönemde kurumsallaşmamış ve sınıfsal bir katmana dönüşmemiştir. Bu yüzden dövme Türk kültüründe kölelerin damgalanması veya bir cezalandırma amacıyla kullanılmamıştır. Türklerin İslamiyet'i kabulü sonrası dövme bu kültürden neredeyse tümüyle çıkmıştır. Fakat İslamiyet'in kabülünden sonraki dönemden kalan minyatürlerde görünen figürlerin üzerinde dövme bezeri süslemelerin olması, Türk kültüründe dövmenin islam sonrası dönemde de gizli gizli pratik edildiğini düşündürmektedir. Ayrıca Osmanlı zamanında da dövme Yeniçeriler arasında yaygınlaşmış ve bağlı oldukları birlikleri göstermek için kullanılmıştır (Çoruhlu, 2015, s. 53).

Çin kültüründe ise dövme "Qing" kelimesiyle belirtilmiştir (Hummel, 2018). Çin kültürünün kutsal metinleri arasında gösterilen "Shangshu" kayıtlarına göre dövme Çin kültüründe önemli bir yere sahiptir. Buna göre dövmeler Çin'de kabilelerin birbirinden ayrılması, beden süslenme, kölelerin damgalanması, suçluların cezalandırılması ve askeri nedenlerle kullanılmıştır (Hummel, 2018).

Japon kültüründe ise dövmenin binlerce yıl önce yaşayan avcı toplayıcı bir kabile olan Jömon'larla beraber ortaya çıktığı düşünülmektedir. MÖ 12000 ila MÖ 300 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen Jömonlar komplike bir kültüre sahiptir. Arkeologların Jömon evlerinde yaptığı kazılarda bulunan gravürlerin üzerinde görünen insan tasvirlerinin yüzlerinde ve vücutlarında çeşitli dövme desenlerine rastlanmıştır. MÖ 3000 yılından kaldığı düşünülen bu mezarlardan çıkan yüzü dövmeli kil heykel ve heykelcikler tahminen ölen kişilerin öteki dünyaya yaptıkları yolculuklarda kendilerine eşlik eden dostlarını simgelemektedir (Perzanowski, 2013, s. 517). MS 300 ila 600 yılları arasında geçen Kofun Dönemi'nde ise yüze yapılan dövmeler, feodal kast sistemindeki "eta" ve "hinin" kastlarının ayrımı ve yine suçluların cezalandırılması amacıyla kullanılmıştır. XVII. Yüzyıl başlarken halk

tarafından "irebokuru" olarak adlandırılan bir dövme türü ortaya çıkmıştır. İrebokuru dövmeleri genellikle Budha'ya olan bağlılığı ve sevgili göstermek için kullanılmıştır. Bu dönemde dövmenin iktidar tarafından yasaklanmasıyla birlikte İrebokuru dövmeleri de zamanda ortadan kaybolmabaya başlamıştır. XVII. Yüzyılın ortalarına gelindiğindeyse "Suikoden" adı verilen ve bütün insanlar kardeştir anlamına gelen bir dövme türü yaygınlaşmıştır. Suikoden dövmeleri, adını zenginden aldıklarını Robin Hood gibi fakirlere dağıtan bir Çin efsanesinden alırken Japonlar arasındaki hemen tüm toplum grupları arasında kabul görmüştür. İrezumi adı verilen ve günümüzde de halen uygulanmakta olan kolların, bacakların hatta bedenin hem önünü hem de arkasını kaplayan Japon dövmelerinin ise kökleri MS 1600 ila 1800 yılları arasındaki "Edo dönemi"nde ortaya çıkmış ve toplumun alt tabakasında yaygınlaşmıştır (Sanders-Vail, 2008, s. 11-13).

XIX. yüzyılın başlarına gelindiğinde dövme Japonya'da günah olarak kabul edilmiş ve 1945 yılına gelinceye kadar yasaklı olarak kalmıştır. Dövme Japonya'da yasaklansa dahi insanlar gizlice dövme yaptırmaya devam etmiş ancak yaptırdıkları dövmeleri giysileriyle gizlemeye çalışmışlardır. İrezumi dövmeleri daha sonra Yakuza olarak bilinen Japon mafyası tarafından benimsenip kullanılmıştır. Çünkü İrezumi tarzı dövmeler yapılırken çok acı vermektedir ve bir Yakuza bedeninin ne kadar büyük bir kısmını bu dövmeyle kaplatırsa o kadar cesur ve acıya dayaklı olduğunu göstermektedir (McCarthy, 2011, s. 243).

3.2.8. Orta Çağ Kültürlerinde Dövme

Dövme kültürünün gerilediği bir dönem olarak dikkat çeken bu çağda üç büyük dinin etkisi büyüktür. Üç büyük dinin de kutsal metinlerinde dövmenin bir Pagan geleneği olduğu anlatılmış, tanrının yarattığı bedeni bozma olarak görülmüş ve tamamen yasaklanmıştır. MÖ 1400 yıllarında yazılan Tevrat dövmeyle alakalı en eski yazılı kaynaklardan biridir. Tevrat'ta dövme o dönem Musevi kültüründe görülen ölen kişinin yakınlarının tırnaklarıyla kendi yüzünü yırtması geleneğiyle ilişkilendirilmiş ve "Ben Yehova siz de Yehova'nın oğulları olarak ölen biri için kendi bedeninizi parçalamayacaksınız" ayetiyle dövme Musevilere kesin bir dille yasaklanmıştır (Zelyck, 2005, s. 4).

Hristiyanların kutsal kitabı İncil'de ise dövme ile ilgili kesin bir ayet olmadığı için dövme tartışmalı bir konudur. Hristiyan kültüründe dövmeye olan yaklaşım *'"Efendimiz İsa'nın yolunda öğrendiğim ve ikna olduğum gerçek şu ki; hiçbir şey özünde kirli değildir, yalnızca onu kirli sayan kişi için kirlidir."* "*Ve sadece imanla yapılmayan şeyler günahtır.*" ayetleriyle ilişkilendirilir. Bu ayetlere dayanan ilk Hristiyanlar ise vücutlarına Haç şeklinde dövmeler yaptırmış ya da Hz. İsa'nın ismini yazırmışlardır. Tüm bunlarla beraber, MS IV. asırda Katolik Kilisesi mahkûm ve kölelerin yüzlerine dövme yapılmasını yasaklamış daha sonra ise Papa I. Hadrianus dövmeyi Paganizmi hatırlattığı için tamamen yasaklamıştır (DeMello, 1993).

Dövme, papa tarafından tüm Hristiyanlara yasaklansa dahi Orta Çağ boyunca farklı biçimlerde Avrupa'daki varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Öyle ki; kutsal topraklara giden hacılar gittikleri yerin hatırasını yansıtması için dövme yaptırmışlardır. Ayrıca İskandinavlar, Saksonlar ve Vikingler de aile armalarının dövmelerini yaptırmışlardır. Normanların 1066 yılında Britanya'yı işgal etmesi ve dövmeli insanların aşağılanmaya başlaması sonucunda dövme XIX. asıra değin Avrupa kültüründen neredeyse tamamen kaybolmuştur (DeMello, 1993).

İslamiyet'teyse dövmenin doğrudan yasaklandığı bir ayet olmamakla birlikte, çeşitli hadislerin yorumlanması sonucu, genel olarak tasvirin yasak olduğu ve dövmenin de bu sebeple yasak olduğu kabullenilmiştir. İslam kültüründe "*Ey iman edenler! (Aklı örten) içki (ve benzeri şeyler), kumar, dikili taşlar (ensâb) ve fal okları ancak, şeytan işi birer pisliktir. Onlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz.*" olarak Mâide Suresi'nin 90. ayetinde geçen ensâb kelimesi anlamı bakımından tüm resimleri ve tasvirleri içine alacak biçimde genişletilmiş; yine çeşitli hadislerin yorumlanmasına dayanarak tasvirin her türlüsünden özellikle de canlı varlıkların ve insanların tasvirlerinden kaçınılmıştır. Ayrıca İslam toplumlarında güzellik için beden üzerine müdehale "fıtratın bozulması" olarak görülmüş bu nedenle de dövme "mekruh" olarak kabul edilmiştir (Yaran, 1994, s. 521-522).

3.2.9. Avrupa Kültüründe Dövme

Üç büyük semavi dinin yasaklaması sonucu Orta Çağ Avrupası kültüründen silinmeye yüz tutan dövme kültürü, İngiliz kâşiflerin Polinezya'yı keşfetmesi sonucunda, Batı dünyasında yeniden gündeme gelmiştir. 1769 yılında Tahiti'yi keşfeden kaptan James Cook geleneksel Tahiti dövmeleriyle karşılaşmıştır. Öyle ki Tahiti dilinde dövme anlamına gelen "tatau" kelimesini İngiliz diline "tattoo" olarak kazandıran kişi yine kaptan James Cook olmuştur. Hatta bu dönemde vücutları dövmelerle kaplı iki Tahiti yerlisini kaçırıp İngiltere'ye getiren kaptan Cook, bu sayede Tahiti dövmelerini halka sergilemeyi amaçlamıştır (DeMello, 1993). 1816 yılında Yeni Zelanda'ya bir balina avı gemisiyle yolculuk yapan John Rutherford isimli İngiliz Maoriler tarafından kaçırılıp, zorla dövmelendikten sonra kabile şefinin kızıyla evlenmek zorunda bırakılmıştır (Sanders-Vail, 2008, s. 15).

Dövmeyi ilk kez Tahiti yerlilerinin üzerinde gören İngilizler, dövmenin bir ilkellik ve vahşilik işareti olduğunu düşünmüşlerse de bir süre sonra, toplumun üst tabakasında bulunan çok sayıda insan küçük boyutlu dövmeler yaptırmıştır (DeMello, 1993). Örneğin; 1862 yılında Galler Prensi olan VII. Edward'ın Filistin'e yaptığı ziyarette koluna bir haç dövmesi yaptırdığı bilinmektedir. 1882 yılında ise oğlu V. George, Japonya seyahatinde bir canavar dövmesi yaptırmıştır. Dövme yaptıran liderler bunlarla sınırlı kalmamış, Yunanistan Kralı I. George, Rus Çarı, II. Nicholas, Prusya Kralı II. Wilhelm ve İsveç Kralı I. Oscar da dövme yaptırmış liderlerin arasında yerlerini almışlardır. Dönemin önemli insanlarının dövme yaptırması bu sanatın XIX. yüzyılda tüm Avrupa'da yaygınlaşıp halk tarafından da benimsenmesine neden olmuştur (Sanders-Vail, 2008, s. 14-15).

3.2.10. Amerikan Kültüründe Dövme

XIX. asrın ortalarından başlayarak daha çok askerler ve toplumun alt tabakasında yer alan işçi sınıfı tarafından Amerika'da rağbet gören dövme, Amerikan İç Savaşı sırasında askerler arasında yaygınlaşmış ve bir milliyetçilik sembolü olarak görülmüştür (DeMello, 1993, s. 188). Almanya'dan Amerika'ya göçen Martin Hildebrandt, 1846 yılında New York'un ilk dövme stüdyosunu açmış daha sonra

Samuel O'Reilly 1876 yılında Japon dövmeci Hori Chiyo'nun Amerika'ya gelmesine yardımcı olmuştur. Aynı yıl Thomas Edison günümüz dövme makinelerinin atası olarak kabul edilen stencil makinesini tasarlamış, Samuel O'Reilly ise 1891 yılında bu makineyi geliştirip "tattugraph" adını verdiği elektrikle çalışan ilk dövme makinesinin patentini almıştır. Charlie Wagner ise 1904 yılında bu makineyi daha da geliştirerek, Amerika'da dövmenin daha profesyonel bir nitelik kazanmasını sağlamıştır (Sanders-Vail, 2008, s. 16-18).

Dövmenin halk arasında yaygınlaşması ise I. Dünya Savaşı sırasında askerlerin ve denizcilerin mevcut dövme stillerini daha da geliştirmesi sonucunda olmuştur. Ancak savaş sonrası dönemde dövmeye gösterilen ilgi yavaş yavaş azalmış, II. Dünya Savaşı sürecindeyse dövmeye sadece askerler ilgi göstermiştir. Daha sonraki dönemlerde ise dövme genellikle motosiklet çeteleri ve suç örgütleri arasında yaygınlaşmıştır (DeMello, 1993, s. 67). Dövmenin bu dönemde sağlıklı olmayan ortamlarda yapılması bazı bulaşıcı hastalıklara neden olmuştur. Bu nedenle de önce ABD'de daha sonra diğer bazı ülkelerde dövme sağlıksal nedenlerle tamamen yasaklanmıştır. Hatta New York şehrinde bu yasak 1997 yılına kadar devam etmiştir (Perzanowski, 2013, s. 521).

3.2.11. Dövmenin Yeniden Doğuşu

Dövmeye olan ilgilinin yeniden artması 1960'lı yıllarda sanatsal olarak daha donanımlı, yükseköğrenim almış dövme sanatçılarının ortaya çıkmasıyla olmuştur. Öte yandan, dövmecilerin sanatsal yönünün ağır basması bu sanatın verimliliğini ve yaratıcılığını artırıp yeni teknik ve tarzların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kübizm'den graffiti'ye dek uzanan sanat etkisi sonucunda, dövme yaptıran müşteri profili de değişmiştir. Artık dövme yaptırmaya gelen insanlar hem sanat hem de dövme hakkında daha bilgili ve eğitimli hale gelmiştir (Perzanowski, 2013, s. 522). Bu dönemde yaşanan gelişmelerin sonucu olarak dövme ve dövmecilik, sadece toplumun alt tabakası ve askerler arasında rağbet gören bir kimlik imgesi olmaktan kurtulup, bir sanat dalı olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Teknolojik gelişmeler sonucunda ise dövme sanatı büyük bir ivme kazanmış ve dövme neredeyse tamamen bir endüstriye dönüşmüştür. Pek çok yeni felsefi ve yeni toplumsal hareketler 1970'li yıllarda ortaya

çıkmıştır. Bunlardan barış, New Age, feminizm, eşcinsellik ve çevrecilik gibi farklı toplumsal hareketleri benimseyen insanlar tarafından dövme, bir nevi kendini ifade etme aracı olarak kullanılmıştır. Bu dönemde dövme, sadece motosiklet çetelerinin veya askerlerin kullandığı gibi bir alt kimlik simgesi olma durumunu değiştirmiş, yeni toplum hareketlerinin kendilerini anlatmasına olanak sağlayan sembolik bir bireysellik imgesine dönüşmüştür (DeMello, 1993, s. 75-76).

İnsanlar iletişim becerisine sahiptir. Tabi bu hayvanların iletişim kurmadığı anlamına gelmemektedir. Ancak insanlar daha hassas ve detaylı bir iletişim sistemine sahiptir. Bunun sonucu olarak da daha zengin bir anlamlar dünyası kurmuştur (Alioğlu, 2011, s. 47). Beden sanatı insanlık tarihi içerisinde antik dönemlere kadar uzanan bir geçmişe sahiptir ancak Avrupa'nın dövme geleneğiyle karşılaşmasından itibaren dövmenin sembolik ve işaretler dünyası da gelişmeye başlamıştır. Bu tip pratiklere alışkın olmayan Batı için heyecan verici olan bu karşılaşma, Avrupalı olan ve olmayan farklı medeniyetler arasında birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Bunun sonucu olarak dövmelerin adeta kendisi damgalanıp, barbarca olarak görülmüş ve vahşi olan toplumsal grupları tanımlayan bir öge olarak görülmüştür.

Blanchard'a göre (1991, s. 13) dövme Avrupa tarafından sömürülen diğer toplumların sembolüdür. Bu semboller sömürülenlerin derisine işlenmiştir sömürenlerin ise derileri temiz ve paktır. Bu bağlamda 18. Yüzyılda Avrupa kültürüne giren dövme, sömürülenlere '*ilkel düşmanlar*'a (Batı dışı toplumlar) özgü bir pratik olarak görülmüştür (Fisher, 2002, s. 93). Bu etkileşim sadece dövmenin Avrupa'ya gelmesiyle kalmamış, Batılı kâşifler de yerli halklardan öğrendikleri bu pratiği sahip oldukları araçlarla uygulayıp kendi teknik ve sembollerini geliştirip, bunları da yerli halklara öğreterek onların dövme geleneklerinin de değişmesine sebep olmuşlardır (DeMello, 2007, s. 46).

Örneğin DeMello (2007), Maoriler'in dövme uygulamalarını ağaç oyma tekniğine benzeyen bir teknikle gerçekleştirildiğini ancak Avrupalı denizcilerin etkisiyle Maori dövme kültürüne demir ve delme tekniklerinin eklendiğini ifade etmektedir. Tabi bu etkileşim sadece denizcilerin Maorilere dövme yaptırıp kendi ülkelerine dönmeleri olarak tek taraflı olarak kalmamış, aynı zamanda Avrupalı

denizciler tarafından dövmeli Polinezyalılar '*sergilenmek*' için kaçırılmış ve bu '*ilkel*' toplumlara ait dövmeli kişiler farklı etkinliklerde öteki olarak gösterilip, Avrupa'nın gelişmişliğine ve uygarlığına vurgu yapılmıştır. Bunun sonucu olarak, dövme 18. Yüzyılda ilkellere ait bir kültürel anlayış olarak görülmüştür. Ancak dövme sanatına yönelik bu algı, sürekli olarak değişime uğrayıp ve farklı anlamlar kazanmıştır. Blanchard (1991), Avrupa topraklarına girişiyle hızla yayılan dövmenin, önceleri gemiciler, askerler ve tüccarlar gibi toplumun diğer kesimlerine göre daha çok seyahat eden alt tabakasında kabul gördüğünü, daha sonra toplumun tüm kesimlerine yayılarak, aristokratların da dövme yaptırmaya başladığını aktarmaktadır. Örneğin; toplumun en üst tabakasında olan rahipler ve yöneticiler toplumun en güzel dövmelere sahip grubunu meydana getirmekteydiler (Blanchard, 1991, s. 13). Kısaca özetlemek gerekirse, Kaptan Cook ve mürettebatının, Polinezya'nın yerli halkıyla olan etkileşimi sonucu dövme Avrupa topraklarında girmiştir. Öyle ki, beden üzerine işlenen sembol ve işaretlerin İngilizcedeki karşılığı olan 'tattoo' kelimesinin kökeni de Polinezya yerli halklarının dilindeki toplumsal katmanları, dinsel inanışları ve cinsiyetle ilgili sosyo-kültürel amaçları anlatan 'Tatu' kelimesine dayanmaktadır. Bu bağlamda dövme, günümüzde de bu özelliğini sürdürmekte, kişiler ve toplum arasındaki ilişkileri anlatmaktadır (Tassie, 2003, s. 85). İlkel olarak görülen toplumlarda dövme, insanların vücutlarında taşıdıkları bir süs olmasının yanı sıra aynı zamanda bireyin toplum içindeki statüsünü ve kimliğini gösteren bir öge olarak da kullanılmaktaydı. Ayrıca kişiye acı veren bir pratik olan dövme bireyin cesaretini gösteren, yetişkinliğe geçiş ritüeli olarak görülmekteydi. Dinsel ve ilahi anlamlar da yüklenen dövmenin, ölümden sonra öteki yaşamda insanları koruduğu, doğurganlığı artırdığı, gençlik ve sağlık getirdiği ve nazardan ve belalardan koruduğuna da inanılmıştır (Sanders-Vail, 2008, s. 11). Antik Mısır'da ise insanların derisine birtakım çizgiler ve noktalar işlenirdi ve bunlar sayılarına göre çeşitli anlamlar ifade etmekteydi. Örneğin, iki çizgi birliğe, üç ise kutsal üçlüde kabul edildiği gibi tanrıların ailelerine tekabül etmekteydi. Antik dönem sonrası Mısır'da yaşayan Kıpti halkı da dövmelerinde şans getirmesi için üçlü çizgiler ve noktalar kullanmaktaydı. Kıptiler için üç rakamı kutsal üçlüyü (baba, oğul, kutsal ruh) temsil eden bir sembol olarak görülmekteydi (Tassie, 2003, s. 87).

Çoğunlukla, tanrıların sembolik resimlerinden oluşan Antik Mısır dövmeleri, genellikle kadınların bedenlerine işlenmekte ve koruyucu bir işlevi olduğu düşünülmekteydi. Örneğin, ev halkının özellikle kadın ve çocukların koruyucu tanrısı Bes (*Bisu*) dövmesinin doğum sırasında anneyi ve bebeği etkileyecek olumsuz durumları engellediğine inanılırdı (Tassie, 2003, s. 95). Dövme kültürün, toplumlardaki konumu ve kullanılış amacı daha önce de ifade edildiği gibi tarih boyunca sürekli olarak farklılaşıp değişime uğramıştır. Antik Mısır'a dair kalıntıların çoğu bu kültürde yalnız kadınların dövme sahibi olduğunu göstermektedir. Sonraki dönemlere ait bulgularda kadınlarla birlikte erkeklerin de dövme yaptırmaya başladığına ilişkin birtakım bilgiler söz konusu olsa da öncelikli olarak kadınsal güzelliğin ortaya çıkarılması için yapıldığı görülmektedir (Ruiz, 2001, s. 57). Bu da sembolik anlamlar üretme amacı güden dövmelerin, aynı zamanda toplumsal cinsiyete göre de değişkenlik gösterebildiğini anlatmaktadır.

Jones (1987), dövmelerin Antik Yunan ve Roma'da pratik edildiğine dair bazı bulgulardan söz ederken, bu geleneğin tahmin edilenden çok daha uzun bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Antik metinlerde tam olarak dövmeden söz edilmese de dağlama ve damgalama olarak bahsedilen geleneğin uygulanışına ait anlatıların bugünkü dövme yapım teknikleriyle örtüştüğü görülmektedir. Antik dönemde farklı amaçlar için yapılan dövme, bugün de benzer bir motivasyon olan, bedenin güzelleştirilmesini temel alırken, az gelişmiş barbar toplumlarla ilişkilendirilmekteydi. İkincil olaraksa Mısır ve Suriye gibi doğu medeniyetlerinde dövme, dinsel bir ifade aracı olarak kullanılmaktaydı. Tüm bu amaçların haricinde, dövmenin en yaygın kullanımı suç işleyen bireylerin cezalandırılmalarında ve savaş esirlerinde görülmektedir. İran'dan Yunan toplumuna geldiği düşünülen ve cezalandırma amacı güden bu dövmeler, genellikle insanların en görünen bölgesi olan alınlarına ve yüzlerine uygulanmaktaydı. Geç Antik dönemde ise dövme sadece suçlulara uygulanan bir ceza olmaktan çıkmış, askerler ve ordu çalışanları arasında da yaygınlaşmıştır (Jones C. P., 1987, s. 141).

Antik zamanlarda gerçekleşen savaşlarda esir düşenlerin alınlarına, esir alan toplumların sembolü dövme ile kalıcı olarak işlenmekteydi. Örneğin, savaşta esir aldıkları tutsakların alnına Atinalılar şehirlerinin simgesi olan baykuşu çizmekteydiler.

Bu da dövmenin aynı zamanda bir kontrol mekanizması olarak da kullanıldığını göstermektedir. Dövmenin geçmişte çoğunlukla cezalandırma ve düşmanı damgalama olarak kullanımının, bugün dövme kültürüne yönelik olumsuz düşüncelerin temelini oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda bir dövme sahibi olmak ve bireyin toplumsal açıdan değersizleşmesi arasında önemli bir ilişki vardır. Dolayısıyla savaş esirlerinin ve mahkûmların yüzlerine, boyunlarına, kollarına ve bacaklarına işlenen dövmelerin toplumsal bir ayrışmaya yol açtığı da söylenebilir. Dövmeye dair en eski tarihsel keşiflerden itibaren anlaşılana göre dövmenin tarih içinde sürekli olarak anlam değişikliğine uğrayarak dinamik bir kültürel uygulamaya dönüştüğü söylenebilir. Daha önce de bahsedildiği gibi antik dönemde dövme suçluları işaretlemek için kullanılırken; daha sonra ordu mensupları arasında görülen genel bir uygulama haline gelmiş, orduya giren askerlerin ellerine, noktasal simgelerle dövmeler yapılmıştır. Bu dövmelerin yapım amacı ise askerlerin bağlı oldukları birlikleri göstermektedir (Jones C. P., 1987, s. 149).

Bu da hem dövmelerin yaygınlaşmasına hem de farklı manalara işaret ederek kültürel ve toplumsal olarak yeniden biçimlendirilmesine olanak sağlamıştır. Dövme, Antik Yunan ve Roma'da 'değersizlik' olarak görülürken, aynı dönemlerde insan bedenine kalıcı şekilde işlenen simge ve sembollerin onaylandığı ve teşvik edildiği kültürler de mevcuttur. Örneğin, Trakya bölgesinde dövmesiz bir deri kimliksizlik olarak algılanmakta ve dövme sahibi erkekler ve kadınlar daha çekici bulunmaktaydı. İskitler tarafından bozguna uğratılan Trakyalıların vücutlarına İskit sembolleri çizilmiş fakat Trakyalı kadınlar bir utanç damgası olarak gördükleri bu simgeleri yok etmek ve saklamak için vücutlarının kalan kısımlarını dövmelerle süslemişlerdir (Mayor, 1999, s. 56). Dövme aynı zamanda Türk toplumlarında da uygulanan bir gelenek olmuş ve söz konusu bu geleneğin uzun bir geçmişe sahip olduğu düşünülmektedir. Türklere ait mezarlarda bulunan bazı çizimler ve ölülerin üzerinde görülen sembollerle beraber, Kırgızlar, Kazaklar ve Hunlarda da asalet ve cesareti temsil eden dövme uygulamalarının yapıldığı düşünülmektedir (Öncül, 2012, s. 7).

Öncül (2012, s. 9), 17. Yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda denizciler arasında yaygınlaşan dövmenin Cezayirli gemicilerle olan etkileşim sonucu ortaya çıktığını öne sürerken bu dönemde Yeniçeriler arasında yaygınlaşan dövmenin

hem toplumsal hem de kültürel anlamının görece daha kolektif bir amaca hizmet ettiğini ve bir zorunluluk teşkil ettiğini vurgulamaktadır. Günümüzde ise bu kolektif kültürün yerini, bireysel kimliklere ilişkin anlamlara devrettiği ifade edilebilir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus, birinin yerini diğerinin almasından ziyade, tarihin akışı içinde dövmeye atfedilen anlamların ve öneminin göreli olarak yer değiştirmesidir. Dövme, bugün yaygın olarak pratik edilmesine rağmen halen toplum içinde tam olarak kabullenilip ana akım moda dünyasının içine girebilmiş değildir. Farklı tarihsel dönemlerde ve farklı toplumsal gruplarda uygulanan dövme, kabul gördüğü ve kullanıldığı toplumsal biçimlenmelerin arasında dönemsel olarak farklı anlamların üretildiği bir araç olmuştur. Bazı kültürel inançların ve toplumsal birtakım ifadelerin göstergesi olarak ilkel kabilelerde ortaya çıkan dövme; Batılı denizcilerin yaptığı keşif yolculukları ve bu yolculuklar sırasında karşılaştıkları söz konusu ilkel toplumlarla olan etkileşimin sonucu olarak gemi mürettebatı arasında kabul görmüş ve ruhsal ve fiziksel koruma amacı güderek uygulanmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise dövme işçi sınıfı arasında yaygınlaşıp zamanla mahkûmlar ve bazı çete üyeleri tarafından uygulanmaya başlamıştır (Goulding-John vd., 2004). Günümüzde ise dövme, sözü edilen tüm bu uygulama alanlarının yanı sıra, toplumun her katmanında, sınıf, toplumsal cinsiyet, ekonomik ve sosyo-kültürel tüm sınırları aşmış; farklılık gösteren çok sayıda anlamın ve bireysel kimliğin üretilmesine aracılık ederek varlığını sürdürmektedir.

Dövmenin Türkiye'nin doğu bölgelerindeki anlam ve kullanım amaçlarına kısaca değinmek gerekirse, bu geleneğin Anadolu'da bir beden süslemesi olarak uygulandığı ve Doğu bölgelerinde kadınların, yüzlerinin, ellerinin ve boyunlarının dövmelerle süslendiği görülmektedir.

Çevik'in (2018), Diyarbakır, Gaziantep, Mardin ve Urfa'da yaptığı araştırma ve gözlemlere göre; dövme geleneği, Anadolu'da eski önemini kaybetmekle birlikte, dini ve büyüsel bir kökene dayanmaktadır. Genellikle bir aşirete olan bağlılığı sembolize eden dövmeler, hastalıklara ve nazara karşı bir koruma olarak kullanılırken aynı zamanda bir süsleme ve uğur olarak da uygulanmaktadır. Mardin'in Kızıltepe-Bozhöyük bölgesinde yapılan bir araştırmaya göre ise dövme kişinin bahtının açılması, şans, evlilik ve doğurganlığı artırma, hastalık ve nazardan korunma, özellikle

kadınlar açısından güzel bir görünüm elde edilip evliliğe hazır olduğunu vurgulama amacıyla yapılırken; erkeklerin ise bağlı oldukları aşirete aidiyetlerinin sembolik bir ifadesi olarak uygulanmaktadır (Hazar, 2018).

1940'ların sonlarına doğru dövmenin Batı toplumlarının modernleşme süreci içinde kullanımı yaygınlık kazanırken toplumun farklı kültürel grupları arasında kendine farklı amaçlarla yer bulmuştur. Özellikle II. Dünya Savaşı sırasında dövme, toplumsal olarak kabul gören bir olguydu. Dövmenin toplumsal olarak kabul edilmesinin en önemli nedenlerinden biri olarak deniz birliğine katılan askerler arasında dövmenin yaygın olarak uygulanması etkili olmakla beraber dövme vatanseverlikle bağdaştırılmakta, orduya, mensubu olunan topluma ve milli değerlere bağlılığı simgelemekteydi (DeMello, 2007). Vatanperverliği ve milli değerlere olan sadakati simgelen dövme uygulamaları bazı toplumlarda halen geçerliliğini sürdürürken; kitle iletişim araçlarının, teknolojik gelişmelerin ve tüketim kültürünün etkisiyle, alt tabaka olarak görülen işçi sınıfından ayrılarak, farklı toplumsal gruplar ve sınıflar arasında bambaşka anlamlar üreterek yayılmaya devam etmiştir.

DeMello'ya göre (2007), savaşın sona ermesiyle birlikte dövmeye negatif anlamlar yüklenmişti ve bunun en büyük sebebi, dövmenin toplumsal direnişi benimseyen bazı alt kültürler (punklar, hippiler vb.), mahkûmlar ve çeteler tarafından uygulanmasıydı. Bunun sonucunda ise dövme, artık ilkelliği gösteren bir işaret olmaktan çıkıp, marjinalliği ifade eden bir sanat olarak görülmeye başlanmıştır. Günümüzde en önemli benlik ve ifade biçimi olan dövmelerin kişilere özgü bireysel anlamlarının olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Buna ek olarak, dövme sanatı bireysel olduğu kadar kolektif kimliklerle de yakından ilişki içerisindedir. Çünkü kolektif kimliklerin dayanışması ve birlikteliği benzer yaşam tarzları, dış görünüşler ve şekiller tarafından oluşturulmaktadır.

Bugün her yedi kişiden birinin yaklaşık bir dövme yaptırdığı düşünülüyor. *Miami Ink* ve *Inked* gibi yaşadıkları, çalıştıkları ve sanatlarını sergiledikleri dövme stüdyolarını açan ve işleten dövme sanatçılarının etrafında dönen bu TV şovları da insanları dövme sanatı dünyasının içine çektiği gibi dövme sanatının popülerliğinin artmasına da yardımcı olmuşlardır. Geçmiş dönemlere baktığımızda henüz

endüstriyelleşmemiş olan dövme sanatının daha yer altında kaldığı ve kötü çocuk imajıyla ilişkilendirildiğini görmekteydik. Ancak dövme yaptırmaya başlayan ünlüler ve tanınmış sporcuların yanı sıra sektördeki sağlık ve sterilizasyona odaklanan gelişmeler de daha önce bir alt kültür olan dövmelerin, kültürümüzün ana akımlarından biri olmasını sağlamıştır. Bugün ise sektörün odak noktası profesyonellik ve sanatsal gelişim üzerine yoğunlaşmaktadır. Tabi bunda sektörde itibarı olan kaliteli ve güven veren malzemelerin kullanılması da önemli rol oynamış bu da daha güvenli ve rahat bir ortam oluşturarak geniş kitlelere yayılmasını sağlamıştır. Görüldüğü gibi dövme sanatçıları, sanatlarını sergilemek için artık bir takım (*dövme makinesi, dövme iğnesi, dövme boyası ve steril eldiven vb.)* ihtiyaçlarını karşılamak zorundadırlar (Tennent-Scott, 2017).

Tüketim toplumunun pazar mantığı içerisinde dövme artık bir estetik ve güzellik aracı olarak yer edinirken, artan görünürlüğü nedeniyle de ticari bir metaya dönüştüğü görülmektedir. Günümüz dövme sanatına, tarihin geçmiş zamanlarında yüklenen anlamlardan daha farklı anlamlar yüklendiği başka bir ifadeyle eklendiği söylenebilir. Antik Yunan, Roma ve ilkel kabilelerdeki örneklerinde de görüldüğü üzere eski dönemlerde dövme, toplumsal olguların içinden ortaya çıkan, aidiyete ya da toplumsal farklılığa vurgu yapan hatta bazen zorunlu bir gelenekken, günümüzde daha çok, bireysel kimlik ve benliğin oluşturulmasının önemli bir bölümünün oluşumu göstermektedir.

3.2.12. Günümüzde Dövme

Dövme makinesinin icadı ve ilk dövme stüdyosunun açılışıyla birlikte dövme, artık geleneksel anlamlarını kaybetmiş ve büsbütün ticari bir popüler kültür ürününe dönüşmüştür. Artık dövme moda endüstrisi başta olmak üzere, toplumun hemen her kesiminden farklı sosyo-kültürel gruplar tarafından benimsenen bir sanat dalı olarak varlığını sürdürmektedir.

Life dergisinin 1936 yılında yayınlanan bir sayısında her on Amerikalı'dan birinin dövme sahibi olduğunu ileri sürülmüş ve bu makale Amerikan toplumunda büyük bir tartışma konusu olmuştur. Ayrıca şu an en az 20 milyon Amerikalı'nın

dövme sahibi olduğu Mayo Clinic tarafından yapılan bir araştırma sonucunda tespit edilmiştir. Yine bu araştırmalardan elde edilen bulgulara göre dövmenin en çok üniversite öğrencileri tarafından yaptırıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Amerika'da haftalık olarak yayınlan "U.S. News & World Report" adlı haber dergisinin yaptığı araştırmaya göre ABD'de neredeyse her gün yeni bir dövme stüdyosu açılmakta ve dövme sektörü şu an Amerika'nın en hızlı büyüyen altıncı iş kolu haline gelmiştir (Zelyck, 2005, s. 2).

Günümüzde bir endüstriye ve tüketim malzemesine dönüşen dövme ve dövmecilik, fetişizm, röntgencilik ve teşhircilik gibi pek çok psiko-patolojik duyguyu da beraberinde getirmiştir. Psikolojide fetişizm, vücudun belirli bölümlerine veya cansız nesnelere karşı cinsel arzu duymak olarak tanımlanmıştır. Ayrıca psikiyatride fetişizm "parafili" olarak adlandırılmış ve cinsel bozukluklar kategorisinde bir hastalık olarak ele alınmıştır. Bu durum günümüzde yapılan reklamlarda da bir pazarlama taktiği olarak kullanılmaktadır. Reklamda tüketicinin odak noktasını değiştirmek için genellikle dövmelerden yararlanılır. Bu sayede, reklamda tüketicinin bilinçdışındaki parafili duygusunun tetiklenmesi amaçlanmaktadır. Örneğin; bir mücevher reklamında kolye takmış dövmeli bir kadın boynu ya da bir sporcunun yaptığı ayakkabı reklamında ayakkabıyı giyen dövmeli bir kaslı erkek bacağı öne çıkarılmaktadır.

Pazarlama ve reklam sektöründe oldukça sık kullanılan bu teknik beden fetişizmini kışkırtırken, bu kışkırtmanın da dövme yaptırma isteğini artırdığına neden olduğu düşünülmektedir (Bhattacharya, 2019, s. 442). Bu sayede tüketim endüstrisi içerisinde kendine yer bulan dövmenin yerel bir sanatken küresel bir sanata dönüşüp yerel köklerini yok etmeye başlaması ileride irdelenecektir.

4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın amacı, araştırma sürecinde izlenen bilimsel yöntem, araştırmanın önemi, sınırlılıkları ve röportajlar hakkında bilgilere yer verilmiştir.

4.1 Araştırmanın Amacı

Küreselleşme, hızla gelişen teknolojinin de yardımıyla belirsizleşmeye başlayan sınırlar nedeniyle, ulusal sermayelerin eskisine oranla daha rahat hareket edebildiği bir durumu ifade etmektedir. Yerel kültürler kendilerine özgü karakteristik özellikleriyle (ör. giyinme, konuşma, vb.) ana kültürlerden ayrılırlar. Ancak küreselleşmenin yetersiz kaldığı noktaların ortaya çıkmasıyla birlikte özellikle küresel markalar tarafından kullanılmaya başlanan küyerelleşme, yerel kültürlerin karakteristik özelliklerinin bölgeye özel tasarımlarda kullanılmasıyla dünyanın dört bir yanında bulunan farklı kültürlerdeki insanlara ulaşmayı amaçlamaktadır. Semboller de aynı imzalar gibi biricik ve özeldir. Birbirlerine benzeseler dahi anlam bakımından büyük farklılıklar gösterebilmektedirler.

Dövmeler de bedene kazınan imzalar olarak görülebilir. Aynı dövme farklı bedenlere yapılsa dahi, anlam bakımından farklılıklar gösterebilir. Aynı güzelliğin göreceli bir kavram olması gibi bedene işlenen dövmelerin anlattıkları ve sembolize ettikleri şeyler de birbirinden farklı olabilmektedir. Bu araştırmanın amacı: bedene işlenen bu izlerin anlattıklarını çözmek ve küyerelleşme sürecinde bu uygulamaların nasıl gelişim ve değişim gösterdiğini ortaya koymaktır. Bu araştırmada dövme yapan ve yaptıran kişilerin profilleri, yerel kültürlere olan ilgileri ve bu kültürlerden etkilenip etkilenmediklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

4.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma yöntemi olarak literatür taraması ve röportaj seçilmiştir. Bedene işlenen desenler ve sembollerin hemen hepsi birer mesaj niteliği taşımaktadır. Bu izlere yüklenen anlamların, aktarılmak istenen mesajların nasıl algılandığı ve kültürden kültüre, kişiden kişiye nasıl değişim geçirdiği oldukça önemlidir. Bu

nedenle araştırmada literatür taramasıyla birlikte ilgili profesyonel kaynak kişilerden ve dövme kullanıcılarıyla yapılan röportajlardan faydalanılarak yapılan bir çalışma yöntemi seçilmiştir. Ayrıca; dövme sanatı nedir? Nasıl ortaya çıkmış ve farklı kültürlerde hangi amaçlarla yapılmış ve uygulanmıştır? Küyerelleşme sürecinde ne gibi değişiklikler geçirmiştir? Gibi soruların cevapları aranmaya çalışılmıştır.

4.3. Önem

Tarihi incelendiğinde, "dövme" bazen bir kabilenin simgesi, kimi zaman insanları kötülüklerden ve vahşi hayvanlardan koruyan bir tılsım, kimi zaman suçluların damgası, kimi zaman kölelerin mülkiyetini gösteren bir belge ya da üst sınıfların soyluluğunu ya da kahramanlığını gösteren bir işaret, kimi zaman da gençliğin alt kimlik simgesi olarak kullanılan bir uygulama olduğu görülmektedir. Önceleri sözsüz bir iletişim biçimi olan dövme, teknolojinin ve iletişim yöntemlerinin gelişimiyle zamanla kültür endüstrisi içinde kendine yer edinerek moda sektörüyle birlikte yaygınlaşmaya başlamıştır.

Bu araştırma geçmişi neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan ve günümüzde de artarak devam eden dövme pratiklerinin, basit bir süslenme uygulaması olmadığını ortaya çıkaracaktır. Farklı kültür gruplarınını inançları, yaşam biçimleri ve dilleri birbirinden ne kadar farklı olursa olsun dövmede kullanılan sembollerin ortak bir dili vardır. Bu sembollerin neler anlattığı ve farklı kültürel gruplarda hangi anlamlara geldikleri önemlidir. Dövmenin pratik edildiği tüm kültürlerde hemen hemen benzer amaçlar doğrultusunda uygulanmış ve kullanılmıştır. Modern toplumlarda hızla yaygınlaşan bir sanat formu olarak karşımıza çıkan dövme geleneğinin geleneksel kültürlerde önemimi kaybettiği görülmektedir. Bu bağlamda dövme uygulamalarının estetik amaçla kullanımları ve toplum tarafından nasıl görüldüğü de oldukça önemlidir. Çünkü her kültürün kendine özgü bir dövme uygulama biçimi vardır. Bu araştırma farklı kültür gruplarının dövme geleneğini küyerelleşme sürecinde nasıl yorumladıklarını göstermektedir.

4.4. Sınırlılıklar

Araştırma genel olarak, küyerelleşme sürecinde renk ve tasarım ilişkisi bağlamında dövme sanatı, içeriklerle alakalı literatür taramasıyla elde edilen kaynaklar, alandaki profesyoneller ve kullanıcılarla yapılan röportajlardan elde edilen bilgiler, görseller, internet taraması sonucu elde edilen bilgiler ve yine konu ile alakalı ulaşılan süreli yayınlarla sınırlandırılmıştır.

1. Dövme yaptıran ve yapan kişilerin profilini belirlemek için yapılan röportajlar 4 şehir (İstanbul, İzmir, Antalya ve Sakarya) ile sınırlıdır.

2. 4 şehirde dövme yaptıran ve yapan kişilere ulaşılabilenlerle sınırlıdır.

3. Dövme yapılan profesyonel stüdyolarla sınırlıdır. Ev ortamında ya da sokakta yapılan dövmeler bu araştırmanın kapsamına dahil edilmemiştir.

4.5. Dövme Sanatçılarıyla Yapılan Röportajların Yorumlanması

Bu bölüm, dövme sanatçılarıyla yapılan röportajların analiz edilmesine ayrılmıştır. Bireycilik, küreselleşmenin yoğun etkisiyle hızla yayılmış, bunun sonucunda da bazı geleneksel hayat tarzları ve gelenekler dönüşüme uğramaya başlamıştır. Diğer bir değişle, kimi geleneksel âdetler artık, insanlar tarafından farklı biçimlerde ele alınmaktadır (Elliott-Lemert, 2011, s. 33). Dövme sanatçısı G1, müşterilerinin dövme seçiminde farklı kültürlerden nasıl esinlendiğini ve bunun kendilerini nasıl etkilediğini şöyle vurgulamaktadır:

> *"Seçilen her model farklı kültürlere ait oluyor. Ve bu seçilen modellerin hepsi internet ortamından seçilmiş modeller. O yüzden esinlenmeleri gayet olağan ve normal bizim için. İster istemez dövme sanatçısı olarak tabi ki biz de etkileniyoruz. Çünkü bize sunulan bütün modellerde kıtaların esintisi var. Basit bir örnek verecek olursak Japon kültürü model seçiminde çok tercih ediliyor. Farklı dillerde yazılan yazılar gibi"* (G1, Erkek, 29).

Küreselleşme sürecinin 1980'li yıllarla beraber yangınlaşmasının ekonomik etkileri olduğu gibi, hayatın tüm alanlarına yayılıp sanatın algılanma ve yaşanma biçimlerini de değiştirmiştir. İnsanların görme biçimleri ve bakış açıları da bu

değişimlerden en çok etkilenen insan duygularındandır. Bu bağlamda özellikle internetin yaygınlaşması ekonomi, politika, yazılı ve görsel basın, eğitim hatta gündelik hayatın kürselleşmesi gibi, günümüz görme biçimlerindeki bakış açıları da giderek küreselleşmektedir.

> *"Mesela Yakuza dövmeleri çok yaptığımız dövmelerden ancak o dövmeleri yaptıran insanlar Japon kültürüne olan ilgileri veya o kültürdeki anlamından ziyade görüntüsü hoşuna gittiği için yaptırıyor ve bu dövmelere bireysel anlamlar yüklüyorlar. Mesela Japon kültüründe tekrar dirilme gibi bir anlamı olan koi balığı dövmesi yaptıran bir müşterim vardı bu balığı sadece güzel göründüğü için yaptırmıştı. Hatta yaptırdığı dövmenin koi balığı olduğunu bile bilmiyordu pullu bir balık var ben onun dövmesini istiyorum dedi. Aynı şekilde Maori dövmeleri de aslında bir kabile dövmesi olması rağmen ünlülerde görüp yaptıran çok fazla insan oluyor. Bir de son birkaç senedir milliyetçi kesim kurt, ay yılldız ve Atatürk imzası gibi dövme yaptırmaya gelenler oluyor. Kültürel sembollerin çoğunu sadece güzel gözüktüğü için yaptırıyorlar diyebilirim. Tabi on müşterinin bir tanesi* mutlaka *anlamı için de yaptırıyor ama çoğunluğa vurduğumuzda bu oran çok düşük"* (G6, Erkek, 19).

Dövme ve kişisel değişim, sadece beden üzerinde yapılan somut bir değişikliğin, kişiye bireysel tecrübeler temelinde yaşattığı "değişik" olma hissiyle açıklanamaz. Ayrıca bireyler, taşıdıkları dövmeye politik bir anlam da yükleyerek dövmeyi, kimliklerine ve kişiliklerine yönelik bir çeşit 'aforizma' olarak görmektedirler. Burada değişik olmaya atfedilen anlam, özgür, modern, açık görüşlü düşüncelerini belirtebilen ve kendini toplumsal sınırlarından arındıran, geçmişten gelen geleneklerini bastırabilen bir birey olmaya işaret etmektedir (Ertan C. , 2017, s. 192-193). G6'nın aktardığı milliyetçi kesimlerim son birkaç yıldır kurt, ay yıldız ve Atatürk imzası gibi Türk kültüründe bulunan sembollerin dövmelerinin yaptırılmaya başlaması artık Türk dövme kültürünün de küyerelleşme süreci ile birlikte yeni pazarlar aramaya başladığını göstermektedir.

> *"Hepimiz gibi müşterilerim de sosyal medyada gördüklerinden etkileniyor. sosyal medya kuruluşlarının hemen hepsinin Batı'dan çıktığını ve yönetildiğini*

göz önüne alacak olursak o dönem Avrupa ya da Amerika'da ne popülerse ondan etkilenebileceklerini düşünüyorum. Artık herkesin her şeye erişimi olduğu için bir yere özgü bir tarz kalmadı. Diyarbakır'da Kore tipi dövme yapan da var, Bodrum'da Japon geleneksel dövmeleri yaptıran da" (G4, Kadın, 31).

İnternet ve geleneksel akımı çözündüren ve tüm dünyayı çevreleyen, birbiriyle ayrılamaz duruma gelen ağlar sistemi, küresel bakışa ve düşünce biçimlerine dayanarak, küreselleşmeyi teşvik etmektedir. Buna göre kültürel köklere bağlı kalmak ve bununla yetiniyor olmak, zaaf olarak algılanmakta, gelişen ve değişen dünyayı algılayamamak ve bunları uygulayamayıp çağ dışı kalmakla eş anlama gelmektedir. Küresel bakış açısı ve yaşam tarzları, yerele de dayatılmaktadır (Çakır, 2014, s. 76-77).

"Türkiye'de yapılan işlerin çoğu özgün değil. Hep bir Avrupa'ya özentilik oluyor. Önümüze getirilen modeller hep başka vücuda ait oluyor. Kendimden örnek verecek olursam bu tarz isteklerle gelen müşterilerimi daha özgün, kendi tasarımım olan benzer modellere yönlendiriyorum. Oturup tasarım, çizim yapıyoruz ve ortaya kimsede olmayan modeller çıkartıyoruz" (G1, Erkek, 29).

Wu'ya göre; sanat eserleri bir yatırım değeri taşımasa bile, bireylere statü kazandıran bir unsur olarak çekici gelmektedir. Sanat, erk ve sosyal statü arasında bulunan bağlantılar Rönesanstan beri birbirinden ayrılmamıştır. Günümüzün ticaret ve ekonomi dünyasında sanatın statüyü güçlendirmekten başka bir rolü yoktur. Başka bir deyişle kültürel tüketim ürünleri, toplumsal ilişkilerin ve bireysel kimliklerin üretim sürecindeki girdiler olarak, bu ürünleri tüketenler hakkında tüketicilerin kendilerine ve diğer insanlara ilettikleri mesaj olarak kullanılmaktadır (Wu, 2014, s. 386-387).

"Dövme Türkiye'de alt kültürden yeni kurtulmuş bir sanat. Çevremizde yakın zamana kadar gözlemleyebildiğimiz bir dövme çeşitliliği yoktu. İnternet ve sosyal medya kullanımı artınca biz de bu dövmeli kişi sabıkalıdır imajından biraz sıyrılıp işin sanatsal boyutunu kavramaya başladık. Talep edilen ve bunun sonucunda yaptığım birçok dövme modeli doğrusu bana hala hoş

gelmiyor. Görsel sanatlar toplumumuz için pek değerlendirilebilir bir olgu değil. Bunun için temelde basit bilgilere sahip olmalı ve göz eğitimi için birçok eseri incelemiş olmanız gerekiyor. Kişisel zevkler çok etkili. Burada sıradan ve amatör işler insanlara güzel gelirken, batıda daha deneysel ve soyut çizimler dövme modeli olarak tercih ediliyor. Müzik piyasasındaki insanlar baskın ve aykırı imajları ile gençleri çok etkiliyor" (G5, Erkek, 34).

Bauman'ın (2014) "*Küreselleşme tek tipliği teşvik etmektedir*" sözü bu bağlamda önemlidir. Anakım ya da yeni medyada ünlülerin vücutlarında görülen dövmelerin aynılarının istenmesini de ünlü birinin sahip olduğu bir sanat eserine sahip olup bireysel statü kazanma içgüdüsü başka bir araştırma konusu olarak ele alınabilir.

Dövme, kimi zaman yalnızca bir aidiyet ve bireylerin üzerinden kendini tanımladığı bir gösteren olmakla birlikte, birleştirici ve bireyler arasında iletişimin kurulmasını sağlayan bir nesne olarak da dikkat çekmektedir. Dövmenin, bu bağlamda işlevsel bir yapı kazandığı ve iletişimin başlamasına olanak sağlayan bir beden işareti olduğu söylenebilir. Dövmeli ve dövmesizler arasındaki farklılıklar göz önünde bulundurularak geliştirilen bir yakınlık ve yatkınlık söz konusudur.

"Dünyanın herhangi bir yerinde dövme sahibi 2 kişi, inanıyorum ki konuşacak ortak bir şey bulabileceklerdir" (G4, Kadın, 31).

"Ben dövmenin kültürleri birleştirici bir etkisinin olduğunu görüyorum. En basiti herhangi bir yere gittiğimizde hangi kültürden olursa olsun dövmeli birini gördüğümüzde daha kolay iletişim kurabiliyoruz. Sanırım bu o insanların sizinle aynı düşünce yapısında olduğunu hissettiriyor" (G6, Erkek, 19).

Sanders'a göre (2008), dövme, kendisini taşıyan bireyleri soyut bir gruba bağlamaktadır. Ayrıca kolektif deneyimlerin ve estetik zevklerin paylaşılması bağlamında dövmeli insanlar arasında bireyleri yakınlaştıran bir etkiye sahiptir. Yukarıda düşüncelerine yer verilen dövme sanatçısı her iki görüşmecinin düşünceleri de bunu desteklemektedir. İnsanlar benlik üretimlerinin bireysel yaratıcılıklarını göstermenin bir yolu olarak kıyafet, makyaj, saç şekli vb. araçlarla bedenlerine yeni

bir görünüm kazandırmaktadırlar. Günümüzde reklamların ve moda dergilerinin birçoğunun, kişisel kullanıma sunulan tüketim ürünlerini pazarlarken, özgünlüğün ve bireyselliğin altını çizmektedirler. Her ne kadar tüketim endüstrisi, bireyselliğin ve özgünlüğün altını çizse de dövme sanatçıları, insanların daha çok başkalarında gördükleri şeylerin kopyalarını istediklerini vurgulamaktadır.

"Özellikle pinterest'ten ve başka sanatçıların işlerinden örnek getirip 'bunu istiyorum' diyenler de az sayıda değiller. Bu durumu mesleki olarak etik bulmadığım için bazı değişikliklerle yine onlara özgü bir tasarım haline getiriyorum" (G4, Kadın, 31).

Dövme yaptıran bireylerin birçoğu bireysel farklılıklarını ve fiziksel görünüşlerini oluşturmaktayken, bazıları da anaakım ve yeni medyada gördükleri dövme modellerinin aynılarını kendi vücutlarında taşımak istemektedirler. Görüşülen dövme sanatçılarının hemen hepsi sosyal medyanın etkisinden bahsetmektedir.

> *"İnsanların popüler kültürden etkileniyor olduğu muhakkak fakat ben hala dövmenin kendini dile getirme aracı olduğunu ve bir başkaldırı olduğunu düşünüyorum. Çoğu müşteri mutlu anını simgelemek isterken bir o kadarı da yaşadıkları, atlattıkları çok kritik anların simgelerini de taşıyarak güçlendiklerine inanıyorlar. Kültürlerin iç içe olması bence olaylara daha iyi perspektiflerden bakmamıza olanak sağlıyor. Küyerelleşmeyle birlikte farklı kültürlerden etkilenerek yeni sentezler oluşturuluyor. Tabi bu sentezlerin içine kişisel hikâyeler girdiği için anlam farklılıkları oluşuyor"* (G3, Erkek, 35).

Bireylerin geliştirdikleri toplumsal aidiyet örüntüleri de tüm bunlarla birlikte dönüşmektedir. Artık kan bağı, aile ve arkadaşlık benzeri bazı faktörler bireylerin bir topluluğa bağlanmasının ve bir aidiyet hissetmesinin yegâne yolu değildir. Bauman'ın (2001) işaret ettiği gibi, bazı geleneksel aidiyet örüntüleri günümüzde yavaş yavaş önemini kaybetmektedir. Hatta motosiklet grupları, LGBT, kaykaycılar, bisikletçiler ya da dövme yaptıran insanlar topluluğu gibi grupların içinde yer almak, yüzyüze bir iletişim gerçekleşmese dahi, birincil ilişkilerden de öte kişilerin benlikleri ve kimliklerinin önemli bir bölümünü oluşturabilmektedir. Herhangi bir dövme grubu ve

bu grubun bir üyesi olmak için fiziksel bir iletişimin gerçekleşmesi gerekmemektedir. Dövmeyle alakalı internet siteleri veya forumlar aracılığıyla bireyler, paylaştıkları ortak bir altkimlik üzerinde bir grup duygusu edinebilmektedirler. Tüm bunlar, dövmeye yönelik kamusal algıyı ve dövmenin günümüzdeki anlamlarını şekillendirip belirleyen bir etkiye sahiptir (DeMello, 2007).

> *"Kabaca dövmelerin kültürel ya da sembolik anlamları var ama dövme yaptırmaya gelen çoğu kişi zaten bunları bilmiyor ve merak da etmiyor. Kendileri için anlamı olan birtakım kombinasyonları talep eden müşteriler de oluyor. Anlam tamamen yapılan işi meşrulaştırmak için kullanılan bir kılıf. Ben bundan bir sorun görmüyorum. Ortaya güzel kafa yorulmuş ve kaliteli işçilik ile işiler çıkıyorsa gerisi teferruat diye düşünüyorum"* (G5, Erkek, 34).

Küyerelleşme olarak dilimize yerleşen glokalizm, küreselleşme süreci boyunca kendine, yerel ve küresel markaların, yerel ekonomilerdeki rekabeti çerçevesinde yer bulmaktadır. Yerel ekonomilere göz diken küresel markalar, satış yapacakları bölgelerin gerek geleneksel değerleri gerekse geçmişten gelen alışkanlık ve beğenilerini de gözeterek ürün skalalarında küresel standartların dışına çıkarak değişikliğe gitmekte ve bu sayede yerel sembollerin küreseller değerlere eklemektedirler. Yerel kültürel değerlerin küresel yeni anlamlar kazanması ise, küresel sermayelerin bunları yeni tüketim ürünleri olarak pazarlamasıyla başlamaktadır. Yerel pazarlardaki yerini kaybetmek istemeyen küresel şirketler, küreselden ziyade yerel tanıtımlara ihtiyaç duymakta ve satış stratejilerini de bu yerel kültürel değerler üzerine kurmaktadırlar.

> *"90'larda çocuk olmak temalı bir dövme var (sinek ilacı arabası arkasından koşan çocuk vs.) bu dövmenin yurtdışından aldığı etkileşim beni şaşırtmıştı açıkçası"* (G3, Erkek, 35).

Dünyada henüz büyük küresel şirketlere dönüşmüş dövme stüdyoları olmasa da içerisinde dövme boyaları, dövme makineleri, iğneleri vb. birçok öğeyi barındıran çok büyük bir dövme endüstrisi oluşmuştur. Dövme sanatçıları dövmeyi küresel bir sanat olarak tanımlarken. G3'ün yukarıda aktardıkları ise bu pratiğin küyerelleşme

sürecinde yerel kültürel unsurların yeni bir tüketim ürünü olarak pazarlanmasına örnek gösterilebilir.

> *"Bence dövme halen bir iletişim aracı olarak kullanılıyor sadece desenlere daha kişisel anlamlar yüklenmeye başlandı. Ama bir o kadar da güzel görünsün diye yaptıranlar var bu eski zamanlarda da böyleydi. Dövme geçmiş dönemlerde de güzellik için kullanılmış bir sanat. Yakuza dövmeleri, Kartel dövme sembolleri vb. gibi modeller hep var olacaklar. Farklı anlamlar zaten sürekli kazanıyor sembollerin üzerine bireysel anlamlar yükleniyor ve dövmesinin anlamı sorulan insanlar sembolün geçmişinden ziyade kendi yarattığı anlamı aktarıyor. Şu an için bir şey diyemem ama bu gelecekte yerel sembollerin anlamlarının kaybolmasına neden olabilir"* (G1, Erkek, 29).

Dövme sanatçıları, dövme kullanıcılarının büyük çoğunluğunun dövme sembollerinin anlamlarından ve kültürel kökenlerinden ziyade estetik görünümüne önem verdiğini vurgularken, dövmelerin artık bireysel anlamlar kazandıklarını aktarıyorlar. Ayrıca dövme sanatçıları müşterilerinin en çok sosyal medyadan etkilendiğini vurgularken. Dikkat çeken diğer bir husus ise müşterilerinin en çok Maori ve Japon kültürüne ait dövme desenlerine yönelmeleridir. Bu nedenle küyerelleşme süreci içerisinde özellikle Türkiye'de bu iki kültürün diğerlerine oranla kitleler tarafından daha hızlı tüketildiği görülmektedir.

4.5.1. Dövme Sanatçılarının Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması

Röportaj yapılan dövme sanatçılarının yaşlarının 23 ila 34 arasında değiştiği, en düşük meslek/eğitim durumunun lise mezunu en yüksek ise mimar olduğu, dövme tecrübelerinin ise 1 ila 6 yıl arasında değiştiği görülmektedir.

Röportaj yapılan 6 dövme sanatçısının yaş, eğitim/meslek durumu ve mesleki tecrübesi özellikleri Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Dövme Sanatçılarının Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması

Adı	Yaş	Eğitim/Meslek durumu	Mesleki Tecrübesi (yıl)
G1 - Tuncer Ürer	29	Yüksekokul	5
G2 - Enis Koç	23	Lise	5
G3 - Ahmet Cambaz	35	Üniversite mezunu	6
G4 - Özge Akten	31	Üniversite mezunu	1
G5 - Hilmi Durnaoğlu	34	Üniversite mezunu	2
G6 - Hakan Öyten	19	Üniversite öğrencisi	3

4.6. Dövme Yaptıranlarla Yapılan Röportajların Yorumlanması

Bu bölüm, dövme yaptıran kişilerle yapılan röportajların analiz edilmesine ayrılmıştır. Küreselleşme çağında bireyler yoğun bir şekilde tükkettikleri kültürel ürünler üzerinden kendilerini tanımlama ve konumlandırma sürecini deneyimlemektedirler. Günümüz toplumsal dinamikleri de bunu gerektirmekte ve bireyler de bu ihtiyaçlarını karşılamak için sonsuz bir çaba harcamaktadırlar. Bu bağlamda dövme de bireylerin, bu çerçevede çeşitli aidiyet örüntüleri geliştirmelerine ve toplumsal olarak konumlandırmalarına yarayan kültürel bir pratik olarak dikkat çekmektedir. İnsanların bedenlerini dövme gibi pratiklerle modifiye etmesi, paylaştıkları ortak bazı deneyimler ve hayat tarzları etrafında ortak bir grup kimliğinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Çağımızda bireysel kimlik edinme ve bireyselleşme, toplumsal bir olgu olarak kendisini göstermektedir. Yine de birbirine yakın ya da benzer bireyler, bireysel kimliklerini oluştururken meydana gelen korku, kaygı ve endişelerini, bir arada bulunarak atlatmaya ya da azaltmaya çabalamaktadırlar (Bauman, 2001, s. 187).

İnsanların kendi bedenleri üzerinde gerçekleştirdiği değişiklikler, bireylerin kendi bedenleriyle olan iletişim aşamasının da işareti olabilmektedir. Bireylerin kendi bedenleriyle olan iletişimleri, önemli bir etkiye sahip gibi görünmektedir. Örneğin; vücutta yapılan değişiklikler, travmatik bir dönem geçirmiş insanların, bireysel deneyimleriyle başa çıkmalarına imkân sağlayabilmekte ve onarım süreçlerine yardımcı olmaktadır (Wohlrab-Kappeler vd., 2019). Görüşmecilerden biri geçirdiği travmatik dönem sonrası yaptırdığı dövmeleriyle ilgili şunları aktarmaktadır:

> *"İlk dövmemi 2013 yılında yaptırdım. O yıllarda Ukrayna'da yaşıyordum ve ona ne kadar değer verdiğimi göstermek için kız arkadaşımın adını yazdırmıştım. Türkiye'ye döndükten sonra önce annemi kaybettim sonra babamla ve kardeşlerimle aram bozuldu. Bu süreçte hayatta gerçekten yalnız olduğumu anladım ve her gördüğümde bana bir hırs ve motivasyon olması için sembolik anlamı yeniden doğuş olan anka kuşunu seçtim"* (G7, Erkek, 34).

Dövme, bir kişi için birden çok anlam ifade edebikmekte ve aynı zamanda bir çok amaca da hizmet edebilmektedir. Yukarıdaki görüşmecinin ifade ettikleri; sahip olduğu dövmenin geçmiş, bugün ve gelecekle kurduğu bağın sembolik bir ifadesi olduğunu göstermektedir. Kişisel olarak bedeninin ve hayatının kontrolünü kendi eline almış olduğunu ve bunların üzerinde sadece kendisinin söz sahibi olduğunu göstermektedir.

> *"Dövme seçimlerimi Uzak Doğu teması üzerinden araştırdığım görsellerin harmanlanmasıyla ortaya çıkartıyorum. Ortaya çıkan desenin anlamı da doğal olarak karma oluyor. Tasarımcı olduğum için gezdiğim tasarım sitelerindeki Uzak Doğu temalı tasarımlardaki karakterlerin anlamı, özellikleri ve ihtişamının büyüsüne kapılıp kendi dövme desenlerimi çizmeye başladım ve iyi bir dövmeciye dövmelerimi yaptırdım"* (G9, Erkek, 35).

Diğer bir görüşmecinin aktardıkları ise dövme üzerinden bireylerin, öteki dövmeli olan insanlardan kendilerini farklılaştırmaya doğru bir eğilimleri olduğunu göstermektedir. Her ne kadar seçtiği semboller yaygın olarak diğer dövmelerde kullanılmış olsa da dövme tasarımını söz konusu görüşmecinin kensinin yapmış olması, sahip olduğu dövmeyi eşsiz ve orijinal yapmaktadır. Bu sayede kişiler, başkalarıyla paylaşılan aynılıklardan kurtulmanın bir yöntemini bulmakta, yalnızca kendisine özel bir sembol üzerinden kişisel farklılığını ve diğerlerinden ayrılığını ilan etmektedir. Başka bir ifadeyle dövme, bazen beden üzerinde taşınan kişisel bir imza gibidir denilebilir.

Dövmenin görünen bir yerde olması dövme üzerinden yapılandırılan özgün kişisel kimlikleri kuvvetlendirmekte ve durmadan yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Aslında dövme, bireyler için bireysel kimliğin ve farklı şekillerde var olmanın bir ispatıdır. Dövme aynı zamanda ifşayı ve göstermeyi de içinde bulundurmaktadır. Bununla ilgili olarak görüşmecilerden biri şunları ifade etmektedir: *"İlk dövmemi aşçılık okuludan yeni mezun olduğum 2015 yılında yaptırdım. One piece adında çok sevdiğim bir anime vardı. Animede aşçılıkla alakalı bir korsan grubu vardı ben de o korsanları ve aşçılık mesleğini çok sevdiğim için orda kullanılan bir korsan bayrağını kendime göre uyarlayıp kuru kafa üzerine aşçılıkta kullanılan aletlerin bulunduğu bir*

dövme seçtim. Boyun bölgesinde olmasını ve gözükmesini istedim çünkü bunun bana bir karizma kattığına inanıyorum. İkinci dövmem ise minimnalist bir çapa yurtdışında dövme tasarımlarının bulunduğu bir internet sitesinden görüp onu da kendime göre uyarladım. Diğer dövmem ise hayat mottom olarak gördüğüm libertad yazan bir dövmem var" (G12, Erkek, 30).

Dövme üzerinden bireylerin ortaya koyduğu kişisel farklılıklardan bir başkası da vücutta taşınan dövmenin, herkes tarafından ilk görüşte anlaşılmaması veya anlaşılma eşiğinin, belirli bir grup çerçevesinde kalmasıdır. Bu çerçeve bazen bir dil, bazen de bir dövme sembolü üzerinden yapılabilmektedir. Aşağıda görüşlerine yer verilen görüşmeci (G10), hem dövmesinin küresel bir sembol olması hem de yalnızca kendisi ve yakın çevresinin anlayabileceği bir kodlama yaparak, dövmesinin kendisinin referans etmesi üstünden, anlamını özelleştirerek gizemli bir hale getirmekte ve kişisel farklılığını da bu sayede derinleştirmektedir.

> *"Dövmemin modelini, internetten aklımdaki temayı araştırarak seçtim. Dövmem, evrensel bir sembol olan barış işaretini içeren bir tasarıma sahip. Barışın anlamı da sembolü de evrenseldir sanırım. Benim için özel olan kısmı, eşimle beraber oğlumuza da Barış ismini seçmemiz"* (G10, Erkek, 39).

Bennett'in (2005, s. 35) postmodern devirle alakalı olarak gösterdiği gibi; imajlar ve metinler, geçmişteki bağlamlarından koparılmış, isteğe göre veya keyfi, eski anlamlarının yok olup yeni anlamların yüklendiği bir yeniden düzenlemeye konu olmuştur. Bu bağlamda, dövmeler kültürel bir metin olarak ele alınacak olunursa, geçmiş dönemlerden farklı bir şekilde, tek bir gruba ya da topluluğa ait kültürel kodların vücut üzerindeki görünüşlerinin yanında; bireysel kimliğin, benliğin ve kişinin kendi sembolik hayatıyla kurduğu karmaşık ilişkilerininn göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolleri orijinal köklerinden arındırıp yeni anlamlar ürettiğini/üretebileceğini aktaran aşağıdaki görüşmecinin ifade ettikleri, kişisel kimlik, benlik bağlamında dövmenin önemli bir rolü olabileceğini de göstermektedir.

> *"Üç arkadaş yaptırdığımız dövme Kelt kültüründe üç şeyin mesela baba oğul kutsal ruh gibi, bir araya gelmesini ifade ediyor, o yüzden benim için öyle bir*

anlamı var yani üç arkadaşın birbirine olan bağlılığını sembolize edior. Ama onun dışında da dövmenin estetik olarak da hoşuma gitmesi benim için önemli bir faktör benim gözümde. Tabi ki anlamı da önemli ama şeklin kendisini beğenmem benim için bir tık daha önemli" (G11, Erkek, 24).

Daha önce de ifade edildiği üzre dövme sahibi olma altında yatan sebepler ve bunun üzerinden bireysel benlik ve kimlikle alakalı olarak üretilen anlamlar epey çeşitlidir. Bu nedenle insanların dövme yaptırma sebepleri, karmaşık ve derin bir nitelik göstermektedir. Tüm bu karmaşık sebepler dizisi içinde öne çıkan bir diğer nokta ise dövmenin, insanların hayatları boyunca edindikleri deneyimlerinin ya da kişilerin önem verdiği diğer insanlara yönelik duygularının ifadesi olabilmesidir. Kişinin hem kendisinin hem de diğer insanlar tarafından görebileceği haliyle etkileşime açık olan cilt üzerindeki dövme, kişinin hayatında olan ya da bir zamanda hayatında yer etmiş kişilere veya şeylere dair sevgisinin ve bağlılığının bir çeşit ifadesi de olabilmektedir. Bedeninde Kelt kültürüne ait bir sembol taşıyan söz konusu görüşmeci için (G11) dövmesinin estetik görünmesi kültürel anlamından daha fazla önem teşkil etmekteir. Kelt kültüründen aldığı sembole kendisinin bir anlam yüklemesi ise küreselleşme sürecinin getirdiği, kültürler arası gittikçe yoğunlaşan iletişimin, kültür ile yer arasındaki bağın çözülmesiyle birlikte, kökeninden çıkarılmış, bu da kültürel pratiklerin birbirine karışarak yeni, karmaşık, melez bir kültür biçimi ürettiğine işaret etmektedir (Tomlinson, 2013, s. 206).

"Bence günümüzün globalleşen dünyasında genç kuşaklar yerel kültürleri yansıtmaktan ziyade sosyal medyanın verdiği güçle birlikte daha çok dünyaya kendi bireyselliklerini anlatmaya çalışıyorlar. Yerel semboller veya simgelerden daha çok küresel olarak vücudumda ne taşıyabilirim onu düşünerek yaptırdım dövmelerimi" (G12, Erkek, 30).

Hem anaakım medyada hem de yeni medyada kısaca popüler kültür içerisinde dövmenin farklı biçimlerde bu denli görünür olması ve tekrarlı teşhiri, dövmenin diğer kültürlere ait işaretler statüsünü kaybetmesine sebep olmuştur. Ancak bu süreçte, yerel ve ulusal kültürlerin benimsediği yaşam tarzları sarsıntıya uğramış ve küreselleşme adı altında bir nevi kültürel tekelciliğe ve bunun sonucu olarak da kültürel

yozlaşmalara sebep olmuştur. Küresel bir yaşam tarzını ve kültürü insanlara dayatan küreselleşme, bütün dünyada etkisini artırmaya başlamasıyla birlikte varlığını sürdürebilmek için farklı kutupların ortaya çıkarılmasına ihtiyaç duyar. Bu yeni kutup ise genellikle yerel bir kültür olmaktadır. Önceki bölümlerde de söz edildiği gibi toplum bilimi, günümüzde değişim geçiren küreselleşmeyi, yerel ve küreselin birbiriyle etkileşimi bağlamında yeniden değerlendirip tanımlama ihtiyacı duymaktadır. Bu da "küresel düşün, yerel davran" mottosuyla hem küreseli hem de yereli içinde barındıran kavram olan küyerelleşmeyi ortaya çıkarmıştır. Yukarıdaki görüşmecinin kendi bireyselliğini (yerelliğini), küresel bir sembolle dünyaya anlatmak istemesi de bu sürecin dövme sanatını da etkilediğini göstermektedir.

Yine aşağıdaki görüşmecinin aktardığı farklı kültüre ait bir sembolü benimseyip kendi kültürüme ve dünya görüşüme göre yorumlayıp yeni anlamlar yükleyebiliyorum sözü hem kültürel melezleşmeye hem de dövme sanatının küyerelleşme sürecine ışık tutar niteliktedir.

> *"Sonuçta farklı kültürlere ulaşmam geçmişe oranla artık çok daha kolay ve onlara bakınca etkilenmiyorum demek yalan olur. Örnek vermek gerekirse, Kızılderili kültürüne ait hoşuma giden bir sembol gördüğümde anlamına bakıyorum ve eğer benim kültürümde var olmayan bir şeyse onu kendi kültürüme ve dünya görüşüme göre yorumlayıp yeni anlamlar yükleyebiliyorum. Bunun dövme sanatının yaygınlaşmasını sağladığını düşünüyorum"* (G7, Erkek, 34).

Bireylerin, kültür ürünlerini ve metinlerini tüketirken bu kültürel ürünlerle aralarında gerçekleştirdikleri etklileşim popüler kültürü yaratmaktadır. Bu bağlamda popüler kültür önem teşkil etmektedir. Çünkü toplumun farklı kesimlerinden insanlar, yaşam biçimlerini, beğenilerini, politik görüşlerini, zevklerini vb. şeyleri popüler kültür yardımıyla aktarmaktadırlar. Anı zamanda kişiler, bu kültür ürünlerini tüketirken sözü geçen ürünlerin var olan anlamlarını değiştirip dönüştürerek görüşmeci 12'nin de aşağıda aktardığı gibi kendi özel anlamlarını da üretebilmektedirler.

"Dövmelerin insanın gerçekten de kendini anlatabilmesi için bir yöntem olduğunu düşünüyorum. Ben şu an var olan dövmelerim için konuşacak olursam hepsinin kendime göre anlamları olduğunu söyleyebilirim. Daha sonra yaptıracağım dövmelerde de bunlara dikkat etmeye çalışacağım. Dövmelerimin hayat görüşüm, içinde bulunduğum durumlar ve etkilendiğim konular hakkında olmasına özen gösteriyorum. Farklı kültürlerden esinlendiğim dövme modellerine kendime göre eklemeler ve çıkarmalar yaparak kişisel görüşüme göre düzenleyip daha özgün bir şeyin ortaya çıkmasını sağlıyorum. Çünkü herkeste var olan desenleri kullanmak yerine dövmelerime daha bireysel anlamlar yüklemek istiyorum. Bu nedenle küyerelleşmenin daha özgün desenlerin ortaya çıkmasını kolaylaştırdığını düşünüyorum" (G12, Erkek, 30).

G12'nin aktardığı diğer önemli husus ise yerel somboller üzerine kendi kişisel deneyimlerinden, hayat görüşünden ve kültüründen yararlanarak eklektik yapıda kendi özgün dövme motifini ortaya çıkarıp yeni anlamlar yüklediğini söylemesidir. Oskay'a (2015, s. 26-27) göre ise; kaynak, hedeflemekte olduğu kişi ya da kişilere ulaşmak için ilk olarak taşıyacağı bilgiyi, duyguyu bir iletişim kanalıyla gönderebilecek şekilde kodlamalıdır. Bu kodlama ise sözcükler, resimler, semboller ve simgeler seçerek yapılır. İletişim süreci içerisinde dolaşıma sokulan bu kodlar özünü ve biçimini kaybetmeyecek şekilde kodlanmalıdır. Süreç bu şekilde ilerlemezse, aktarmak istediği duygu veya enformasyon yerine çok farklı şeylerin algılandığı görülecektir. Günümüzde insanlar hız odaklı bir yaşam sürmekte ve uzak ya da yakın yerlerde olup bitenler hakkında daha kolay bilgi edinebilmektedir. Kısa, etkili, dikkat çekici ve akılda kalıcı bir biçimde kodlanmayan iletiler, hedef kitlenin ortamına ulaşsa bile onun tarafından algılanması olanaksız hale gelip hedef kitlenin yaşam platformunda adeta bir 'gürültü' ögesi olarak kalacaktır. Taşıdığı anlamsal içerik eksik ya da yarım yamalak kodlandığında tam olarak iletilemeyeceğinden, bireylerin kodlarken amaçladıkları iletiler çapıtılarak anlaşılmış olacaktır (Oskay, 2015). Aynı zamanda sosyolog olan bir başka görüşmeci ise küyerelleşme sürecinin dövme sanatına etkisini şu şekilde ifade etmektedir:

"Dövmede eskiden ifade kaygısı daha baskınken şimdi biraz daha geri planda kalıyor olabilir. Çok temel ve moda olduğu için yaptırılan bazı dövmeler de var ama bunları da kendini ifadenin dışında tutmamız pek anlamlı gelmiyor bana. Öncelikler değişse de vücudunuza yaptırdığınız her dövme bir kendini ifade yöntemi olarak yorumlanabilir. Gelişmiş kapitalist toplumlar, yerel kültürleri de içine alan, istediği kısmını alıp istediği kısmını (özellikle azınlık temsili olan unsurları) dışarıda bırakan bambaşka bir dominant üst kültür oluşturuyor. Yerel kültürleri çarpıtarak kendi istediği hale getiriyor ve bu kez çarpıtılan yeni unsurları bir güç/statü/farklılık/sıradışılık önermesi olarak önümüze sunuyor. Bunun üzerinden yeni akımlar ve pazarlar oluşturuyor. Bu şekilde yapılan dövmeler yerel özünü kaybediyor, ama bu sırada yeni anlamların da yaratıldığı kesin. Örneğin Uzak Doğu'da anlamı çok farklıyken Batı'da Yakuza benzeri dövme yaptıran bir kişide bu tasarım sıra dışılık çerçevesinde anlamlanabilir. Ama artık tartışmasız yerel anlamından uzaklaşmış ve başkalaşmıştır. Ardından dominant kültür içinde yaygınlaşan bu tasarım yeniden Uzak Doğu'ya, bu kez tamamen başkalaşmış olarak döner ve tasarıma yerel kültürde dominant kültüre uygun olarak yeniden anlam atanır. Bu atanan anlamın referansı noktası genellikle yok edilmiş ve içi boşaltılmıştır. Bu yalnızca dövme değil, günümüzde kültürün her unsuru için geçerli bence" (G8, Kadın, 27).

Aşağıda görüşlerine yer verilen görüşmeci ise geleneksel kültürlerden gelen desenlerin dövme sanatında farklı kültürlerle birleştirilerek kullanılmasının her ne kadar kültürleri tanımak açısından olumlu bir etki yapacağını söylese de öte yandan bunun sembollerin anonimleşmesini sağlayacağını düşünmesidir.

"Dövmelerde toplumların kendi kültürlerinden gelen desenlerin kullanılmasını olumlu buluyorum. Bu, bir yandan kültürlerin diğer kültürlerle tanışmasını sağlarken bir yandan da desenlerin anonim hale gelmesine sebep olabilir. Kullanılan desen etnik, yerel bir sanatçının eserinden esinlenilmiş, halk masalından uyarlanmış vb. desenlerden değil de içinde bulunulan yılların

popüler kültürüne ait bir desende kozmetik detay haline geliyor diyebiliriz" (G10, Erkek, 39).

Genel olarak dövmenin bugünkü tüketim sürecine baktığımızda, halen geçmişe dair anlamlarını tam olarak yitirmediği ve bunların devam ettiği noktaların olduğu görülmektedir. DeMello'ya (2007, s. 146) göre dövme günümüzde, yaratıcılığı, özgürlüğü, kendini gerçekleştirme hedefini ve bireyselliği sembolize etmektedir. Geçmiş zamanlarda olduğu gibi bugün de dövmenin kişiye bir güç verdiğine inanılmakta, kriz dönemlerinde ruh ve beden arasındaki bir bağ, kimi zaman tılsım, kişilere yönelik adanmışlığın ve sevginin göstergesi ya da belirli hedeflere yönelik bir direnme aracı olarak düşünülmektedir.

4.6.1. Dövme Yaptıranların Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması

Röportaj yapılan dövme kullanıcılarının yaşlarının 24 ila 39 arasında değiştiği, en düşük meslek/eğitim durumunun ortaokul mezunu en yüksek ise yüksek lisans olduğu, görülmektedir.

Röportaj yapılan 6 dövme kullanıcısının yaş, eğitim ve meslek özellikleri Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo 2. Dövme Yaptıranların Temel Özellikleri

Adı	Yaş	Eğitim	Meslek
G7 - Zafer Göğüş	34	Ortaokul	Aşçı
G8 - Tuna Güleryüz	27	Yüksek lisans	Bilişim
G9 - Eran İlhan	35	Üniversite mezunu	Tasarımcı
G10 - Emrah Cevgin	39	Üniversite mezunu	Mühendis
G11 - Ali Altuğ Erdem	24	Üniversite öğrencisi	Öğrenci
G12 - Serdar Fikirli	30	Lise	İşletmeci

SONUÇ

Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden literatür taraması ve röportaj kullanılarak, küreselleşme, yerelleşme ve küyerelleşme kavramları çerçevesinde renk ve tasarım ilişkisi tüketim kültürünün yerel kültürü nasıl etkilediği çokkültürlülük bağlamında dövmeler üzerinden analiz edilmiştir.

Yerel ekonomilere göz diken küresel şirketler, satş yapacakları bölgelerin gerek geleneksel değerleri gerekse geçmişten gelen alışkanlık ve beğenilerini de gözeterek ürün skalalarında küresel standartların dışına çıkarak değişikliğe gitmekte ve bu sayede yerel sembolleri küreseller değerlere eklemektedirler. Yerel kültürel değerlerin küresel yeni anlamlar kazanması ise, küresel sermayelerin bunları yeni tüketim ürünleri olarak pazarlamasıyla başlamaktadır. Yerel pazarlardaki yerini kaybetmek istemeyen küresel şirketler, küreselden ziyade yerel tanıtımlara ihtiyaç duymakta ve satış stratejilerini de bu yerel kültürel değerler üzerine kurmaktadırlar. Bu durum ise küyerelleşme olarak adlandırılıp kavramsallaştırılmıştır.

Günümüzde dövme, belirli bir sınıf, yaş ve toplumsal cinsiyete ait bir beden pratiği olmanın ötesine geçmiştir. Bunun yanında dövmenin bu denli yaygın tüketimi, dövmenin tüketim kültürü tarafından benimsendiğini göstermektedir. Dövmenin bu denli görünür bir konuma yerleşmesi ise yalnızca anaakım medya ve yeni medyadaki görünürlüğüyle açıklanamaz. Tüm bunların yanında postmodern dönemin dominant bir özelliği olarak tüm bireylerin seçimine açık, her yerde ve her zaman tüm bireyler tarafından elde edilebilir ve seçime açık işaretler paradigması da dikkate alınmalıdır. Tüketicilerin artık, özellikle sosyal medyadan gördüklerinden etkilenip kendi kişisel kimlikleri, benlikleri ve hayat tarzları temelinde, kendi özgün tüketim örüntülerini oluşturdukları görülmektedir. Bu tüketim örüntüleri ise, çok farklı kaynaklardan elde edilen unsurların karışımından meydana gelen bedensel şeklillenişleri içermektedir. Bir kültürel grup için farklı anlamları olan kültürel metinler, diğer gruplar içerisinde farklı anlam taşıyacak şekilde kullanılabilecği gibi; aynı kültürel metin, aynı gruptan farklı kişiler için de bambaşka bir amaç ve anlamın yüklendiği bir tüketim sürecine girebilmektedir.

Dövmenin günümüz piyasa koşullarında tüketimi yalnızca marjinal gruplarla sınırlı kalmaktan çıkmış; artık toplumun her kesiminden, yaştan ve toplumsal cinsiyetten bireylerin uygulayabildiği bir pratik olmuştur. Sporcular, sanatçılar, sinema oyuncuları arasında yükselen dövme kültürü, dövmenin yeni bir pazara sahip olmasını ve yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu ise dövmeye dair toplumsal algının normalleşmesi açısından etkili olmuştur.

Özetle dövme her ne kadar Batı dünyasına girişiyle birlikte, daha çok toplumun marjinal olarak görülen kesimleri tarafından tüketilen bir pratik olsa dahi küreselleşme süreciyle birlikte ekonomik pazarda kendine yer bulmuş hem de tüketimi yoğun bir biçimde artmıştır. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse dövme geçmişte olduğu gibi artık sadece denizciler, suçlular ve özellikle bir dönem Batı kültürü için geçerli olan ordu üyelerinin toplumun diğer kesimlerinden farklı olan tecrübelerinin aktarıcısı olmaktan ziyade; daha büyük ölçekli bir toplumsal alan içinde uygulanmaya başlayan ve bu büyümeyle birlikte anlam haritasını da genişleten küresel bir sanat olma çabası içerisindedir. Ancak kullanıcılar ve kültür endüstrisi dövmenin anlamının yitirilmesini sağlamış hem de dövmeyi moda endüstrisi içinde biçimlendirmiştir.

Dövme sanatçılarıyla ve dövme yaptıranlarla yapılan röportajlardan da anlaşılacağı üzere sanatçılar yaptıkları işin biricik olmasını tercih ederken bu kültürü yeni tanıyan insanlar başkalarının bedenlerinde gördükleri simge ve sembollere sahip olmak isteyebilmektedirler. Öte yandan dövme kültürünü nispeten daha erken tanıyan kullanıcılarsa yaptırdıkları dövmelere kişisel anlamlar yüklemiş ve dövmenin geçmiş dönemlerdeki toplumsal aidiyete ve belli bir kültüre ait olma anlamının yok olmasını sağlamışlardır. Günümüzde kabile kökenli toplumların da artık eski dövme geleneklerini sürdürmedikleri gibi genç üyelerin modern dövmeleri tercih ediyor olması da bunu onaylar niteliktedir. Bu bağlamda dövme, günümüzde hem kişilerin kamusal alanda kendilerini ifade etmelerinin bir şekli hem de bireylerin kendi kişiliklerine yönelik alternatif bir referans kaynağı olarak kullanılmaktadır. Ten üzerine işlenip karşılığını bulan bir ifade şekli olarak dövme günümüz anaakım tüketim örüntüleri çerçevesinde bireylere olabildiğince çekici ve cazip gelmektedir. Zira dövmeye oldukça güçlü bir şekilde estetik özellik atfedilmiştir.

Dövmenin, daha estetik bir vücut deneyimi sunması, dövmenin tüketim yoğunluğunun artmasının en önemli nedenleri arasındadır. Tüm bunlarla birlikte dövmenin uzun tarihinden günümüze olan yolculuğu ele alındığında, geçmiş dönemlerde bireysel kimliklerle bu denli ilişki içerisinde olmadığı, daha ziyade; bir topluluğa kabulün simgesi, kabile üyeliği, geçiş ritüeli gibi bazı toplumsal simgeler içeren kolektif bir özellik taşıdığı görülmektedir. Dövmenin bugünkü tüketim koşulları arasında öne çıkan bir diğer nokta kişilerin kendi bedenleriyle kurduğu aidiyet ilişkisidir. Bu bağlamda, dövme aracılığıyla üretilen aidiyetin farklı bir dış gruba ait olmaktan daha çok kişinin kendisine yönelik olması ve bundan hareketle dövmenin, kişinin bedeni üzerindeki kontrolünün ve insiyatifinin bir ifadesi olduğu görülmektedir.

Her ne kadar dövme, herhangi bir dış gruba dahil olmanın veya girişin sembolik bir kodu olmasa dahi, kişinin kendisini tanımlayıp konumlandırdığı farklı bir hayat tarzının bir ifadesidir. Bu bağlamda dövme, kişilerin üzerinden kendi kimliklerini inşa ettikleri yaşam dünyalarının bedensel izdüşümü olması sebebiyle, kişisel benliğe de birçok yönden eklemlenmiştir. Bu sebeple dövme, kişisel kimliklerin sürekli kendini gerçekleştirme süreci içerisinde kişiler için, farklı ve özgün bir benlik kurmanın bedensel bir aracının temsilidir. Dövme, ayrıca küyerelleşme sürecinin öne çıkan değerlerinden biri olan diğer insanlardan farklı görünme idealine de hizmet etmektedir. Çünkü kişiler, dövmeli oldukları için farklılıklarını gösterirken, aynı zamanda da dövme sahibi olan diğer bireylerden de farklılaşma eğilimi göstermektedirler. Tüm yaşam biçimleri, inançlar ve tüm tanımlamalar aslında kişisel olarak deneyimlenmekte ve bu deneyimler ise herhangi bir doğruya ya da yanlışa değil, farklı bir bireysel tecrübenin yorumuna işaret etmektedir.

Çalışmada elde edilen bulgulara göre dövme sanatı, çizgisel ve sabit bir anlam haritası etrafında hareket etmemektedir. Kimi bireyler için dövme, ideolojik bir konumlanışa işaret ederken (kendini politik olarak diğerlerinden ayırma gibi), kimileri içinse sevdikleri insanlara ya da şeylere yönelik bir bağlılığın sembolü olmaktadır. Yine benzer bir şekilde bazı insanların da kişisel inançları ve özgürlüğünü tüm dünyaya ilan etmek için dövme yaptırdığı görülmektedir. Bütün bunların yanında

dövme kimi zaman da kişinin yorumuna göre, birden çok anlam içerebilmektedir. Ancak beden üzerine işlenen her bir dövme anlam yüklü ve kişinin hayatında belirli bir nokta ya da noktalara işaret etmemektedir. Dövmenin anlamı hem kişinin kendisine hem de diğer bireylerin ona yüklediği niteliğe göre değişebilen sembolik bir ifadedir.

Son yıllarda pek çok uluslararası vakanın izahı ve meşru kılınmasında anahtar bir kavram olarak kullanılan küreselleşme, başka bir perspektiften bakıldığında kültür çeşitliliğini ve çoğulculuğu deformasyona uğratmaktadır. Bölgeselleşmeye tepki olarak küreselleşmeyle birlikte uluslar kendi kültürlerini ayakta tutabilmenin bir aracı olarak yerelleşmeyi ortaya çıkarmaktadırlar. Ekonomi ve kültür küreselleşince, daha önceleri ekonomik bir getirisi olmayan dövme küçük birimler gibi yerel kültürel değerlerin de ekonomik açıdan değer kazanmasını sağlamıştır. Yerelleşmenin en önemli nedeni insanların dünya küçülürken kendi köklerine ihtiyaç duymasıdır. Aslında yerellik küreselleşmenin zıttı değil doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Yerelleşme eğilimleri ortaya çıktığı zaman insanlar içinde yaşadıkları tekdüze ortamdan çıkmakta ve bu yeni oluşan küçük kültürel grubun bir parçası olmaktadırlar ancak aynı zamanda toplum içinde kendi bireysel farklılıklarını da görmek istemektedirler. Bu bağlamda dünya küreselleşmeye devam ettikçe aynı zamanda yerelleşme eğilimleri de devam edecektir.

Sonuç olarak kültürel küreselleşme tüm dünyayı etkisi altına almış ve aynı şeyleri tüketen tek tip bir topluma ve kültüre doğru sürüklemektedir. Eski çağlarda daha çok kabile simgeleri, ağrı kesici ve makyaj malzemesi vb. olarak kullanılan dövme, henüz bir endüstrisi oluşmadığı dönemlerde sistem tarafında önce marjinalleştirilmiş, marjinalleşen dövme ise kendisine yavaş yavaş bir altkültür oluştururken dövmesi olan marjinal sanatçıların ve sporcuların ünlenip toplumda kabul görmesiyle birlikte bir yandan da sektörel olarak gelişimini tamamlayıp, sistemin işleyen bir parçası olurken bu altkültürün de değişime uğramasına neden olmuştur. Yapılan görüşmeler sonucunda Türkiye'deki dövme sanatçıları ve dövme kullanıcılarının büyük çoğunluğunun dövme sembollerinin anlamlarından ve kültürel kökenlerinden ziyade estetik görünümüne önem verdiği ve bu sembollerin geçmişten

gelen anlamlarındansa artık bireysel olarak üretilen anlamların öne çıktığı görülmüştür. Sosyal medyanın bu süreçte insanlar üzerinde büyük bir etkisi olduğu sonucuna varılmıştır. Dikkat çeken diğer bir husus ise müşterilerin en çok Maori ve Japon kültürüne ait dövme desenlerine yönelmeleridir. Her iki kültürün de dövme sanatının Batı medeniyetlerine oradan da dünyaya yayılmasında önemli bir yeri vardır. Ancak günümüzde hem Maori hem de Japon irezumi dövmeleri her ne kadar şeklen benzeseler de yapılış biçimleri ve kullanılan renkler bakımından büyük değişimler geçirmiştir.

Bu nedenle küyerelleşme süreci içerisinde özellikle Türkiye'de bu iki kültürün diğerlerine oranla kitleler tarafından daha hızlı tüketildiği görülmektedir. Türk kültürüne ait sembollerin de yavaş yavaş Türkiye'deki dövme sanatçıları tarafından kullanılmaya başlaması ise toplumun bazı kesimleri tarafından halen tabu olarak görülen dövmenin yaygınlaştıkça bu niteliğinden kopacağını ve kendine yeni pazarlar arayan Türk dövme kültürünün de küyerelleşme süreci içinde yer almaya başladığını göstermektedir. Ayrıca Türkiye'de yerel kültürün korunması bağlamında herhangi bir meyil olmadığı gibi, küreselleşme konusunda yoğun bir eğilimin olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2014). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi 9. Baskı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Aktı, Z., ve Yeşilyurt, S. (2017, 4 28). *www.biyolojiegitim.yyu.edu.tr*. biyolojiegitim: http://www.biyolojiegitim.yyu.edu.tr/f/gbdovme.html adresinden alındı.

Aktuğlu, I. K., ve Eğinli, A. T. (2019, 02 9). *KÜRESEL REKLÂM STRATEJİLERİNİN BELİRLENMESİNDE KÜLTÜREL FARKLILIKLARIN ÖNEMİ*. dergipark: https://dergipark.org.tr/download/article-file/177828 adresinden alındı.

Alioğlu, N. (2011). *Kültürlerarası İletişim Bağlamında İnsana Dair Duygular ve Ritüeller* (1. Basım b.). (D. D. Mora, Dü.) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. LTD. ŞTİ.

Ambrose, G., ve Harris, P. (2013). *Grafik Tasarımda Renk.* (B. Bayrak, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Anchor Tattoos. (2019, 06 24). itattoodesigns.com: http://www.itattoodesigns.com/tattoo-meanings/anchor.php adresinden alındı.

Antoine, D., ve Vandenbeusch, M. (2015). Under Saint Michael's Protection: A Tattoo From Christian Nubia. *Journal of the Canadian Centre for Epigraphic Documents*, 15-19.

Armstrong, M., Owen, D., Koch, J., ve Roberts, A. (2002). College students and tattoos. Influence of image, identity, family, and friends. *Journal of Psychosocial Nursing and Mental Health Services*.

Artantaş, C. (2007). *Ülkemizde Kentsel Peyzaj Tasarımında Kullanılan İletişim Araçları Üzerine Bir Araştırma.* Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Ashton, D. (2001). *Picasso Konuşuyor.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Atakan, N. (1998). *Arayışlar: resim ve heykelde alternatif akımlar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Ögeleri.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Atik, D., ve Yıldırım, C. (2014). Motivations behind acquiring tattoos and feelings of regret: Highlights from an Eastern Mediterranean context. *Journal of Consumer Behaviour* .

Atmaca, A. E. (2014). *Temel Tasarım.* Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.

Austin, A., ve Gobeil, C. (2016). Embodying the Divine: A Tattooed Female Mummy from Deir el-Medina. *Le Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, 116*, 23-46. washingtonpost.com: https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2016/05/26/researchers-find-unprecedented-cow-tattoos-on-3000-year-old-remains-of-egyptian-woman/?utm_term=.f391abea8119 adresinden alındı.

Ayaydın, A. (2012). Evrensel Dil ve Semboller Dünyası: Görsel Sanatlar. *e-Journal of New World Sciences Academy, 7*(3), 311.

Aydın, K. (2013). *Küreyerelleşme.* Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Uluslararası İlişkiler Bilim Dalı . İstanbul: Beykent Üniversitesi.

Aydos, E. (1990). *Sevgi, Barış, Şefkat Gibi Soyut Kavramların Görsel İletişim Alanında Simge Haline Getirilmesi.* Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara: Hacettepe Üniversitesi .

Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bauman, Z. (2001). *Bireyselleşmiş Toplum.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2014). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Becer, E. (2002). *İletişim ve Grafik Tasarım.* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bennett, A. (2005). *Culture and Everyday Life.* London: Sage Publications.

Bhattacharya, D. (2019, 05 15). *"Epidermal Electronics" Printed On The Membrane AS Tattoo*. researchgate.net: https://www.researchgate.net/publication/262562441_Epidermal_Electronics_Printed_On_The_Membrane_AS_Tattoo adresinden alındı.

Bianchi, R. S. (1988). *Tattoo in Ancient Egypt in Marks of Civilization.* Los Angeles: Museum of Cultural History.

Birol, İ. A., ve Derman, Ç. (2012). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler* (Cilt 9. Baskı). İstanbul: Kubbealtı.

Bishop, T. (2017). *Ink: Culture, Wonder, and Our Relationship with the Written Word.* Toronto: Penguin.

Blanchard, M. (1991). Post–Bourgeois Tattoo: Reflections on Skin Writing in Late Capitalist Societies. *Visual Anthropology Review, 7*(2), 11-21.

Booth, C. (2001). Possible tattooing instruments in the Petrie Museum. *Journal of Egyptian Archaeology, 87*, 172-175.

Borja, D. M. (2005). *"Tasarım Yönetimi",*. İstanbul: MediaCat Kitapları.

Bozkurt, G. (1981). Eski Hukuk Sistemlerinde Kölelik. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 38*(1-4), 65-106.

Breton, D. L. (2011). *Ten ve İz İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine.* İstanbul: Sel Yayınları.

Chebat , J. C., ve Morrin , M. (2007). Colors and cultures: Exploring the effects of mall decor on consumer perceptions. *Journal of Business Research, 60*(3), 189-196.

Conroy, E. (1921). *The Symbolism of Colour.* Londra: William Rider & Son Limited.

Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü.* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Çağan, M. (1997). *Rengi Rengine - Renklerin Etkisi.* İStanbul: Sistem Yayıncılık.

Çevik, A., ve Yücel, Ö. D. (2015). Kimlik ifadesi olarak dövme. *Kriz Dergisi, 23*, 17-26.

Çevik, N. K. (2018, 04 18). *Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Dövme Adeti ve Bu Adetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri*. folk-portal.org: https://folk-portal.org/rit/nazar/anadolunun-bazi-yorelerinde-dovme-adeti-ve-bu-adetin-cagdas-yasamdaki-yeri/.html adresinden alındı.

Çoruhlu, Y. (2015, 02 1). Tendeki Desen Dövme. *National Geographic Türkiye*, 32-53.

Daldal, A. (2000). *Mimaride Renk Olgusu Konut Cephelerinde Renk Kullanımı Yüksek Lisans Tezi.* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Delamare, F., ve Guineau, B. (2007). *Renkler ve Malzemeleri.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DeMello, M. (1993). The Convict Body: Tattooing Among Male American Prisoners. *Anthropology Today,, 9*(6), 10-13.

DeMello, M. (2007). *Bodies of Inscription: A Cultural History of the Modern Tattoo.* Durham: Duke University Press.

Deter-Wolf, A., Robitaille, B., Krutak, L., ve Gailliot, S. (2016). The World's Oldest Tattoos. *Journal of Archaeological Science - Reports*.

Donovan, B. (2019, 20 06). *Star Symbolism and Meaning For Tattoos (Or Whatever You Like)*. bryndonovan.com: https://www.bryndonovan.com/2017/03/27/star-symbolism-and-meaning-for-tattoos-or-whatever-you-like/ adresinden alındı.

Duman, M. Z. (2010). Küreselleşme, Kimlik ve Çokkültürlülük. *Küreselleşme Sürecinde Eğitim Sorunlarının Felsefi Boyutu Uluslararası Eğitim Felsefesi Kongresi, 44*, 587.

Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergebilimi.* Ankara: Düzlem Yatımları.

Eczacıbaşı. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 3). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Elliott, A., ve Lemert, C. (2011). *Yeni Bireycilik Küreselleşmenin Duygusal Bedelleri.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ergüven, M. (1992). *Yoruma Doğru.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş.* İstanbul: Alan Yayıncılık.

Erlmann, V. (1993). A Reply to Mark Slobin. *Ethnomusicology, 37/2*, 263-267.

Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatçı ve Düşünür Kandisky.* İstanbul: Tekhne Yayınları.

Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş.* İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.

Ersoy, N. (2007). *Semboller ve Yorumları.* (Cilt 3. Baskı). İstanbul: Dönence Yayını.

Ertan, C. (2017). *Dövmeli Bedenler Bir Beden Sosyolojisi Kitabı.* Ankara: Phoenix Yayınevi.

Ertan, G., ve Sansarcı, E. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam Ve Algı.* İstanbul: Hat Baskı Sanatları.

Fahlander, F. (2015). The Skin I live in. The Materiality of Body Imagery. *Stockholm Studies in Archaeology*, 49-71.

Finlay, V. (2007). *Renkler:Boya Kutusunda Yolculukla.* Ankara: Dost Yayınevi.

Fisher, J. A. (2002). Tattooing the Body, Marking Culture. *Body and Society , 8*(4), 91-107.

Fiske, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş.* Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Forbes, G. (2001). College students with tattoos and piercings: motives, family experiences, personality factors, and perception by others. *Psychological Reports*.

Frahm, E. (2010). Reading the Tablet, the Exta, and the Body: The Herme- neutics of Cuneiform Signs in Babylonian and Assyrian Text Com- mentaries and Divinatory Texts", Divination and interpretation of signs in the ancient World. A. Annus (Dü.), *The Oriental Institute of the University of Chicago Oriental Institute Seminars* içinde (s. 93-142). Chicago: The University Of Chicago Press.

Friedman, R. (2018). Natural mummies from Predynastic Egypt reveal the world's earliest figural tattoos. *Journal of Archaeological Science XXX*, 1-10.

Friedmann, R. S. (2003). *Mystery of Color.* Florida: L&M Publications.

Gökaydın, N. (1990). *Temel Sanat Eğitimi Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı.* Ankara: Sedir Yayınevi.

Görmez, K. (2005). *Küreselleşme ve Yerelleşme.* Ankara: Odak Yayınları.

Gabain, A. (1968). Renklerin Sembolik Anlamları. *Türkoloji Dergisi, Ankara.*

Gelekçi, C. (2005). Küreselleşme Yerelleşme İlişkisi. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*(31).

Genç, A., ve Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama / Sanatta Yaratıcı Süreç.* İzmir: Sergi yayınevi.

Genç, R. (1997). *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınevi.

Gençaydın, Z. (1993). *Sanat Eğitimi.* Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Gevaryahu, G. J. (2010). Tattooing Or Branding? *Jewish Bible Quar-terly (Leviticus 19: 28), 38/1*, 13-21.

Goethe, J. W. (2013). *Renk Öğretisi.* (İ. Aka, Dü.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Goulding, C. (2019, 03 24). *Process and Meaning in 'Getting a Tattoo'* . www.acrwebsite.org: http://www.acrwebsite.org/volumes/8897/volumes/v31/NA-31 adresinden alındı.

Goulding, C., John, F., Michael, S., ve Pauline, M. (2004). Process and Meaning in 'Getting a Tattoo'. *Advances in Consumer Research*, 279-284.

Griffin, A. (2019, 04 28). *Oldest tattoo ever found: Marks on 'Iceman Otzi' proved to be first known body art*. independent.co.uk: https://www.independent.co.uk/news/science/oldest-tattoo-ever-found-marks-on-iceman-otzi-proved-to-be-first-known-body-art-a6777476.html adresinden alındı.

Hall, J. (1995). *Illustrated Dictionary of Symbols In Eastern and Wester Art.* Colorado: Westview Press.

Hammurabi Yasaları. (1904). (R. F. Harper, Çev.) Chicago/London: Luzac Company, The University of Chicago Press.

Hartman, T. (2008). *Renklerin Şifresi.* İstanbul: Pegasus Yayıncılık.

Harvey, D. (2019, 03 10). *David Harvey Zaman Mekan Sıkışması*. (D. Harvey, Prodüktör) 03 10, 2019 tarihinde David Harvey Zaman Mekan Sıkışması: http://sosyolojisi.com/david-harvey-zaman-mekan-sikismasi/51359.html adresinden alındı.

Hashempour, L., ve Sapchi, A. T. (2019, 02 18). *Okul Kütüphanelerinde Renk Etkileri ve Önemi*. dergipark: https://dergipark.org.tr/download/article-file/441339 adresinden alındı.

Hazar, M. (2018, 10 18). *Mardin "Kızıltepe-Bozhöyük" Yöresinde Beden İşaretleri* . turkoloji.cu.edu.tr: http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/mehmet_hazar_kiziltepe_beden.pdf adresinden alındı.

Heredotos (7. Baskı b.). (2011). (M. Ökmen, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Holmes, B. (2012). *Marked Bodies, A Cultural History of Human Body in Antiquity.* (D. H. Garrison, Dü.) Newyork: Berg Publishers.

Hummel, P. (2018, 10 12). *Skin Deep, Notes on History art and Painful Beauty of Tattoo*. Reed Magazine: https://www.reed.edu/reed_magazine/feb2002/features/skin_deep/skin_deep_index.html adresinden alındı.

Hunter, D. (2019, 05 19). *History of Tattoos*. authoritytattoo.com: https://authoritytattoo.com/history-of-tattoos/ adresinden alındı.

Işıl, I. A., ve Oksay Şahin, A. (2014). Ele Alınmayan Bir Konu: Dövme ve Vücut Piercing Uygulamalarında Enfeksiyon Kontrolünde Hemşirenin Rolü. *Bakırköy Tıp Dergisi, 10*(4), 133-138.

İçli, G. (2001). Küreselleşme ve Kültür. *T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25*(2), 163.

Üner, Ö. (2010). *Resmin Temelleri.* İstanbul: Say Yayınları.

Ingram, E. (2018). Tattooing and Scarification in Ancient Nubia: Teenage Rebellion or Cultural Norm? *Beiträge zur Sudanforschung, 12*, 79-107.

Üster, M. Y. (1996). *Renkler Geri Geliyor.* İstanbul : Zöngür Matbaası.

Jaffe, A. (2007). Görsel Sanatlarda sembol. C. G. Jung içinde, *İnsan ve Sembolleri* (s. 232). İstanbul: Okuyanus yayınları.

Jones, C. P. (1987). Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity. *The Journal of Roman Studies, 77*, 139-155.

Jones, C. P. (1987). Stigma: Tattooing and Branding in Greco Roman Antiquity. *Journal of Roman Studies, 77*, 139-155.

Kılıçbay, M. A. (2011). Kültür Çoğunluğu Sona Ererken. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(18), 115.

Kafadar, G. (2019, 05 18). *Antik Döneme Ait 10 Esrarengiz Dövme*. https://nereye.com.tr: https://nereye.com.tr/antik-doneme-ait-10-esrarengiz-dovme/ adresinden alındı.

Kahraman, H. B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri….* İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kalmık, E. (1964). *Renklerin Armoni Sistemleri.* İstanbul: İtü Mimarlık Fakültesi.

Karadeli, C. (2005). *Küreselleşme ve Alternatif Küreselleşme.* Ankara, 3: Phoenix Yayınevi.

Karavit, C. (2006). *Işık Gölge.* İstanbul: Telos Yayıncılık.

Kjeldgaard, D., ve Bengtsson, A. (2019, 03 12). *Consuming the Fashion Tattoo*. acrwebsite.org: https://www.acrwebsite.org/volumes/9065/volumes/v32/NA-32 adresinden alındı.

Klee, P. (2006). *Çağdaş Sanat Kuramı.* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Kongar, E. (2017, 22 01). *Küreselleşme, Mikro Milliyetçilik, Çok Kültürlülük, Anayasal Vatandaşlık*. (M. M. Küreselleşme, Prodüktör) kongar.org: https://www.kongar.org/makaleler/mak_kum.php (Erişim Tarihi: 22/01/2017) adresinden alındı.

Kuehni, R. (1997). *Color: An Introduction to Practice and Principles.* USA: A. Wiley Interscience Publication.

Lauer, D., ve Pentak , S. (2007). *Design Basics 7th Edition* . Boston, Massachusetts, ABD: Cengage Learning.

Lévi-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji.* (A. Kahiloğulları, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.

Lobell, J., ve Powell, E. (2013). Ancient Tattoos. *Archaeology Magazine*, 41-46.

Lunde, P. (2013). *İşaretler, Semboller, Kodlar, Gizli Diller Şifreler.* İstanbul: NTV Yayınları.

Maffi, L., ve Hardin, C. (1998). *Color Categories in Thought And Language* (Cilt 32). Cambridge: Cambridge University Press.

Marczak, A. (2007, 05 28). *Tattoo World*. Rhode Island College: http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=F49FA2BB9C845EC5E45527A75CB0A64A?doi=10.1.1.679.3247&rep=rep1&type=pdf adresinden alındı.

Mayor, A. (1999). People Illustrated: Tattoos in Antiquity, tattoos could beautify, shock, or humiliate. *Archaeology, 52*(2), 55-57.

Mazlum, Ö. (2011). Rengin Kültürel Çağrısımları. *Fatih Üniversitesi Dergisi, 11*, 11.

McCarthy, D. M. (2011). *n economic history of organized crime : a national and transnational approach.* London & New York: Routledge.

Meggs, P. B. (1998). *A History of Graphic Design.* (Cilt 3rd Revised edition edition). New York: John Wiley & Sons Inc.

Mora, N. (2011). *Medya Çalışmaları Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim.* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Morris, D. (1999). *Koruyucu Tılsımlar (Uğurlar, Muskalar, Nazarlıklar).* (M. Harmancı, Çev.) İstanbul: İnklâp Yayınları.

Okay, A. S. (2015). *Kültür Emperyalizmi Bağlamında Glokal Reklam.* Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı. Erzurum: T.C. Atatürk Üniversitesi.

Oskay, Ü. (2015). *İletişimin ABC'si.* İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Ökmen, M. (2005). *Küreselleşme Sürecinde Yerelleşme Eğilimleri ve Yerel Yönetimler.* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Öncül, K. (2012). Kültürümüzde Dövme Geleneği. *Kafkas Üniversitesi Türk Halk Bilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, 3*, 7-9.

Özek, V. (1980). *Mimarlıkta Gösterge ve Simge.* Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi İnşaat Mimarlık Fakültesi Yayınlar.

Özer, D. (2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim. 269.

Öztuna, Y. (2007). *Görsel iletişimde Temel Adımlar.* İstanbul: Tibyan Yanıncılık.

Perzanowski, A. (2013). Tattoos & IP Norms. *Case Western Reserve University School of Law, 98*, 511-591.

Petruzzello, M. (2019, 06 20). *Where Did the Peace Sign Come From?* Encyclopedia Britannica: https://www.britannica.com/story/where-did-the-peace-sign-come-from adresinden alındı..

Plutark. (2006). *İsis ve Osiris.* İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

Poon, W. K., ve Quickenden, T. (2006). A Review of Tattooing in Ancient Egypt. *Bulletin of the Australian Centre for Egyptology, 17*, 123,136.

Rıfat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'Sİ.* İstanbul: Simavi Yayınları.

Robertson, R. (2011). Glokalleşme: Zaman-Mekân ve Homojenlik-Heterojenlik. *Kaygı Felsefe Dergisi, Güz*(17).

Rossi, M. (2019, 05 20). *GEOMETRY, SHAPE AND COLOUR IN DESIGN Reseach notes from historic colour theory*. rice.iuav.it: http://rice.iuav.it/256/1/05_rossi.pdf adresinden alındı..

Ruiz, A. (2001). *The Spirit of Ancient Egypt.* New York: Algora Publishing.

Sanders, C. (2019, 03 19). *Tattoo Consumption: Risk and Regret in the Purchase of a Socially Marginal Service* . acrwebsite.org: http://www.acrwebsite.org/search/view-conference-proceedings.aspx?Id=6350 adresinden alındı.

Sanders, C., ve Vail, D. A. (2008). *CUSTOMIZING THE BODY The Art and Culture of Tattooing REVISED AND EXPANDED EDITION.* Philadelphia: Temple University Press.

Sayın, Z. (2007). *Gösteren-Gösterilen İlişkisi Açısından Grafik Göstergeler ve Göstergeleri Algılayış Farklılıkları* (Cilt Cilt 2 ("Görünürün Kültürleri" Konulu 8. Uluslararası Görsel Göstergebilim Kongresi kitabı)). İstanbul: Semio İstanbul.

Scheinfeld, N. (2007). Tattoos and religion. *Clinics in Dermatology, 25*(4), 362-366.

Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sharma, R. (2007). *Renklerle Terapi.* İstanbul: Nokta Kitap.

Shaw, I. (1999). *Anau', 'Jomon Period', 'Chinchorro', 'Tri- polye', 'Hittites', 'Hacilar', 'Mummification', 'Pazyryk', 'Deir el-Bahari' ve 'China.* Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd.

Shelton, J., ve Peters, C. (2019, 03 15). *An exploratory investigation on identity negotiation and tattoo removal. Academy of Marketing Science Reviewshel*. www.amsreview.org: http://www.amsreview.org/articles/shelton06-2008.pdf adresinden alındı.

Simmel, G. (1971). *On Individuality and Social Forms.* Chicago: University of Chicago.

Stout, K. N. (2005). *Emotional Responses To Color And Nonverbal Language: A Survey Of Emotional Responses To Color Swatches and Human Poses.* Texas: Texas Tech University.

Sun, D., ve Sun, H. (1994). *Renginizi Tanıyın.* İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Swami, V. (2011). Marked for life? A prospective study of tattoos on appearance anxiety and dissatisfaction, perceptions of uniqueness, and self-esteem. *Body image*, 238.

Taggart, E. (2019, 05 26). *How the Pioneers of Pointillism Continue to Influence Artists Today*. mymodernmet.com: https://mymodernmet.com/pointillism-art-georges-seurat/ adresinden alındı.

Tansuğ, S. (2006). *Resim Sanatının Tarihi.* İStanbul: Remzi Kitabevi.

Tasam. (2017, 01 20). *Küreselleşmenin Boyutları Ve Etkileri*. (T. A. Merkezi, Editör) tasam.org: http://www.tasam.org/tr-TR/Icerik/211/kuresellesmenin_boyutlari_ve_etkileri adresinden alındı.

Tassie, G. J. (2003). Identifying the practice of tattooing in ancient Egypt and Nubia. *Papers from the Institute of Archaeology, 14*, 85-101.

Teker, U. (2003). *Grafik Tasarım ve Reklam.* İzmir: Dokuz Eylül Yayıncılık.

Tekinalp, Ş. (2005, 1). Küreselleşen Dünyanın Bunalımı: Çokkültürlülük. *Journal of istanbul Kültür University IKÜ Güncesi, 3*(1), 1.

Temizsoylu, N. (1987). *Renk ve Resimde Kullanımı.* İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Tennent, A., ve Scott, D. (2017, 01 22). *http://www.streetdirectory.com/etoday/popular-culture-and-globalization-pefacu.html*. editorialtoday.com: http://www.streetdirectory.com/etoday/popular-culture-and-globalization-pefacu.html adresinden alındı.

Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar Tarih-Tasarım-Teknoloji.* . Ankara: : Detay & Sistem Ofset.

Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi.* Ankara: İmge Kitabevi.

Tezgeç, M. S. (2015). *Kendini İfade Aracı Olarak Dövmeler: Nitel Bir Araştırma Yüksek Lisans Tezi.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Think Pink. (2019, 05 20). colormatters.com: http://www.colormatters.com/pink adresinden alındı.

Tiggemann, M., ve Golder, F. (2006). Tattooing: An Expression of Uniqueness in the Appearance Domain. *Body Image*, 309.

Tiggemann, M., ve Hopkins, L. (2011). Tattoos and piercings: Bodily expressions of uniqueness. *Body image*.

Tomlinson, J. (2013). *Küreselleşme ve Kültür* (Cilt 2. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tosun, M. (1975). *Babil-Asur Kanunları ve Ammi-Saduqa Fermanı.* Ankara: TTK Yayınları.

Tunalı, İ. (1996). *Felsefenin Işığında Modern Resim.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1999). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uçar, T. F. (2014). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım.* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Uğur Çerikan, F., ve Alanko, M. R. (2016). Dövme'nin Çeşitli Dillerdeki Etimolojisi ve Kısa Tarihçesi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25*(1), 167.

Veblen, T. (1992). *The Theory of The Leisure Class.* New Brunswick: Transaction Publishers.

Vila, A. (1967). *Le Cimetière méroïtique d'Aksha : par André Vila.* Paris: C. Klincksieck.

Watson, J. (2019, 03 13). *'Why Did You Put That There?': Gender, Materialism and Tattoo Consumption*. acrwebsite.org: http://www.acrwebsite.org/search/view-conference-proceedings.aspx?Id=8194 adresinden alındı.

Westland, S., Laycock, K., Cheung, V., Henry, P., ve Mahyar, F. (2018, 08 14). *Colour Harmony*. jaic: http://jaic.jsitservices.co.uk/index.php/JAIC/article/view/70 adresinden alındı.

Wilkinson, K. (2010). *Semboller & İşaretler.* (S. Toksoy, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Wohlrab, S. (2017). Modifying the body: Motivations for getting tattooed and pierced. *Body image*, 87-95.

Wohlrab, S., Kappeler, P., ve Stahl, J. (2019, 08 10). *Modifying the body: Motivations for getting tattooed and pierced*. Researchgate: https://www.researchgate.net/publication/5760045_Modifying_the_body_Motivations_for_getting_tattooed_and_pierced adresinden alındı.

Wolchover, N. (2019, 06 24). *How 8 Colors Got Their Symbolic Meanings*. www.livescience.com: https://www.livescience.com/33523-color-symbolism-meanings.html adresinden alındı.

Wu, C.-T. (2014). *Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrası Şirketlerin Sanata Müdahalesi* (Cilt 2. Baskı). (E. Soğancılar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Yaran, R. (1994). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 9). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Yağbasan, M., ve Aşkın, N. (2006). *Renklerle İletişim ve Ulusal Tv Logolarının göstergebilimsel (Dilbilimsel, Grafiksel, Renksel) Analizi.* Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zelyck, L. (2005). Under The Needle: An Ethical Evaluation Of Tattoos And Body Piercings. *Christian Research Journal, 28*(6), 1-8.

Zettl, H. (2015). *Sight, Sound, Motion: Applied Media Aesthetics.* Boston: Cengage Learning.

EKLER

Tuncer Ürer ile yapılan röportaj

İsim: Tuncer Ürer

Yaş: 29

Eğitim: Yüksekokul

Mesleki Tecrübe: 5 Yıl

Umu Otyakmaz: Müşterileriniz yaptıracakları dövmeleri nasıl seçiyor? Yaptırdıkları dövmelerin simgesel ya da sembolik anlamlarını biliyorlar mı?

Tuncer Ürer: Çoğu zaman anlamlarını bildikleri modelleri seçiyorlar. Seçimde kararsız olanlara da biz yardımcı oluyoruz. Aklındakileri bize anlatmalarını istiyor ve bunu dijital ortama, ardından kâğıda döküyoruz. Ama genel olarak hikâyesi olan dövmeleri tercih etmelerini sağlıyoruz.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle sizce müşterileriniz en çok nelerden etkileniyor?

T.Ü.: Türkiye'de yapılan işlerin çoğu özgün değil. Hep bir Avrupa'ya özentilik oluyor. Önümüze getirilen modeller hep başka vücuda ait oluyor. Kendimden örnek verecek olursam bu tarz isteklerle gelen müşterilerimi daha özgün, kendi tasarımım olan benzer modellere yönlendiriyorum. Oturup tasarım, çizim yapıyoruz ve ortaya kimsede olmayan modeller çıkartıyoruz.

U.O.: Müşterilerinizin, teknolojinin de desteğiyle küreselleşen dünyada farklı kültürlerden esinlendiklerini düşünüyor musunuz?

T.Ü.: Tabi ki etkileniyorlar. Seçilen her model farklı kültürlere ait oluyor. Ve bu seçilen modellerin hepsi internet ortamından seçilmiş modeller. O yüzden esinlenmeleri gayet olağan ve normal bizim için.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Bir sanatçı olarak bundan etkileniyor musunuz?

T.Ü.: İster istemez dövme sanatçısı olarak tabi ki biz de etkileniyoruz. Çünkü bize sunulan bütün modellerde kıtaların esintisi var. Basit bir örnek verecek olursak Japon kültürü model seçiminde çok tercih ediliyor. Farklı dillerde yazılan yazılar gibi...

U.O.: Dövme sanatının çokkültürlülük bağlamında farklı kültürleri birleştirici/ayırıcı bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

T.Ü.: Farklı kültürleri tanıyıp, o kültürler hakkında bilgi sahibi olmak tabi ki güzel birşey. Birleştirici etkileri oluyor tabi ki. Dövme festivalleri, konuk olarak, dünyanın dört bir yanından Türkiye'ye gelen dövme sanatçıları bunların en güzel örnekleri.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

T.Ü.: Bence dövme halen bir iletişim aracı olarak kullanılıyor sadece desenlere daha kişisel anlamlar yüklenmeye başlandı. Ama bir o kadar da güzel görünsün diye yaptıranlar var bu eski zamanlarda da böyleydi. Dövme geçmiş dönemlerde de güzellik için kullanılmış bir sanat. Yakuza dövmeleri, Kartel dövme sembolleri vb. gibi modeller hep var olacaklar. Farklı anlamlar zaten sürekli kazanıyor sembollerin

üzerine bireysel anlamlar yükleniyor ve dövmesinin anlamı sorulan insanlar sembolün geçmişinden ziyade kendi yarattığı anlamı aktarıyor. Şu an için bir şey diyemem ama bu gelecekte yerel sembollerin anlamlarının kaybolmasına neden olabilir.

Enis Koç ile yapılan röportaj

İsim: Enis Koç

Yaş: 23

Eğitim: Lise

Mesleki Tecrübe: 5 yıl

Umut Otyakmaz: Müşterileriniz yaptıracakları dövmeleri nasıl seçiyor? Yaptırdıkları dövmelerin simgesel ya da sembolik anlamlarını biliyorlar mı?

Enis Koç: Yaşadıkları olaylara göre ya da gördükleri bir rüyaya göre bile olabiliyor. Anlam kısmına gelince, yarı yarıya diyebilirim. Kimisi için çok şey ifade ederken, kimisi için sadece bir dövme olabiliyor.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle sizce müşterileriniz en çok nelerden etkileniyor?

E.K.: Dünyaca belli olan tarzlarımız var ve bu tarzlardan bana en çok gelen iki tanesi; fotoğrafları sosyal medyada en çok beğeni alan blackwork ve oldschool denilen tarzlardır. Watercolor tarzındada isteyenler olabiliyor.

U.O.: Müşterilerinizin, teknolojinin de desteğiyle küreselleşen dünyada farklı kültürlerden esinlendiklerini düşünüyor musunuz?

E.K.: Nadiren Japon kültürüyle ilgilenen insanlarla karşılaşabiliyoruz ve genelde büyük projeler çalışıyoruz. Ayrıca internet dünyasında çalıştığımız için tüm kültürlerin sembollerini görebilmek mümkün olabiliyor. Bu da seçimleri doğrultusunda büyük bir etki.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Bir sanatçı olarak bundan etkileniyor musunuz?

E.K.: Hayır ben etkilenmiyorum ve gerçekten kendini sanatçı olarak hisseden insanlarında etkilenmediklerini düşünüyorum. Çünkü sanatın ülkesi, kültürü yoktur. Sanat her yerdedir ve her şeydir.

U.O.: Dövme sanatının çokkültürlülük bağlamında farklı kültürleri birleştirici/ayırıcı bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

E.K.: Ayırıcı değil ama birleştirici olduğunu söyleyebilirim. Her sene düzenli olarak etkinlikler düzenleniyor dünyanın her bir tarafında. Bu etkinliklerde Dünyanın her yerinden insanlar oluyor ve herkes farklı farklı kültürleri aynı yerde görebiliyor.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

EK: Geçtiğimiz son 10-15 yıl öncesine dövme bu kadar yaygın değildi. İnsanlar internette o kadar çok dövme görmeye alıştılar ki şimdi sadece dövme yaptırmak için yaptıran insanların var. Hemen hemen tüm coğrafyaların kendine ait farklı dövme kültürü var. Mesela Yeni Zelanda Maori ya da Japonya Yakuza vb. gibi yerel dövmeleri bugün anlamını bilmeden gelip yaptırmak isteyen çok fazla insan var. Bu bile küyerelleşmenin şimdiden dövme sanatı üzerinde ne kadar etkili olduğunu gösteriyor.

Ahmet Cambaz ile yapılan röportaj

İsim: Ahmet Cambaz
Yaş: 35
Eğitim: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Mesleki Tecrübe: 6 yıl

Umut Otyakmaz: Müşterileriniz yaptıracakları dövmeleri nasıl seçiyor? Yaptırdıkları dövmelerin simgesel ya da sembolik anlamlarını biliyorlar mı?

Ahmet Cambaz: Benim yaptığım dövmelerde çoğunluk aile dövmeleri veya hayvan dostlarının dövmeleri oluyor. Aileyi temsilen hayvan sembolü çok kullanılıyor, her kişiyi karakterine göre farklı hayvanlarla simgeledikleri gibi örneğin fil ailesi olarak simgeleyen de olabiliyor. Tasarımları kişiye özel hazırladığım için simgesel veya sembolik bütün anlamını biliyor oluyorlar. Bunun anlamı nedir yaptırmak istiyorum da diyen kitle de var elbette ama onlarla çalışmamayı tercih ediyoruz. Müşteriler tabi ki istediği dövmeyi seçerken daha önce çalışılan dövmelerinizi de referans alıp o çerçevede seçimler yapıyorlar.

U.O: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle sizce müşterileriniz en çok nelerden ve hangi kültürlerden etkileniyor?

A.C.: Örnek üzerinden gidersek yaptığım 90'larda çocuk olmak temalı bir dövme var (sinek ilacı arabası arkasından koşan çocuk vs.) bu dövmenin yurtdışından aldığı etkileşim beni şaşırtmıştı açıkçası. Müşterilerim en çok yaşadığı anılardan, happy place dediğimiz o anlarından etkilenerek ve o anı hatırlamak isteyecekleri anları yakaladıkları dövmeler bekliyorlar.

U.O: Müşterilerinizin, teknolojinin de desteğiyle küreselleşen dünyada farklı kültürlerden esinlendiklerini düşünüyor musunuz?

A.C.: Evet. Sosyal medya sayesinde her türlü kültüre ulaşabiliyoruz ve popüler batı kültürlerinden esinleniyorlar.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Bir sanatçı olarak bundan etkileniyor musunuz?

A.C.: Dövme daha global bir sanat dalı şu an bu yüzden genel olarak beni etkilemiyor fakat çalıştığı tarz ile alakalı kendi kültüründen simgeler kullanan ve kültürünü koruyan sanatçılar da var.

U.O.: Dövme sanatının çokkültürlülük bağlamında farklı kültürleri birleştirici/ayırıcı bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

A.C.: Evet, farklı kültürlerden etkilenerek yeni sentezler oluşturuluyor. Kültürlerin içiçe olması daha iyi perspektiflerden bakmamıza olanak sağlıyor.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

A.C.: İnsanların popüler kültürden etkileniyor olduğu muhakkak fakat ben hala dövmenin kendini dile getirme aracı olduğunu ve bir başkaldırı olduğunu düşünüyorum. Çoğu müşteri mutlu anını simgelemek isterken bir o kadarı da yaşadıkları, atlattıkları çok kritik anların simgelerini de taşıyarak güçlendiklerine inanıyorlar. Kültürlerin iç içe olması bence olaylara daha iyi perspektiflerden bakmamıza olanak sağlıyor. Küyerelleşmeyle birlikte farklı kültürlerden etkilenerek yeni sentezler oluşturuluyor. Tabi bu sentezlerin içine kişisel hikâyeler girdiği için anlam farklılıkları oluşuyor.

Özge Akten ile yapılan röportaj

İsim: Özge Akten

Yaş: 31

Eğitim: Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Mesleki Tecrübe: 6 Ay

Umut Otyakmaz: Müşterileriniz yaptıracakları dövmeleri nasıl seçiyor? Yaptırdıkları dövmelerin simgesel ya da sembolik anlamlarını biliyorlar mı?

Özge Akten.: Müşterilerim çoğunlukla taşımak istedikleri dövmenin hikayesini anlatıyorlar, ben de tasarımını yapıyorum. Ancak özellikle pinterest'ten ve başka sanatçıların işlerinden örnek getirip 'bunu istiyorum' diyenler de az sayıda değiller. Bu durumu mesleki olarak etik bulmadığım için bazı değişikliklerle yine onlara özgü bir tasarım haline getiriyorum. Yaptırdıkları dövmelerin simgesel anlamlarını bilmeyen biriyle henüz karşılaşmadım ancak gördüğüm kadarıyla çoğunluk, sanat dallarının adlarını karıştırıyor (minimali minik, realistiği çok büyük, tribalı tribal zannetmek gibi).

U.O: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle sizce müşterileriniz en çok nelerden ve hangi kültürlerden etkileniyor?

Ö.A.: Hepimiz gibi müşterilerim de sosyal medyada gördüklerinden etkileniyor.

U.O.: Müşterilerinizin, teknolojinin de desteğiyle küreselleşen dünyada farklı kültürlerden esinlendiklerini düşünüyor musunuz?

Ö.A.: Evet kesinlikle. Dediğim gibi sosyal medyanın etkisi gerçekten çok fazla ve sosyal medya kuruluşlarının hemen hepsinin Batı'dan çıktığını ve yönetildiğini göz önüne alacak olursak o dönem Avrupa ya da Amerika'da ne popülerse ondan etkilenebileceklerini düşünüyorum.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Bir sanatçı olarak bundan etkileniyor musunuz?

Ö.A.: Henüz bu işin çok başında olduğum için işlerimde kendi kültürüme ait öğeler kullanmayı düşünmek yerine, her tarzdan dövmeler yaparak elimi geliştirme, sevdiğim ve başarılı olduğum bir tarza yönelme aşamasındayım. Gelecekte neden olmasın.

U.O.: Dövme sanatının çokkültürlülük bağlamında farklı kültürleri birleştirici/ayırıcı bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

Ö.A.: Kesinlikle düşünüyorum. Dünyanın herhangi bir yerinde dövme sahibi 2 kişi, inanıyorum ki konuşacak ortak bir şey bulabileceklerdir.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

Ö.A.: Bence hayır. Örneğin bir kadının, bir trans bireyin, bir kız çocuğunun, bir drag queenin makyaj yapma gerekçeleri eminim birbirinden farklıdır, ama hepsi aynı yöntemi kullanarak kendilerini başka biçimlerde ifade edecektir. Bunların hepsi kendini ifade etme biçimidir. Artık herkesin her şeye erişimi olduğu için bir yere özgü bir tarz kalmadı. Diyarbakır'da Kore tipi dövme yapan da var, Bodrum'da Japon geleneksel dövmeleri yaptıran da. Küyerelleşme kavramını yeni öğrendim. Yerel kültürlere büyük etkileri olacağını düşünmüyorum örneğin şu an Türkiye'de buna dâhil olmak üzere dünyanın herhangi bir ülkesinde Japon kültürüne ait olan suşi

yemeği yiyebiliyoruz. Burada her ne kadar biraz daha farklı biçimde yapılsa da orda aynı kültür korunuyor. Küyerelleşme ve dövme ilişkisine de böyle bakıyorum ben.

Hilmi Durnaoğlu ile yapılan röportaj

İsim: Hilmi Durnaoğlu

Yaş: 34

Eğitim: Akdeniz Üniversitesi GSF İç Mimari ve Çevre Tasarımı Bölümü

Mesleki Tecrübe: 2 Yıl

Umut Otyakmaz: Müşterileriniz yaptıracakları dövmeleri nasıl seçiyor? Yaptırdıkları dövmelerin simgesel ya da sembolik anlamlarını biliyorlar mı?

Hilmi Durnaoğlu: Dövmenin anlamı ile ilgili durum benim de ikilemde kaldığım bir konudur. Dövme bir süsleme sanatı olarak öncelikle göze hitap etmeli. Kurgu, dövmenin yeri, modelin detayına göre ihtiyaç duyduğu boyut, yerleşim vb. gibi konular göz önünde bulundurulduktan sonra bir anlam kaygısından söz edilmeli. Şahsi gözlemim çoğunlukla aile fertlerinin isimlerini dövme yaptırmak istiyorlar.

Sonrasında internetten veya arkadaşlarından gördükleri modelleri isteyen bir yüzdelik var. Ne yaptıracağına dair kararı olmayıp sadece herhangi bir dövme taşımak isteyen bir profil de var. Kabaca dövmelerin sembolik anlamları var ama çoğu kişi zaten bilmiyor, merak da etmiyor. Kendileri için anlamı olan birtakım kombinasyonları talep eden müşteriler de oluyor.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle sizce müşterileriniz en çok nelerden etkileniyor?

H.D.: Dövme Türkiye'de alt kültürden yeni kurtulmuş bir sanat. Çevremizde yakın zamana kadar gözlemleyebildiğimiz bir dövme çeşitliliği yoktu. İnternet ve sosyal medya kullanımı artınca biz de bu dövmeli kişi sabıkalıdır imajından biraz sıyrılıp işin sanatsal boyutunu kavramaya başladık. Talep edilen ve bunun sonucunda yaptığım birçok dövme modeli doğrusu bana hala hoş gelmiyor. Görsel sanatlar toplumumuz

için pek değerlendirilebilir bir olgu değil. Bunun için temelde basit bilgilere sahip olmalı ve göz eğitimi için birçok eseri incelemiş olmanız gerekiyor.

Kişisel zevkler çok etkili. Burada sıradan ve amatör işler insanlara güzel gelirken, batıda daha deneysel ve soyut çizimler dövme modeli olarak tercih ediliyor. Nelerden ziyade kimlerden etkileniyorlar diye sormak daha doğru olabilir. Müzik piyasasındaki insanlar baskın ve aykırı imajları ile gençleri çok etkiliyor.

U.O.: Müşterilerinizin, teknolojinin de desteğiyle küreselleşen dünyada farklı kültürlerden esinlendiklerini düşünüyor musunuz?

H.D.: Keşke öyle düşünebilseydim. Belki benim çevrem ve sektöre yeni girmiş olmamdan kaynaklı bir hayal kırıklığım var ama insanlar dövme kültürünü bilmiyor, daha kötüsü merak da etmiyor.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Bir sanatçı olarak bundan etkileniyor musunuz?

H.D.: Dövme çok eski bir sanat. İlk çağlardan beri hastalıklardan korunmak veya ilahi olarak kutsanmak için çeşitli sembolleri tılsım olarak vücutlarında taşıyan insan örnekleri görüyoruz. Bazı kavim ve kabilelerde dövmeyi taşımak için bir takım başarılar sağlamak ve onu hak etmek gerekiyor. Denizciler kat ettikleri yolları temsilen kırlangıç yaptırıyor, yakuzalar örgütlerindeki silsileyi belirtmek için çeşitli motifler yaptırıyor, hükümlüler öldürdüğü her kişi için gözyaşı damlası yaptırıyor. Bunun gibi birçok örnek var. Dövme toplum ya da ulusal bir kavramdan ziyade daha örgüt ve meslek tabanlı karakterize olan bir durum diye düşünüyorum.

U.O.: Dövme sanatının çokkültürlülük bağlamında farklı kültürleri birleştirici/ayırıcı bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

H.D.: Dövmenin mutlaka insanlar üzerinde birleştirici ve uzaklaştırıcı etkisi var. Bulunduğunuz topluma göre karşılanma şekliniz değişebilir. Ama genel olarak dövmeye çeşitli sebeplerle karşı olan insanlar, dövmesi olan kişilere hastalıklı gibi yaklaşıyor. Tam tersi durum dövme taşıyanlar için geçerli değil.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme her ne kadar mevcut durumu korunmasını sağlar gibi gözükse de Batı dışında kalan toplumların kültürlerinin zamanla etkinliğini kaybetmesi için zemin hazırlamaktadır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

H.D.: Kesinlikle evet. Kabaca dövmelerin kültürel ya da sembolik anlamları var ama dövme yaptırmaya gelen çoğu kişi zaten bunları bilmiyor ve merak da etmiyor. Kendileri için anlamı olan birtakım kombinasyonları talep eden müşteriler de oluyor. Anlam tamamen yapılan işi meşrulaştırmak için kullanılan bir kılıf. Ben bundan bir sorun görmüyorum. Ortaya güzel kafa yorulmuş ve kaliteli işçilik ile işiler çıkıyorsa gerisi teferruat diye düşünüyorum.

Hakan Öyken ile yapılan röportaj

İsim: Hakan Öyken

Yaş: 19

Eğitim: Üninersitesi Öğrencisi Ege Ünivesitesi Resim Öğretmenliği

Mesleki Tecrübe: 3 Yıl

Umut Otyakmaz: Müşterileriniz yaptıracakları dövmeleri nasıl seçiyor? Yaptırdıkları dövmelerin simgesel ya da sembolik anlamlarını biliyorlar mı?

Hakan Öyten: Müşterilerim genellikle yaptıracakları dövlerin sembolik anlamlarını biliyorlar. Ve ne yaptıracaklarını önceden seçerek geliyorlar. Ama sırf dövmem olsun diye ne yaptıacağını bilmeden gelen müşterilerim de arada sırada oluyor. Onlara çoğunlukla ben yardımcı oluyorum. Ne tarz bir dövme istediklerini (örneğin bu bir hayvan figürü veya yazı olabilir) öğrendikten sonra benim de hoşuma giden ve çalışmak istediğim tarzda modelleri onlara göstererek yardımcı olmaya çalışıyorum. Ayrıca lazerle dövme silme işlemi de yapıyoruz dövme sildirmek isteyenler genelde devlet kurumlarında işe girmek isteyenler oluyor. Bazı kurumlar halen bu konuda çok katılar.

Umut Otyakmaz: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle sizce müşterileriniz en çok nelerden etkileniyor?

H.Ö.: Özetle internette pintrest, instagram gibi mecralarda gördükleri şeyler insanları etkiliyor diyebilirim. Özellikle Türkiye'de dövme daha çok bir aksesuar olarak yaptırılıyor. Hatta hala bunun bir sanat olmadığını düşünen insanlar var.

U.O.: Müşterilerinizin, teknolojinin de desteğiyle küreselleşen dünyada farklı kültürlerden esinlendiklerini düşünüyor musunuz?

H.Ö.: Mesela Yakuza dövmeleri çok yaptığımız dövmelerden ancak o dövmeleri yaptıran insanlar Japon kültürüne olan ilgileri veya o kültürdeki anlamından ziyade

görüntüsü hoşuna gittiği için yaptırıyor ve bu dövmelere bireysel anlamlar yüklüyorlar. Mesela Japon kültüründe tekrar dirilme gibi bir anlamı olan koi balığı dövmesi yaptıran bir müşterim vardı bu balığı sadece güzel göründüğü için yaptırmıştı. Hatta yaptırdığı dövmenin koi balığı olduğunu bile bilmiyordu pullu bir balık var ben onun dövmesini istiyorum dedi. Aynı şekilde Maori dövmeleri de aslında bir kabile dövmesi olması rağmen ünlülerde görüp yaptıran çok fazla insan oluyor.

Bir de son birkaç senedir milliyetçi kesim kurt, ay yılldız ve Atatürk imzası gibi dövme yaptırmaya gelenler oluyor.

Kültürel sembollerin çoğunu sadece güzel gözüktüğü için yaptırıyorlar diyebilirim. Tabi on müşterinin bir tanesi mutlaka anlamı için de yaptırıyor ama çoğunluğa vurduğumuzda bu oran çok düşük.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Bir sanatçı olarak bundan etkileniyor musunuz?

H.Ö.: Evet mutlaka ben de etkileniyorum. Sonuçta artık farklı kültürlere ulaşmak eskisine oranla çok daha kolay. Ayrıca şöyle bir etkisi daha oldu bundan beş yıl öncesinde dövme sanatçılarına ceza evinde ya da merdiven altı amatör yerlerde yaptırılan dövmelerden dolayı serseri gözüyle bakılırken, şu anda dövme sanatçısı olduğumu söylediğim zaman bir popçu ya da gibi bir futbolcu gibi karşılanıp saygı görüyorum. Dövme sanatı ve sanatçılarına saygı gösterilmeye başlandı. Ve önde gelen değerli mesleklerden biri olarak görülmeye başlandı bu sanat. Bence bunun sebebi ünlü ve zengin insanların dövme yaptırıp bunlarım hem geleneksel hem de sosyal medyada paylaşılması.

U.O.: Dövme sanatının çokkültürlülük bağlamında farklı kültürleri birleştirici/ayırıcı bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

H.Ö.: Ben dövmenin kültürleri birleştirici bir etkisinin olduğunu görüyorum. En basiti herhangi bir yere gittiğimizde hangi kültürden olursa olsun dövmeli birini

gördüğümüzde daha kolay iletişim kurabiliyoruz. Sanırım bu o insanların sizinle aynı düşünce yapısında olduğunu hissettiriyor.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme her ne kadar mevcut durumu korunmasını sağlar gibi gözükse de Batı dışında kalan toplumların kültürlerinin zamanla etkinliğini kaybetmesi için zemin hazırlamaktadır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

H.Ö.: Bu süreçte şöyle bir etki oldu dövmeye olan talep çeşitliliğin artmasıyla birlikte çoğaldı önceleri bunun iyi bir şey olduğunu düşünsek de daha sonra bazı dövmelerin anlamsızlaşmaya ve kozmetik bir detay haline geldiğini gördük. İnsanlar dövmeyi kültürel bir değerdense adeta takı gibi görmeye başladılar.

Dövme Yaptıranlarla Yapılan Röportajlar

Zafer Göğüş ile yapılan röportaj

İsim: Zafer Göğüş

Yaş: 34

Eğitim: Lise

Meslek: Aşçı

Umut Otyakmaz: Ne zaman dövme yaptırdınız? Yaptırdığınız dövmenin modelini nasıl seçtiniz?

Zafer Göğüş: İlk dövmemi 2013 yılında yaptırdım. O yıllarda Ukrayna'da yaşıyordum ve ona ne kadar değer verdiğimi göstermek için kız arkadaşımın adını yazdırmıştım. Daha sonra Türkiye'ye döndüm ve bu süreçte de kız arkadaşımdan ayrıldım. Geçen zaman içerisinde yeni bir kız arkadaşım oldu ve bu dövmemden rahatsız olduğunu söylemeye başladı. Ben de rahatsız olmasın diye eski dövmemin üzerini kapatmak için yeni bir dövme arayışına girdim ve bu sefer yaptırdığım dövmenin benim için bir anlamı olmasını istedim. Türkiye'ye döndükten sonra önce annemi kaybettim sonra babamla ve kardeşlerimle aram bozuldu. Bu süreçte hayatta gerçekten yalnız olduğumu anladım ve her gördüğümde bana bir hırs ve motivasyon olması için sembolik anlamı yeniden doğuş olan anka kuşunu seçtim.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle seçimlerinizi yaparken nelerden etkilendiniz? Dövme tasarımınızın içeriğini, sonsuzluk, dostluk, barış vb. ile ilgili olarak mı tercih ettiniz yoksa rastgele ya da moda olduğu için mi?

Z.G.: Kendim için anlam ifade eden bir dövme arayışındayken yaşadığım hayatı ve geçmişimi sorguladım ve sonrasında anka kuşunun mücadele ve hırs dolu hikayesini öğrendim ve bu sembolü vücudumda taşımak istedim. Baktığımda tutunabileceğim ve

beni motive etmesi çok önemliydi çünkü insanlardan sürekli seni motive etmesini bekleyemiyorsun. Kendimi motive edecek şeyin bu olduğunu düşündüğüm için yaptırdım diyebiliriz aslında çünkü dövmeme her baktığımda kendi hikâyemi hatırlıyorum. Aslında koluma yaptırdığım dövmeyle kendime ayna tutuyorum diyebilirim.

U.O.: Dövmenizin anlamını nasıl öğrendiniz?

Z.G.: Ben ankayı ilk kez Ahmet Kaya'nın bir şarkısında geçen sözlerde kendini küllerinden yeniden yaratma diye duymuştum. Ama o zaman anlamını ve ne olduğunu bilmiyordum sadece şarkıda geçen bir söz ya da kafiye uysun diye yazılmuş bir şey diye algılamıştım. Daha sonra Sovyeylerin dağılmasıyla birlikte anka, Rusya'yı neden alıp nereye getirdi denilerek Putin'le çok ilişkilendirildi. Ben de ne olduğunu merak edip internetten araştırmaya başladım ve anka kuşunun Slav mitolojisindeki hikayesini okudum. Anka, efsaneye göre 30 kuşun birleşiminden meydana geliyor ama okuduğum hikâyeye göre aslında 30 kuş diye bir şey yok anka ya da simurg senin dünyadaki isteklerini, arzularını ve hırslarını simgeleyen bir sembol.

U.O.: Dövme modelinizi seçerken farklı kültürlerden esinlendiniz mi? Seçtiğiniz dövme modeli herhangi bir yerel kültürle ilgili mi? Eğer ilgiliyse yerel kültürlere olan ilginiz nedeniyle yerel kimlikler ve bu kimlikleri ifade eden tasarım, renk ve kompozisyonları tercih ettiniz?

Z.G.: Herhangi bir yerel kültürden etkilendiğimi düşünmüyorum. Putin'i parlatmak adına yapılan o reklamlar sadece anka kuşunu keşfetmemi sağlasa da ben daha çok kuşun hikayesini kendimle özdeşleştirdiğim için anka dövmesi yaptırdım. Mesela o dönem Putin'i aslanla özdeşleştirselerdi aslan dövmesi yaptırmazdım çünkü beni anlattığını düşünmüyorum. Sadece kendi hayatımda yaşadığım şeyler beni etkiledi.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Müşteri olarak bundan etkileniyor musunuz?

Z.G.: Sonuçta farklı kültürlere ulaşmam geçmişe oranla artık çok daha kolay ve onlara bakınca etkilenmiyorum demek yalan olur. Örnek vermek gerekirse, Kızılderili kültürüne ait hoşuma giden bir sembol gördüğümde anlamına bakıyorum ve eğer benim kültürümde var olmayan bir şeyse onu kendi kültürüme ve dünya görüşüme göre yorumlayıp yeni anlamlar yükleyebiliyorum. Bunun dövme sanatının yaygınlaşmasını sağladığını düşünüyorum.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

Z.G.: Her ne kadar anlamı olmayan dövmeler de yaptırılsa ben tam olarak dövmelerin kendini ifade etme anlamanı yitirdiğini düşünmüyorum. Ben bu tür dövmelerin de bu sanatın bilinirliğini artırdığını düşünüyorum. Ama 20 yıl sonra ne olur bilmiyorum.

Tuna Güleryüz ile yapılan röportaj

İsim: Tuna Güleryüz

Yaş: 27

Eğitim: Yüksek Lisans

Meslek: Bilişim

Umut Otyakmaz: Ne zaman dövme yaptırdınız? Yaptırdığınız dövmenin modelini nasıl seçtiniz?

Tuna Güleryüz: 2018 yazı yaptırdım. Zaten geyik yaptırmak istiyordum, profesyonel bir dövmeci buldum. Birlikte önce bir geyik fotoğrafı seçtik. Daha sonra onun üzerine şekiller ekleyerek, birlikte tasarlayarak ilerledik.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle seçimlerinizi yaparken nelerden etkilendiniz? Dövme tasarımınızın içeriğini, sonsuzluk, dostluk, barış vb. ile ilgili olarak mı tercih ettiniz yoksa rastgele ya da moda olduğu için mi?

T.G.: Geyiğin böyle bir anlamı yok ama hayatımın bir dönemini ve mutluluğu hatırlattığı için yaptırdım.

U.O.: Dövmenizin anlamını nasıl öğrendiniz?

T.G.: Kendim anlam yükledim, bir yerden öğrenmedim.

U.O.: Dövme modelinizi seçerken farklı kültürlerden esinlendiniz mi? Seçtiğiniz dövme modeli herhangi bir yerel kültürle ilgili mi? Eğer ilgiliyse yerel kültürlere olan ilginiz nedeniyle yerel kimlikler ve bu kimlikleri ifade eden tasarım, renk ve kompozisyonları tercih ettiniz?

T.G.: Belli bir yerel kültüre özel mi bilmiyorum ama siyah üstüne küçük bir yerde kırmızı renk kullanan dövmelere ilgim vardı. Ben de bu şekilde yaptırdım.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Müşteri olarak bundan etkileniyor musunuz?

T.G.: Tabii ki etkileniyorum. Özellikle son zamanlarda birebir sanat eserini kopyalayan veya onları yorumlayan dövmeler çok ilgimi çekiyor.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

T.G.: Dövmede eskiden ifade kaygısı daha baskınken şimdi biraz daha geri planda kalıyor olabilir. Çok temel ve moda olduğu için yaptırılan bazı dövmeler de var ama bunları da kendini ifadenin dışında tutmamız pek anlamlı gelmiyor bana. Öncelikler değişse de vücudunuza yaptırdığınız her dövme bir kendini ifade yöntemi olarak yorumlanabilir. Gelişmiş kapitalist toplumlar, yerel kültürleri de içine alan, istediği kısmını alıp istediği kısmını (özellikle azınlık temsili olan unsurları) dışarıda bırakan bambaşka bir dominant üst kültür oluşturuyor. Yerel kültürleri çarpıtarak kendi istediği hale getiriyor ve bu kez çarpıtılan yeni unsurları bir güç/statü/farklılık/sıra dışılık önermesi olarak önümüze sunuyor. Bunun üzerinden yeni akımlar ve pazarlar oluşturuyor. Bu şekilde yapılan dövmeler yerel özünü kaybediyor, ama bu sırada yeni anlamların da yaratıldığı kesin. Örneğin Uzak Doğu'da anlamı çok farklıyken Batı'da Yakuza benzeri dövme yaptıran bir kişide bu tasarım sıra dışılık çerçevesinde

anlamlanabilir. Ama artık tartışmasız yerel anlamından uzaklaşmış ve başkalaşmıştır. Ardından dominant kültür içinde yaygınlaşan bu tasarım yeniden Uzak Doğu'ya, bu kez tamamen başkalaşmış olarak döner ve tasarıma yerel kültürde dominant kültüre uygun olarak yeniden anlam atanır. Bu atanan anlamın referansı noktası genellikle yok edilmiş ve içi boşaltılmıştır. Bu yalnızca dövme değil, günümüzde kültürün her unsuru için geçerli bence.

Eran İlhan ile yapılan röportaj

İsim: Eran İlhan

Yaş: 35

Eğitim: Üniversite

Meslek: Tasarımcı

Umut Otyakmaz: Ne zaman dövme yaptırdınız? Yaptırdığınız dövmenin modelini nasıl seçtiniz?

Eran İlhan: 5 sene önce dövme yaptırdım. Tasarımcı olduğum için gezdiğim tasarım sitelerindeki Uzak Doğu temalı tasarımlardaki karakterlerin anlamı, özellikleri ve ihtişamının büyüsüne kapılıp kendi dövme desenlerimi çizmeye başladım ve iyi bir dövmeciye dövmelerimi yaptırdım.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle seçimlerinizi yaparken nelerden etkilendiniz? Dövme tasarımınızın içeriğini, sonsuzluk, dostluk, barış vb. ile ilgili olarak mı tercih ettiniz yoksa rastgele ya da moda olduğu için mi?
E.İ.: Dövme seçimlerimi Uzak Doğu teması üzerinden araştırdığım görsellerin harmanlanmasıyla ortaya çıkartıyorum. Ortaya çıkan desenin anlamı da doğal olarak karma oluyor.

U.O.: Dövmenizin anlamını nasıl öğrendiniz?

E.İ.: Dövmeyi oluştururken yapmış olduğum araştırmaların ışığında anlamı da ortaya çıkmış oluyor.

U.O.: Dövme modelinizi seçerken farklı kültürlerden esinlendiniz mi? Seçtiğiniz dövme modeli herhangi bir yerel kültürle ilgili mi? Eğer ilgiliyse yerel kültürlere olan ilginiz nedeniyle yerel kimlikler ve bu kimlikleri ifade eden tasarım, renk ve kompozisyonları tercih ettiniz?

E.İ.: Benim etkilendiğim kültür Japon kültürü. Dövme desenlerimi yaparken samurayların deri zırhlarının renklerini, Japon çiçeklerinin softluğunu ve kusursuzluğun anlayıp yapacağım dövme desenlerine uyguluyorum.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Müşteri olarak bundan etkileniyor musunuz?

E.İ.: Dövme yapmaya karar verdim mi sınırları da ortadan kaldırmaya karar vermiş olursun. Yaptıracak olduğunuz deseni iyi seçip, iyi analiz etmeniz gerekiyor. Sonuçta yapmış olduğunuz şey saç kestirmek gibi şeylerden çok daha ciddi bir şey.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

E.İ.: Küyeselleşmenin kendini ifade etme konusuna etkili olabileceğini düşünmüyorum. Yani dövmeyi özentilik için yaptırıyorsanız zaten kendinizi ifade etmiyor olacaksınız. Dövme yaptırmanın ciddi bir iş olduğunu unutmamak gerekiyor. Dövmeyi yaptırmadan önce araştırma yapmak gerekiyor. İlgili desenin anlamı nedir? Neler ifade ediyor? Bu araştırmalar sonucunda dövme deseninin ait olduğu kültürü daha detaylı olarak öğrenmiş oluruz. Nelerin yapılıp, nelerin yapılmaması gerektiğini anlarız. Yoksa etkilendiğimiz kültürlere kalıcı zararlar verebiliriz diye düşünüyorum.

Emrah Cevgin ile yapılan röportaj

İsim: Emrah Cevgin

Yaş: 39

Eğitim: Üniversite

Meslek: Elektrik Mühendisi

Umut Otyakmaz Ne zaman dövme yaptırdınız? Yaptırdığınız dövmenin modelini nasıl seçtiniz?

Emrah Cevgin: 2017 yılında dövme yaptırdım. Dövmemin modelini, internetten aklımdaki temayı araştırarak seçtim.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle seçimlerinizi yaparken nelerden etkilendiniz? Dövme tasarımınızın içeriğini, sonsuzluk, dostluk, barış vb. ile ilgili olarak mı tercih ettiniz yoksa rastgele ya da moda olduğu için mi?

E.C.: Dövmem, evrensel bir sembol olan barış işaretini içeren bir tasarıma sahip. Barışın anlamı da sembolü de evrenseldir sanırım. Benim için özel olan kısmı, eşimle beraber oğlumuza da Barış ismini seçmemiz.

U.O.: Dövmenizin anlamını nasıl öğrendiniz?

E.C.: Dövmemin anlamını yaptırırken biliyordum.

U.O.: Dövme modelinizi seçerken farklı kültürlerden esinlendiniz mi? Seçtiğiniz dövme modeli herhangi bir yerel kültürle ilgili mi? Eğer ilgiliyse yerel kültürlere olan ilginiz nedeniyle yerel kimlikler ve bu kimlikleri ifade eden tasarım, renk ve kompozisyonları tercih ettiniz?

E.C.: Dövmemi seçerken evrensel olmasını tercih ettim. Yerel bir kültürden esinlenmedim.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Müşteri olarak bundan etkileniyor musunuz?

E.C.: Yeni yaptırmak istediğim dövmeler için bu çabadan etkileneceğimi sanmıyorum fakat dövme sanatçılarının, toplumların kendi kültürlerinden gelen desenleri kullanmalarını olumlu buluyorum.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

E.C.: Bence olabilir. Dediğim gibi, dövmelerde toplumların kendi kültürlerinden gelen desenlerin kullanılmasını olumlu buluyorum. Bu, bir yandan kültürlerin diğer kültürlerle tanışmasını sağlarken bir yandan da desenlerin anonim hale gelmesine sebep olabilir. Kullanılan desen etnik, yerel bir sanatçının eserinden esinlenilmiş, halk masalından uyarlanmış vb. desenlerden değil de içinde bulunulan yılların popüler kültürüne ait bir desende kozmetik detay haline geliyor diyebiliriz.

Ali Altuğ Erdem ile yapılan röportaj

İsim: Ali Altuğ Erdem

Yaş: 24

Eğitim: Üniversite

Meslek: Öğrenci

Umut Otyakmaz Ne zaman dövme yaptırdınız? Yaptırdığınız dövmenin modelini nasıl seçtiniz?

Ali Altuğ Erdem: İlk dövmemi 2015 yılında yaptırdım. Arkadaşlarımla dövme yaptırmak istediğimizi konuşurken internetten bulduğumuz ve üç arkadaş beraber yaptırmaya karar verdiğimiz triquetra modelini seçtik. Diğer dövmemi 2019 yılında yaptırdım. Onun modelini de yine internette dolaşırken buldum ve uzun süre istedikten sonra yaptırmaya karar verdim.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle seçimlerinizi yaparken nelerden etkilendiniz? Dövme tasarımınızın içeriğini, sonsuzluk, dostluk, barış vb. ile ilgili olarak mı tercih ettiniz yoksa rastgele ya da moda olduğu için mi?

A.A.E: Üç arkadaş yaptırdığımız dövme Kelt kültüründe üç şeyin mesela baba oğul kutsal ruh gibi, bir araya gelmesini ifade ediyor, o yüzden benim için öyle bir anlamı var yani üç arkadaşın birbirine olan bağlılığını sembolize edior. Ama onun dışında da dövmenin estetik olarak da hoşuma gitmesi benim için önemli bir faktör benim gözümde. Tabi ki anlamı da önemli ama şeklin kendisini beğenmem benim için bir tık daha önemli.

U.O.: Dövmenizin anlamını nasıl öğrendiniz?

A.A.E: İnternette ilk görüp beğendiğimde zaten anlamını da araştırmıştım yaptırdığım iki dövmeyi de. Anlamı da hoşuma gidince zaten yaptırmaya karar verdim.

U.O.: Dövme modelinizi seçerken farklı kültürlerden esinlendiniz mi? Seçtiğiniz dövme modeli herhangi bir yerel kültürle ilgili mi? Eğer ilgiliyse yerel kültürlere olan ilginiz nedeniyle yerel kimlikler ve bu kimlikleri ifade eden tasarım, renk ve kompozisyonları tercih ettiniz?

A.A.E: İki dövmem de farklı kültürlere ait aslında. Triquetra Kelt kültüründen, Ouroboros ise Yunan kültürüne ait. İki kültüre de özel bir ilgim yok aslında ama ifade ettikleri şeyler benim de hoşuma giden şeyler olduğu için böyle bir tercih yapmış oldum.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Müşteri olarak bundan etkileniyor musunuz?

A.A.E: Bence dövme sanatı bu konularda biraz daha evrensel. Farklı kültürlerden insanlar dövmeler sayesinde birbirlerinin kültürleri hakkında bilgi sahibi oluyor. Bahsi geçen kültüre saygısızlık yapılmadığı sürece bence bu durumun bir mahsuru yok.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

A.A.E: Küyerelleşme demek illa ki negatif bir anlama sahip olmak değil. Tam aksine bu sayede dövme konusunda insanlar kendilerini daha rahat ifade etme imkânı buluyor. Dövmenin estetiği anlamının önüne geçmiş olsa bile bu yine de insanın kendini ifade etmesi olarak tanımlanabilir. Nasıl ki bir küpeyle veya giydiğimiz tişörtle veya renkli çorapla insanlar kendilerini ifade edebiliyorsa dövme de aynı kategoriye girebilir.

Serdar Fikirli ile yapılan röportaj

İsim: Serdar Fikirli

Yaş: 30

Eğitim: Lise

Meslek: Aşçı

Umut Otyakmaz Ne zaman dövme yaptırdınız? Yaptırdığınız dövmenin modelini nasıl seçtiniz?

Serdar Fikirli: İlk dövmemi aşçılık okuludan yeni mezun olduğum 2015 yılında yaptırdım. One piece adında çok sevdiğim bir anime vardı. Animede aşçılıkla alakalı bir korsan grubu vardı ben de o korsanları ve aşçılık mesleğini çok sevdiğim için orda kullanılan bir korsan bayrağını kendime göre uyarlayıp kuru kafa üzerine aşçılıkta kullanılan aletlerin bulunduğu bir dövme seçtim. Boyun bölgesinde olmasını ve gözükmesini istedim çünkü bunun bana bir karizma kattığına inanıyorum. İkinci dövmem ise minimnalist bir çapa yurtdışında dövme tasarımlarının bulunduğu bir internet sitesinden görüp onu da kendime göre uyarladım. Diğer dövmem ise hayat mottom olarak gördüğüm libertad yazan bir dövmem var. Şimdilik toplamda 3 adet dövmem var.

U.O.: Dövme kişisel bir ifade şekli olarak mutlaka yerel kültürden etkileniyor ancak aynı dövme modelini dünyanın farklı yerlerinde görmek de mümkün. Bu noktadan hareketle seçimlerinizi yaparken nelerden etkilendiniz? Dövme tasarımınızın içeriğini, sonsuzluk, dostluk, barış vb. ile ilgili olarak mı tercih ettiniz yoksa rastgele ya da moda olduğu için mi?

S.F.: İlk dövmemi daha önce de söylediğim gibi mesleğimle ilişkilendirdim. Global anlamda kuru kafa aslında oldschool olarak tanımlanan bir dövme modeli olduğu için onu biraz daha minimalist bir şekle getirip içine kendime göre bir anlam yükleyebilmek adına çizgisel anlamda bir şeyler eklemye çalıştık. Üçüncü dövmem olan libertad zaten kelime olarak bağımsızlık anlamına geliyor. Onu da kişisel

düşüncelerimi ve hayat görüşümü yansıtmak için yaptırdım. Tabi ki de hem yerel hem de küresel olarak dünyanın durumunu düşününce bağımsızlığın ne kadar önemli olduğunu kendi vücüdumda vurgulamak istedim.

U.O.: Dövmenizin anlamını nasıl öğrendiniz?

S.F.: Aslında ben dövmelerimin geçmişten gelen sembolik anlamlarının olduğunu bilmiyordum. Ben izlediği şeylerden çabuk etkilenen bir insanım. Küçüklüğümde de en sevdiğim çizgi film Temel Reis'ti deniz aşığı da bir insan olduğum için böyle bir şey yaptırmak istedim ama anlamlarını hiç araştırmadım. Daha çok bana ne hissettirdiğine bakarak dövmelerime kendim bazı anlamlar yükledim diyebiliriz.

U.O.: Dövme modelinizi seçerken farklı kültürlerden esinlendiniz mi? Seçtiğiniz dövme modeli herhangi bir yerel kültürle ilgili mi? Eğer ilgiliyse yerel kültürlere olan ilginiz nedeniyle yerel kimlikler ve bu kimlikleri ifade eden tasarım, renk ve kompozisyonları tercih ettiniz?

S.F.: Kesinlikle yerel kültürlerle hiçbir alakam olmadı diyebilirim. Bence günümüzün globalleşen dünyasında genç kuşaklar yerel kültürleri yansıtmaktan ziyade sosyal medyanın verdiği güçle birlikte daha çok dünyaya kendi bireyselliklerini anlatmaya çalışıyorlar. Yerel semboller veya simgelerden daha çok küresel olarak vücudumda ne taşıyabilirim onu düşünerek yaptırdım dövmelerimi.

U.O.: Günümüzde bir yandan yavaş yavaş sınırlar kalkarken, aynı zamanda toplumlar kendi kültürlerini korumak için çaba sarf ediyor. Bundan pek çok sanat dalı gibi dövme sanatı da etkileniyordur. Müşteri olarak bundan etkileniyor musunuz?

S.F.: Tabi ki etkileniyorum. Bence dünya artık tek bir millet olmaya doğru yol alıyor.

U.O.: Tasarım ve renkler dövme sanatının temeli ve aynı zamanda önemli birer iletişim aracı, dövme de kişinin kendini ifade etme yöntemlerinden biri olarak görülüyor. Küyerelleşmenin öncülü olan küreselleşmede Batı toplumları kendi kültürlerinin üstün kültür olduğunu öne sürmektedir. Küyerelleşme, sermayelerin, her ülkenin kendi kültürüne ait, dil ve sembol vb. gibi kültürel kodlarını kullanarak, yapılan küyerel kampanyalarla bulunduğu ülkenin pazarlarına girmesini açıklayan bir kavramdır. Küyerelleşme ile birlikte yaptırılan dövmelerin bu anlamını kaybettiğini ya da farklı anlamlar kazandığını düşünüyor musunuz? Bu kavramın dövmeyle olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

S.F.: Dövmelerin insanın gerçekten de kendini anlatabilmesi için bir yöntem olduğunu düşünüyorum. Ben şu an var olan dövmelerim için konuşacak olursam hepsinin kendime göre anlamları olduğunu söyleyebilirim. Daha sonra yaptıracağım dövmelerde de bunlara dikkat etmeye çalışacağım. Dövmelerimin hayat görüşüm, içinde bulunduğum durumlar ve etkilendiğim konular hakkında olmasına özen gösteriyorum. Farklı kültürlerden esinlendiğim dövme modellerine kendime göre eklemeler ve çıkarmalar yaparak kişisel görüşüme göre düzenleyip daha özgün bir şeyin ortaya çıkmasını sağlıyorum. Çünkü herkeste var olan desenleri kullanmak yerine dövmelerime daha bireysel anlamlar yüklemek istiyorum. Bu nedenle küyerelleşmenin daha özgün desenlerin ortaya çıkmasını kolaylaştırdığını düşünüyorum.

ÖZGEÇMİŞ

27.08.1980 tarihi, İstanbul doğumluyum. İlköğretim ve ortaöğretim eğitimini İstanbul ilinde tamamladıktan sonra Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun oldum. Daha sonra 5 yıl kadar Polonya'da müzisyen ve afiş tasarımcısı olarak çalıştım. 2011 yılında Türkiye'ye dönüp çeşitli reklam ajanslarında Sanat Yönetmeni olarak görev aldım 2018 yılının Ekim ayından günümüze kadar da KPMG Türkiye'de tasarımdan sorumlu Uzman Pozisyonunda çalışmaktayım. Özel ilgi alanım müzik ve sokak fotoğrafçılığıdır. İngilizce ve orta derecede Lehçe bilmekteyim.

Umut OTYAKMAZ