



ISSUE/SAYI

3

VOLUME/CILT: 4
YEAR/YIL: 2021

journal of arts

International Peer-Reviewed and
Open Access Electronic Journal

Uluslararası Hakemli ve Açık
Erişimli Elektronik Dergi

E-ISSN : 2636-7718
DOI : 10.26809/arts



HOLISTENCE
publications

<https://journals.gen.tr/arts>



journal of arts

E-ISSN: 2636-7718

DOI: 10.31566/arts

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

Volume / Cilt: 4

Issue / Sayı: 3

Year/Yıl: 2021

WEB: <https://journals.gen.tr/arts>

E-mail: arts@holistence.com

Address: Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi No: 29, D. 119
Merkez-Çanakkale/TURKEY

ABSTRACTING & INDEXING DİZİN & İNDEKS

The European Reference Index (ERIHPLUS)

Scientific Indexing Services

Academic Research Index: ResearchBib

International Services For Impact Factor and Indexing (ISIFI)

Infobase Index

Journal TOCs

Society of Economics and Development

Directory of Research Journals Indexing (DRJI)

Google Scholar

Science Library Index

Academic Journal Index (AJI)

Scipio-ro

International Institute of Organized Research (I2OR)

Idealonline

CROSSREF

Scimatic

ROOT Indexing

ROAD

Budapest Open Access Initiative

PKP Index

ASOS Index

Bielefeld Academic Source Engine: BASE

OCLC WorldCat

SI Factor

EZB (Electronic Journals Library)

ABOUT THE JOURNAL

Journal of Arts

(E-ISSN 2636-7718 & Doi Prefix: 10.31566) is an international peer-reviewed and periodical journal. It aims to create a forum on arts. In this framework, high quality theoretical and applied articles are included. It brings together the views and studies of academicians, researchers and professionals working in all branches of arts. The Journal publishes research papers in the field of arts.

Articles published in the journal; It can be freely accessed, readable, downloaded, copied, distributed, printed, scanned, linked to full text, indexed, transmitted as data to the software, and used for any legal purpose without financial, legal and technical barriers.

The publication language of the journal is Turkish and English.

The articles are sent electronically via the Manuscript Submission System.

Owner

Holistence Publications

Contact

Adress: Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi

No: 29, D.119, Merkez-Çanakkale / TURKEY

Tel: +90 555 477 00 66

WEB : <https://journals.gen.tr/arts/index>

E-mail : arts@holistence.com

GSM 1: +1 (734) 747-4665 / WhatsApp

GSM 2: +90 530 638 7017 / WhatsApp

DERGİ HAKKINDA

Journal of Arts

(E-ISSN 2636-7718 & Doi Prefix: 10.31566), uluslararası hakemli ve süreli bir dergidir. Dergi, sanatın temellerinin tartışıldığı bir forum oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, yüksek kalitede teorik ve uygulamalı makalelere yer verilmektedir. Sanat alanlarında çalışan akademisyenler, araştırmacılar ve profesyonellerin görüş ve çalışmalarını dergide bir araya getirilmektedir. Journal of Arts, bütün sanat alanlarında yapılmış çalışmalara yer vermektedir.

Dergide yayınlanan makaleler internet aracılığıyla; finansal, yasal ve teknik engeller olmaksızın, serbestçe erişilebilir, okunabilir, indirilebilir, kopyalanabilir, dağıtılabilir, basılabilir, taranabilir, tam metinlere bağlantı verilebilir, dizinlenebilir, yazılıma veri olarak aktarılabilir ve her türlü yasal amaç için kullanılabilir.

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir

Yazılar, Makale Takip Sistemi üzerinden elektronik ortamda gönderilmektedir.

Sahibi

Holistence Publications

İletişim Bilgileri

Adress: Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi

No: 29, D.119, Merkez-Çanakkale / TÜRKİYE

Tel: +90 555 477 00 66

WEB : <https://journals.gen.tr/arts/index>

E-mail: arts@holistence.com

GSM 1: +1 (734) 747-4665 / WhatsApp

GSM 2: +90 530 638 7017 / WhatsApp

EDITORS

EDITOR-IN CHIEF

Evren KARAYEL GÖKKAYA

Prof. Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts,
Painting Department, Çanakkale, TURKEY,
e-mail: karayevren@gmail.com

CO-EDITORS

Tuba KORKMAZ

Assoc. Prof., Çanakkale Onsekiz Mart University, Çan Vocational
School, Handicrafts Department, Çanakkale, TURKEY,
e-mail: krkmztb@gmail.com

SECTION EDITORS

Sculpture and Conceptual Art

Arzu PARTEN ALTUNCU

Assoc. Prof., Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Department
of Sculpture, Kocaeli, TURKEY, e-mail:partenonarzu@gmail.com

Theater / Theater History And Theory

Vecihe Özge ZEREN

Assist. Prof., Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty
of Fine Arts, Department of Theater, Çanakkale, TURKEY,
e-mail: vozgezeren@comu.edu.tr

Cinema / Television

H. Çağlar DOĞRU

Assist. Prof., Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of
Communication, Department of Radio, Cinema and Television,
Çanakkale, TURKEY, e-mail: caglardogru@comu.edu.tr

Graphic Design Editor

Dr. Özlem Uyan

Çanakkale Onsekiz Mart University GSF Graphic Department,
Çanakkale, TURKEY, e-mail: ozlemue@hotmail.com)

Ceramics and Glass Department

Doç. Yeşim Zümürüt

Çanakkale Onsekiz Mart University Ceramics and Glass
Department, Çanakkale, TURKEY, e-mail: zumrutyessim@gmail.com

MANAGING EDITOR

Laura AGOLLI

Oakland University Masters in Public Administration
with specialization in Healthcare Administration, USA,
e-mail: laura@holistence.com

DESIGNER

İlknur Hersek Sarı

Holistence Academy, TURKEY, e-mail: ilknur@holistence.com

Contact

Adress: Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi

No: 29, D. 119,

Merkez-Çanakkale / TURKEY

GSM 1: +1 (734) 747-4665 / WhatsApp

GSM 2: +90 530 638 7017 / WhatsApp

e-mail : arts@holistence.com

EDİTÖRLER

BAŞ EDITÖR

Evren KARAYEL GÖKKAYA

Prof., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Resim Bölümü, Çanakkale, TÜRKİYE,
e-mail: karayevren@gmail.com

YARDIMCI EDİTÖRLER

Tuba KORKMAZ

Doçent, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çan MYO, El
Sanatları Bölümü Bölümü, Çanakkale, TÜRKİYE,
e-mail: krkmztb@gmail.com

ALAN EDİTÖRLERİ

Heykel ve Kavramsal Sanat

Arzu PARTEN ALTUNCU

Doç., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel
Bölümü, Kocaeli, TÜRKİYE, e-mail: partenonarzu@gmail.com

Tiyatro/Tiyatro Tarihi ve Teorisi

Vecihe Özge ZEREN

Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel
Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü, Çanakkale, TÜRKİYE,
e-mail: vozgezeren@comu.edu.tr,

Sinema / Televizyon

H. Çağlar DOĞRU

Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İletişim
Fakültesi, Radyo, Sinema, Televizyon Bölümü, Çanakkale,
TÜRKİYE, e-mail: caglardogru@comu.edu.tr,

Grafik Tasarım Editörü

Dr. Özlem Uyan

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi GSF Grafik Bölümü,
Çanakkale, TÜRKİYE, e-mail: ozlemue@hotmail.com)

Seramik ve Cam Bölümü

Doç. Yeşim Zümürüt

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü,
Çanakkale, TÜRKİYE, e-mail: zumrutyessim@gmail.com

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Laura AGOLLI

Oakland University Masters in Public Administration with
specialization in Healthcare Administration, ABD,
e-mail: laura@holistence.com

TASARIM

İlknur Hersek Sarı

Holistence Academy, TÜRKİYE, e-mail: ilknur@holistence.com

İletişim

Adress: Sarıcaeli Köyü ÇOMÜ Sarıcaeli Yerleşkesi

No: 29, D. 119,

Merkez-Çanakkale / TÜRKİYE

GSM 1: +1 (734) 747-4665 / WhatsApp

GSM 2: +90 535 848 12 12 / WhatsApp

e-mail : arts@holistence.com

EDITORIAL BOARD / EDİTORYAL KURUL

Prof. Velimir VUCICEVIC

Art University of Belgrade, Ceramic- Sculpture Department, SERBIA
e-mail: vvukicevic@sbb.rs

Prof. Tim HILTABIDDLE

Salem State University, Graphic Design, USA, e-mail: timhilt@yahoo.com

Prof. Juan Bernardo PINADA

Zaragoza University, Dance Department, SPAIN

Prof. Jerzy WYPYCH

Adama Mickiewicz University, Department of Education in Fine Arts,
POLAND, e-mail: jwypych@amu.edu.pl

Prof. Dr. F. Deniz KORKMAZ

Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Art and Design, Department
of Visual Arts, Eskişehir, TURKEY, e-mail: fdenizkorkmaz@ogu.edu.tr

Assoc. Prof. Dr. H. Esra ÇİZMECİ AVCI

Canakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Department
of Ceramic and Glass, Çanakkale, TURKEY, e-mail: esracizmeci@comu.
edu.tr

Assoc. Prof. Dr. Elif AVCI

Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Art and Design, Department
of Visual Arts, Eskişehir, TURKEY, e-mail: elifavci@ogu.edu.tr

Assist. Prof. Dr. Yıldız GÜNER

Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Sculpture, İstanbul,
TURKEY, e-mail: yildiz.guner@msgsu.edu.tr

Assist. Prof. Dr. Milos DJORDJEVIC

University in Kragujevac, Faculty of Education, Printmaking Study,
Belgrade, SERBIA

REFEREES IN THIS ISSUE / BU SAYININ HAKEMLERİ

Tuğba Elmacı

Assoc. Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Ceren Bulut Yumrukaya

Assoc. Prof. Dr., Dokuz Eylül University, TURKEY

Fuat Akdenizli

Prof. Dr., Dokuz Eylül University, TURKEY

Oğuz TUNÇ

Assist Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Güliz Baydemir

Assist Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Halit Yabalak

Assist Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University, TURKEY

Duygu Sabancılar Iştın

Assoc. Prof. Dr., Balıkesir University, TURKEY

Gülcan Şenyuvalı Demirtaş

Assist Prof. Dr., Mersin University, TURKEY

Berna Coşkun Onan

Assist Prof. Dr., Uludağ University, TURKEY

Zeliha Kayahan

Assoc. Prof. Dr., Hacı Bayram Veli University, TURKEY

Üyesi Selin Güneşan

Assist Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar University,
TURKEY

Fikret Merve Eken Küçüksoy

Assoc Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, TURKEY

Ayda Taştekin

Assist Prof. Dr., Aksray University, TURKEY

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

- Medya sanatı bağlamında Türkiye’de büyük veri tabanlı ağ haritalama uygulamaları **131**
Big data based network mapping in the context of media art in Turkey
Seyhan Boztepe

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

- Basılı ve dijital afişlerin “itme” kuramı bağlamında karşılaştırılması **139**
Comparison of printed and digital posters in the context of “push” theory
Bekir Kirişcan & Özlem Emine Doğan

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

- Sanatta yıkıcı mizahın delilik ve gülme anlatımı **153**
The medness and laughter narrative of disruptive humor in art
Mehmet Sıddık Turan

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

- Kadın, kadın sanatçıların feminist hareketler perspektifinde üretimleri ve Frida Kahlo’nun çalışmalarına öykü denemeleri **167**
Women, the productions of female artists in the perspective of feminist movements and the story experiments on Frida Kahlo’s works
Çiğdem Tölük Aferin

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

- Covid-19 pandemi sürecinde müzelerde çevrimiçi (online) eğitim etkinliklerine yönelik bir değerlendirme: İstanbul ve New York **177**
An evaluation for online educational activities in museums during the covid-19 pandemic period: Istanbul and New York
Başak Danacı Polat

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

- Klasik kemençe eğitiminde halk ezgilerinden faydalanmanın yolları; Hisarlı Ahmet türküleri örneği **189**
Ways to benefit from folk songs in classical kemenche training; example of Hisarli Ahmet’s folk songs
Filiz Kaya Işık

"This page is left blank for typesetting"



HOLISTENCE
publications

Bu sayfa dizgiden dolayı boş bırakılmıştır

Medya sanatı bağlamında Türkiye’de büyük veri tabanlı ağ haritalama uygulamaları

Big data based network mapping in the context of media art in Turkey

Seyhan Boztepe



Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Çanakkale, TÜRKİYE, e-mail: seyhanboztepe@gmail.com

Öz

Sanat içinde üretildiği toplumu yansıtan bir ayna olmanın yanı sıra, çağının teknolojisini de yaratıcı şekilde kullanan bir pratiktir. Bir kimyager gibi karışımlar ve renkler üreten ressamdan, televizyon teknolojisini kullanan video sanatçısına kadar teknoloji ile sanatın yüzyıllara yayılan ilişkisinin izini sürmek mümkündür. Günümüzün iletişim ve veri teknolojilerini kullanan ve Medya Sanatı, Yeni Medya Sanatı, Dijital Sanat, Post-Medya ya da Post-Dijital sanat gibi üst başlıklar altında toplanan sanat üretimleri ise günümüzün ön plana çıkan sanat pratikleridir. Bu araştırma, iletişim toplumu bağlamında medya sanatının tarihsel sürecini ele alan bir arkaplan sunmayı, ardından da Büyük Veri (Big Data) tabanlı uygulamalarını merkezine alan bir sanat üretiminden türeyen ve gelinen noktada bir uygulamaya dönüşmüş olan Ağ Haritalama uygulamalarını analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Yaşadığımız teknoloji ve iletişim odaklı dünyayı şekillendiren karmaşık sistemlerin görselleştirilmesinde yaratıcı yaklaşımlara dair bir örnek olan ve herkesin kullanımına açılmış bir uygulama platformu olarak işleyen Graph Commons, tüm internet kullanıcılarından toplanan, derlenen ve işlenen verilerden oluşan Büyük Veri’yi sanatın yaratıcı bakış açısıyla ele alınarak toplumsal fayda yönünde kullanımına dair sanat, tasarım ve iletişim alanlarına ilham vermektedir.

Anahtar kelimeler: medya sanatı, büyük veri, ağ haritalama, graph commons,

Abstract

In addition to being a mirror that reflects the society in which it is produced, art is a practice that uses the technology of its age creatively. It is possible to trace the centuries-old relationship between technology and art, from a painter who

Citation/Atıf: BOZTEPE, S., (2021). Medya sanatı bağlamında Türkiye’de büyük veri tabanlı ağ haritalama uygulamaları. *Journal of Arts*. 4(3): 131-1138, DOI: 10.31566/arts.4.3.01

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Seyhan Boztepe
E-mail: seyhanboztepe@gmail.com



Bu derginin içeriği Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

produces mixtures and colors like a chemist to a video artist using television technology. Art productions using today's communication and data technologies and gathered under the titles such as Media Art, New Media Art, Digital Art, Post-Media or Post-Digital art are today's prominent art practices. This research aims to present a background that deals with the historical process of media art in the context of communication society, and then to analyze Network Mapping applications, which are derived from an art production centered on Big Data-based applications and have turned into an open access application at this point.

Graph Commons, which is an example of creative approaches in the visualization of the complex systems that shape the technology and communication-oriented world we live in, and operates as an application platform made available to everyone, uses Big Data, which consists of data collected, compiled and processed from all internet users, with the creative perspective of art and social benefit. It inspires the fields of art, design and communication regarding its use.

Keywords: media art, big data, network mapping, graph commons

1. GİRİŞ

Görsel-işitsel teknolojiler ile sanat arasındaki ilişki 19. yüzyılın ilk yarısına, fotoğraf tekniğinin gelişimine kadar tarihlenir: Yirminci yüzyıl boyunca teknoloji alanında yaşanan gelişmeler doğrultusunda, fotoğraf, film, radyo, televizyon gibi modern iletişim araçları ile sanat pratikleri arasında yakın ilişkiler kurulur. İletişim ve teknoloji araçlarıyla kurulan bu ilişki, sanat nesnesinin hem üretim hem de algılanma süreçlerini dönüştürür. Özellikle 1950ler itibariyle Televizyon'un kitle kültürüne dahil olması, 1980'ler itibariyle kişisel bilgisayarın ve 1990'lardan başlayarak da internetin kitleselleşmesi, Medya Sanatını doğrudan etkiler.

Sadece maddi nesnelere üretmek değil, sosyal sonuçlar elde etmeyi hedefleyen eylemler gerçekleştirerek de sanatın tanımının içerisinde yer alır. Özellikle 1960'larda başlayan süreçte sanatçılar bu doğrultuda medyayı yoğun şekilde ele aldılar ve sadece bir yöntem olarak değil, sosyo-politik araçlar olarak da kullandılar. İletişim araçlarının ve medyanın toplumu şekillendirmedeki baskın gücünden hareketle, medyanın hem yapısına hem de içeriğine müdahale ederek sosyal etkiyi ve toplumu sorgulamayı hedeflediler. Medya yoluyla kamusal ve toplumsal ilişkilere dair yeni önermeler ve gerçeklikler hayal ederek, medyanın toplumu şartlandırma, sınırlama, gözetleme ve kontrol altında tutma etkilerini sistemin aleyhine çevirecek araçlar geliştirme yoluna gittiler.

1960'larda başlayan ve günümüze kadar devam eden, çağdaş sanatın en önemli mecralarından olan video sanatı, sanatçıların televizyona duydukları ilginin bir tezahürüdür. Video tekniğini kullanarak günümüze kadar sanatın dolayımına yöntemlerini kullanarak kitlesel bir iletişim aracı olan televizyonu yapı bozumuna uğrattılar, özgün üretim ve dağıtım kanallarını geliştirerek genişleyen bu medya düzleminde kendile-

rine alternatif bir alan açtılar ve toplumun dönüşümünü hedefleyen içerik ve estetik bir yaratıcılık bağlamı oluşturdular. (Frieling, Daniels,2021)

2. MEDYA SANATI - MEDIA ART

Teknolojik bir bileşene, özellikle de bilgi aktarımında kullanılan iletişim araçlarına bağımlı olarak işleyen sanat ürünleri Medya Sanatı başlığı altında ele alınmaktadır: Biyo-teknoloji Sanatı, Bilgisayar Sanatı, Dijital Sanat, Elektronik Sanat, İnteraktif Sanat, Kinetik Sanat, Mültimedya Sanatı, Network Sanatı, Robotik Sanat, Ses Sanatı, Mekan Sanatı, Teknolojik Sanat, Video Sanatı, Web Sanatı v.b.

Ünlü iletişim teorisyeni Lev Manovich; yeni medyayı cd'den, popüler yayınlar, internet web siteleri, cd rom, dvd, bilgisayar oyunları, sanal ortamların hepsinin bu alana sokulmasının doğruluğunu tartışır. Ona göre; yeni medya tanımlamasına ilişkin genel kanı üretiminde, gösterimine ve dağıtımına kadar her alanın dijital ortamdan geçtiği her şey yeni medya kapsamına girer. Ama akabinde şu soruyu sorar; örneğin dijital olarak çekilmiş bir fotoğrafı kağıda basarsam ne olur? Kağıt eski bir sistemin ürünü olduğu için bunu nasıl bir tanımlamaya oturtmak gerekir? Ona göre şu an yeni medya çağının tam ortasındayız. Dolayısıyla da bilgisayarlı dünyanın tam anlamıyla kültürel bir devrime ulaşma sürecindeyiz. Her şey tam anlamıyla dijitale aktarılmış değil. Ama yine de sayısal devrimle birlikte tüm algılama ve yaratım süreçleri ciddi bir farklılaşma içerisinde olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Manovich bu kabulle birlikte yeni medyayı eskiden ayıran beş temel prensipten bahseder: sayısal temsil, modülerlik, otomasyon, değişkenlik ve kültürel kodlama. (Manovich-Hassan, Robert Thomas,2006:7)

Sayısal temsil; Ortamın koddan yani matematiksel simge ve algoritmalarından oluşmasıdır. Modülerlik: Bir bütünün içinde diğer elemanlarının çalışmasını-

dan bağımsız çalışabilen parçalardan oluşmasıdır. Otomasyon: Yeni medyanın kullanıcıdan bağımsız üretebildikleridir. Değişkenlik her yeni ortamın yeni şekiller üretebilmesidir. Kültürel kodlama ise; Sosyal ve bilgisayar katmanından oluşur ve birbirleri içinde başka formatlara dönüşebilirler. Yeni Medya kavramı üzerindeki muğlaklığı kaldırdıktan sonra yeni medyanın sanat platformu olarak nasıl kullanıldığı noktasına değinmek gerekmektedir. (Elmacı,2015)

2.1.Yeni Medya Sanatı

Yeni medya sanatına giriş yaparken Marshall Mc Lullan'ın ünlü sözü "araç mesajdır" dan bahsetmeden geçilemez. Aracın yani medyanın bizzat kendisinin bir anlam üretim mekanizması olması nedeniyle her teknolojik araç kendi mesajını yaymaktadır. (McLullan,2001) Yeni medya kendi anlamını kendi ağı üzerinden yaratmaktadır. Yeni medyalar sanat yapıtlarının da dahil olduğu kültürel ürünlerin daha geniş bir dolaşıma girmesine sebep olmuştur. Yeni medyanın sanatla bağı da tarihsel bağlamında daha kışkırtıcı ve yaratıcı olma şansına sahiptir. Sanat iletişimi de tarihsel bağlamından koparak çift yönlü hale gelmiştir. Zamanında Brecht'in radyo için söylediği gibi çift yönlü olması gerekliliği günümüzde yeni medya aracılığıyla gerçekleşmiş görünmektedir. Artık kitleler izleyici olmaktan çıkmış bizzat kullanıcı olmaya başlamış, sanatın içine girmiştir. (Elmacı,2015)

Walter Benjamin "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilmediği Çağda Sanat Yapıtı" adlı ünlü makalesinde sanat yapıtının teknik yolla yeniden üretilmesinin eserin yapısında ve mülkiyet ilişkilerinde değişime neden olması noktasından yola çıkar ve sanat eserinin biricikliğinin ortadan kalkmasının kitlelere ulaşmasını ciddi bir devrim olarak görür. Ona göre; varlığı son bulan şey, eserin aurası yani özel atmosferidir. Yani Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilmediği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır (Benjamin,2011:86). Özel atmosferi ortadan kalkan sanat eserinin kopyası sergilenme olanağı açısından bağımsızlaşır. Tabi Walter Benjamin'e göre; bu durum diğer taraftan sanat eserinin sanatsal işlevin ikinci plana itilmesine sebep olabileceğini de söyler.

1993'te Avrupalı sanatçılar Joan Hoemskerck ve Dirk Paesmans Amerika'da silikon vadisini gezerler ve döndüklerinden jodi.org'u kurarlar. Jodi.org sanatsal amaçlar için çok yeni bir fırsat alanı olarak yaratılır. Onlara göre internet üzerinden kurdukları bu site, yağlı boya, fotoğraf veya video gibi bir sanat aracı olabilecek güçteydi. Jodi.org'un bu girişimiyle bir-

likte görünür hale gelen yeni medya sanatı kavramı, New York Yeni Medya Birliği'nin kurulmasıyla aynı zamanda küratörler, sanatçılar ve eleştirmenlerce de kullanılmaya başlandı. Böylece kavram yaygın olarak kullanıma kazandırılmış oldu. (Tribe,Jana, 2009:6)

Bu dönemde ortaya çıkan bu sanatı anlamak adına ilk dönem işlerine genel bir bakış atmak yerinde olacaktır. Jodi.org'un kurulmasının ardından Olia Lialina, My boyfriend came back from the war (1996) adlı karşılıklı etkileşime dayanan çalışmasıyla film montajına göndermeler yapan çizgisel olmayan bir anlatı ortaya çıkarttı ve böylelikle izleyiciye/kullanıcıya, ekrandaki metne ve resimlere tıklayarak anlatının yapısını değiştirme şansı verdi. İzleyici, The Last Real Net Art Museum (2000) isimli işinde, tek ve aynı yapıtın değişik sanatçıların farklı medyalar kullanarak gerçekleştirdikleri çeşitli versiyonlarını görebilme ve denemeler yapma olanağı buldu. Vuk Cosic, Dokumenta X'in (1997) web sitesini kendine mal ederek onu yine ağ sanatını kapsayan ilk Dokumenta'ya kopyaladı. Kendi web sitesinin adı Dokumenta Done ve burada sanat yapanları ve sanatta yeniden üretimi sorguladı. İnternetin, "Alan Adı"nın (örneğin isim.com) yaygınlaşmasıyla pazarda yavaş yavaş ticarileştiği bir dönemde İngiliz Heath Bunting, 1998'de kendi hakkında bir makalenin yer aldığı readme.html (Own, be Owned or Remain Invisible) başlıklı web sitesini oluşturdu. Makalede her sözcük bir ".com"-web sitesine karşılık düşüyordu. Bunting, hiper metin yöntemiyle hiper linklerden bir çevre oluşturdu ve bu şekilde dilin ve web sitelerinin, işletme çıkarları adına kişiselleştirilmesine vurgu yaptı. Bundan hemen sonra Alexei Shulgin ve Natalie Bookchin de "Introduction to net.art" başlığıyla internet sanatının müzelerden ve sanat kurumlarından bağımsızlığını, yanı sıra internet sanatçılarının işlerini üretme, yayma, sunma ve izleyicileriyle bağımsız biçimde iletişim kurma olanağını ilan eden bir manifesto yayınladılar (1994-1999). (Esser, 2015)

Mark Tribe-Reena Jana Yeni Medya Sanatı adlı kitaplarında yeni medya sanatını iki ana kategoriye ayırmaktadırlar: ilki sanat ve teknoloji; ikincisi ise Medya Sanatı. Sanat ve teknoloji: Elektronik Sanat, Robotik Sanat, Genomik Sanat. Medya sanatı: Video sanatı, Transmission Sanat ve Deneysel film. Onalara göre yeni medya sanatlarını besleyen en etkili sanatlar dada ve pop arttır. Onlara göre yeni nesil dadacılar Yeni Medya Sanatı ile yeniden varoldular. Özellikle fotomontaj, kolaj, politik eylem ve performanslar, ironi ve performansın provakatif kullanımı gibi alanlarda bu izleri görmek mümkündür. Diğer yandan

pop artla kurdukları yapısal ilişki ise yeni medyanın reklam sektörü dolayısıyla da popüler kültür ile olan grift ilişkisidir. Yeni medya sanatçıları popüler kültürü dijital ortamlarda takip edip yine aynı ortamlarda dönüştürme yeniden üretme gücüne sahip olabiliyorlar. Yeni medya sanatının tüm bu özellikleri 1990'lı yılların ortalarından itibaren kendisine çağdaş sanat müzeleri ve bienallerde yer bulmasının önünü açmıştır. (ilk olarak Almanya Kassel'de Documenta X'te, daha sonra da Johannesburg ve Gwangju Bienalleri'nde yeni medya sanatları sergilenme imkanı buluyor.) Tribe ve Jana'ya göre yeni medya sanatının temaları ise yukarıdaki sanat akımlarının protest yapısıyla da örtüşen; işbirliği, kimlik, benimseme, açık kaynaklar, telebulunma, gözetim, kurum parodisi, müdahale ve internet korsanlığı gibi temalardan oluşmaktadır.

Postdigitale kitabında Maurizio Bolognini , yeni medya sanatçıların biraraya getiren en önemli noktanın teknoloji ile aralarındaki özgönderimsel ilişkinin olduğundan bahseder.Yeni medyayı yaratan teknolojik süreç sanatçıları da fazlasıyla bu alan üzerine düşünmeye itmişti. Dolayısıyla da yaratım sürecinde sanatçılar kendilerini bu teknolojik gelişimden soyutlayamamışlardır.ona göre yeni medya sanatı üç ana öğeden oluşur: 1) sanat sistemi 2) bilimsel ve endüstriyel araştırmalar ve 3) politik ve kültürel medya aktivistliği. Ona göre; Bilimadamı-sanatçı, aktivist-sanatçı ve sanat sistemine yakın teknolojik sanatçılardan oluşan bir yaratıcı ekip bulunmaktadır. Tüm süreci bu üç ana grup yönetmektedir. (Bolognini,2008) Yeni medya sanatını uygulayan sanatçılar temel olarak; " HTML protokolleri, tarayıcılar, web siteleri, hiper metinler, e-mailler ve benzerleri gibi yeni internet dilleriyle deneysel çalışmalar yapmaya başladılar, bunun yanı sıra kendine mal etme, yapıçözüm, bilgisayar ağları, bilgilendirme ve performans gibi temalar ve uygulamalarla da ilgilendiler. Burada özellikle dadacılık, fluxus ve kavramsal sanat gibi akımlardan gelen sanatçılar başı çektiler. İnternetteki sanatsal eylemliliği belirleyen, çoğunlukla medyalar karşısında eleştirel ve müdahaleci bir yaklaşım olduğundan burada nesne olarak sanat yapıtından çok, çalışmanın yaratıcı sürecinin kendisi odak noktasıyla ilgilendiler. Onlara göre; izleyici çoğu zaman sadece bir gözlemci değildir, çoğu durumda ya yapıtla karşılıklı etkileşime girerek veya oluşumuna ve gelişimine katkıda bulunarak sürece katılmaya davet edilir. İnternetteki sanatsal uygulamalar genellikle sanatçıların kendi aralarındaki işbirliğiyle veya sanatçıyla izleyici arasında gelişir ve bu süreçte yaratıcılık miti geçersizleştirilir."(Esser, 2021)

Yukarıda da belirtildiği gibi çağdaş sanatlar için sosyal aktivizm, politik tavır gibi eylemlerin dönüştürülme sürecinde en etkili araç olarak internet ortamı, en etkili ve en hızlı etkinliğe ulaşan medyaları oluşturmaktadır.

3. POST-MEDYA VE POST-DİJİTAL SANAT

1990 sonrası süreçte, post-dijital ya da post-medya adı verilen bir döneme geçildiği fikri yaygınlaşır. Post-internet ya da post-dijital, sadece dijital sonrası değil, yeni internet ve iletişim teknolojilerinin sağladığı imkanlarla eski ile yeni, dijital ile analog arasındaki geçişliliğin oluşturduğu sonsuz olanaklar alanını tanımlarken, dünya ölçeğinde ağ şeklinde örgütlenen küresel kapitalizmi de bu yapının ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırır. Bu alanda işler olan medya aktivizmi, eleştirel medya süreçleri, post-antroposantrik perspektifler, dijital alanı ekran, yazılım ya da donanım ile sınırlı tutmayı, algıladığımız gerçekliği koşullandıran ve küresel ölçekte kitlesel olarak dolaşıma sokulan yeni küresel dünya algısına vurgu yapar. Böylece post-dijital, günümüzün kurumsal, ekonomik, çevresel ve teknolojik kısıtlılıklar ve olasılıklarını düşünmek ve bu kapsamda üretmek için karmaşık bir mimari inşa eder. (Bishop, 2021)

Post-medya kavramı ise 1990'ların başından itibaren Felix Guattari tarafından kavramsallaştırılır. Bilgisayar ağları ile teknolojik aletlerin giderek daha küçülerek kişiselleşmesi olgusunun, azınlık grupları ve örgütlenmeler tarafından analiz edilerek kullanılması bizleri, kitlesel medyanın hegemonik gücünün elinden alınacağı bir post-medya çağına taşıyacaktır. Guattari, iletişim ve bilgi teknolojilerinin tekrar ele geçirilmesiyle (reappropriation) yeni diyalog ve kolektif etkileşim biçimlerinin ortaya çıkacağını, ağlar yoluyla veri öbeklerinin birbirine bağlanacağını, değişken yaratıcı evrenlere erişmeye sağlayan "varoluşsal araçların" sonsuz sayıda çoğalacağını öngörmüştür. (Monoskop,2021)

Medya ve dijitalin ileri bir evresini işaret eden 1990 sonrası (post-) Medya sanatının en belirgin özelliği internet iletişimi ve bilgi teknolojilerinin küresel bir ölçek kazanmasıdır. Yeni iletişim ve bilgi sistemleri bağlamında da sanat hem öncü hem de yönlendirici işlevini sürdürür. Feminist aktivizm ve siberfeminizm, korsan radyo ve televizyon yayınları, net aktivizmi, medya aktivizmi gibi birçok alanda sanat, bilgisayar teknolojileri, gözetim sistemleri, mega data-büyük veri, iletişim araçlarıyla sermaye ilişkisi üzerine yara-

tıcı açılımlar önerir.

Örneğin 1988 yılında New York Tompkins Meydanı'nda polislin evsiz insanları şiddetli bir şekilde parktan dışarı atmaya çalıştığı sırada şans eseri orada bulunan sanatçı Paul Garrin bir arabanın üzerine çıkarak video kamerasıyla kayıt almaya başlar. Bu görüntüleri TV kanallarıyla paylaşır ve video sanatı ilk kez televizyonda gündeme gelir. Bu olay medya aktivizminin ilk örneklerindedir. (Mediafilter,2021)

1990'arın ortasında itibaren gelişmeye başlayan Net aktivizmi, alternatif iletişim ve bilgi kanalları üretmekten, elektronik sivil itaatsizlik eylemlerine uzanan değişik stratejilere sahiptir. Amerikalı sanatçı grubu Critical Art Ensemble (CAE) 1996 yılında sivil itaatsizliği elektronik veri bağlamına taşır. Fiziksel holding binaları ya da operasyon merkezleri dışında artık küresel ölçekte hareket eden, elektronik veri akışıyla işleyen transnasyonal şirketleri hedef alan sivil itaatsizliğin, fiziki mekanlar yerine siber alanda örgütlenmesi gerektiğine vurgu yapan grup, "eletronik sivil itaatsizlik" adını verdikleri sanal oturma eylemleri örgütler ve günümüzün hacker kültürünün önceli bir siber direniş modeli önerirler. (Critical-art,2021)

İletişim ve veri teknolojileriyle sanat alanındaki tezahürleri, sosyal bilimler alanında yürütülen çalışmalarla paralellik gösterdiği söylenebilir. Küresel medya, iletişim ve veri dolaşımı olgusu, sermaye ve neo-kapitalist düzenle olan ilişkisi, toplumu kontrol altında tutma, gözetleme, yönlendirme ve güdüleme bağlamında nasıl işlediği, siyasetin bir aracı olarak hangi işlevleri yerine getirdiği gibi hem yapısal olarak hem de ürettiği içerik ile sanatçılar tarafından oldukça geniş bir perspektifte ele alınır.

Alımlama, katılım ve etkileşim düzlemleri, iletişim platformları, sosyal ağlar, kolektif süreçler ve iş birlikleri, açık ve katılımcı kaynak ve yazılımlar, post-medya ya da post-dijital sanat bağlamında en çok karşımıza çıkan kavramlardandır. Burada ele alacağımız konu post-medya alanındaki yaratıcı ve eleştirel uygulamalardan biri olan Ağ Haritalarıdır. İletişim altyapıları, piyasa hareketleri, ticaret ve endüstri faaliyetleri, toplumsal oluşumlar ve hareketler, haber ve bilgi aktarımı gibi küresel ölçekte işleyen karmaşık sistemlerin analiz edilmesi, çözümlenmesi, görselleştirilmesi yoluyla tartışmaya açılmasını amaçlayan Ağ Haritalama uygulamaları, iletişim toplumu, bilgi toplumu ve yeni medya bağlamında önemli bir izlek oluşturur.

4. AĞ HARİTALARI VE KARMAŞIK SİSTEMLERİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİNDE YARATICI YAKLAŞIMLAR

4.1. Big Data - Büyük Veri

Wikipedia Büyük Veri kavramını şöyle tanımlıyor: "Büyük veri; toplumsal medya paylaşımları, ağ günlükleri, bloglar, fotoğraf, video, log dosyaları vb. gibi değişik kaynaklardan toparlanan tüm verinin, anlamı ve işlenebilir biçime dönüştürülmüş biçimine denir. Büyük veri; web sunucularının logları, internet istatistikleri, sosyal medya yayınları, bloglar, mikrobloglar, iklim algılayıcıları ve benzer sensörlerden gelen bilgiler, GSM operatörlerinden elde edilen arama kayıtları gibi büyük sayıda bilgiden oluşuyor." (wikipedia,2021)

Burada Daniel Bell'in Bilgi Toplumu bağlamında, bilginin niceliği ve niteliğindeki artışla ilgili önermesini hatırlamakta fayda var. Daniel Bell'e göre bilginin hem niceliksel (dolaşımda olan bilginin hızla artması) hem de niteliksel (teorik bilginin, uzmanlığın çoğalması) olarak büyüdüğü ve önem kazandığı Endüstri Sonrası Toplumda, sosyal, ekonomik ve siyasi alanlar da kaçınılmaz olarak bilginin iktidarı altına girecektir. (Webster,2014:41) Gerçekten de özellikle son on yılda işler hale gelen Büyük Veri olgusuna baktığımızda, toplanan ve işlenen bu büyük verinin eğitim, güvenlik ve sosyal hizmetler, sağlık ve ilaç sektörü, bankacılık ve finans, enerji, çevre ve endüstri faaliyetleri gibi alanlarda ulusal ve uluslararası ölçeklerde hakim olan politikaların ve küresel stratejilerin belirlenmesinde büyük rol oynadığı, bir yandan da bu veriye hakim olma yönünde ülkeler ve şirketler düzeyinde iktidar çatışmalarının yaşandığı görülmektedir.

Ağ Haritaları, işte bu Büyük Veri içerisinde, farklı iletişim araçlarında erişilebilir olan bilgi yığınlarının derlenmesi, analizi, çözümlenmesi ve ilişkiselliklerin görselleştirilmesi yoluyla oluşturulan, çoğu zaman kolektif üretim süreçlerinin eşlik ettiği ve açık yazılım-açık kaynak gibi internet ve iletişim teknolojileri alanındaki alternatif yaklaşımları temel alan bir olgudur. Büyük veriyi infografik bir dille anlamlı, anlaşılabilir ve yorumlanabilir bir içerik olarak daha geniş kitlelerin erişimine açmayı hedefler.

4.2. Ağ Haritaları

Bilim, estetik ve tekniği birleştiren harita, eski çağlardan bu yana coğrafya bilgisi ile koşut bir tarihselliği

sahiptir: Fakat 19. yüzyılla birlikte, özellikle ulus inşa etme ve dünya ölçeğinde paylaşım ve egemenlik kurma politikalarında Benedict Anderson'un tanımıyla bir "iktidar kurumu" olarak ayrı bir işlev kazanmıştır. Gezegenin geometrik bir ızgaranın boyunduruğu altına alınmasıyla harita, iktidarın bir aracı ve göstergesi olarak işlemeye başlar. Anderson'a göre: "... sonsuz bir yeniden üretilebilirlikle,...her yerde görülebilen ve anında tanınabilen logo-harita popüler hayal gücüne derinlemesine nüfuz etti."(Anderson,1995:195) Salt bir bilgi aracı olmaktan çıkıp, iktidar, egemenlik, paylaşım, yönetim ve gözetleme sistemleriyle iç içe geçen harita, bir yandan teknolojik gelişmeler doğrultusunda çeşitlenir ve sofistike hale gelirken, bir yandan da yeni iletişim teknolojileri bağlamında oldukça erişilebilir olur ve dolayısıyla farklı işlevlere ve hayal gücünün kullanımına açık bir araç olarak çoklu özellikler kazanır. 1990'dan itibaren, internetin hızla gelişmesi ve bir ağ toplumunda yaşadığımız bilinci, medya sanatçıları kadar bilim insanlarını ve teknik uzmanları da bu yeni bilgi toplumunu temsil edecek harita ve topografler üretmeye yöneltti. Gerçekten de artık fiziki ve beşeri haritalar, içerisinde yaşadığımız ağ toplumunun ve bu toplumda üretilen, dolaşımda olan bilginin temsilinde yetersiz kalıyor. Bu yapının temsili için başvuru ve bilgiyi görselleştiren haritalar ise sanattan teknolojiye, şirket stratejilerinden sosyal bilimlere birçok alanda karşımıza çıkan son on yılın en yaygın pratiklerinden.

Ağ Haritaları, en basit elemanları olan noktalar ve çizgiler yoluyla, karmaşık sistemlerin yapısını, aktörler ve aralarındaki bağlantılar üzerinden görselleştiren bir haritalama yöntemidir. Karmaşık sistemler tıpkı bedenimizdeki nöronlar gibi küçük ilişki, bağlantı ya da etkileşimlerin oluşturduğu büyük yapılarıdır. Hem görsel, hem de matematiksel bir dil kullanan, bu amaçla üretilmiş yazılımlara yüklenen veriler yoluyla inşa edilen ağ haritaları, gündelik hayatımıza etkisi olan, belli oranlarda sezdiğimiz ya da hissettiğimiz fakat hacmi ve karmaşıklığı nedeniyle bütünlüğünü kavrayamadığımız yapıları görünür, okunur ve incelenir hale getiriyor. Böylece görünür hale getirilen bilgi, yaşadığımız toplumu şekillendiren fakat kavranamaz hacimde olan sistematiği görselleştirmiş oluyor.

Ağ Haritalarının en önemli özelliklerinden biri de etkileşimli olmaları. Sabit, donmuş bir gösterge olmanın ötesinde, izleyen ilgi alanına göre haritanın istediği bölümünü büyütmesini, kişisel bir yolculuk yapabilmesini, böylece haritayla etkin bir ilişki kurabilmesini sağlıyor. Burak Arıkan'ın tarifıyla "Ağ haritası bir

hikaye anlatmaktan çok bir dünya koyar ortaya, dolayısıyla çizgisel olmayan bir medyumdur... Yapıları transparan hale getiren güçlü bir araçtır... Size ait veriler, bilgiyi kontrol eden oligarklar tarafından toplanıyor ve haritalanıyor. Bilgi toplamak mülkiyet ve denetlemeyle ilgilidir, dolayısıyla doğrudan sermaye ve iktidar ile ilişkilidir."(Furtherfield,2021)

4.3. Türkiye'de Büyük Veri Tabanlı Ağ Haritaları: Graph Commons

Medya sanatçısı, yazılımcı ve sosyal aktivist Burak Arıkan, karmaşık ağı sistemlerle çalışır. Ekonomik, politik, sosyal konuları soyut mekanizmalarla harmanlayarak ağ haritaları ve tahmin sistemleri yaratır, performanslar yapar ve bu sayede görünmez güç ilişkilerini görünür kılarak tartışmaya açar. Arıkan, Graph Commons kolektif ağ haritalama, analizi ve yayınlama platformunun kurucu üyesidir. Burak Arıkan'ın, Ağ Haritalama alanındaki çalışmalarına geçmeden önce, bireylerin elektronik ve dijital ortamdaki verilerini gözlemleyen, bunları analiz ederek davranış ve tüketim özelliklerini gözetleyerek yönlendiren kontrol toplumunu konu edindiği 2008 tarihli MY-POCKET (2008) adlı işini ele alalım. Sanatçının ürettiği bir canlı yazılım, günlük banka hareketlerindeki örüntüleri analiz ederek her gün bir sonraki gün ne alacağını tahmin eder. Arıkan, bu tüketim tahminlerini ve gerçekleşen harcamaları İnternet'te yayınlarak kişisel finans kayıtlarını herkese açar. "Normalde mahrem olan kişisel finans kayıtlarımız, mahremiyet hakkımız ihlal edilerek şirketler tarafından tüketici davranışlarını ölçmek ve pazarlama amacıyla analiz edilmektedir. Bu durumun üzerine giden MyPocket sisteminde sanatçının üç yıllık harcama geçmişi, gelecekteki harcamalarını öngörmek üzere özel bir yazılım ile analiz edilir."(Arıkan,2021)

Böylece yazılım, sanatçının ne zaman ve nereden kahve alacağını, günün hangi saati ne yapacağını yüzdelik tahminlerle öngörmektedir. Sıradan insanların sıradan alışkanlıklarını, tüketim tercihlerinin ve günümüz toplumunda günleri yaşamın tekrarlayan, basmakalıp akışını görünür kılan bu projede sanatçı "insanların gündelik davranışlarını değiştirmelerinin tepkisel bir direniş yöntemi olabileceğini" göstermek ister.

Bir Ağ Haritası, bu anlamda belli bir alanla ilgili tüm verileri kapsayamasa da, erişilebilir olan veriden yola çıkarak temsil ettiği örneklemin, ağın geneline ve kapsamına dair bir fikir verdiği ve mevcut koşullarda dolaşımda olan bilgi yığınlarını erişilebilir, algılanabilir

hale getirdiği yadsınamaz. Ayrıca Ağ Haritaları, neden ve sonuç ilişkisine dair yaptığı seçimlerle kurduğu bağlantılar ve ilişkisellik mantığında, görünen gerçekliğe dair yeni ve özgün bir bilgi de inşa etmektedir.

Burak Arıkan, ağ haritalama yöntemini ilk kez 2005 yılında MIT (Massachusetts Institute of Technology) Media Lab'de eğitim gördüğü sırada, belirli bir noktadan geçen insanların kıyafetlerindeki renk ve desenleri algılayıp bunların renklerini birbirine bağlayan bir çalışmada kullanır. Ardından gelen yıllarda sanat pratiğini mimarlık, sosyal bilimler, medya gibi farklı alanlardan insanlarla paylaştığı "Ağların Yaratıcı Kullanımı" başlıklı atölyelerle üretimlerini devam eden Burak Arıkan, sanat pratiğinde büyük veri tabanlı ağ haritalama yöntemini Ceza Sistemleri Ağı, Yüksek Öğrenim Endüstriyel Kompleksi, Mülksüzleştirme Ağları, Ortak Yönetim Kurulu Üyelerine Göre Vakıflar ve Şirketler Ağı: Türkiye Edisyonu gibi toplumsal, siyasal ve ekonomik yapılar kadar, sanatın kendi sistemi üzerinden de uygulayan birçok çalışmayı hayata geçirir. Sanatçıların Politik Eğilimleri Ağı, Sanatçı Koleksiyoncu Ağı, Antakya Bienali Sanatçı Ağı, Beraber Sergi Yapmış Sanatçılar Ağı: ARTER "İkinci Sergi" Edisyonu gibi ağ haritalarıyla Türkiye'de görsel sanatlar alanının yapısını görselleştiren üretilere imza atar.

Bu atölyelere ve sanat üretimlerine devam ederken 2010 yılında bir sivil ağ haritalama aracı olan Graph Common'ı geliştirme amaçlarını ise şöyle tanımlıyor: "Birincisi, sadece mühendislerin ve uzmanların kullanabileceği şekilde tasarlanmış olan ağ haritalama ve analiz araçlarını herkesin kullanımına açmak istedim. Bunun için derlenen ağ verilerini başkalarıyla paylaşabilmek, internet üzerinden birlikte çalışmayı kolaylaştırmak ve isteyen herkesin beraber girdi yapabileceği bir referans veritabanı oluşturdum; diyagramlı bir wiki gibi. İkinci motivasyon, kişisel verilerin eleştirel ve yaratıcı kullanımını sağlamak. Bireylerin kendi verisi olamazmış ya da veriyle işi olmazmış gibi bir mit var. Hâlbuki biz verinin ta kendisiyiz."(Sanaç, 2021)

Ağ Haritalama çalışmalarının ürettikleri içerik ve infografik görsellik kadar önemli bir boyutu da hiç kuşkusuz üretim yöntemleridir. Ağ haritalamanın alanın incelenmesi ve aktörlerin belirlenmesi, bu aktörlerin ilişkilerinin tanımlanması, veri toplama ve harita üretimi gibi farklı aşamalarında çoğu zaman katılıma açık ve kolektif süreçler işletilir.

"Ağları Birlikte Haritalandırılabilir" başlığıyla faaliyet geçiren Graph Commons, bir yeni medya sanat proje-

sinden çıkıp herkesin kullanımına açılan ve profesyonel hizmet alımını da mümkün kılan bir online uygulamaya dönüşmüştür. Web sitesi üzerinden erişime açılan bu ağ haritalama sistemi, sağladığı hizmet ve altyapıları şöyle tanımlamaktadır:

- Verilerinizi etkileşimli haritalara dönüştürün, sizi ve topluluklarınızı etkileyen karmaşık ilişkileri çözün.
- Verilerinizin gerçek potansiyelini keşfedin: Noktaları ekibinizle birleştirin, verilerinizdeki ilişkilerin gizli değerini ortaya çıkarın.
- Ağları eşleyin ve özelleştirin: Veri noktaları arasındaki ilişkiler, tek tek noktaların kendisinden daha önemlidir.
- Ağ zekâsı kazanın: Organik kümeleri, merkezi aktörleri, benzerlikleri ve normalde görünmez olan dolaylı ilişkileri analiz ederek içgörüler oluşturun.
- Grafiklerinizi paylaşın ve yayınlayın: Karmaşık konular hakkında herkesi aynı sayfada toplayın. Ağlarınızdaki gizli fırsatları keşfedin. (Commons,2015)

Etkileşimli ağ haritalarını herkese açık olarak yapmak ve yayınlamak için ilk ortak çevrimiçi platform olan Graph Commons, farklı konularda toplu olarak veri derlemesi, ilişkileri tanımlama ve kategorilere ayırma, verileri etkileşimli ağ haritalarına dönüşme, yeni modeller keşfetme ve basit bir arayüz kullanarak karmaşık sorunlar hakkında infografik içerikleri paylaşma açma gibi farklı özelliklere sahiptir.

Verileri birbirine bağlayarak ve böylece parçaların toplamından daha büyük bir bütün yaratarak hem grafik üreticilerine hem de tüketicilerinin kullanımına açılan Graph Commons, büyük veri tabanlı ağ haritalama çalışmaları için uluslararası ölçekte özgün bir model sunmaktadır.

5.SONUÇ

Ağ haritalama gibi mühendislik alanına ait gibi görünen algoritmik bir medyanın kitleleri dönüştüren bir kod açma alanı olarak sanatçılar tarafından uygulamalarının incelendiği bu çalışma göstermektedir ki toplumlar için politikadan, tüketime kültürden sanata kendi ilişkiselliklerini deşifre edebilecekleri yeni bir medyanın etkin kullanımı günümüz çağdaş sanatçılarının da ilgi merkezindedir.

Özellikle ağ haritalama metodunun bu sanatçılar tarafından halka açılarak interaktif bir eylemi de mümkün kılması çağdaş sanatın özünü de uyuşturmaktadır. Ağ haritalamayı profesyonellerle birlikte halkın da ortak üretim alanının içine dahil edilmesi de katılıma açık kolektif süreçleri pekiştirmektedir.

Bu bağlamda; Guattari'nin post-medya tanımına geri dönecek olursak, kitlesel medyanın ve kitle kültürünün egemen söylemi, bilgi paylaşımı, tüketim ve etkileşim düzlemleriyle oluşturduğu hegemonik ortamda, bu güç ilişkilerini haritalayan, mevcut asimetrileri, çelişkileri ve ilişkisellikleri görünür kılan yöntem ve örgütlenmelerin, yeni medya bağlamında alternatif bir kanal açtığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

ANDERSON, B. (1995). *Hayali Cemaatler-Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, İstanbul: Metis Yayınları.

BENJAMIN, W. (2011). *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal) 8. Basım, İstanbul: YKY.

BISHOP, R. (2021). *Across and Beyond: Post-digital Practices* <https://transmediale.de/content/across-and-beyond-post-digital-practices-concepts-and-institutions> [Erişim Tarihi: 12/5/2021].

BOLOGNINI, M. (2008) Posdigitale, http://www.bolognini.org/bolognini_PDIG.htm#ch1, [Erişim Tarihi: 5/6/2021].

BOZKURT, M. (2005). *Video Sanatı*, İstanbul: Bileşim Yayınları.

ELMACI, T. (2015). Yeni Medya Sanatı, *Yeni Medya Yeni Yaklaşımlar Konferansı 2*, Çanakkale 10-12 Ekim 2015

ESSER, A. (2021). *İnternet Ortamında Medya Sanatı*.

FRIELING, D. (2021) http://medienkunstnetz.de/themes/overview_of_media_art/ [Erişim Tarihi: 5/6/2021].

<http://burak-arikan.com/tr/mypocket/> [Erişim Tarihi: 30/5/2021].

<http://critical-art.net/> [Erişim Tarihi: 5/6/2021].

<http://furtherfield.org/features/interviews/data-asymmetries-interview-burak-arikan> [Erişim Tarihi: 12/5/2021].

<http://pg.mediafilter.org/> [Erişim Tarihi: 12/5/2021].

<https://graphcommons.com> [Erişim Tarihi: 5/6/2021].

<https://monoskop.org/Postmedia> [Erişim Tarihi: 12/5/2021].

https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_veri [Erişim Tarihi: 12/6/2021].

<https://www.goethe.de/ins/tr/tr/kul/mag/20799837.html> [Erişim Tarihi: 21/5/2021].

MANOVICH-HASSAN, L. & THOMAS, R. (2006). *New Media Theory Reader. "What Is The New Media"* Julian, Open University Press Buckingham, GBR

MCLUHAN, M. (2001). *Gutenberg Galaksisi*, (Çev. Gül Çağalı, Güven), İstanbul: YKY

SANAÇ, E. (2021). *Sivil Haritalama, Ağlar Müsterektir (Röportaj)* <https://bantmag.com/dergi/no-24/sivil-ag-haritalama-aglar-musterektir/> [Erişim Tarihi: 22/5/2021].

TRIBE M. & REENA J. (2009). *New Media Art*, Taschen, Köln.

WEBSTER, F. (2014). *Theories of the Information Society*, Routledge.

Basılı ve dijital afişlerin “itme” kuramı bağlamında karşılaştırılması

Comparison of printed and digital posters in the context of “push” theory

Bekir Kirişcan¹



Özlem Emine Doğan²



1 Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü, Antalya, TÜRKİYE, e-mail: bkiriscan@akdeniz.edu.tr
2 Öğr. Gör., AKEV Üniversitesi, Grafik Tasarım Programı, Antalya, TÜRKİYE, e-mail: ozlem.dogan@akev.edu.tr

Öz

Teknolojik gelişmeler ve dijitalleşme son 20 yılda hemen her mecrayı etkilemiş ya da dönüştürmüştür. Bu dönüşümden en çok etkilenen mecraların başında görsel iletişim gelmektedir. Sanayi toplumunun başından itibaren -özellikle yirminci yüzyılın ilk üç çeyreğinde- önemli bir iletişim mecrası olan afiş de bu dönüşümü geçiren medyalardan bir tanesidir. Bu çalışma kapsamında geleneksel basılı afişler ile yeni dijital afişler Harold Innis'in “itme” kuramı kullanılarak karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırma sonucunda ortaya çıkan sonuçlar, afişin tarih sürecindeki rolü ve genç kuşağın tutum ve davranışları bağlamında analiz edilmiştir. Analiz sonucunda elde edilen veriler, basılı geleneksel afişin daha seçkinci, kamusal, idealist, çileci, otoriter, tekçi, kolektivist bir toplumsal yapı ve kuşak; dijital afişin ise daha eşitlikçi, mahremiyetçi, gerçekçi, hazzı, müzakereci, çoğulcu, bireyci bir toplumsal yapı ve kuşak ortaya çıkarmaya yardımcı olduğunu göstermektedir.

Anahtar kelimeler: görsel iletişim, itme kuramı, dijital medya, grafik tasarım, afiş

Abstract

While technological advances and digitalization have affected or transformed virtually every medium in the last two decades, visual communication is at the top of the list. An important communication media since the dawn of industrial society - especially in the first three quarters of the twentieth century, the poster is one of the mediums having undergone

Citation/Atıf: KİRİŞCAN, B. & DOĞAN, E., D., (2021). Basılı ve dijital afişlerin “itme” kuramı bağlamında karşılaştırılması. *Journal of Arts*. 4(3): 139-152, DOI: 10.31566/arts.4.3.02

this transformation. This study compared traditional printed posters and novel digital posters using Harold Innis' "Push" theory. The findings of the comparison were analysed in the context of the role of the poster during the historical process as well as the attitudes and behaviours of the younger generation. The data obtained from the analysis indicate that the printed traditional posters help create a social structure and generation that adopt elitism, publicism, idealism, asceticism, authoritarianism, monism, and collectivism, whereas the digital poster contributes to a social structure and generation that embrace egalitarianism, privatism, realism, hedonism, deliberativism, pluralism, and individualism.

Keywords: Visual communication, push theory, digital media, graphic design, poster

1. GİRİŞ

Bilgisayar ve cep telefonu ekranları günümüzde, fotoğraf, illüstrasyon ve afiş gibi görsel öğeleri görüntülemek için, giderek daha önemli bir mecra haline gelmektedir. Bilgisayar ve internet temelli medya, aynı zamanda bu imgeleri küresel bir kültürel akışın parçası haline getirmektedir. Mirzoeff (2016) yeni medyaların görsel kültüre etkileri hakkında: "bedenlerimiz artık tıklamak (clicking), bağlanmak (linking) ve özçekim yapmak (taking selfies) için veri ağlarının uzantıları gibidir" demektedir. Marshall McLuhan bilinen *The Medium is the Message* adlı eserinde medyaların ve kitle iletişim araçlarının yaşamımıza etkileri ile ilgili şunları söylemektedir:

"Kitle iletişim araçları kişisel hayatımızı, siyasal, ekonomik, estetik, psikolojik, ahlaki ve etik hayat alanlarımızı öylesine yaygın biçimde etkilemektedir ki ilişmedikleri, dokunmadıkları, değiştirmedikleri hiçbir yanımız kalmadı. Yaradığımız medya şimdi (the medium is the message). Kültürel ve toplumsal değişimin hiçbir yanını medyanın bugünkü ortamımızı nasıl, ne yollarla oluşturduğunu ele almadan anlayamayız. Tüm medya insanın psişik ya da fiziksel yetilerinin uzantısıdır. Tekerlek, ayağın bir uzantısı; kitap, gözün bir uzantısı; giyim, tenimizin bir uzantısıdır" (Mc Luhan ve Fiore, 2019: 26-41).

McLuhan'ın teorisi üzerinden ilerlersek, afişin insanların bağırarak bir şeyleri duyurma ihtiyacının uzantısı olduğunu söyleyebiliriz. Yüzyıllar boyunca insanların bağırarak kitlelere duyurduğu bilgiler, baskı teknolojilerindeki gelişmelerin sağladığı imkanlarla, günümüzde afiş adını verdiğimiz geleneksel (basılı) görsel iletişim formunu ortaya çıkarmıştır. "Görsel iletişim tasarımının tarihsel sürecinde teknolojik yenilikler ve afiş tasarımı arasında paralellik gösteren pek çok bağlantı açıklanabilir. Aslında bu bağlantılara temelde 'Endüstri Devrimi'nin neden olduğu bilinmektedir" (Lehimler, 2018: 165). Baskı teknolojisi açısından, litografi tekniğinin yaygınlaşması ve bu teknikle çok renkli baskının mümkün hale gelmesi afiş tasarımını da etkilemiştir (Becer, 2011: 95-98). Günümüzde

ise dijital ekranlar ve internet temelli yeni medyalar afiş açısından bazı yeni olanakların ortaya çıkmasına neden olmuşlardır.

Sesli, hareketli ve etkileşimli olarak gruplayabileceğimiz bu afiş türleri esasen ilk kez dijital teknolojiler ile birlikte karşımıza çıkmamıştır. Daha önceki yıllarda da bazı tasarımcılar basılı olarak, analog yöntemlerle, hareketli, sesli veya etkileşimli afiş olarak tanımlayabileceğimiz bazı denemeler yapmışlardır. Ancak hem dijital teknolojilerin hareketli görüntü ve etkileşim açısından getirdiği avantajlar, hem de dijital afişlerin internet temelli yeni medyalarda görüntülenebilmesi, afiş için yeni bir iletişim biçimi ve geniş bir izleyici kitlesinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

2. ANALOGDAN DİJİTALE AFİŞ TASARIMI

Afiş, geçmişten geleceğe yaşayan kültürün ve değerlerin dönüşümü hakkında bilgi vermektedir. Mengü Ertel'e göre afiş, her şeyden önce geniş kitlelere görsel yöntemlerle hitap eden etkili bir haberleşme aracıdır (Atasoy, 2018: 4). Stephan Bundi ise afişi ve afişin teknoloji ile ilişkisini şu sözlerle açıklamaktadır: "...afiş son derece demokratik bir iletişim kanalıdır, herkesi bilgilendirir. (...) Görsel iletişimde, bilginin netliği ve en gerekli öğelere indirme durumu afişler için son derece kritik öneme sahiptir. (...) Görsel iletişim, teknoloji ve görsel dil bağlamında sürekli bir değişim içinde. Ben, mesleğimi defalarca yeni baştan öğrenmek zorunda kaldım" (Südüak, 2011: 44-46). Afiş, bilgiyi ve mesajı kitlelere iletme görevi üstlenmiş önemli ve etkili görsel iletişim ürünlerinden biridir. Brockmann'a göre, yeni deneyim ve bilgiler afişin verimliliğini sürekli sorgular (Eken, 2018: 3). Bu sorgulamalar ve teknolojideki hızlı gelişim de afiş tasarımlarında kullanılan yöntemlerin değişmesinin önünü açmaktadır. Bu değişimlerle birlikte günümüzde hazırlanan afişler daha fazla duyu organına hitap etmekte ve yeni teknolojilerin etkileri ile her geçen gün evrilmektedirler.

Sanayi Devrimi sonrasında, özellikle kıta Avrupası ile Amerika'da yaşanan teknolojik, ekonomik, toplumsal

gelişmeler kamusal duyuru ve reklam ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. İlk afiş örnekleri tipo baskı ile büyük boyutlu ahşap hurufatlar kullanılarak tasarlanmıştır (Meggs ve Purvis, 2012: 145-150). Özellikle litografinin icadı (Aloys Senefelder, 1796-98) afiş tasarımlarında yeni bir görsel dilin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Boston Renkli Litografi Okulu (The Boston School of Chromolithography) ve "Amerika'lı mucit ve mekanik deha Richard M. Hoe (1812-86), o zamanlar kullanılan litografik düz yataklı baskı makinelerinden altı kat daha hızlı baskı yapabildiği için 'yıldırım presi' lakabı ile anılan, dönen (rotary) litografik presi geliştirmiştir. Bu yenilik, litografiyi tipo baskı ile rekabetinde oldukça güçlendirmiştir. Orta sınıf salonlar için, sanat reproduksiyonlarından her biçimdeki reklam grafiklerine kadar, ekonomik renkli baskılar, her yıl matbaa makinelerinden milyonlarca adette basılabilir hale gelmiştir" (Meggs ve Purvis, 2012: 163). Litografinin ardından fotoğrafın ofset baskıda kullanılabilir hale gelmesi ve son olarak da bilgisayar teknolojilerinin masaüstü yayıncılık yazılımları ile birlikte tasarım sürecinin birer parçası olması, afiş tasarımını tepeden turnağa etkileyen teknolojik gelişmeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde içinde olduğumuz son gelişme ise bilgisayar ekranının ya da bilgisayar temelli mobil ekranların afişin görüntülenme mecrası haline gelmesidir. Yeni teknolojiler ile birlikte afiş tasarımları dijital ekranlarda görüntülenmeye başlamış, bilgisayar ve internet teknolojilerinin imkanları ile birlikte dijital ortamda hareketli afiş ya da etkileşimli afiş gibi afiş türleri ortaya çıkmıştır. İnternet temelli yeni medyalar günümüzde iletişim alanında yaşanan en büyük gelişmelerden bir tanesidir. İnternet, 1990'lı yıllardan sonra büyük bir yayılma göstererek 2000'li yılların başında dünya çapında hemen herkesin bildiği bir kavram haline gelmiştir. ABD'de radyonun 60 milyon insana ulaşması 30 yıl alırken; televizyonun bu yayılma seviyesine ulaşması 15 yıl almıştır. İnternet ise dünya çapında bilgisayar ağının gelişmesini izleyen 3 yıl içerisinde aynı yayılma ağına ulaşmıştır (Basmacı, 2018: 111).

3. YÖNTEM: TEKNOLOJİK DETERMİNİZM, HAROLD INNIS VE "İTME" KURAMI

Teknolojik deterministler ya da "iletişime teknolojik bir perspektiften yaklaşan kuramcıların ortak noktası iletişim araçlarının teknik aygıtının toplumsal ilişkilerin biçimlenmesinde rastlantısal değil, kurucu bir rol oynadığı vurgusudur (Stevenson, 2008: 197). En bili-

neni, ünlü "mecra mesajdır" (The Medium is the Message) sloganı ile McLuhan olsa da "iletişim araçlarının tarihsel ve toplumsal değişimdeki merkezi konumu üzerine karmaşık ve kapsamlı ilk kuramlardan biri Kanada'lı iktisatçı ve tarihçi Harold A. Innis'e (1894-1952) aittir. Innis'in İmparatorluk ve İletişim Araçları (2006) ve The Bias of Communication (2008) adlı çığır açıcı çalışmaları kendinden sonra gelen kuramcılar derinden etkilemiştir¹ (Özçetin, 2018: 240).

Innis, iletişim aracı özelliklerinin ağırlık ve dayanıklılık temelli bir tipolojisinin olduğunu ileri sürmüştür. İletişim araçları daha derin temellere dayanmaktadır. Bir iletişim aracı temelde, enformasyon göndermeye, almaya, depolamaya ve edinmeye yarayan bir araçtır. Kullanışlı bir iletişim aracı yüksek hacimde enformasyon aktarabilmelidir (Poe, 2019: 29). Innis, iletişim araçlarının fiziksel özelliklerinin toplumları ve düşünceleri yeni istikametlere "ittiğini" iddia etmiştir (Poe, 2019: 28). "Geniş alanların etkin yönetimi, büyük ölçüde iletişimin etkinliğine bağlıdır" (2006) diyen Innis, İmparatorluk ve İletişim Araçları adlı yapıtında Mısır, Babil, Yunan ve Roma gibi örneklerden yararlanmış ve taş, kil tablet, papirüs, parşömen, kâğıt gibi iletişim araçları ile egemenlik ilişkilerinin arasındaki bağlantıları araştırmıştır. Bu iddiasını temel alarak, iletişim araçlarının özelliklerini belirlemiş ve bu özelliklerin bütünlüğünü oluşturan ağ özelliklerini, toplumsal pratikler ve değerleri oluşturmuştur. İletişim araçlarının sekiz özelliği ile "İletişim Aracı Özellikleri> Ağ Özellikleri> Toplumsal Pratikler ve Değerler" başlıklı bir analiz yapısı ortaya atmıştır. Bu yapı "İtme" kuramı olarak adlandırılmıştır. (Innis, 2006)

İleri sürülen bu yapı bağlamında insanlar belli bir iletişim aracı ile iletişim kurduklarında, iletişim aracıyla birbirlerine bağlanmış olurlar ve böylece medya ağları ortaya çıkar. Farklı türden iletişim araçları farklı türden medya ağları ortaya çıkarırlar. Medya ağları ise belli toplumsal pratikler meydana getirir ve bu toplumsal pratikler ilişkili değerler yaratırlar (Poe, 2019: 32-36). Böylece iletişim aracının özelliklerine bağlı olarak önce ağ özellikleri, sonrasında da toplumsal pratikler ve değerler ortaya çıkar. Innis yapıtında (2006) farklı medya ağlarının farklı devlet, yönetim ve imparatorluk modelleri yarattığını öne sürer.

"İtme" kuramı iletişim araçlarına ait 8 temel özellikten oluşmaktadır. "Erişilebilirlik, Gizlilik/Özellik, Sadakat, Hacim, Hız, Menzil, Dayanıklılık, Aranabilirlik" başlıklarından oluşan bu özellikler yüksek ve düşük şeklinde değerlendirilir ve bunlara bağlı olarak da ağ özelliklerini oluştururlar. Ortaya çıkan ağ özellikleri-

Tablo 1. Medyaların Etkilerine Dair “İtme” Kuramı Analizi

İletişim Aracı Özelliği	→	Ağ Özelliği	İnsan İhtiyacı	Ağ	→	Toplumsal Pratikler	→	Kültürel Değerler
Erişilebilirlik	=Yüksek	→ Dağınık	İktidar İhtiyacı	Ağın dağınıklığı nedeniyle zorlaşır	→	Eşitleşmiş	→	Eşitlikçilik
	=Düşük	→ Yoğunlaşmış		Ağın yoğunlaşmasıyla kolaylaşır	→	Hiyerarşikleşmiş	→	Seçkinlik
Gizlilik/Özellik	=Yüksek	→ Bölümlenmiş	Gizlilik İhtiyacı	Ağın bölümlenmesiyle kolaylaşır	→	Kapanmış	→	Mahremiyetçilik
	=Düşük	→ Bağlanmış		Ağın açıklığıyla zorlaşır	→	Açılmış	→	Kamusalçılık
Sadakat	=Yüksek	→ İkonik	Haz İhtiyacı	Ağın ikonikleşmesiyle kolaylaşır	→	Duyusallaşmış	→	Gerçekçilik
	=Düşük	→ Simgesel		Ağın soyutlaşmasıyla zorlaşır	→	Kavramsallaşmış	→	İdealizm
Hacim	=Yüksek	→ Kısıtlanmamış	Eğlence İhtiyacı	Ağın yüksek hacmiyle kolaylaşır	→	Hazlaşmış	→	Hazcılık
	=Düşük	→ Kısıtlı		Ağın kısıtlılığıyla zorlaşır	→	Ekonomikleşmiş	→	Çilecilik
Hız	=Yüksek	→ Diyalojik	Kendini İfade İhtiyacı	Ağın diyalojikliğı nedeniyle kolaylaşır	→	Demokratikleşmiş	→	Müzakerecilik
	=Düşük	→ Monolojik		Ağın monolojikliğı ned. zorlaşır	→	Merkezleşmiş	→	Otoriterizm
Menzil	=Yüksek	→ Geniş	Şimdiki Zamana Yönelik Merak	Ağın genişliği nedeniyle kolaylaşır	→	Çeşitlenmiş	→	Çöğülcülük
	=Düşük	→ Dar		Ağın darlığı nedeniyle zorlaşır	→	Basitleşmiş	→	Tekçilik
Dayanıklılık	=Yüksek	→ İlaveli	Geçmişe Yönelik Merak	Ağın ilaveliliğı nedeniyle kolaylaşır	→	Tarihselleşmiş	→	Zamansalcılık
	=Düşük	→ Eksilmeli		Ağın eksilmeliğı ned. zorlaşır	→	Ritüelleşmiş	→	Sonsuzculuk
Aranabilirlik	=Yüksek	→ Haritalanmış	Özerklik İhtiyacı	Ağın haritalanmışlığı nedeniyle kolaylaşır	→	Amatörleşmiş	→	Bireycilik
	=Düşük	→ Haritalanmamış		Ağın haritalanmamışlığı nedeniyle zorlaşır	→	Uzmanlaşmış	→	Kolektivizm

Kaynak: POE, M. T. (2019). İletişim Tarihi: Konuşmanın Evriminden İnternete Medya ve Toplum. Çeviren: Umur Yener Kara. İstanbul: İshık Yayınları, ISBN: 978-605-85234-2-5.

nin ikili bölünmesiyle toplumsal pratikler ve kültürel değerler oluşur. Innis’in ileri sürdüğü “itme” kuramının sınıflandırılması medya etkilerine dair detaylı olarak Tablo 1’de yer almaktadır.

‘Erişilebilirlik’ ilkesi, bir iletişim aracını edinmenin ve kullanmanın maliyetini tanımlamaktadır. Bu maliyete bağlı olarak erişimi düşük olan ağlar, iletişim aracının kontrolünün az kişinin elinde olması sebebiyle yoğunlaşmış ağlardır. Dağınık ağlar ise kontrolün ağ boyunca yayılmış olduğu ağlardır. Bir ağ ne kadar yoğunlaşmışsa toplumsal pratikler de o kadar hiyerarşikleşecektir. Hiyerarşik ağlarda onları meşrulaştıran bir ideoloji (seçkinlik) ortaya çıkmaktadır. Fakat bir iletişim aracının erişilebilirliği yüksek ise dağınık ağı oluşturacaktır. Dağınık ağlar da toplumsal pratiklerde eşitleneceklerdir. Bu eşitleşmeyle de eşitliği olumlayan bir ideoloji (eşitlikçilik) ortaya çıkar (Poe, 2019: 32-38).

Gizlilik/Özellik ilkesi, verilerin ne kadar gizli şekilde aktarılabildiğidir. Gizliliği yüksek olan iletişim araçları bölümlenmiş ağları, gizliliği düşük olanlar ise bağlanmış ağları oluşturur. Bir ağ ne kadar bölümlenmişse, onun içinde gerçekleşen toplumsal pratikler de o kadar kapalı olacaktır. Bölümlenme gizlemeyi kolaylaştırmaktadır. Böylece özel toplumsal pratik ve onları meşrulaştıran bir ideoloji (mahremiyetçilik) ortaya çıkacaktır. Bağlanmış ağlarda ise toplumsal pratikler de

açık olacaktır. Buna bağlı olarak şeffaflığa değer veren bir ideoloji (kamusalçılık) ortaya çıkacaktır (Poe, 2019: 32-38).

Sadakat ilkesi, verilerin ne kadar aslına sadık bir şekilde aktarılabildiğiyle ilgilidir. Sadakati yüksek olan iletişim aracı ikonik ağlar oluşturmaktadır. Bu ağlarda aktarılan mesajlar, alıcılar tarafından büyük çabalarla kodlarının çözülmesi gerekmeyen ağlardır. Bir ağ ne kadar ikonikse toplumsal pratikler de o kadar duyusallaşmıştır. Bu ağlar özellikle görüntü ve sestem oluşan gerçekçi tasvirler yoluyla duyuları uyaran çok sayıda toplumsal pratiğe ve onlara değer veren bir ideolojiye (gerçekçilik) sebep olmaktadır. Sadakat ilkesi anlamında düşük olan iletişim araçları simgesel ağlar oluşturmaktadır. Bu ağlar, mesajların kodlarının çözülmesinin gerektiği ağlardır. Bu ağların oluşturduğu toplumsal pratikler de kavramsal olacaktır. Böylece soyut toplumsal pratiklerle onları meşrulaştıran bir ideoloji (idealizm) ortaya çıkacaktır (Poe, 2019: 32-38).

Hacim ilkesi, verilerin ne miktarda aktarılabildiği ile ilgilidir. İletişim aracının hacmi ne kadar fazlaysa, ağın kısıtlılığı o kadar az olacaktır. Kısıtlılık az ise toplumsal pratikler de hazlaşacaktır. Kısıtlamaların olmadığı bir ağda, bol miktarda eğlence ve onları meşrulaştıran bir ideoloji (hazcılık) ortaya çıkacaktır. Kısıtlanmış bir ağ ise toplumsal pratiklerde ekonomik

bir hal alacaktır. Bu ağlarda benliğin reddedildiği toplumsal pratikler ve benliğin reddini bir erdem haline getiren bir ideoloji (çilecilik) ortaya çıkacaktır (Poe, 2019: 32-38).

Hız ilkesi, verilerin ne kadar hızla aktarılabilirliği ile ilgilidir. İletişim aracı ne kadar hızlıysa, oluşturduğu ağı da o kadar diyalojik² olacaktır. Ağ diyalojikse gerçekleşen toplumsal pratikler de o kadar demokratikleşecektir. Diyalojiklik kendini ifade etmeyi kolaylaştıracaktır. Bu ağlarda demokratik toplumsal pratikler ve onları meşrulaştıran bir ideoloji (müzakerecilik) ortaya çıkacaktır. İletişim aracı yavaşsa ağı da monolojik olacaktır. Monolojik ağda gerçekleşen toplumsal pratikler de merkezleşmiş olacaktır ve bu durum onları meşrulaştıran bir ideolojiyi (diktatörcülük) ortaya çıkaracaktır (Poe, 2019: 32-38).

Menzil ilkesi, verilerin ne kadar mesafeye aktarılabilirliği ile ilgilidir. Menzili yüksek olan iletişim ağı da geniş olacaktır. Bu ağda gerçekleşen toplumsal pratikler de çeşitlenmiş olacaktır. Genişlik günümüzün keşfini kolaylaştıracaktır. Böylece çeşitlenmiş toplumsal pratikler ve onları meşrulaştıran bir ideoloji (çoğulculuk) ortaya çıkacaktır. Menzili düşük olan iletişim araçları dar ağlar oluşturacaktır. Bu ağlardaki toplumsal pratikler de basitleşecektir. Darlık şimdiye duyulan merakı azaltacağı için ağlarda basitleşmiş toplumsal pratikler ve onları destekleyen bir ideoloji (tekçilik) ortaya çıkacaktır (Poe, 2019: 32-38).

Dayanıklılık ilkesi, verilerin ne kadar süre boyunca muhafaza edilebildiği ile ilgilidir. Dayanıklılığı yüksek olan iletişim araçları ilaveli ağlar oluşturacaktır. İlaveli ağlar mesajların biriktiği ağlardır. Bir ağ ilaveli ise, gerçekleşen toplumsal pratikler de tarihselleşecektir. İlave, geçmişin keşfini kolaylaştırmaktadır. Bu sebeple ilaveli bir ağda, tarihselleşmiş pratikler ve bunları destekleyen bir ideoloji (zamansalcılık) ortaya çıkmaktadır. Dayanıklılığı düşük olan iletişim araçları ise eksilmeli ağlar oluşturacaktır. Eksilmeli ağlar, yeni mesajların eski mesajların yerine geçtiği ve bu yüzden veri miktarının sabit kaldığı ağlardır. Bu ağlarda toplumsal pratikler ritüelleşmiş olacaktır. Eksilme, geçmişin keşfini zorlaştıracığı için ritüelleşmiş toplumsal pratikler ve onları meşrulaştıran bir ideoloji (sonsuzculuk) ortaya çıkacaktır (Poe, 2019: 32-38).

Aranabilirlik ilkesi, verilerin ne kadar randımanlı şekilde bulunulabilirliği ile ilgilidir. Aranabilirliği yüksek iletişim araçları, haritalanmış ağlar oluşturacaktır. Bu ağlar, depolanan mesajların kolaylıkla aranabilirliği ağlardır. Gerçekleşen toplumsal pratikler ise ama-

törleşeceklerdir. Bu durum bağımsız keşfi kolaylaştıracaktır. Böylece kendi kendine yeterliği teşvik eden bir ideoloji (bireycilik) ortaya çıkacaktır. Aranabilirliği düşük iletişim araçları, haritalanmamış ağlar oluşturacaktır. Bu ağda gerçekleşen toplumsal pratikler de uzmanlaşmış olacaktır. Bu durum bağımsız keşfi zorlaştıracaktır. Böylece haritalanmamış ağlar da uzmanlıkları ve onları meşrulaştıran bir ideolojiyi (kolektivizm) ortaya çıkaracaktır (Poe, 2019: 32-38).

4. ÖRNEKLEM, KAPSAM VE BULGULAR

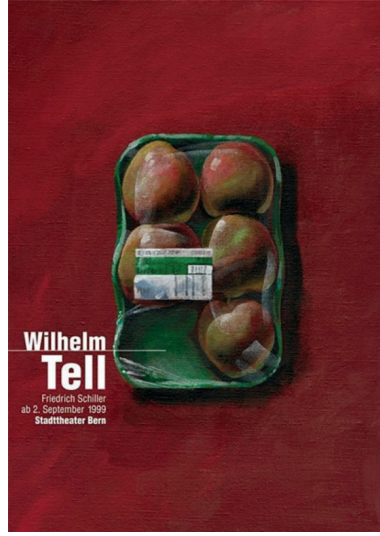
Innis'in medyaların imparatorluk yönetimlerine etkilerini analiz etmek için kullandığı "itme" kuramı, Poe (2019)'nun İletişim Tarihi Konuşmanın Evriminden İnternete Medya ve Toplum adlı kitabında detaylı bir bilimsel yöntem haline getirilmiş; konuşma, el yazısı, matbaa, görsel medya ve internet gibi farklı iletişim araçlarının birbirleriyle karşılaştırılması ve bu medyalara ait toplumsal etkilerinin analizi için kullanılmıştır. Afişin yazı, televizyon, internet gibi büyük medyalara kıyasla toplumsal etkileri daha sınırlı olduğundan, çalışmada bu yöntem basılı ve dijital afiş türlerinin birbirleri ile karşılaştırılması için kullanılacaktır. Amaç basılı/analog afiş türleri ile dijital afiş türlerinin avantajlarının, dezavantajlarının, iletişim açısından olanak ve kabiliyetlerinin karşılaştırılmasıdır.

Araştırma kapsamında üç farklı afiş türü belirlenmiştir. Bunlar sabit/durağan afişler, hareketli afişler ve etkileşimli afişlerdir. Bu üç afiş türünün basılı analog versiyonları ile dijital versiyonları (toplam altı farklı tür afiş) "itme" kuramı bağlamında karşılaştırılacaktır. Analiz kendi türlerindeki tüm afişleri kapsayacak şekilde yapılacaktır, ancak analizlerin daha anlaşılır olabilmesi için her afiş türünden birer örnek seçilmiştir.

Sabit/durağan afiş kategorisi için Stephan Bundi'nin tasarlamış olduğu iki afiş örnek olarak verilebilir. Birinci afiş 1999 yılında Stadttheater Bern'de sahnelenen Wilhelm Tell draması için tasarlanmıştır (Görsel 1). Afiş o tarihte basılı olarak kentin duvarlarına ve tiyatroya asılmış ve oyunu tanıtmak için kullanılmıştır. Bundi'nin ikinci afişi ise Theater Schweizer Erstaufführung'da sahnelenmesi planlanan, ancak koronavirüs pandemisi nedeniyle sahnelenemeyen "Tehlikeli İlişkiler" operası için tasarlanmıştır (Görsel 2). Afiş 2020 Graphis Poster Annual tarafından altın madalya ile ödüllendirilmiştir ancak operanın sahnelenememesi nedeniyle basılmamıştır. Stephan Bundi bu afişi 17 Nisan 2020 tarihinde sosyal medya hesaplarından

Görsel 1. Stephan Bundi “Wilhelm Tell” oyunu için afiş tasarımı (1999).

Görsel 2. Stephan Bundi “Les Liaisons Dangereuses” (Tehlikeli İlişkiler) operası için afiş tasarımı (2020).



Kaynak: BUNDI, S. (1999). “Wilhelm Tell” oyunu için afiş tasarımı [online]. (Stadttheater Bern), İsviçre, <https://atelierbundi.ch/de/portfolio/poster/wilhelm-tell-1999/>, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].



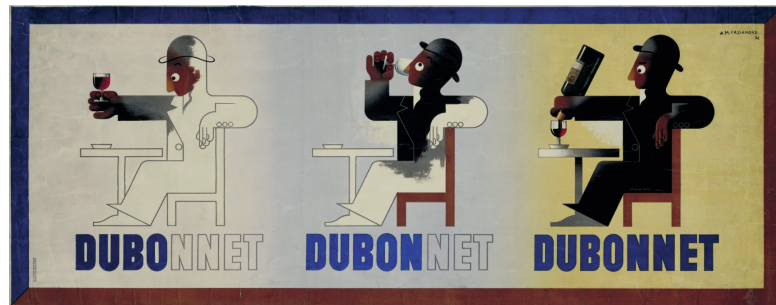
Kaynak: BUNDI, S. (2019). “Les Liaisons Dangereuses” (Tehlikeli İlişkiler) operası için afiş tasarımı [online]. (Stadttheater Bern), İsviçre, <https://atelierbundi.ch/de/portfolio/poster/liaisons-dangereuses-2019-2/>, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

paylaşmıştır(<https://www.facebook.com/stephan.bundi.5>). Dolayısıyla afiş yalnız dijital mecralarda görülmeye başlamıştır.

Hareketli afişin basılı/analog kategorisi için Art Deco dönemi Fransız afiş sanatçısı, ressam ve tasarımcı A. M. Cassandre'nin Dubo Dubon Dubonnet Likör markası için tasarlamış olduğu afiş serisi seçilmiştir (Görsel 3). Cassandre'nin tasarımı, hareket ögesinin basılı afiş üzerinde görüldüğü ilk çalışmalardan bir tanesidir. Cassandre tasarımında bir hareketi zaman çizgisinde tamamlayacak üç görseli yan yana kullanmıştır.

Hareketli afişin dijital versiyonu için Studio Thonik tarafından 2018 yılında, “Holland Festival” (Hollanda Festivali) için tasarlanmış olan hareketli afiş seçilmiştir (Görsel 4). Bu çalışma 6 Şubat 2018 tarihinde Studio Thonik'in (<https://www.instagram.com/p/Be25xn-MFtcf>) ve 7 Mart tarihinde Holland Festival'in sosyal medya hesaplarından paylaşılması (<https://www.instagram.com/p/BgB2398nhA1/>) aynı zamanda şehrin belirli noktalarında yer alan dijital ekranlarda da gösterilmiştir.

Görsel 3. A. M. Cassandre “Dubo Dubon Dubonnet” likör firması için afiş tasarımı (1932).



Kaynak: MOMA. (2021). A. M. Cassandre “Dubo Dubon Dubonnet” (1932) likör firması için afiş tasarımı [online]. (Dubonnet), Manhattan, www.moma.org/collection/works/5370, [Erişim tarihi: 08.07.2020].

Görsel 4. Studio Thonik “Holland Festival” (Hollanda Festivali) için afiş tasarımı (2018).



Kaynak: STUDIO THONIK. (2018). Hollanda Festival Afişi [online]. (Studio Thonik), Amsterdam, www.instagram.com/hollandfestival, [Erişim Tarihi: 20.04.2021]. HOLLAND FESTIVAL. (2018) Hollanda Festival Afişi [online]. (Hollandfestival), Amsterdam, www.instagram.com/hollandfestival, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

Etkileşimli afiş kategorisinde ise öncelikle etkileşim kavramını açıklamaya ihtiyaç vardır. Etkileşim, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Birbirini karşılıklı olarak etkileme işi” (TDK, 20.04.2021) olarak tanımlanmaktadır. Chandler ve Munday (2018)’in Medya ve İletişim Sözlüğü’nde “Karşılıklı eylem ve nüfuz”, Cotton ve Oliver (1997)’in Multimedya’dan Sanal Gerçekliğe Resimli Terimler Sözlüğü’nde ise “kullanıcı ile bilgisayar (ya da hipermedya sistemi/programı) arasında denetim ve geribildirim süreci” olarak tanımlanmıştır. Basılı/analog etkileşimli afişe, Colby House tasarım ajansının New York’ta bulunan Ambassador Tiyatrosu için tasarladığı afiş örnek olarak verilebilir (Görsel 5). “Ambassador Tiyatrosu için etkileşimli afiş tasarımındaki çalışmalar tek katmanlı olarak kullanılabilceği gibi, üç bağımsız poster olarak ayrılabilir ve o şekilde de kullanılabilir” (<http://www.colby.house/home/tripledeckerposter>). Bu tasarım, 3 farklı temsili afişlerinin üst üste yerleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Birbirlerini tamamlayacak şekilde tasarlanan bu afişlerde bir sonraki temsili ne olduğunu görmek için afiş sayfalarının tek tek kaldırılması gerekmektedir. Cut-out tekniği kullanılarak tasarlanan bu afişte pozitif alanlar çıkarılmış ve alttaki katmanın görünmesi sağlanmış-

tır. Bu tasarım az rastlanan analog etkileşimli afiş türü için önemli bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Bu tür afişlerde izleyici, bilgiye ulaşabilmek için fiziksel bir çaba göstermektedir ve bu sayede değişen içerikle beraber karşılıklı bir bilgi alışverişi olmaktadır (Eken, 2018: 70-71).

Dijital etkileşimli afiş kategorisinde ise Oto Nové Swiss etkinliği için Studio Feixen tasarım ofisi tarafından tasarlanmış olan afiş örnek olarak seçilmiştir (Görsel 6). Bu etkileşimli afiş tasarımında izleyici bilgisayar faresini hareket ettirerek afiş üzerindeki dairelere hareket verebilmektedir. Tasarımda yer alan dairelerin hareket etmesiyle bazı daireler renk değiştirmekte ve aynı zamanda da farenin hızından etkilenerek sesli bir geri dönüt alınmaktadır. Bir müzik festivali için tasarlanan bu çalışmada izleyici afişin karşısında bilgisayar faresini oynattığında afişteki harf ve şekillere çarpma seslerinden bir tür atonal müzik ortaya çıkmakta ve afiş ile her izleyici arasında birbirinden farklı, özgün bir etkileşim oluşmaktadır.

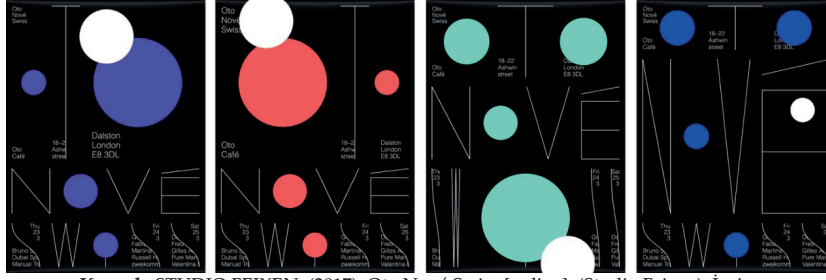
Araştırmanın bu bölümünde Innis’in “itme” kuramı bağlamında üç kategoriye ayrılan geleneksel/basılı/ analog afiş ve dijital afişin analizi, Innis’in “itme” ku-

Görsel 5. Ambassador Tiyatrosu’nun ‘Pamuk Prenses’ ve ‘Hamlet’ oyunları için etkileşimli afiş tasarımları.



Kaynak: HOUSE. C (2021). Colby House [online]. (Colby House), New York, www.colby.house/home/tripledeckerposter, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

Görsel 6. Studio Feixen “Oto Nove Swiss” müzik festivali için etkileşimli dijital afiş tasarımı (2017).



Kaynak: STUDIO FEIXEN. (2017). Oto Nové Swiss [online]. (Studio Feixen), İsviçre, <https://www.studiofeixen.ch/oto-nove-swiss/>, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

ramında yer alan 8 başlık altında yapılmıştır. İlk olarak geleneksel basılı afiş ve durağan dijital afiş; sonrasında basılı/analog hareketli afiş ve dijital hareketli afiş; son olarak ise, basılı/analog etkileşimli afiş ile dijital etkileşimli afiş bu başlıklar altında incelenecektir.

Erişilebilirlik: “İtme” kuramına göre konuşmak ve dinlemek için gerekli donanımların edinilmesi masrafsız olduğundan konuşma erişilebilirdir. Hem geleneksel basılı hem durağan dijital afişte bir tasarım maliyeti vardır ve bu maliyet her iki tür afişte de aynıdır. Fakat geleneksel afişin hazırlanması için tasarım ve baskı işlemlerini gerçekleştirmek gerekmektedir. Gönderici tarafından baktığımızda, tasarım ve baskı için gereken araçlar ve beceriler maliyetlidir. Ayrıca bu afişlerin billboardlarda yer alması için bir kiralama bedeline ihtiyaç vardır. Dijital afişler ise çoğunlukla sosyal medya siteleri aracılığıyla gösterime girmektedir. Bu afişlerin gösterilme sayısına göre değişen bir reklam maliyetleri vardır ancak geleneksel basılı afişle karşılaştırıldığında bu ücret oldukça mütevazidir. Alıcı tarafından baktığımızda, geleneksel afişlere ulaşabilmek için görme yetisine ve okuma becerisine sahip olmak gerekmektedir. Aynı zamanda geleneksel afişlerin yayınlandığı/asıldığı bölgelerde de fiziki olarak bulunmak gerekmektedir. Bu tür afişler evlerimizde otururken bize gelmezler, alıcının ona gitmesi gerekmektedir ki iletilen mesajı alabilsin. Dijital afişler açısından ise görme yetisi ve okuma becerisinin yanında alıcının bir mobil aygıtı (akıllı telefon, tablet veya bilgisayar), internet bağlantısına ve muhtemelen bir sosyal medya üyeliğine ihtiyacı vardır. Günümüzde sosyal medya üyesi olmak herhangi bir ücrete tabi değildir. Yalnız reklamları görmek ve kişisel bazı bilgilerinizi paylaşmak şartıyla bu sitelerde üyelik oluşturabilirsiniz. Bahsedilen mobil aygıtlar görece pahalı teknolojik ürünlerdir ve sık sık güncellemeye ve belli aralıklarla yenilemeye ihtiyaç duyarlar. Ancak günümüzde cep telefonu ve sosyal medya kullanımı oldukça yaygınlaşmış durumdadır ve insanlar afiş

görüntülemekten ziyade, konuşmak, mesajlaşmak, zaman geçirmek, sosyalleşmek gibi başkaca birçok nedenle bu mecralara halihazırda üyedir. Yine de dijital afişlerin akıllı telefon, bilgisayar veya sosyal medya kullanımı olmayan küçük bir kitleye ulaşamayacağını öngörmemiz gerekmektedir. Bunun yanında bir dijital afişi evimizde otururken rahatlıkla görüntüleyebiliriz.

Örnekler incelendiğinde Wilhelm Tell afişi (görsel 1) basılı olarak çoğaltılmış ve oyunun olduğu kentin belirli duvarlarına asılmıştır. Tasarım, baskı ve pano kira ücretleri ödenmiş ve yalnız o afişin bulunduğu sokaklardan geçen insanlarca ücretsiz olarak görülmüştür. Tehlikeli İlişkiler afişi (görsel 2) ise tasarım ve sosyal medya reklam ücreti ödenerek yine istenilen kentte / bölgede sosyal medya üyeliği olan herkes tarafından görüntülenebilmiştir. Dijital afişler, aynı basılı afişlerde olduğu gibi, belirli kentlerde bulunan dış mekân dijital ekranlarda da sergilenebilirler. Ancak sosyal medya siteleri, spesifik afiş veya reklamları o bölgedeki insanlara rastgele değil, yalnız belirli spesifik merakı olan hedef kitlelere ulaştırmayı da sağlamaktadır. Yani sokaktan geçen bin kişinin o afişi görmesi yerine, sosyal medya reklam imkânları sayesinde, opera ile ilgilenen bin kişiye bu afişi gösterme olanağı bulunmaktadır. Genel durum incelendiğinde geleneksel basılı afişler gönderen tarafından daha maliyetli ve alıcı tarafından düşük erişilebilirliğe sahiptir. Dijital afişler ise gönderen açısından daha ekonomik, alıcı tarafından daha maliyetli (akıllı telefon, tablet, bilgisayar maliyeti), ancak daha spesifik alıcı gruplarına ulaşmak açısından daha kullanışlıdır.

Erişilebilirlik özelliği basılı/analog ve dijital hareketli afiş bağlamında incelendiğinde de durum benzerdir. Örnekler üzerinden ilerlerirse Dubo, Dubon, Dubonnet afişi (görsel 3) tasarımından dolayı farklı bir boyuta ihtiyaç duymaktadır. Bu da matbaa ve sunum açısından ekstra bir maliyet anlamına gelmektedir. Dijital hareketli afişte ise (görsel 4) tasarım maliyetine ek

olarak animasyon maliyeti eklenmelidir.

Erişilebilirlik etkileşimli afişler açısından da benzer bir sonuç ortaya koymaktadır. Etkileşimli bir basılı/ analog afiş matbaa ve sunum açısından bazı maliyetleri beraberinde getirmektedir. Etkileşimli bir dijital afiş ise tasarım ve animasyon maliyetine ek olarak yazılım maliyeti de gerektirecektir. Ayrıca dijital etkileşimli afişler kentlerde bulunan dış mekân dijital ekranlarda kullanılamazlar. Yalnız etkileşime imkân veren mobil telefon, tablet ve bilgisayar gibi araçlarda görüntülenebilirler. Yine de günümüzde bu tür araçların birçok kişide bulunması nedeniyle hem durağan hem hareketli hem de etkileşimli dijital afişlerin erişilebilirliği oldukça yüksektir.

Gizlilik/Özellik: Geleneksel analog/basılı afişlerde yer verilen ürüne/markaya ve kurumun talebine göre baskı sayısı değişmektedir. Seri baskıya girerek yüzlerce, binlerce basılacak afişlerde, bunları basan göndericilerin buldukları mekanları ve kimliklerini gizlemele-ri zordur. Aynı zamanda reklamı yapılan kurumun da hitap ettiği kitlenin eğitim ve kültür seviyesine göre gizliliği sağlaması zorlaşacaktır. Bu sebeple geleneksel basılı afişlerin gönderici tarafından gizliliği düşüktür. Alıcı tarafından incelendiğimizde bu ürünleri açık ya da kapalı alanda gören alıcı sadece afişi inceleyip o bölgeden uzaklaşacaktır. Afişe herhangi bir bilgi aktarımı olmaması sebebiyle kendisi hakkında hiçbir veriyi paylaşmayacaktır. Böylece geleneksel afişler alıcıya sunulduğu bölgede sabit kaldığı ve tek taraflı olarak bilgi paylaşımında bulunması sebebiyle alıcı tarafından gizliliği yüksektir.

Durağan dijital afiş gizlilik özelliği açısından incelendiğinde, internet üzerinden yayınlanması sebebiyle dijital afiş formatlarında iki taraf için de gizlilik bulunmaktadır. Dijital dosyaları yayımlayan veya alan/görüntüleyen kişiler istedikleri takdirde bazı yazılımlar kullanarak kimliklerini kolayca gizleyebileceklerdir. Gizlenen bilgiye ulaşmak isteyen olunca güvenlik duvarları kişiyi engellemektedir. İnternet üzerinden yayınlanan dijital afişlerin gizliliğinin yüksek olduğu söylenebilir. Yayıncının reklam amaçlı yaptığı çalışmalarda kimliğini göstermesi gerekmektedir fakat bu durumda da kullanıcı adı gibi giriş bilgilerini kendisi belirleyebileceği için görünürlüğü kendi tercihi olacaktır.

Gizlilik / özellik ilkesi hareketli veya etkileşimli afiş açısından da bir fark yaratmaz. Baskı teknolojisi kullanılan medyalarda göndericinin gizliliği düşük, alıcının yüksektir. İnternet teknolojilerinin kullanıldığı

medyalarda ise her iki taraf açısından da gizlilik / özellik oldukça yüksektir.

Sadakat: Basılı bir afişin kopyası aslına uygun bir formatta olacaktır. Çünkü bu çalışma toplu olarak basıma gönderilmekte ve mekanik yollarla çoğaltılmaktadır. Dolayısıyla birinci afişte yaşanan renk kaybı sonuncu afişte de olacaktır. Bu durumda geleneksel afişlerin kopyalarının aslı ile aynı olması sebebiyle geleneksel afişlerin sadakati yüksektir denilebilir.

Okuma yazmanın aksine görsel-işitsel kodlar bilinçli bir efor sarf etmeden anlaşılabilirler. Bu nedenle görsel ve işitsel medyaların neredeyse tümü yüksek ve ikonik bir ağa sahiptir. Bu nedenle daha çok görsel daha az yazının olduğu afişler insanları genellikle daha çok ve çabuk etkiler. Ancak sabit basılı ve dijital afişlerin sadakat açısından birbirlerinden farklı olduğu söylenemez.

Basılı ve dijital hareketli afiş açısından bakıldığında ise, hareketli medyalar aktarılacak istenen mesajın simgesel bir dil yerine, bir hikâyeyi gösterebilen olanağı sunarlar. Örneğin bal akışkandır mesajını veren geleneksel durağan afişte sadece durağan bir bal görseli kullanılabilir. Fakat hareketli afişte bal hareketli olarak verilebilir ve akışkanlığı alıcıya aktarılabilir. Bu durum alıcılar açısından iki ayrı tutuma dönüşebilir. Birincisi bu hikâyeyi izlemek belirli bir zaman gerektireceği için insanlar izlemeden kapatabilirler. İkincisi ise görüntüyü izlerler ve afişin mesajını daha iyi alırlar. Bu durum da afişin sadakati açısından pozitif bir durumdur. Dijital afişlerin kopyalanmaları geleneksel afişe göre daha düşük maliyetlidir ve geleneksel afişlerde olduğu gibi kopyası aslının aynısıdır. Poe (2019)'ya göre internet yüksek sadakatli kanallara sahiptir. Bu düşünceden yola çıkılarak incelendiğinde, dijital afişlerin geleneksel afişlere kıyasla daha yüksek sadakatli olduğu söylenebilir.

Hacim: geleneksel basılı afiş, üretim sürecinde matbaanın kullanımıyla birçok kopya üretmeye olanak sağlamaktadır. Dijital afişler ise baskıyla çoğaltma ile kıyaslandığında çok daha yüksek hacme sahiptir. Bu afişler iletilmek istenen mesajı binlerce yayından milyonlarca insana aynı anda ya da farklı zamanlarda ulaştırabilmektedir. Kopyalama maliyetinin olmaması hareketli veya etkileşimli olması fark etmesizin dijital afiş için önemli bir avantaj sağlamaktadır. Dijital afişlerin içerikleri ilk karşınıza çıkan görsel ya da yazıyla sınırlı değildir. Eş zamanlı olarak ekranda bir harekete sese veya etkileşime sahip olacağı için geleneksel afişe göre birden çok duyuya hitap ederek,

daha fazla bilgiyi daha kısa sürede alıcıya aktarabilecektir. Bit veya bayt olarak boyuta bakıldığında ise iyi bir sıkıştırma işlemi ile görsel veya video dosyalarının kapladığı alan daraltılabilir. Küçük bir veri aktarım alanında yüksek hacimli veriler iletilebilir. İnternetin sahip olduğu günden güne artan bant genişliğiyle görsel-işitsel farklı medyalar birleşince hacim önemli oranda artacaktır.

Hız: Bir iletişim aracının hızı temel olarak mesajların üretim ve aktarım hızıyla ölçülmektedir. Geleneksel basılı afişlerin üretim hızına baktığımızda ilk olarak afişin tasarım aşaması düşünülmelidir. Bu süreç ürüne ve tasarımcıya göre değişiklik göstermektedir. Fakat genel olarak düşündüğümüzde tasarlama sürecinin hızlı ilerlemediğini söyleyebiliriz. Geleneksel basılı afişler için tasarım sürecinden sonra baskı süreci gelmektedir. Baskı süreci baskı sayısına göre değişiklik göstermesinin yanında, baskı yapılacak makinenin tasarım özelliklerine göre hazırlanması ve üretim süresini de kapsamaktadır. Birçok etkeni bulunan baskı sürecinde kullanılan makinenin modeli ve tasarıma göre uygulanacak baskı türü de zaman gerektirmektedir. Geleneksel basılı afişin üretme sürecinde yapılacak bütün işlemler düşünüldüğünde düşük hıza sahip olduğu söylenebilir. Dijital durağan afiş için de tasarım süreci aynıdır, ancak baskı gibi bir işlem gerektirmediği için anında dijital platformlarda yayımlanabilir. Aktarım süreci incelendiğinde ise basılan bütün afişler boyutlarına ve ağırlığına uygun olacak taşıma formatına göre hazırlanmaktadır. Sonrasında afişlerin asılacağı alanlara dağıtılması işlemi gerçekleşecektir. Alıcının afişlerin sergilendiği bölgeye ulaşmasıyla aktarım gerçekleşmiş olacaktır. Geleneksel afişlerin üretim süreci gibi aktarım sürecinin de düşük hıza sahip olduğu söylenebilir. Dijital basılı afişlerde ise aktarım süresi milisaniyeler ile ölçülmektedir.

Dijital hareketli ve etkileşimli afişler incelendiğinde de üretim açısından basılı dijital afiş ile paralel bir süreç karşımıza çıkar. Basılı afişlerde baskı süresinin yerini hareketli ve etkileşimli dijital afişlerde animasyon ve yazılım süreleri alacaktır. Bu tür animasyon ve yazılım işleri zaman zaman baskıdan daha uzun süreler de alabilir. Ancak dijital hareketli ve etkileşimli afişin dağıtımı da dijital durağan afiş gibi çok hızlı olacaktır. İnternet yüksek hızlı bir iletişim aracıdır. Tasarım süreci tamamlanan afişin internete yüklenerek yayınlanması, alıcıya ulaşması ve alıcıdan geri dönüt alınması gibi süreçler çok hızlı bir şekilde ilerleyebilmektedir. Yine de etkileşimli ve hareketli afişlerin basılı versiyonları ile dijital versiyonları arasında hız açısından

daha az fark olduğunu söyleyebiliriz.

Menzil: Bir iletişim aracının uzun menzilli olması için gereken iki özellik bulunmaktadır. Bunlar: dayanıklılık ve taşınabilirliktir. Geleneksel afişte tasarımın basıldığı malzeme (kâğıdın cinsi, asit içerip içermediği ve gramajı) ve baskıda kullanılan mürekkep (ışığa dayanıklı olup olmaması) dayanıklılığı büyük oranda etkilemektedir. Fakat bütün bu malzemelerin dayanıklılık oranı yüksek olsa da afiş basıldıktan sonra sergilendiği alanda belirli bir süre sonra dış etkenler sebebiyle yıpranacaktır. Taşınabilirlik bağlamında incelediğimizde ise gerekli araçlar temin edildiği müddetçe geleneksel afişler istenilen her yere taşınabilmektedir. Fakat taşınma sürecinde araç temini ve taşıma, afişlerin kopya sayısı arttıkça ve ulaşılması istenilen mesafe uzadıkça zorlaşacaktır. Bu durum basılı afişin hareketli ve etkileşimli versiyonları için de hemen hemen aynıdır.

Dijital görsel-işitsel medyalar ve internet ağları yüksek menzile sahiptirler. Bu durum hem sabit hem hareketli hem de etkileşimli dijital afiş için hemen hemen aynıdır. Dolayısıyla internet aracılığıyla yayımlanan dijital afişlerin oldukça geniş menzilli olduğu söylenebilir. Dijital afişler internet aracılığıyla her gün dünyanın dört bir yanında bulunan insanlara ulaşabilmektedir. Bu sebeple geniş ağlar yaratmakta ve iletirmek istenen mesaj uzun mesafede birçok kişiye anında ulaşabilmektedir. Özellikle internetin dünya çapında bir menzili ve geniş bir kapsamı bulunmaktadır. Bütün bu etkenler düşünüldüğünde, dijital afişin menzilin basılı afişe kıyasla oldukça yüksek olduğu söylenebilir.

Dayanıklılık: Geleneksel belgelerin dayanıklılığı üç etken ile belirlenebilmektedir: Madde, yazı sistemi ve dil. Yazı sistemi ve dil basılı afişler ile dijital afişler arasında fark yaratan unsurlar değildirler. Madde açısından bakıldığında ise afişlerin basımı için kullanılan matbaa araçları kısmi olarak dayanıklıdır. Günümüzde yüksek asitli olmayan bir kâğıt üzerine UV etkilerine dayanıklı mürekkeple basılmış bir afiş, iyi saklama koşullarında en az elli yıl dayanabilir. Afiş özellikle sokak gibi açık hava mecralarında sergileniyor ve temasa açık ise bu süre oldukça düşecek; bir arşiv ögesi olarak saklamaya uygun koşullarda bulundurulursa da bu süre uzayacaktır. Dolayısıyla saklama ve sergilenme koşullarına çok bağlı olarak basılı afişlerin ömürleri ve dayanıklılıkları değişirler. Ancak genel olarak basılı tüm materyallerin dayanıklılıklarının yüksek olduğu söylenebilir.

Dayanıklılık, dijital afişler açısından en tartışmalı alandır. Birincisi dijital verilerin ne kadar saklanabileceği ile ilgili geçmişe dönük sağlıklı veriler bulunmamaktadır. İkinci olarak dijital dosyalar saklanabilir bile o dosyaları görüntülememizi sağlayan yazılımların ileride var olup olmayacağı tartışma konusudur. Kâğıda basılmış afişler tamamlanmış bir nesne iken, dijital/sanal dosyalar görüntülenmek için ara yazılım ve ekipmanlara ihtiyaç duyarlar. Örneğin bundan on yıl önce, internette neredeyse tüm hareketli görüntüler Flash Player uygulaması ile görüntüleniyordu, günümüzde ise bu yazılım artık neredeyse kullanımdan kalkmıştır. On yıl önce Flash Player'la görüntülenmek için tasarlanan hareketli bir görüntünün günümüzde görüntülenmesi neredeyse imkansızdır. Yine de internet ortamına sosyal medyaya yüklenmiş olan bir dosya birçok serverda aynı anda tutulduğundan o sosyal medya sitesi ortadan kalkmadığı veya bahsedildiği gibi yazılımlar açısından radikal değişiklikler olmadığı sürece kolay kolay yok olmayacaktır. Bu nedenle sabit, hareketli ve etkileşimli dijital afişlerin dayanıklılığı göreceli olmakla birlikte orta derecededir denilebilir.

Aranabilirlik: Geleneksel afişler, kütüphaneler, tasarım arşivleri, basın-yayın kuruluşları gibi veri saklama alanlarına sahip yapılar aracılığıyla aranabilmektedir. Kişiler bu kurumlara giderek belirli verilere ulaşabilmektedir. Fakat geleneksel basılı afişler için ön şart basıldıktan sonra arşivlenmesidir. Basıldıktan sonra arşivlenmeyen birçok afiş çalışması tarihten yok olacaktır. Kaydı bulunmaması sebebiyle de aranamayacaktır. Geleneksel afişler için kaydedilmesi koşuluyla aranabilir olduğu söylenebilir. Bu durum bile çok zahmetli ve zor bir süreçtir. Bu nedenle geleneksel basılı afişlerin düşük aranabilirlik özelliğine sahip olduğu söylenebilir.

Geleneksel basılı afişin aksine ister durağan, hareketli veya etkileşimli olsun, internet ortamındaki birçok veri gibi, dijital afişleri aramak ve bulmak da oldukça zahmetsizdir. Özellikle sosyal medya ortamlarında yer alan ve Hashtag (#) sistemi ile kodlanan görseller çok daha kolay ve işlevsel biçimde aranabilirlik ve bulunabilirlik özelliklerine sahiptir. Hashtag kullanılmamış olsa bile, arama motorlarına anahtar kelimelerle komut verildikten sonra dünya çapında hızlı bir tarama yapılabilen ve sonuçları alınmaktadır. Araştırmacı sonuçlar arasında aradığına en uygun veriyi seçebilir. Bir kütüphane veya basılı afiş arşivine göre daha fazla veri sunması sebebiyle tarama zaman alabilmektedir. Dijital afişlerde geleneksel afişte yapı-

lan tarama sürecinden çok daha hızlı bir sonuç alındığı söylenebilir. Ayrıca geleneksel afişlerin kaydının tutulmaması gibi bir durum vardır. Dijital afişlerde ise böyle bir durum bulunmamaktadır. Dijital ortamda yayınlanan her afiş kayda girmiş olacağı için aynı zamanda aranabilir durumda da olacaktır. Bu sebeple dijital afişlerin aranabilirliği geleneksel afişlere oranla oldukça yüksektir denilebilir.

Poe (2019)'ya göre İnsanlar genetik olarak dinlemeye ve izlemeye yatkınlardır. Bu yatkınlığın kullanılmasını yoğunlaştıran ve kolay hale getiren teknolojilerin varlığı görsel-ışitsel iletişim araçlarının da hızla yayılmasına sebep olmaktadır. Görsel-ışitsel iletişim araçlarının hızla yayılmasının sebeplerinden birisi de kitlesel tüketime uygun hale getirilmeleridir. Bütün bu hızlı tüketimin aksi olarak basılı metinlerin en önemli sorunlarından birisi de boyutu ve ağırlığıdır. Büyük ve ağır olan verilerin nakliyesi ise masraflıdır. Bu durum onları madde olarak elverişsiz hale getirmektedir. Bu sorunu aşmak için büyük ve ağır şeyler küçük ve hafif şeylere dönüştürülmektedir. Bunun önemli örneklerinden birisi olarak da geleneksel afişlerin hızla dijital afişlere dönüşmesi gösterilebilir.

5. SONUÇ

McLuhan "Araç İletidir" diye özetlediği sözüyle, her kültür çağında bilginin kaydedilip aktarıldığı aracın, o kültürün karakterinin belirlenmesinde önemli bir rol oynadığı görüşünü ileri sürmüştür. Culkin, McLuhan'ın "Araç İletidir" sözünden dört anlam çıkarır: İçerik yerine biçime eğilmek, başka bir ifade ile her şeklin belli bir ileti için tercih sebebi olması; içerik daima vardır, ancak araç bilinmezse içerik de bilinmez ve dolayısıyla araç ortak iletidir; araç yansız değildir (Basmacı, 2018: 117). Bu dört analizden anlaşılacağı gibi, aktarılmak istenen mesajın iletiminde kullanılan araç oldukça önemlidir. Kullanılan iletişim aracı mesajın etkisi, erişilebilirliği ve dayanıklılığı gibi birçok ögeyi etkilemektedir.

Günümüzde birçok kişi bilgiye ulaşmak için konum değiştirmek yerine teknolojiyi kullanarak bulunduğu yerden bilgiye ulaşmayı tercih etmektedir. Etrafımızdaki bilgi yıllar içerisinde geleneksel basılı/yazılı yapıdan uzaklaşıp görselleşmekte/dijitalleşmektedir. Zamanın bu ruhundan etkilenen birçok geleneksel görsel-ışitsel iletişim aracının da dijitalleşmesi kaçınılmazdır. Afişler de bu dijital dünyanın içine dahil olmuştur. Bu dijitalleşme, afişlere, görsel iletiye ek olarak -geleneksel afişin sunmakta zorlandığı- ses, ha-

reket ve etkileşim gibi çeşitli özellikler de eklenmesini olağan hale getirmiştir. Bu olanaklar afişi tek duyuya hitap eden bir mecra iken, birçok duyuya hitap edebilir bir mecra haline getirmiştir. Afişi insanların bağırarak duyuru yapma ihtiyacının bir uzantısı olarak ele alırsak, ne kadar ilgi çekici, anlaşılır ve daha çok duyuya hitap edecek şekilde tasarlanırsa, iletişim açısından o kadar başarılı olacağını varsayabiliriz.

Çalışmada elde edilen veriler incelendiğinde, basılı afişlerin erişilebilirlik, gizlilik/özellik, sadakat, hacim, hız, menzil ve aranabilirlik açısından düşük, yalnız dayanıklılık açısından yüksek özellikli medyalar olduğu görülmektedir (Tablo 2). Bu durum Innis'in yöntemi doğrultusunda analiz edildiğinde basılı geleneksel afişin daha seçkinci, kamusal, idealist, çileci, otoriter, tekçi ve kolektivist bir toplum ortaya çıkartacaktır.

Dijital afişlere ait veriler ise basılı afişlerin tam tersidir. Dijital afişler erişilebilirlik, gizlilik/özellik, sadakat, hacim, hız, menzil ve aranabilirlik açısından yüksek

özelliklere sahip medyalardır. Dijital afişler yalnız dayanıklılık açısından düşük özelliklere sahiptir. Bu sonuçlar Innis'in kuramı ile analiz edildiğinde eşitlikçi, mahremiyetçi, gerçekçi, hazcı, müzakereci, çoğulcu ve bireyci bir toplumsal yapıya işaret etmektedir.

Bu sonuçları afişin tarihteki politik rolü ile birlikte okumak gerekmektedir. Geleneksel basılı afişin tarihi incelendiğinde özellikle 1. ve 2. Dünya Savaşı dönemlerinde iletişim mecrası olarak en güçlü dönemlerini yaşadığı söylenebilir³. Birçok ülke, henüz televizyonun toplumda yeterince yaygın olmadığı bu dönemlerde afişin propaganda gücünü fark etmiş ve afişin propaganda amacıyla aktif olarak kullanmıştır. Geleneksel afiş 1970'li yıllara kadar özellikle Sovyet Rusya ve ona bağlı Polonya gibi ülkelerde çok önemli bir sanat ve iletişim nesnesi haline gelmiştir. 2. Dünya Savaşı öncesinde ve savaş sürecinde afiş en çok kullanan ülkelerden bir tanesi de Nazi Almanyası'dır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde basılı afişin en yoğun kullanıldığı dönemlerin ve ülkelerin seçkinci, kamusal, idealist, otoriter, tekçi bir kimlik içerisinde olduğunu

Tablo 2. "İtme" Kuramı bağlamında basılı afişlerin analizi.

İletişim Aracı Özelliği	→	Ağ Özelliği	İnsan İhtiyacı	Ağ	→	Toplumsal Pratikler	→	Kültürel Değerler
Erişilebilirlik	=Düşük	→	Yoğunlaşmış	Ağın yoğunlaşmasıyla kolaylaşır	→	Hiyerarşikleşmiş	→	Seçkincilik
Gizlilik/Özellik	=Düşük	→	Bağlanmış	Ağın açıklığıyla zorlaşır	→	Açılmış	→	Kamusalılık
Sadakat	=Düşük	→	Simgesel	Ağın soyutlaşmasıyla zorlaşır	→	Kavramsallaşmış	→	İdealizm
Hacim	=Düşük	→	Kısıtlı	Ağın kısıtlılığıyla zorlaşır	→	Ekonomikleşmiş	→	Çilecilik
Hız	=Düşük	→	Monolojik	Ağın monolojikleşmesiyle zorlaşır	→	Merkezleşmiş	→	Otoriterizm
Menzil	=Düşük	→	Dar	Ağın darlığı nedeniyle zorlaşır	→	Basitleşmiş	→	Tekçilik
Dayanıklılık	=Yüksek	→	İlaveli	Ağın ilaveliğiyle ned. kolaylaşır	→	Tarihselleşmiş	→	Zamansızlık
Aranabilirlik	=Düşük	→	Haritalanmamış	Ağın haritalanmamışlığı nedeniyle zorlaşır	→	Uzmanlaşmış	→	Kolektivizm

Tablo 3. "İtme" Kuramı bağlamında dijital afişlerin analizi.

İletişim Aracı Özelliği	→	Ağ Özelliği	İnsan İhtiyacı	Ağ	→	Toplumsal Pratikler	→	Kültürel Değerler
Erişilebilirlik	=Yüksek	→	Dağınık	Ağın dağınıklığı nedeniyle zorlaşır	→	Eşitleşmiş	→	Eşitlikçilik
Gizlilik/Özellik	=Yüksek	→	Bölümlenmiş	Ağın bölümlenmesiyle kolaylaşır	→	Kapanmış	→	Mahremiyetçilik
Sadakat	=Yüksek	→	İkonik	Ağın ikonikleşmesiyle kolaylaşır	→	Duyusallaşmış	→	Gerçekçilik
Hacim	=Yüksek	→	Kısıtlanmamış	Ağın yüksek hacmiyle kolaylaşır	→	Hazlaşmış	→	Hazcılık
Hız	=Yüksek	→	Diyalojik	Ağın diyalojikleşmesiyle kolaylaşır	→	Demokratikleşmiş	→	Müzakerecilik
Menzil	=Yüksek	→	Geniş	Ağın genişliği nedeniyle kolaylaşır	→	Çeşitlenmiş	→	Çoğulculuk
Dayanıklılık	=Düşük	→	Eksilmeli	Ağın eksimliliği ned. zorlaşır	→	Ritüelleşmiş	→	Sonsuzculuk
Aranabilirlik	=Yüksek	→	Haritalanmış	Ağın haritalanmışlığı nedeniyle kolaylaşır	→	Amatörleşmiş	→	Bireycilik

söylemek mümkündür. Bu durum basılı afiş açısından Innis'in analizini doğrulamaktadır.

İtme kuramı sonucunda elde edilen dijital afişler ile ilgili sonuçlar ise günümüzde Z kuşağı adını verdiğimiz genç neslin⁴ tutumları ile büyük ölçüde örtüşmektedir. Birincil iletişim mecrası dijital medyalar olan bu nesil neredeyse dijital afişlerin içerisine doğmuştur. İnternet nesli diye de adlandırabileceğimiz bu kuşağa ait birçok araştırma, çalışmamızın sonucunda elde edilen sonuçları desteklemektedir⁵. Sonuç olarak, dijital afiş ve diğer tüm yeni nesil medyalar daha eşitlikçi, daha mahremiyetçi, daha gerçekçi, daha hızlı, daha müzakereci, daha çoğulcu, daha bireyci yeni bir yaşam anlayışı ve nesil ortaya çıkartmaya adaydır. Elbette bu durumun ortaya çıkmasının tek nedeni afiş olamaz. Araştırmadan daha genel ve tutarlı veriler elde edebilmek için Innis'in kuramını, dijital mecralardaki diğer görsel işitsel mecralar bağlamında da analiz etmek gereklidir. Ancak basılı afiş ile dijital afiş arasında bu araştırmada ortaya konan verilerin diğer medyaların analog ve dijital versiyonlarında da benzer sonuçlar vermesi şaşırtıcı olmaz.

KAYNAKÇA

ATASOY, S. N. (2018). *Afiş Tasarımlarında Artırılmış Gerçeklik Uygulamaları*. Sanatta Yeterlik Tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

BASMACI, P. (2018). Yeni İletişim Teknolojilerinin Bireyin Serbest Zaman Kullanımına Etkisi ve Kuramsal Açından Değerlendirilmesi. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (2), 110-126.

BECER, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, Sekizinci Baskı, ISBN: 978-975-7501-09-1

BULUR, N. (2020). *Gözetim Toplumu ve Yeni İletişim Teknolojileri: Z Kuşağı Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

CHANDLER, D. & MUNDAY, R. (2018). *Medya ve İletişim Sözlüğü*. Çeviren: Babacan Taşdemir. İstanbul: İletişim Yayınları, ISBN-13: 978-975-05-2415-8

COTTON, B. & OLIVER, R. (1997). *Multimedyaadan Sanal Gerçekliğe Resimli Terimler Sözlüğü*. Çevirenler: Özden Arkan & Ömer Çendoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ISBN: 9789756361696

DOĞAN, E. (2015). *1930-1945 arası Amerikan ve Alman Propaganda Afişleri ve Grafik İkonlar*. Sanatta Yeterlik Tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

EKEN, B. (2018). *Teknoloji ile Birlikte Dönüşen Afişin İncelenmesi ve Kamusal Ekranlarda Etkileşimli Afiş Uygulamaları*. Sanatta Yeterlik Tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

HOLLAND FESTIVAL. (2018). Hollanda Festival Afişi [online]. (Hollandfestival), Amsterdam, www.instagram.com/hollandfestival, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

HOUSE. C (2021). Colby House [online]. (Colby House), New York, www.

colby.house/home/tripledeckerposter, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

INNIS, H. A. (2006). *İmparatorluk ve İletişim Araçları*. Çeviren: Nurcan Törenli. Ankara: Ütopya Yayınevi, ISBN: ISBN 975-6361-54-9.

LEHİMLER, Z. (2018). Afiş Tasarımının Geleceği. *Asos Journal-The Journal of Academic Social Science*. (83), 163-176.

LOMLU, U. (2019). *İdeal Vatandaş Yaratma Sürecinde Resmî İdeoloji ve Afiş (Nazi Almanyası, Sovyetler Birliği ve Türkiye Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

MCLUHAN, M. & FIORE, Q. (2019). *Yaradığımız Medya: Medyaların Etkileri Üzerine Bir Keşif Yolculuğu*. Çeviren: Ünsal Oskay. İstanbul: Nora Kitap, ISBN: 978-975-2473-58-4

MCLUHAN, M. (2007). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. Çeviren: Gül Çağalı Güven. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ISBN: 975-08-0236-5

MEGGS, P. B. & PURVIS, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. USA: John Wiley&Sons Inc, Fifth Edition, ISBN 978-0-470-16873-8.

MIRZOEFF, N. (2016). *How to See the World: An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*. New York: Basic Books, ISBN: 978-0465-09601-5.

MOMA. (2021). A. M. Cassandre "Dubo Dubon Dubonnet" (1932) likör firması için afiş tasarımı [online]. (Dubonnet), Manhattan, www.moma.org/collection/works/5370, [Erişim tarihi: 08.07.2020].

NAZLI, E. (2021). *Z Kuşağının Youtube ile Kurduğu İlişki ve İçerik Tüketimi*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZÇETİN, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları: Kavramlar, Okullar Modeller*. İstanbul: İletişim Yayınları, ISBN-13: 978-975-05-2457-8.

POE, M. T. (2019). *İletişim Tarihi: Konuşmanın Evriminden İnternete Medya ve Toplum*. Çeviren: Umur Yener Kara. İstanbul: Işık Yayınları, ISBN: 978-605-85234-2-5.

RIZVANOĞLU, K. (2001). *Propaganda Afişlerinin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından 1968'e*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

STEVENSON, N. (2008). *Medya Kültürleri*. Çevirenler: Göze Orhon & Barış Engin Aksoy. Ankara: Ütopya Yayınları, ISBN: 9789756361696.

STUDIO FEIXEN. (2017). Oto Nové Swiss [online]. (Studio Feixen), İsviçre, https://www.studiofeixen.ch/oto-nove-swiss/, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

STUDIO THONIK. (2018). Hollanda Festival Afişi [online]. (Studio Thonik), Amsterdam, www.instagram.com/hollandfestival, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

SÜDÜAK, U. (2011). Stephan Bundi içinde Grafik 15, 15. Uluslararası Grafik Tasarım Günleri. Ed: B. Dündar. Ss. 33-64, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, ISBN: 978 975 6264 54 6.

TÜRK DİL KURUMU. (2021). Etkileşim [online]. (TDK), Türkiye, www.sozluk.gov.tr, [Erişim Tarihi: 20.04.2021].

YAMAN, T. E. (2020). *A Research on the Effect of Instagram's Z Generation Consumer Behavior*. Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YERKÖY, S. (2018). *Kitle Etkileme Aracı Olarak Stalin Dönemi Sovyetler Birliği'nde Din Karşısı Propaganda Araçları*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

NOTLAR

¹ “Marshall McLuhan (1911-1980) Innis’in çalışmalarından etkilenen önde gelen kuramcılardan biri olmuştur. McLuhan Gutenberg Galaksisi’nin (2007) bir bölümünde yapmaya çalıştığı şeyin Innis’in çalışmasına bir dipnot olarak düşünülebileceğini söyleyecek kadar hayrandır Innis’e” (Özçetin, 2018: 240).

² Diyoloji, anlamların arasında karşılıklı etkileşim ve diyalog olmasıdır. Diyoloji veya diyolojik terimi monolok ya da monolojinin tam zıddını ifade eder. Bir diğer deyişle diyoloji, karşılıklı etkileşim üzerine kurulu bir anlamlaştırma süreci demektir.

³ Afişin tarihsel dönemlerde farklı ülkelerde propaganda amacıyla kullanılması ile ilgili başlıca çalışmalar için bkz: Lomlu, 2019; Doğan, 2015; Yerköy, 2018; Rızvanoğlu, 2001.

⁴ Z kuşağı terimi, yaklaşık olarak 2000’li yıllar ve sonrasında doğmuş olan ve dijital teknolojiler ile önceki nesillerden çok daha derin ilişkileri bulunan nesli tanımlamak için kullanılmaktadır.

⁵ Z Kuşağı ve alışkanlıkları ile ilgili başlıca çalışmalar için bkz: Yaman, 2020; Bulur, 2020; Nazlı, 2021.

Sanatta yıkıcı mizahın delilik ve gülme anlatımı

The medness and laughter narrative of disruptive humor in art

Mehmet Sıddık Turan



Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara/TÜRKİYE, e-mail: memetturansanat@gmail.com

Öz

Sanatın yıkıcı mizahi anlatımında delilik ve gülme, Rönesans'tan günümüze sanatsal bağlamda sıra dışı, aşırı, abartı, anormal, alaysı ve alegorik ifadeleri kapsar. Bu amaçla mizah imgesinin deliliğin ve delinin, hastalığın ve hastanın bağlamının dışında anlatımlar olduğu görülmektedir. Delilik ve deli, bu anlatımla hakikati söyleyen alegorik ve yergisel ifadelerle aktarılmıştır. Gülme ise salt komikliğe verilen bir tepkiden ziyade insanın hata ve kusurlarına karşı üstünlük taslayan, aşağılayıcı nitelikler olarak sunulur. Sanat bağlamında söz konusu bu iki öge aykırı yergi ifadeleri olmuş ve insan aklının yıkıcılığını gösteren, eleştiren, aşağılayıcı nitelikle aktarılmıştır. Dolayısıyla bu alaycı ifadeler öznesini hem inkâr eder hem de itibarsızlaştırır. Sert eleştiri imgeleri olan söz konusu öğelerin, halk kültürü ile yakın ilişkili oldukları ve alegorik anlatımlarla sanat bağlamında etkileyici anlatım dillerine dönüştükleri de anlaşılmaktadır. Sanat eserlerinde delilik ve gülme imgelerinin iz düşümü, hem insan karanlığının kozmik en sert dışavurumu hem de onun içsel serüveninin derin köklerinin özü ve uygarlık tarihinin bir perspektifidir. İnsanların/toplumların kusurlar hiyerarşisinin karşısına tekrarlı formlarla ısrarlı bir dil oluşturan bu öğeler, tekrarlı betimlerle olayın trajik yönüne ciddi vurgu yapan anlatımlardır. Bu amaçla araştırma, delilik, deli ve gülmenin salt anlamlarının dışında eleştirel bilincin hakikat söyleyen aktarımları yönünde olacaktır. Araştırmada, ifade edilen anlatımlar eşliğinde sanat bağlamında delilik ve gülme metaforlarının sert mizahi anlamları ve ilişkili oldukları kavramlar açıklanacaktır. Araştırma yöntemi, Rönesans'tan günümüze delilik, deli ve gülmenin yıkıcı mizahi yaklaşımlarının ve geçirdikleri evrimin, yazınsal sanat ve felsefi kaynaklardan faydalanarak sanat eserleri ile örnekler bağlamında incelenmesiyle sınırlı tutulacaktır.

Anahtar kelimeler: delilik, gülme, grotesk, alegori, yıkıcı mizah.

Citation/Atıf: TURAN, M.S., (2021). Sanatta yıkıcı mizahın delilik ve gülme anlatımı. *Journal of Arts*. 4(3): 153-166, DOI: 10.31566/arts.4.3.03

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Mehmet Sıddık Turan
E-mail: memetturansanat@gmail.com



Bu derginin içeriği Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Abstract

Madness and laughter in art's destructive humorous expression encompass extraordinary, extreme, exorbitant, abnormal, satirical and alegorical representations, from Renaissance till today. In virtue of this purpose it's seen that humor image lies outside the context of madness and the mad, sickness and the sick. The former is conveyed via allegorical and satirical forms that tells the truth. Laughter, on the other hand, is presented as pejorative properties that boasts over the faults and flaws of human rather than being a reaction against mere comedy. These two aforementioned elements have been contrarian satirical statements in artistic context, and communicated with debasing, critical descriptions revealing the vandal human mind. Therefore the resulting mockery both rejects and defames its subject. Such tokens of strong critique are observed to be in close relation with folklore and transform into impressive languages of allegory in the art sphere. The projection of madness and laughter images in art works, more clearly when the archive of the language they use is considered alongside satire, is both the harshest manifestation of human darkness in cosmic scale and the essence of the deeper roots of her inner journey, a historical perspective of civilization. The aforementioned factors that compose an insistent language from repetitive forms against the hierarchy of flaws endemic to human and her societies are statements strongly emphasizing the tragic aspect in persistent terms. In this vein the research will lean towards consciousness' representations speaking of the essence, beyond the semantics of madness, the mad and her laughter. Together with the discussion detailed so far madness and laughther metaphors' jagged comedic meanings and associated concepts will be explained. The scope of the methodology will be limited to the evaluation of madness', the mad's and (her) laughther's destructive satirical perspectives and their evolution through time down from Renaissance, within the scope of related art and philosophy literature, including references to key art works when relevant.

Keywords: madness, laughter, grotesque, allegory, disruptive humor.

1. GİRİŞ

Yıkıcı mizah; Jean Paul'un Romantik groteski ifade etmek için kullanmış olduğu bir ifadedir. Bu ifade, grotesk bağlam içinde kaba güldürüyü karşılık gelen veya kaba güldürüyü daha da abartılı bir biçime sokan anlatımları ifade eder. Jean Paul'un bu yaklaşımı, mizahın radikal anlatımı üzerinde çok durduğu ve mizah anlatımların yıkıcı özelliğinden kaynaklı yabancılaştıran ve dehşet özellikli iki yol üzerinde açıkladığı görülür (Bahtin, 2005: 70). Bu anlatım biçiminin Victor Hugo başta olmak üzere birçok Fransız Romantik yazarın benimsediği dil olduğu bilinmektedir. Özellikle Rönesans ve öncesi dönemlerin mizah anlayışlarına ilgi duyan bu yaklaşımın, Rebalais ve Shakespeare'den oldukça beslendikleri ifade edilir. Nitekim söz konusu yazarların ortak noktası, eserlerinde bir taraftan dehşet yaratımı ile insanın hayvani, cani tarafını afişe eden diğer taraftan komik ve maskara olanla insanın hataları üzerine aşağılayıcı nitelemelerle alaycı ifadeler kullanmalarındır. Görsel sanatta da bu iki öğenin anlatımlar eşliğinde aktarıldığı anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım her dönemde aşırı ifadelerin imgeleri olan söz konusu iki öğenin yıkıcı mizah anlatımı ile sanat eserlerinde alegorik anlatımları, anormalin abartılı söylemlerine dâhil edilen aktarımlar oldukları izlenmektedir. Ancak delilik ve gülmenin bu yaklaşım biçiminden yola çıkarak gerek Romantik dönem ve sonrası gerekse Romantik dönem öncesi sanat eserle-

rinde yıkıcı mizah anlatımın izleri araştırılacaktır. Nitekim sert yergi öğeleri ve ciddi protest dilin eril imgeleri olan söz konusu anlatımda bu betimlemeler salt bilinen anlamların dışında aktarımlar oldukları görülmektedir. Böylelikle araştırma, bu iki grotesk öğenin hasta/hastalık, tıbbi literatürün dışında ve gülmenin mekanik uyumsuzluğa ve komikliğe verilen tepkiden ziyade eleştirel bilincin sert yergi öğeleri olarak sanat imgesine dönüşümün izleri açıklanacaktır. Bu bağlamda delilik ve gülme metaforların, sanat imgesi olarak sosyolojik olaylarla evrim geçirerek fenomen öğeye dönüşümleriyle, protest yergi dilinin yıkıcı argüman olarak karşılıkları ve ilişkili kavramları sanat eserleri ile örneklendirilecektir. Eleştirel bilince dâhil edilen ve her tür ihlalcı yaklaşımlarının dolaylı ya da doğrudan imgeleri olan delilik ve gülmenin, yergi unsurları olarak toplumsal etik-ahlak sınırlarla yakın ilişkilerinden kaynaklı bu aşırı ifadelerin eser görselleri üzerinden açıklanacaktır.

Çalışma kapsamında; yergi unsuru olan delilik ve gülmenin yüce, mutlak, genel ve sorgulanamaz olana karşı hem nasıl bir trajik deneyim olduğu hem de yüceye karşı itibarsızlaştıran aktarımlara nasıl dönüştüğü incelenmiştir. Metin, aynı zamanda bu ifadelerin değişen kültürel korkuların birer izdüşümü olmakla beraber, insan-kusur hiyerarşisini gösterdiği, alay ederek yerdiği ve müstehzi alana getirerek alaşağı ettiği yaklaşımların sanat eserlerine nasıl aktarımlara dö-

nüştüğü yorumlanmıştır. Çalışma, günümüze kadar görsel sanatlarda grotesk anlatımın iki önemli öğesi olan delilik ve gülmenin, yıkıcı mizah anlatımı ile anormalin alegorik anlatımların halk parodileri ile ilişkisi araştırılmış, konuyla ilgili sanat eserler irdelenmiş, örnekler verilerek değerlendirilmiştir. Bu araştırma, bir bütün olarak yazılı, görsel kaynaklardan faydalanmış, bulgular derlenmiş, bu süreçte, metin içinde kullanılan görsel kaynaklardan faydalanılmış ve gerekli teknik gereklilikler gözetilmiştir.

Yıkıcı mizah yaklaşımın sanat biçimi, sert bir hicivle bazen aktardığını yüceyle kısaca kısas diyaloğa girerek manipüle eden tavrı bazen de mağdurdu oynayan, gerilim yaratan aşırı ifadelerdir. Bu ifadeler, maddi düzleme indirgediği yüce olana dokunur, şüpheli kılar ve kutsallık kaftanını aralar. Bunu yaparken (doğrudan ya da dolaylı) edepsiz, sövgü, itibarsızlaştırıcı bir dil kullanır. Öyle ki sövgüye işaret bu ifadeler, toplum ve iktidarların ahlaki, fikri çatışmalar yaratan öğelere dönüşmüştür. Bu yüzden sanat imgesi olarak bu iki öğenin, uygunsuz ve düzen bozucu nitelikler bağlamında bakıldığında, ciddi muhalefet formları olduğu, korkuya karşı zafer naraları, patlayıcı çığlıklar ve direniş öğeleri olarak yorumlanabilir (Bahtin, 2005). Nitekim anlatımların perspektifinden bakıldığında sanatın trajedi ve komedi üzerine inşa edildiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda her iki öğenin baş aktör olduğu gerçeği ortaya çıkar. Söz konusu bu yaklaşım, tıbbi bağlamlar dışında bir literatüre ekleme olduğu ve yergi anlatımların en önemli başkahramanları olmaları bu çıkarımı doğrular. Çalışma ifade edilen yaklaşımla gerek maddi bedensellik ilkesi ile ideal güzelliğin karşısında olan çirkinlik anlatımıyla grotesk vurgusu, gerekse yıkıcı mizah ile şiddetin anatomisini alaysı ve metaforik anlatımlarla güncel sanat ve öncesi ile bu perspektifle bağ kurar. Akılsızlık ve ahmaklık üzerine kurulu bu yergi anlatım, yaratılan dehşeti kahkaha atan ve bilgeyi oynayan alaysı jestlerle insan yüzüne çarpan aşırı ifadelerdir. Dolayısıyla genel kabullerinin dışında anlatımlara eşes olan bu ifadeler, aşırı abartı ve hiciv yaklaşımları ile ihlal özellikli öğeler olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktadan hareketle, yıkıcı mizah anlatımı bağlamında ve grotesk anlatımlar eşliğinde söz konusu öğelerin görsel sanat formuna dönüşümü ve ihlal yaratan imgeler olarak göreceli zamanlarda biçim alan düşünceleri ortaya konmaya çalışılacaktır.

2. DELİLİK

Yıkıcı mizah anlatımında sanatta deli/delilik imgesi,

insanların kusurlarını ifşa eden anlatımların alegorik simasıdır. Delinin alegorik sanat ifadesi, akılsızlığın, ahmaklığın, körü körüne inancın ve yok sayıcı her tür eylemin yarattığı tahribatı gösteren bedendir (Bahtin, 2005). Bu beden hem mizahi anlatımlarla itibarsızlaştırılan yergi misyonu vardır hem de insanların veya toplumların ilkeliliğinden oluşan şiddetin nesnesini deşifre eden aktarımlarda yer almıştır. Bu yüzden deli/deliliğin; sanat ifadesi olarak yoğun kullanımı hasta veya hastalık bağlamının dışında olduğu anlaşılmaktadır. Foucault, bu durumu şöyle açıklar:

“Deli/deliliğe, sosyolojik ve kültürel analizler yönündeki saptamalar ışığında bakıldığında, patoloji, psikoloji veya akıl sağlığının bir tarihçesinden farklıdır. Bu fark, spekülasyon bir tercihten öte insanın bilgi, eylem, algı ve duyumsamalarını kapsayan bir tercih olduğu anlaşılmaktadır. Tüm düşünce biçim, kültür ve bilgi alanlarıyla ilişkilidir” (2014: 265).

Deliler, toplumlar tarafından marjinal varlıklar olarak görülür ve bu bakışın özünde ürkünç, çirkin veya gudubet tanımlamaları vardır. Bu konumlandırma delilerin, tamamen dışlamamış, bir yönüyle toplumun işleyişine entegre olduklarını anlatır. Deli/delilik böylelikle sanat imgesi olarak sürekli toplumsal olaylara göre değişkenlik göstermiştir ama tamamen dışında olmamıştır (Foucault, 2006). Bu yüzden deliliğin/delinin halk parodilerinde, edebiyat ve görsel sanatlarda spekülasyon bir tercihin biçimi olarak önemi büyüktür. Öyle ki yıkıcı mizah anlatımında delilik anlatımları, iktidar ve toplum ekonomisinin, iktidar ile halk ve halkın kendi aralarında oluşan dar kafalılığın, cehaletin simge metaforu olarak kullanılmıştır. Ancak ifade edilen anlatımda delilik, hata veya hastalıklı bedenden farklıdır ve hakikat anlatıcı olarak bilgeyi oynar. Deli, tezatlık yarattığı bedensel ifadesi ve ukalalık taslayan jestleri ile ciddi bir etki yaratmıştır. Bu yüzden eleştirel bilince dâhil olan deli/delilik imgesi, gerçek ile yanılama arasındaki büyük çelişki boşluğunu gösterir. Erasmus'un deliliği veya deli imgesini, gülmece unsuru olarak “gerçek bilgeyi deli, kendini bilge sanan gerçek deliliktir” gibi alegorik olarak kullanması gibidir (2011: 10). Yazar deliliği, hata, kusur, yanılama ve cehaleti gösteren, yeren alegorik anlatım çerçevesinde sunar. Delinin mizah imgesi, infial yaratan anlatım ve sert yergi ile aşağılayan aktarımlar olmuştur. Dolayısıyla deli/delilikle oluşan aşırı yorumlar, düzen bozucu görülmesinden dolayı deliliğe göndermeli ifade, eylem ve söylemler, toplumlar ve iktidarlar tarafından tehlikeli, sarsıcı, azgıncı olarak

nitelendirilmiştir. Genel bir ifade ile yıkıcı mizah anlatımında delilik anlatımları ve deli beden, mutlak kabullerin dışında ifadeler içeren ve ciddi muhalefet anlatımlarında ezici hükmü olan ifadeler bütünüdür.

Delilik, bir iktidar fobisi olarak tarih boyunca varlığını marjinal ve ürkünç şeklinde ortaya koymuştur. Bu ortaya koyuşla birlikte sanatsal imgeye dönüşümü arasında bağ ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda delinin/deliliğin, edebiyat alanında da yer alması bu konunun derinlemesine incelemesini de sağlamıştır. Miguel de Cervantes ve Desiderius Erasmus başta olmak üzere, William Shakespeare, Rabelais ve XIII ve XIX. yüzyılda Sade, Hölderlin, Mallarmé, Raymond Roussel, Balzac, Émile Zola ve Artaud, deli/delilik imgesini kullanan edebiyatçılardan sadece birkaçıdır.

Yıkıcı mizah anlatımında delinin/deliliğin tiyatrodaki bir oyunun nesnesi, oyun içinde ayrıcalıklı bir rol alması da söz konusudur. Delilik/deli rolün kişiliği, rol ve işlevi arasında çelişki, diğerlerinin konumu ile farklılık göstermiş ve asla aynı düzlemde kabul görmemiştir. Rönesans, Ortaçağ ve Barok tiyatrolarında hakikati söyleyen deli; bağırان, çağırان, üstün bir kimlik ile sunulmuştur. Foucault delilik tiyatro rolünü, başka deyişle, tiyatrodaki deliyi, “diğer aktör ve seyircilerin bilincinde olmadıkları hakikati bedeniyle ifade eden şahsiyettir, hakikatin çıktığı şahsiyettir” şeklinde açıklar (2011: 82). Deliliğin tiyatro sahnesinde hakikati söyleyen -resim sanatında çoğunlukla böyledir- kişidir. Deli/delilik aynı zamanda günahın bedeli yönünde teşhir ve ikaz (canavarsı) metaforu olarak kullanmış olduğu da anlaşılmaktadır. Nitekim ifade edilen çıkarıma Andrew Scull ise “delilik ve cin çarpması sıkça tekrarlanan temalardı ve seyircilere günah işlemenin İblis’e günahkarı esir alma ve ardında deliye çevirme fırsatının verililişinin görsel ve eğitsel örneklerini sunardı” delinin tiyatro rolünü ifadeleriyle doğrular (2016: 72). Sass L. A. deliye, Scull’u doğrular şekilde bakar ve şöyle der:

“Bir vahşi ve canavar, bir çocuk ve budala, uyanık bir hayal düşkünü, şeytani güçlerin pençesinde bir kâhin gibi hayal edilmiştir. Bir yandan iç görü ve canlılıkla, diğer yandansa körlük, hastalık, ölümle ilişkilendirilmiştir, huşu kadar küçümseme, korku kadar alçakgönüllü ve yardımseverlik uyandırmıştır” (2013: 13).

Scull, Dante’nin İlahi Komedyası’nda alıntılıdığı ilahi ceza olarak yorumladığı deliliği/deliyi; “delilik çıplaklıktır, şiddettir, hayvanılıktır ve hepsinden önemlisi günahın bedelidir. Bütün bu yönleriyle tam da uygar-

lığı yadsımadır” şeklinde tarif eder (2016: 74). Deli, anlaşılan Tanrı buyruğunun ve dinsel sınırları aşmanın bedeli, ebedi lanetlenmenin, sonsuz cehennem dehşetine düşmenin şeklidir. Bu iki yaklaşım Rönesans öncesi ve sonrasında da aynı şekilde kendini gösterir. Delilik, Japon tiyatrolarında ise kutsalın bir siması ve temsilcisi şeklidir. Batı dünyasıyla Uzak Doğuyu birbirinden ayıran temel fark budur (Foucault, 2014: 267-8). Zamanla kilisenin tekelden çıkan tiyatrolar konularını halk inançlarından seçmiş ve dinsel (ibretlik) hikayeleri daha da abartılı hale getirmiştir. Hristiyan geleneğinde çocuk İsa’yı katletmeye çalışırken bir sürü masum insanı öldüren Herod’un, Tanrı’yı öldürmeye heveslendiği ahlaksız deli hikayesi; Tanrı’nın delilikle cezalandırdığı, günahkâr, kafir şekline dönüşmüş olan hikayelerden biridir. Buradaki delilik, sınırsız öfkenin, cinnetin, şiddetin ve günahkârlığın karşılığında alınan nihai ceza olarak kabul edilmiştir (Scull, 2016: 72).

Rönesans sanatında delilik, grotesk bağlam içerisinde vurgulu bir imgedir. Rabelais’in maddi bedensellik ilkesi bağlamında ifade ettiği groteski Mihail Bahtin, “insan bedeninin yeme, içme, dışkılama gibi edimlere ve cinsel hayata ait imgelerle temsil etme” yorumuyla ideal güzelliğin, ideal bedeninin karşıtlığını oluşturan bir durum olduğunu ifade eder (2005: 47). İnsan bedeninin topografik alt bölgelerine, belden aşağı organların ve işlevlerine gönderme yapan yazar, dönemin grotesk anlatımların içeriğini açıklar. Yazarın ifadelerinde, groteskin aşırı söylemleri ile genel kabullerin dışında anlatımlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu ifade dilini aşırı uçlara taşıyan anlatımlarda kullanılan marjinal karakterler, imgelerin etkisini daha da artırmıştır.

Bahtin, grotesk gerçekliğin temel ilkesi itibarsızlaştırmak, yani yüksek, ruhani, ideal, soyut olan her şeyi yukarıdan aşağı indirmektir; yukarıdakileri maddi düzeye, çözülmez bütünlükleri içinde dünya ve beden alanlarına aktarmaktır diyerek bu gerçekliğe deli/delilik’i dâhil etmiştir (2005: 47). Delinin grotesk anlatımda gerek eleştiri dilinin alaysı figürü ile alçaltan unsur olması gerekse idealitenin bütünden eksikliğiyle çirkinlik tanımı daha da marjinal bir imgeye dönüşürmüştür. Foucault ise delili/deliliğe daha farklı bir yorum getirmiştir.

“Delilik güçlerini saf bakış evreninde seferber etmektedir. Hayaller ve tehditler, tamamen ilkel bir ifşa gücünü elinde tutmaktadır: bu öyle ifşadır ki, burada düşsel olan gerçektir, yanılısamanın ince yüzeyi inkarı mümkün olmayan bir derinliğe açılmaktadır ve imgenin anlık parıldaması dün-

yayı kendi geceleri içinde ebediyet kazanan kaygı verici figürlere av etmektedir; ve bunun tersine, en az onun kadar acı verici olarak dünyanın bütün gerçeği, bir gün fantastik imge'nin içinde saf tahribatın coşkusu olan hiçlik ile varlığının ortak anlarında emilip yok olacaktır; dünya çoktan yok olmuştur, ama sessizlik ve gece henüz onun üzerine tamamen kapanmışlardır; dünya tamamlanışının monoton düzenin hemen öncesinde yer alan düzensizliğin uç noktasındaki sonuncu bir parlıtıda içinde bocalamaktadır" (2006: 59-60).

Dünyanın temel sorunlarının trajik halleri sanat bağlamında deliliğin aşırı temsili ile aktarılır. Deli, aklın yarattığı çılgınlığın ve tahribatın dolaysız bir şekilde aktarılmasında önemli bir figür olmuştur. Deli sahip olmadığı dilden, nötr varlıktan, kötürüm yazgı ile iğreti form olan, günah nesnesi ile şeytani beden tasavvuru ile hakikati anlatan bir kişiyi oynamaktadır. Thierry Bouts, Hieronymus Bosch, Albert Dürer gibi sanatçıların eserlerinde delilik/deli, ifade edilen anlatıların görsel örnekleridir. Deli beden, eserlerde gerek hakikat taşıyıcı nitelik gerekse yararsız, azgıncılığın bedeli olan insandan hayvana dönüşümünü ihbarcı metafor olarak kullanılmıştır. Bir yönüyle deli, eserlerde ikaz ve teşhir anlamında bir bedendir. Bouts'un Cehennem (Resim 1), Bosch'un Deliler Gemisi (Resim 2) ve Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı (Resim 3) gibi eserler anlatımlar eşliğinde verilecek örneklerdendir.

Resim 1. Thierry Bouts, "Cehennem", 1470 Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x69,5 cm.



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fall_of_the_Damned_\(Bouts\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fall_of_the_Damned_(Bouts)) (Erişim: 23.05.2021)

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jheronimus_Bosch_011.jpg?uselang=de (Erişim: 21.06.2021)

Resim 2. Hieronymus Bosch, "Deliler Gemisi", 17.yy, Ahşap Üzerine Yağlı boya, 56x32 cm.



Hieronymus Bosch'un Deliler Gemisi (Resim 1) ile Thierry Bouts'un Cehennem (Resim 2) adlı eserler, deliliğin, sınırsız öfkenin, günahın temsili nesnesi, arzuların kölesi olan insanın yenilgisi, faydasız ve yararsız ilmin cezası ve ebedi lanetlenmenin sembolü olarak kullanılmıştır. Delinin, insan çılgınlığının hayvani surlarla melez bir biçime sokulması, hata ve kusurların deli imgesi ile alaycı aktarımlarla ifade edilmesidir. Akıldışılığın aşırı bir ifadesi olan deli, eserlerde, ikaz ve teşhir olarak canavarsı tasvirlerle daha da abartılı hale gelmiştir. Dürer'in Mahşerin Dört Atlısı (Resim 4) adlı eserde de deliliğin zaferi bu yönde alegorik bir anlatımdır. Eserde, çılgınlığın ve ahmaklığın dizginlenemeyen arzuya yönelik ifadeleri anlatır.

Resim 3. Hieronymus Bosch, "Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı", 1495-1515, Pano Üzerine Yağlıboya, 131x238 cm.



Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temptation_of_Saint_Antony.jpg (Erişim: 23.05.2021)

Resim 4. Albrecht Dürer, "Mahşerin Dört Atlısı", 1498- 1514, Ahşap Baskı Gravürü, 39x28 cm.



Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer_Revelation_Four_Riders.jpg (Erişim: 23.05.2021)

Rönesans sonrası dönemlerde deliliğin meşrulaştığı söylem, toplumsal olayların da büyük etkisi ile yıkımın yarattığı şiddetin ve tahribatın imgesi olmuştur. Deli/delilik, toplumsal olayların izdüşümü olarak savaşların yok eden barbarlığı ve buna sessiz kalan yığınun akılsızlığını, duyarsızlığını simgeler. Deli/delilik; Rönesans sonrası dönemlerde yıkıcı mizahın trajik

deneyidir denebilir. Eleştirel bilincin yaşamın trajik deneyimin delisi, çatışmanın olumlu ve olumsuz sonucuna odaklanmış bir simgesidir. Fakat bu simge, doğrudan insanın kendi gerçeğiyle ve akıl-delilik arasındaki boşluğu ihbar edilişi ile ilgilidir. Bu boşluk akılsızlığı göstermektedir. Deli/delilik akılsızlığın nesnesidir. Akılsızlık merkeze alınarak akılsızlığın yarattığı çılgınlıkları, insan hayvan melezinin metaforik karakteri ile aktarılmıştır (Foucault, 2006).

Romantizm grotesk anlatımlarda yıkıcı mizah delisi, radikal bir şekilde dönüşüme uğradığı görülmektedir. Deliliğin sanatsal formundaki şenlikli hava yerini trajediye bırakmış, öznel ve bireysel farklılıkların öne çıkmasıyla çeşitlilik göstermiştir. Deliliğin/delinin imgesel anlatımı, edebiyatta daha ağır işlenmiş ve dönemin diline özgü aktarımlar ile öznel anlatımlar ortaya çıkmıştır. Romantik grotesk görüş, klasizmin aydınlanmacı ruhuna karşı reddiye olduğu anlaşılmaktadır. Aydınlanmanın kendine biçtiği, klasizmin karakterize eden unsurlarına bir tepkidir. Bahtın romantik dönemin söz konusu anlatımı şöyle özetler:

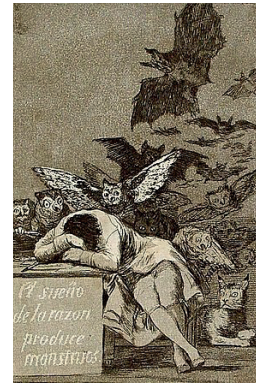
“Romantik grotesk mahrem bir salon özelliği kazanmıştır. Sanki yoğun bir tecrit duygusunun baskın olduğu bireysel bir karnavala dönüşmüştü. Karnaval ruhu, öznel, idealist bir felsefeye aktarılmıştır. Artık ortaçağ ve Rönesans'ta olduğu gibi tek, tüketilemez bir varoluşun (bedenselde diyebileceğimiz) somut deneyimi değildi” (2005: 65).

Romantizm dönemin sanatçılarının çalışmalarında yıkıcı mizah ile grotesk imge, öznel/bireyci tavırların yaşam üzerine yönelişidir. Bu dönemde katı mizah ile işlenmiş konular, iktidarların katı kuralcılığı, dönemin toplumsal olayların ve savaşların geride bıraktığı yıkımların, aklın sınırlamalarına ve doğurduğu olumsuzluklara, burjuvanın sömürgeci tutumuna karşı isyan, estetik form olarak yergi ciddi bir yer edinmiştir. Romantik grotesk, Ortaçağ ve Rönesans grotesk anlayışının aksine, daha çok trajiktir. Delilik bu dönem grotesk anlatımında bir yönüyle tüm vahşiliğe karşılık gelen akılsızlığın ihbar bedenidir ve dehşet estetiğinin ilkeliliğe vurgu yapmak için kullanılan metafordur. Deli portresi veya delilik durumunun bir ifşası olarak algılanması, alaycılığın ciddi alçaltıcı yönünün olmasıdır. Portre, mutlak ciddiyetin dışındadır ama ciddiyetsizin anlatan durumudur. Bu yüzden deli, gerçekleri anlatmanın tahrik edici ve alçaltıcı dilinin simgesidir denebilir. Francisco Goya, Honoré Daumier gibi şiddet estetiğinin dehşet yaratımları ve mizah yaklaşımı olan örnek verilecek eserler üretmiş en

önemli sanatçılardandır.

Goya, insanların hayvani öfkenin ve aklın vasatlığında doğan yıkımın deşifresini delilik metaforuyla yapar. Sanatçı eserlerinde, yıkım ve toplumsal olaylar sonucu oluşan trajediyi, derin umutsuzluğu karanlık tonlarla aktarırken yıkımı inşa edenin hayvansı ve canavarsı formlarda betimlemiştir. Yıkıcı mizah ile hayvan-insan kişileştirmesi vahşetin ve şiddetin özünü ihbar eden simgesel kompozisyonlardır. Dumier ise iktidar ve toplum arasındaki çatışmalardan yola çıkarak devrim sonrası kaotik durumu trajikomik bir biçimle aktarır. Susan Buck-Morss'in Daumier'in eserlerini “antikitenin ve mitolojinin üzerine çullandır ve vahşice tükürür” özetlediği gibi iktidara karşı sert yergi içerir (2010: 170).

Resim 5. Francisco Goya, “Aklın Uyuması Canavarlar Yaradır”, Kapriçyolar Serisi, 1797-1798, (43. plaka), Gravür, 218x152 mm



Kaynak: Goya Zamanın Tanığı (2012), İstanbul, Pera Müzesi, s. 251

Resim 6. Francisco Goya, “Barbaros”, Savaşın Felaketleri Dizisi, (38. plaka), 1810-14. Gravür, 155x205 mm,,



Kaynak: Goya Zamanın Tanığı (2012), İstanbul, Pera Müzesi, s. 251.

Roy Boyne, Goya'nın eserlerine yönelik, “Akıldışılık, mutlak bir yokluğun kelimelere sığmayan derinliği haline gelmiştir” der (2009: 43). Foucault (2006), Goya'nın eserlerinde anlam olarak vurgulanan akıl-

sızlığın, hiçliğin korkunçluğu, yok etmek ve yıkıcı olmanın cinayet işleyebilmenin dehşetengiz estetiği, yaralamanın, barbarlığın bir haz motifi olarak nasıl işlendiğini gösterdiğini aktarır. Goya, Savaşı Felaketleri ve Kapriçyo gravür serilerinde yıkıcı mizahın trajedisini ciddi bir şekilde kullanıldığını görebilmek mümkündür. Sanatçının oyma baskıları Gombrich'in, "İspanya'da tanık olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır; diğerleri sanatçının kâbuslarını şekillendirir" ifadesiyle genel bir özet yapılabilir (1997: 488). Goya, ifşa metaforu olarak deliliği işaret eder ve insan varlığının aklın tutulması veya aklın uykusu sonucu hayvani sima alacağı bedeni gösterir ve bu bedeni yerer. Hayvan motifleri ile savaş sahnelerinde görülen vahşet betimlemelerini eş sese indirgeyerek adeta akılsızlığın göreselliğini çizer.

Romantizm ve sonrası dönemlerde deli/delilik bağlamında yorumlanan sanatçıların eserlerinde en belirleyici olan şey deliliğin kendisi var olmasıdır. Delilik artık daha çok aşağılayıcı bir dilden kurtulmuştur. Deliliğin sanatçının kendisinde olan buhranın ve tekniksel söylem olarak farklılık yaratan şeyin adı olduğunu söylemek mümkündür. Deli, hasta ve deha ikilemi arasında sıkıştırılmıştır. Deli/delilik, yıkıcı anlatımın o klasik dönemden gelen gelenekten uzaklaştığı söylenebilir. Deli, alaysı şenlikle aşağılayan, dokunulmaz, tamamlanmış ideali bozan ve herkesin içinde bulunduğu derin yanılısamadan ve körleşmeden çıkmıştır. Anormalin, şiddetin ve hayvansal simanın kökenini işaret ettiği pek söylenemez. Söz konusu durum, sanatçının tekinsizlik durumuna düşüren, hastalıklı duruma sığdırılan psikolojik tanımlara ağırlık verildiği anlaşılmaktadır. Van Gogh, E. Munch, Francis Bacon, Otto Dix gibi bu sanatçılar buna örnek verilebilir. Ancak delilik vurgusunun, yıkıcı mizah anlatımları devam ettiği istisnalar da vardır.

Deliliği/deliyi sanatsal eleştiri imgesi olarak kullanan Şükran Moral, Acı (Resim 8) adlı eserinde ötekileştirme metaforu olarak sunar. Delinin/deliliğin tekinsizliğinden yola çıkan sanatçı, otobiyografik olarak yorumlanmasında öte iktidar merkezli oluşan tahribatlara karşılık eleştirisini murdar kılınmış, anlamsız bulunmuş ve hiçe indirgenmiş bir kimlikle, entelektüel birikimle karşılık verir. Jake ve Dinos Chapman, Cehennem Dizisi (Resim 9) adlı işleri ile Goya'nın 1810'da yaptığı Savaşın felaketleri gravür dizisine gönderme yaparak, bugünün dünya sorunların yarattığı şiddet kaynağını değişmediğini anlatırken delilik anlatımını kullanır. Sanatçı kardeşler, akılsızlık betileri şeklinde şiddetin anatomisini görselleştirir.

Halil Altındere, Rene Block'un İstiklal Serüveni diye başlattığı konseptin "bunun bir sergi olduğundan emin değilim" adlı sergisinde tek sergilenen Pala Şair (Resim 8) adlı eseri, sıradan bir insanında gerisinde kabul edilen deli heykelini yapmıştır. Bu yaklaşımla sanatçı muhalif karakter ortaya koyarak, Courbet'in avangart tavrını hatırlatmaktadır. Sıradan insanların heykellerini yaptığı için Courbet, sergilere alınmamış, alternatif sergiler açmıştır. Halil Altındere, sıradan bir karakteri ve yaşadığı yerle bütünleştirmiş, simge haline gelen Pala Şair'i gündelik yaşamın bir parçası haline getirmiştir. Eserin sergilendiği yerin belleği ve kimliği olan bu simge karakter, eserle ölümsüz olmasıyla kamusal paylaşılan değere dönüştürmüştür (Antmen, 2008).

Resim 7. Halil Altındere, Pala Şair, İstiklal Serüveni adlı sergi, 2008, İstiklal Caddesi, Nazım Taşkent Galerisi



Kaynak: <https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/halil-altindere-bunun-bir-sergi-oldugundan-emin-degelim-im-not-sure-if-this-is-an-exhibition> (Erişim: 21.06.2021)

Resim 8. Şükran Moral, "Acı", 1999, performans/ video, fotoğraf, 120x80 cm.



Kaynak: <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=626,918,0,0,1,0> (Erişim: 23.05.2021)

Kaynak: <https://www.artimage.org.uk/28717/jake-and-dinos-chapman/sex-i--2003> (Erişim: 23.05.2021)

Resim 9. Jake ve Dinos Chapman, Cehennem Dizisi, Sex III. 2004/2005 Painted Bronze, 246 x 244 x 125 cm.



Delilik metaforu ve delinin görsel imge olarak sanatsal bağlamda kullanılan alegorik anlatımın genelinde, yıkıcı hicivle yaratılan korkunun bir izdüşümü olarak olayın vahametine vurgu yapmaktadır. Böylelikle sanatta söz konusu yaklaşım, yeren, alay eden, söven, hata ve kusurlara karşı kahkaha atan acı çeken, parçalanmış beden olan jestlerle aktarılmıştır.

3. GÜLME

Yıkıcı mizah anlatımında gülme, ideolojik ve estetik değerleri bakımından ele alındığında, komik olana verilen bir tepkinin sıradanlığından ötedir. Köklü sosyopolitik ve toplumsal süreçleri, yaşamın derin çelişkileri, dram, trajedi kadar komedi ve gülme de dile getirir. Tragedya gibi komedyada da sanat türlerinin gelişiminde ve yaşamın tüm zenginlerini yansıtan bir değerdir. Eleştirel bir yargıyı delilik gibi gülme de sert ve yeren bir açıklıkla suçlamaya varan ifadelerle sunulmuştur.

Gülme ve gülmeye dair formlar, Ortaçağ ve Rönesans'ta halk mizah kültürü folklorik değerler üzerine inşa edilmiştir. Bu mizah kültürünün kökeni feodal düzene, burjuva, kilise ve iktidarların ciddi karşı duruşuna rağmen gelişmiştir. Gülme bu dönemde karnaval şenliklerinde önemli bir öğedir. Halkın gündelik şenlikleri veya karnaval eğlenceleri palyaçolar, soytarılar, hokkabazlar gibi geniş edebi parodiler ile zenginleşmiştir. Halkın ortak mizah kültürüne ait olan karnaval şenliklerinde, komik gösterilerin yanı sıra dönemin yönetim, ahlak ve etik kurallarının yasak, günah olarak belirlediklerinin sadece bir gün yaşayabilme fırsatının verildiği durumdur. Resmi bir dünyanın dışında gayri resmi bir dünyadır. Bu dünyada her şey taklit edilmiş ve sırf gülmek uğruna bütün yönetenlerin resmi yönleri sergilenip alay konusu edilmiştir (Bahtin, 2005). Karnaval şenlikleri, egemenliğin katı kuralcılığı ve kurulu düzenin dışında geçici bir özgürlük alanı olduğu anlaşılmaktadır. Bahtin karnaval şenliklerini şöyle açıklar;

“Maddi bedensel alt yapı ve tüm aşağılanma, tepetaklak etme, ayrıca taklit sistemi, zamanla ve toplumsal ve tarihsel dönüşümle olan bu temel ilişkiyi ortaya koyuyordu. Folk eğlencesinin vazgeçilmez öğelerinden biri taklitti; yani, giysilerin ve toplumsal imgenin yenilenmesi. Başka bir temel öge de, hiyerarşik düzeylerin tersine çevrilmesiydi: soytarı kral ilan edilir, ‘deliler bayramı’nda soytarı bir başrahip, piskopos ya da başpiskopos seçilir doğrudan doğruya papanın yetkisi kapsamındaki kiliselerde sahte papada seçilirdi” (2017: 97).

Karnavallar, tüm hiyerarşi rütbe, etik, ahlak normlarının, yasaklamaların dışarıda bırakıldığı gündür. Bu şenlikler mitleştirilmiş, dokunulmaz kılınmış, tamamlanmışlığa karşı bir düşmanlık sergilemiştir. Bu yönüyle karnaval, resmi hayatın bir parodisidir. Öyle ki tüm totem ve tabulardan kurtuluşu ifade ederken dünyaya yeni bir bakışın, var olan her şeyin göreceli

doğasını ifşa eder. Orta Çağ insanı yasaklarla mücadele ederken gülmenin korkuyu yendiğini keşfetmiştir. Cebrail Ötügen, söz konusu dönemin gülmesini “Hem Tanrı'nın gizemli terörü hem bilinmeyen doğa güçleri karşısında hem de her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zafer” ifadesiyle özetlemiştir (2018: 61). Yıkıcı mizah anlatımında Rönesans imgesi alaysı, müstehcen ve günah yaftalarından kaynaklı iğreti bir imgedir. Bu yüzden eleştirdiği her şeyi hiçliğe indirerek, sınırsız bir ufuk açmıştır.

Plastik sanatlarda Pieter Bruegel ve Hieronymus Bosch gibi dönemin halk kültürünü ve halkın sıradan yaşamını resmeden aynı zamanda resimlerinde yer yer deformasyon yapan sanatçıların eserleri örnek olarak verilebilir. Nitekim bu iki sanatçının eserlerinde Rönesans döneminin ideal güzellik anlayışının tersi bir ifadeleri yer edinmiştir. Eserlerde, kaba saba figürler, sıradan insanlar, deliler, dilenciler, gülen, eyllenen karakterler yoğun bir şekilde kullanılmışlardır. Sanatçılar, halkın gündelik pazar parodilerinin şenlikli havaları ve engelli insanları temel öğeler olarak kullanılmış, trajik olanı şenlikli hava ile betimlemişlerdir. Ancak bu tutum, idealiteye karşı ciddi eleştiriler barındırmaktadır. Örneğin parodilerde içsel olan gülme, delilik gibi şeytani bir şey olarak da ifade edilmiş, din adamları tarafından kötü bir eylem olduğuna dair halka öğütler verilmiş ve yasaklanmıştır. Bu yasakları çiğneyenlere kefarete, yasalara uymamanın bir tutumu olarak belli yaptırımlara gidilmiştir. Çünkü gülme, günahın ve kötülüğün jesti indirgenmiş sıfatı şeklinde bir kabul edilmiştir. Bahtin bu durumu şöyle açıklar:

“Gülme, dinsel kültten, feodal törenler, ve devlet törenlerinden, adabımuşaşeretten ve tüm yüksek spekülasyon türlerinden dışlanmıştı. Hoşgörüsüz, tek yanlı bir ciddiyet havası, resmi ortaçağ tipik özelliğiydi. Ortaçağ ideolojisinin içerdikleri-çilecilik, kasvetli kadercilik, günah, ceza, ıstırap, baskıcılığı ve sindiriciliğiyle feodal rejimin karakteri- bu öğelerin tümü, buz gibi taşlaşmış bu ciddiyet havasını belirlemiştir. Doğruyu, iyiyi, temel ve anlamlı olan her şeyi ifade etmeye uygun yegâne havanın bu olduğu sanılıyordu. Bu ciddiyetin öğeleriye korku, korkuyla karışık dinsel saygı ve alçak gönüllülüktü” (2005: 101).

Resim 10. Pieter Bruegel, "Köylü Düğün Dansı", 1607, Panel Üzerine Yağlı boya, 119.4x157.5 cm.



Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_de_Oude_-_De_bruiloft_dans_\(Detroit\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_de_Oude_-_De_bruiloft_dans_(Detroit).jpg) (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Resim 11. Hieronymus Bosch Haçı Taşıyan Meşih, 1510-1535, Meşe Ağacı Üzerine Yağlı boya, 74x7x81 cm.



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_Carrying_the_Cross_\(Bosch,_Ghent\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_Carrying_the_Cross_(Bosch,_Ghent)) (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Gülmenin entelektüel bir alana taşınıp deliyi ve gülmeyi yasak eden kişilerin, sınıfların karşısında sergilenmesi bile başlı başına marjinal olduğu anlaşılmaktadır. Gülme, sadece batı Hristiyan dini kültüründe yasaklanmış veya günah sembolü bir eylem olarak görülmemiştir. İslam dininde de paralel görüşler mevcuttur. Ötügen, İslam'ın gülmeye bakışını şöyle açıklamıştır:

"İslam dininde de gülme, diğer dinlerde olduğu gibi yasaklarla doludur. İslam'da bir Müslümanın güler yüzlü olması istenir, beklenir. Ancak gülmenin ölçüsüyle de sürekli uğraşılır. Örneğin (kahkaha ile gülmek kalbi karartır) ifadesi yaygındır. Hz. Muhammed'in, "Tebessüm Rahman-

dandır, kahkaha şeytandır", "Az gül. Çünkü çok gülmek kalbi öldürür" gibi hadisleri vardır. Kuran'da, "Çok ağlayın az gülün", "Siz benim bildiğimi bilseydiniz az güler, çok ağladınız...", "Ağlayacak yerde gülüyorsunuz!" (2018: 61).

Gülme, dini normlar çerçevesinde yasaklı ve günah olarak belirlemede kaynaklı sanatsal öğeye dönüşümünü de etkin bir öğeye dönüştürmüştür. Bu yüzden de sanatsal ifadelerde mizah ve aşağılayıcı nitelikleme olarak gülme, infial yaratıcı olduğu görülmektedir. İtibarsızlaştıran öğe oluşuyla etkisini artırdığı anlaşılmaktadır. Nitekim gülmeye dair öğreti veya aşağı tür yakıştırmasında da bu mantığın beden üzerinde açıklaması olmuştur. Grotesk kültür bağlamında gülmenin yıkıcı mizah ilişkisi, maddi bedensellik ilkesiyle satır (yergi), iğrençlik kavramlarıyla da yakın ilişkilidir. İdeal güzellik karşılığında tanımlanan karakterde içsel olan gülme, grotesk veya çirkinlik olarak tarifi, sövgüye, küfre göndermeli olarak algılanır. Nitekim Rönesans, ilahi silüet olarak tanımladığı İsa Peygamberi, ideal güzelin zirvesi, modeli ve vücut bulmuş hali olarak tanımlar. Bu yaklaşımla her türlü kusurdan münezzeh, eksikleri tamamlanmış aynı zamanda fazlalıklardan arınmışlığı ve bu bedenin eylemsel bütünlüğü ile özdeş bir güzellik tanımı vardır. Dolayısıyla grotesk ilişkili gülmenin -abartılı gülme- tanrının yeryüzünde kutsal ruhu ve tüm bu ideal beden ya da ideal güzellik tanımlamasının karşısında konumlanır. Öyle ki idealite, kusurlu olan/görünen her türlü noksanlığı/fazlalığı çirkinlik, günah ve bir arınmışlık nesnesi (murdar) olarak görmüştür. Belli belirsiz gülüşler ya da gülünç bir metafor oluşturması yönü ise bedenin alt bölgeleriyle ve bu bölgedeki organların işlevleri ile ilintili olmasıdır. Gülmenin iğrençlikle ilişkisinden bahsederken Sanders, gülmenin göndermeli olduğu etik dışı anlamını ve öğretilere dönüşüm mantığını açıklar.

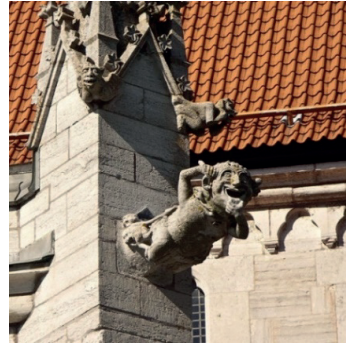
"Gülme her zaman kirli gülmedir, mizah her zaman dünyevi mizahdır. Her şaka renksizdir, renksizlik, kil ve topraktan dışkıya kadar değişen renk tonları demektir. Gülen bir İsa hoppa İsa değildir yalnızca, daha kötü bir şeydir. Kirli, kirletilmiş bir İsa'dır. Ve kirletilmiş bir İsa'nın gücü, etkisi yoktur. İsa ak kalmalıdır" (2001: 64).

Resim 12. Notre –Dome, Dış Cephe Figürleri, Paris, 19. Yüzyıl rökonstrüksiyonu.



Kaynak: <https://arhisticlicense.com/2016/10/29/out-of-the-mouths-of-gargoyles/> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Resim 13. Notre –Dome, Dış Cephe Figürleri, Paris, 19. Yüzyıl rökonstrüksiyonu.



Gülme, hem kusur hem de günah olarak görülmüş olmasından sanatsal forma dönüşümü seyircisini ve otorite üzerinde ki yıpratıcı etkisini büyütmiştir.

“Gülme evrensel, felsefi bir biçim değildir. Toplumsal yaşamın tek tek ve tipik tekil olgularına gönderme yapabilir yalnızca. Önemli ve temel olan komik olamaz. Tarih ve tarihi temsil eden kişiler de krallar, generaller, kahramanlar komik bir şekilde resmedilemez. Komığın alanı dar ve öz-güldür (özel ve toplumsal erdemsizlikler); dünyaya ve insana dair temel hakikat gülmenin diliyle ifade edilemez. Bu nedenle, gülmenin edebiyattaki yeri yalnızca aşağı türlerle, özel bireylerin yaşamını ve alt toplumsal tabakaları resmeden türlerle özgüdür. Gülme hafif bir eğlence veya ahlaksız ve aşağı kişilerin yararlı toplumsal cezalandırma biçimidir” (Bahtin, 2005: 95).

Bahtin, böylece bedene özgü gülmenin din tarafından, şeytansı olanın gülme eylemiyle ifşası, günahın döl yatağı ve alçalmanın sembolü olarak nitelendirildiğini açıklar.

Romantik dönemin gülmesi Rönesans’tan farklıdır. Bu dönemde gülmenin, modern bir bakış açısı ile yorumlanmış olduğunu ifade etmek mümkündür. Romantik gülmenin doğasında delilik metaforunda olduğu gibi dönüşüme uğramış, çift taraflı bir yaklaşım söz konusu olmuştur. Avner Ziss, romantik dönemin gülmesini iki hat üzerinde özetler:

“Birincisi toplumdaki kusurları, pek suya sabuna dokunmadan, bazen de inceden inceye alaya alıp eğlenir; buna karşılık ikincisi, her şeyden ürküntü duyan, devrimci korkunç olayların dışında kalıp, bunları ağzına bile almak istemeyen, bayağı, çıkar delisi kimseleri acımasızca kınar, rezil eder, yerin

dibine batırır” (2006: 60).

Romantik groteskin gülme gücünün yerine delilik temasını işlendiği de görülür. Romantik deli, salt güldürü nesnesinden arındırılmış, kendi kimliğinde soyutlanmadan, resmi aklın yerine geçmiş bir imge ve hakikati söyleyendir. Öyle ki, neşeden, güldürüden ari olan bu figür, dar kafalılığı, akılsızlığı, ölümü, sefaleti, zulmü ve düşünceden yoksunluğu her yerde ihbar eden bir bedendir. Bu beden, akıl ile delilik arasındaki boşluğu gösteren akılsızlığı ifşa ederek hiçliğe indirgeyen, canavarsı biçime göndermedir. Bu dönem gülme, akılsızlığın tahribatını gösterir ve yıkımın anatomisini gösterir. Romantik dönemin gülmesi bu yüzden trajedidir. Dönemin sosyopolitik olayları, toplumsal beklentiler, sınıf çatışmaları, özgürlük ve özgünlük arayışları sanatçıları içsel serüvenin sonsuzluğu ile karşılaştırmıştır. Jean Paul, Romantik groteskin gülmesini “yıkıcı mizah” şeklinde tanımlar. Paul, “gerçekliği tecrit edilmiş olumsuz veçhelerine değil, gerçekliğin tamamına, bir bütün olarak soylu dünyaya yayılır. Tüm dünya yabancı bir şeye, dehşet verici, gerçekleştiremez bir şeye dönüşür” şeklindeki çıkarımı bu dönemin genel özeti (Bahtin, 2005: 70).

Bartolomeo Passerrotti’nin ve Franz Xaver’in eserlerinde görülen Rönesans dönem sanatçıları Bosh ve Brueghel gibi halkın şenlikli havalardan ziyade, Stanbinski yorumu ile “(...) endişe verici tezahürlere karşı bir cin kovma büyüüne girişmektir. Karikatürün en uç noktasına vardırılan mimik, tedirgin bir bilincin kişisel tiyatrosunda araya soktuğu bir işarettir” şeklindedir (2012: 140). Sanatçıların eserlerinde modern karikatür olarak yorumlanacak bir yaklaşım vardır. Bu konuda Umberto Eco karikatürün polemik aracı olarak doğduğunu, fiziksel kusur ve ahlaki hatalardan yola çıkarak alaycı bir eleştiri amaçladığını yazar. Eco,

Şekil 14. Bartolomeo Passerrotti,
Ben Deli Severim, 16.-17. yy
Tuval Üzerine Yağlı boya 71 x 54 cm.



Şekil 15. Bartolomeo Passerrotti, Karikatür,
16-17. Yy, Tuval Üzerine Yağlı boya,
114x 118 cm.



Kaynak: <https://www.repro-tableaux.com/a/passarotti-bartolomeo/les-amours-fous.html> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)
Kaynak: Çirkinliğin Tarihi, (2015), İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık A.Ş. s. 131.

biçim bozucu özelliği olan karikatürün aşırı abartı ile gülünçlük yaratarak çirkinleştiren yaklaşımını ifade eder. Bayağılaştıran ve onur kırıcı niteleme olan karikatürün, seçtiği hedefe göre nefret duygusu ya da aşağılama etkisinin değişeceğini de ekler. Yazar, karikatürün aynı zamanda Dumier ve Grosz üzerinde başka bir özelliğinden bahseder. Karikatürün çoğu zaman içsel çirkinliği eleştirmek olmadığını, çizilen kişiyi fiziksel ve sempatik kılan özelliklerini sergilemek olduğu iddia eder. Örnek verdiği sanatçıların eserlerine yönelik ise, dönemin kişi ve tiplerini ahlaki açıdan bayağılaşmış bir karakterde çizildiğini, bunun da dönemin toplumsal sorunlarına paralel olarak saldırgan tavır olarak yorumlamıştır (2015: 152). Eco'un ifadeleri romantik dönemin söz konusu yaklaşım biçiminin mantığını özetler. Bu dönemde öznelliğin, özgür ifadenin yaygınlığı, toplumsal olaylar sanatçının içsel yolculuğu tetikleyen unsurlar olmuştur. Sanatçıların eserlerinde toplumsal olayların yarattığı derin buhranın, bedene ait olan gülme ile kurgunun yaşamsal ve ani tepkisi görülür ve sert yergi ifadeleri ile dışa vurulmuş betimlemeler olduğu anlaşılmaktadır.

Resim 16. Franz Xaver
Messerschmidt,
Güçlü Bir Adam 1736–
1783,
Kalay Kurşun Alaşımı,
44.5 x 26.7 x 22.9 cm.



Resim 17. Franz Xaver
Messerschmidt
Sıkıcı, 1771-8, Kalay
Kurşun Alaşımı,
42x 21.5x26 cm.



Kaynak: <https://www.getty.edu/art/exhibitions/messerschmidt/character.html> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)
Kaynak: http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/franz-xaver-messerschmidt10-7-10_detail.asp?picnum=4 (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Eric Smadja gülmeyi "Aslında, 'çirkinliğin ifadelerinden' biri olan gülmek yanlış, müstehcen, yıkıcı ve tehlikelidir. Çünkü kişi bu sarsıntılı olgunun hükümdarlığında kontrolü kaybettiği varsayılır. Dolayısıyla sorumlu, asil ve özgür insanlar için değersizdir" şeklinde ifade eder (2013: 17). Platon "gülmenin uygun nesnesi, insani şeytanlık ve budalalıktır" der (Morreall, 1997: 8). Walter Benjamin ise "düşünce aracılığıyla seyirciyi, içinde yaşadığı koşullara kalıcı biçimde yabancılaştırmaktır" şeklinde yorumlar (Pervulescu, 2017: 36). Seyirciyi fiziksel ve biyolojik olarak kasılmaların yaşadığı zamana maruz bırakır. İfadelerde de anlaşıldığı gibi gülmenin zengin halk parodilerinin yanı sıra eleştiri diline eklendiğinde yıkıcı bir imgeye dönü-

şümü olduğu görülmektedir. Baudelaire ise gülmeyi aşağıdaki ifadelerle özetler.

“İnsandaki kendini yüksek görme düşüncesinin bir sonucu olarak vardır. Gülme, öz olarak insansal olduğu içindir ki, öz olarak da çelişkilidir... sanatsal açıdan, bir öykünme, groteskse bir yaratmadır. Gülünç içinde belli bir yaratıcı özellik, yani sanatsal bir düşünce özü bulunan bir öykünmedir. Öznesi, insanın karşısında değil, insanın doğa karşısındaki yükseklik düşüncesinin dışavurumudur” (Bozkurt, 2001: 33-37).

Modern dünyada yıkıcı mizahın gülme yelpazesi genişlemiş, halk parodileri daha yaygın sanat eserlerinde yer edinmiştir. Politik yergi ile bütünleşik olan söz konusu jest, etkin yergi zaferi ve bulaşıcı yaygarası ile infial yarattığı bir gerçekliktir. Görsel ve yazılı medyada tüketim nesnesini veya toplumunu oluşturma yönünde mutluluk emoji gibi kullanıldığı da bilinmektedir. Ancak dünya sorunlarının büyümesi, şiddetin yaşamsal olması ve daha birçok insani sorunun katlanarak yaşamın bir parçası oluşu ile normalleşen dünya algısı karşısına da bırakılan alaysı bir imgedir. Yue Minjun'in heykel ve resimleri bu anlatımlara örnek verilebilir. Sanatçının eserleri, modern gülme anlatımlarının sembolü gibidir. Eserlerde, gülmenin muhalif dili ile iktidarlara karşı alt üst eden tavır, aşırı sarsıcı imge niteliği taşımaktadır. Sanatçının eserlerinde görülen gülme, Anca Parvulescu'nun ifadesiyle “gülme sarsar, ardından şirazedden çıkarıp kaygılara sevk eder” şeklindedir (2017: 37). Gülmenin anarşist imge olarak güce karşı onur kırıcı nitelik olduğu anlaşılmaktadır. Modern gülmenin dehşete karşı şakalaşan bir özelliği olduğu görülmektedir. Bu durum, eleştirilen şeyi hiçlik mecrasına aktardığı, trajediyi de acının tersi bir jest ile aktardığı anlaşılmaktadır. Yıkıcı mizahın modern trajedisi, sosyo-politik olaylara karşı dirençli imge olmanın yanı sıra infial yaratan, bulaşıcı, sınırsız, had bilmez ufku olan bir direniş imgesi olduğu görülür.

Resim 18. Yue Minjun,
Contemporary Terracotta Warriors
Chatsworth House, United Kingdom



Kaynak: <https://publicdelivery.org/yue-minjun-self-portraits/>
(Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Resim 19. Marilyn Monroe



Kaynak: <https://publicdelivery.org/yue-minjun-self-portraits/>
(Erişim Tarihi: 23.05.2021)

Resim 20. Mehmet Yılmaz, Sakıncalı Çünkü edepsiz
Dizisinden: Rekor Kırdıran Pozlar, 2010,
Tuval Üzerine Akrilik ve Dijital Kesypap, 111x121 cm.



Kaynak: Mehmet Yılmaz (2011), Sakıncalı Çünkü Edepsiz, İstanbul: Pozitif Görsel Yayınları, s. 18

Resim 21. Zeng Fanzhi, "Gökkuşağı", 1997, Tuvale
Üzerine Yağlı boya, 179.5x199 cm



Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/zeng-fanzhi-ceng-fan-zhi-mask-no-dot-2> (Erişim Tarihi: 21.06.2021)

Gülmenin eleştirel imge ufku ciddi küret ve kışkırtma üzerine kuruludur. Görünmez iktidarına karşı koymadır. Rahatsız edici ve şüphe yaratır. Sert ve ukala tavrı olan gülme, bu yüzden şiddet olarak da yorumlanmıştır.

"Gülme şiddettir, şiddeti içeren her şey gibi karışıklıktır. Gülme muhaliftir ama belirli bir sınıfın tekelinde olan bir muhalefet ya da karşıtlık değildir. Gülme herkesindir/kamunundur. Gülme iktidara karşı ancak mizah yoluyla belirli bir niyetle tasarlanarak yönelebilir. Tek başına mizah, iktidarı yıkamaz ya da değiştiremez. Sadece sorunu ya da rahatsızlığı konuşulur ve görünür kılar. Onu kamusal alana taşır, orada tutar, hatırlatır. Taraf olmadıklarını hicveder, alaya alır, diline dolar. Derinlikli değil, slogancıdır; kaba hatlar çizer, karikatürleştirir. Bu yüzden eksik kalır; çığırkandır, dili basittir, sesini kolay duyurur, herkesle konuşabilir. Ukala ve iddiacıdır, geveze değil" (Cantek, 2003: 69).

Yıkıcı mizah anlatımında gülmenin arşivi, politik yergi olarak tarih boyunca eleştiri dilinin temel unsurlarından olmuştur. Gülme, kaba saba, edepsiz, bilgiçlik taslayan, maskaracı bir rol üstlenmiştir. Grotesk dilinin de önemli bir ögesi olan gülmenin ve kendisine ait imgelerin yergi bağlamında ifadesi, çelişki yumağı oluşturduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, groteskin özü zıt kutuplar arasında çelişkiyi dehşet ve imgeler cümbüşü ile yarattığı ve bu yaratımın en önemli ögesi gülme olduğu anlaşılmaktadır. Gülme, ifade edilen arşivden soyutlanmamıştır. Günümüz sanat formlarında gülmeye dair formların kökeninde söz konusu anlatımlar içsel olduğu görülmüştür.

4. SONUÇ

Sanatta yıkıcı mizah anlatımında delilik ve gülme (kahkaha), ilkel kabullerin, sert, katı reddin, kategorik dilin (suçlama dili), diyalogsuzluğun, dar kafalılığın karşısına bırakılan öfkeli insanların dudaklarındaki gülüşler gibidir. Bu anlatımda hasta/hastalık bağlamının dışında delilik ve gülme mizah, alegorik ve ironi tavrılar içerisinde aktarılmıştır. Bu iki öge, yüce, dokunulmaz, ahlak, kutsal gibi keskin normları olan her şeye ilgi duyan ve bunlar üzerine eleştirilerini aşırı abartı, saldırgan ve tedirgin edici düşüncelerin betimlemeleri olmuştur. Böylelikle yıkıcı mizahın delilik ve gülme anlatımı; aşırılık, anormal abartı üzerine kurulu ifadeler olup sanatsal bağlam içinde derin politik kavrayışa sahiptir.

Delilik ve gülme metaforu, gerek yazınsal, gerekse görsel sanatta politik dilin eril imgeleri olduğu anlaşılmıştır. Görsel bu anlatımların yazınsal anlatımlarda çokça ilham aldığı gözlenmiştir. Bu ifadeler, derin toplumsal gerilim yaratan kökene sahip olduğu, kabullerin dışında betimlemeler olduğu anlaşılmaktadır. Alegorik anlatımlar üzerine inşa edilen ve özellikle mizah yönü ağır basan yorumlamalar olduğu açıklanmıştır. Yıkıcı mizah anlatımında söz konusu öğelerin görsel sanatlarda anlamları, insanda kötü olana, her tür şiddet yaratımına ve körü körüne bağlılığa, kısacası olumsuz ve kusur olan ne varsa tümüne karşı sert yergi olduğu bu bağlamda sanat eserlerinde görselleştiği anlaşılmaktadır. Özellikle aşırı abartılı ve alaycı ifadelerle zengin bilişsel parodiler olarak sunulmuştur. Söz konusu anlatım dilinin amacı, toplumsal sorunlar üzerine eleştirileri sanatçılar tarafından tekinsizlik duygu yaratarak ısrarlı dil oluşturdukları, eleştirilen olayın trajik yönüne ciddi vurgu yapmak olduğu görülmüştür. Bu vurgulu yaklaşımın ifadeleri olan, delilik ile başlayan aykırı beden, kahkaha ile sınır uçlarında dolaşan yergili tavır, iğrençlikle son aşamasına varan ihmalkâr imgeye dönüşmüştür. İhlal duygusu ile tüm duyu organları harekete geçiren ve her tür kabulün karşısında sınırsızlık oluşturduğu bu yaklaşım, marjinal anlatımlarla duygu etkileşimini doruk noktasına taşımıştır.

Delilik ve gülmenin, sanata geçiş süreci belirsiz bir doğaya işaret eden patlayıcı çığlıkları bazen neşeli, zafer naraları atan alaycı bazen de taklitçi bir soytarıyı oynayan bilge şeklinde sunulduğu anlaşılmıştır. Göreceli zamanlarda söz konusu anlatım bağlamında bu iki öge, şiddet mağduru veya bir gaddarı oynayan durumları olmuştur. Bu durum, akli inkâr eden, ye-

ren, insanın hayvani doğasını en ilkel anlatımlara aktaran ironik yaklaşımlar içinde de sunulmuştur. Terry Eagleton'un kahkahayı tanımlayan ifadelerinden "doğrudan bedenın şehvetli derinliklerinden yayılan bir ifade biçimidir, fakat aynı zamanda bilişsel bir boyutu da vardır" bu iki öğenin sanat imgesi olarak özü olduğu anlaşılmaktadır (2020: 16). Dışsal baskılara göre söz konusu ifadelerin sert anlatımları olduğu da görülmüştür. Victor Hugo ise groteski ifade eden "bir taraftan şekilsiz ve dehşet verici olanı yaratır, öte taraftan komik, maskaraca olanı" cümlesi söz konusu anlatımların bir başka yüzünü göstermektedir (Bah-tın, 2005: 71). Ancak John Ruskin daha farklı yaklaşımı ile "dehşet ile şakalaşma" cümlesi delilik ve gülmenin sanatsal bağlamında yıkıcı mizah yaklaşımın genel bir ifadesi olduğu görülmektedir (2016: 13).

Sonuç olarak araştırma, deli/delilik ve gülmenin salt anlatımlarından ziyade sert mizah ile ironi tavırlar içinde irdelenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla, sanat bağlamında sert mizahın yarattığı etkiyi bilinen sanat eserleri örnek verilerek mizahın önemi ve etkisini açıklama niteliğinde olmuştur. Yıkıcı mizahın sanat bağlamında yarattığı güçlü etkiyi, delilik ve gülme kavramlarıyla sanat eserleri, görüşler ve yazınsal kaynaklarla desteklenmiştir. Bu yönüyle araştırma, ifade edilen kavramların psikoanalitik ve tıp bağlamının ötesinde halk parodilerinin, inançlarının çerçevesinde sanat bağlamında mizah diline aktarımını daha zengin ve derinlikli olduğu yönünde bir önerme sunar. Dolayısıyla zengin bir içeriğe sahip olan bu anlatım yönü, sanat imgelerinin arşivine farklı bir bakış açısı getirebilir.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2008). Pala Şair'in bıyığı da Dali'den aşağı kalmıyor!, (çevrimiçi), Radikal. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/pala-sairin-biyigi-da-daliden-asagi-kalmiyor-901213/> (Erişim Tarihi: 23.05.2021).
- BAHTİN, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çevirmen: Ç. Özbek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 975-539-431-1.
- BAHTİN, M. (2017). *Karnavalın Romana*. Çevirmen: C. Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı, ISBN: 978-975-539-338-4.
- BOYNE, R. (2009). *Foucault ve Derida*. Çevirmen: İ. Yılmaz. Ankara: BilgeSu Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-9944-795-12-8.
- BOZKURT, A. (2001). Bedenin Kahkahası Grotesk Gülünç. *Hayalet Gemi* (60). s. 33-34. İstanbul:Teknofil Teknoloji Tasarım.
- BUCK-MORSS, S. (2010). *Görmenin Diyelaktığı*. Çevirmen: F. B. Aydar.

İstanbul: Metis Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-975-342-692-3.

CANTEK, L. (2003). Gülmenin Muhafız Duruşu, *Folklor/Edebiyet* 57, Sayı. 33. Cilt. 9. s. 57-71. Ankara: Başkent Matbaacılık.

ECO, U. (2009). Çirkinliğin Tarihi, Çevirmen: A.U. Ergün, Ö. Çelik, A. Uysal. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık, 4. Baskı, ISBN: 978-605-111-246-6

EAGLETON T. (2020). *Mizah*. Çevirmen: M. Pakdemir. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2. Baskı, ISBN: 978—605-314-419-9.

FOUCAULT, M. (2014). *Sonsuz Giden Dil*. Çevirmen: I. Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, ISBN: 975-539-489-3.

FOUCAULT, M. (2011). *Büyük Kapatma*. Çevirmen: I. Ergüden, F. Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, ISBN: 975-539-285-8.

FOUCAULT, M. (2006). *Deliliğin Tarihi*. Çevirmen: M. A. Kılıçbay. Ankara: İmge Kitapevi, 4. Baskı, ISBN: 975-533-040-2.

GOMBICH, E. H. (2007). *Sanatın Öyküsü*. Çevirmen: E. Erduran – Ö. Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 7. Basım, ISBN: 978-975-14-0695-8.

MORREALL, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çevirmen: K. Aysevener, Ş. Soyer. İstanbul: İris Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 975-7909-05-X

ÖTGÜN, C. 3. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, s. 67-69. 10-13 Ekim 2018 – Giresun.

PARVULESCU, A. (2017) *Gülme, Bir Tutkuya Dair Notlar*. Çevirmen: M. Doğan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-605-4787-88-3.

RUSKIN, J. (2016). *Belleğin Lambası. Seçme Yazılar, 1.* Çevirmen: A. N. Tezel. İstanbul: Corpus yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-605-83809-1-2.

SANDERS, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. Çevirmen: M. Doğan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, ISBN: 975-539-211-4.

SASS, L. A. (2013). *Delilik ve Modernizm*. Çevirmen: E. Ürol. İstanbul: Alfa Yayıncılık. 1. Basım, ISBN: 978-605-106-824-4.

SCULL A. (2016). *Uygarlık ve Delilik, Akıl Hastalığının Kültürel Tarihi*. Çevirmen: N. Elhüseyni.. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-975-08-3727-2.

SMADJA E. (2013). *Gülmek*. Çevirmen: S. N. Arım. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1. Baskı, ISBN: 978-605-5809-80-5.

STAROBINSKI, J. (2012). *Özgürlüğün İcadı ve Akılın Ablemleri*. Çevirmen: H. Bayrı. İstanbul: Metis Yayınları, 1. Basım, ISBN: 978-975-342-861-3.

ZISS, A. (2009). *Eстетik (gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi)*. Çevirmen: Y. Şahan. İstanbul: Hoyalbaz Yayıncılık, 1. Baskı, ISBN: 978-605-60600-6-9.

Kadın, kadın sanatçıların feminist hareketler perspektifinde üretimleri ve Frida Kahlo'nun çalışmalarına öykü denemeleri

Women, the productions of female artists in the perspective of feminist movements and the story experiments on Frida Kahlo's works

Çiğdem Tölük Aferin



Görsel Sanatlar Öğretmeni/Hacettepe Üniversitesi Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Şehit Mustafa Ünal Ortaokulu, Keçiören/Ankara, e-mail: cigdemtlk@gmail.com

Öz

Bu çalışmada, kadına dayatılan rollerle, kadının sanatta ve sanatında nasıl ifade ettiği; kimlik, sosyal rol, toplumsal etkileşim, toplumsal cinsiyet, toplumsallaşması kapsamı incelenmiştir. Aynı zamanda bu konuda eserler gerçekleştiren önemli sanatçılara ve çalışmalarına yer verilerek kadının ve kadın sanatçıların toplumda konumlandırılışı eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Kökleri masal anlatıcılığına dayanan ve bilgi aktarımın eski yollarından biri olan öykü anlatıcılığı da sanatçının kendini ifade etmesinde önemli bir yere sahiptir. Öykü anlatıcılarının eseri olan mitoloji ve tarih, kuşkusuz sözcüklere dayalıdır. Ancak bu öyküleri görselleştiren ressamlar, heykeltıraşlar ve sahne sanatçıları, ortaya koydukları eserlerle onları canlandırır ve sanatsal bir olguya dönüştürürler. Araştırmada, önemli feminist kadın sanatçılardan biri olan Frida Kahlo'nun çalışmaları üzerine öykü denemeleri yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: kadın, sanatta kadın, toplumsal cinsiyet, Frida Kahlo, öyküleme

Abstract

In this research, with the roles imposed on women, how women are expressed in art and art; The scope of identity, social role, social interaction, gender, socialization has been examined. At the same time, the positioning of women and women artists in society has been critically discussed by giving place to influential artists and their works on this subject. Storytelling, which has its roots in storytelling and is one of the oldest ways of transferring knowledge, also has an important place in the artist's self-expression. Mythology and history, the work of storytellers, is undoubtedly based on words. However, the painters, sculptors, and stage artists who visualize these stories enliven them with their works and turn them into artistic phenomena. In the research, a narrative essays was made on the works of Frida Kahlo, one of the essential feminist women artists.

Keywords: woman, woman in art, gender, Frida Kahlo, narration

Citation/Atıf: TÖLÜK AFERİN C., (2021). Kadın, kadın sanatçıların feminist hareketler perspektifinde üretimleri ve Frida Kahlo'nun çalışmalarına öykü denemeleri. *Journal of Arts*. 4(3): 167-175, DOI: 10.31566/arts.4.3.04



1. GİRİŞ

Diğer canlılardan akli sayesinde üstün tutulan, farklı ve özel özelliklerle donatılan, dünyada çok fazla söz sahibi olan canlı, kadın ve erkek olarak iki farklı cins olarak tanımlanabilir. İkisinin de varlığını sürdürdüğü yaşamda kadın ve erkek belli bir denge ve düzen ve içinde oluşmuştur. Bu düzen ve denge, inanç şekillerine göre farklılık gösterebilmektedir. Tarihsel süreçte, kadına ve erkeğe verilen önem her topluma, farklı dönem ve kültürlere göre değişiklik gösterebilmektedir.

İnsanoğlunun var olmasıyla birlikte cinsiyet farklılıkları Kant, Freud, Foucault, Butler gibi düşünürlerin değerlendirmeleriyle günümüzde yeniden düşünülme ve tartışmaya başlanmıştır. Direk (2014), Kant kadının ve erkeğin birbirlerinden üstün olma durumunu şöyle değerlendirmiştir; “Doğa türün korunmasını gözeterek kadını erkekten daha zayıf yaratmıştır. Fakat daha az kuvvetle iş yapacak makinenin daha iyi tasarlanması gibi doğa da kadını tasarlarken hünerini göstermiştir”. Yine Kant’ın kadını zayıflığından kaynaklanan üstünlüklerinin ortaya çıkabilmesi medeniyetle gelişmesine bağlı olduğuna da değinir. Cinsiyet bireysel olduğu kadar toplumsal özelliklerini de barındıran bir kavramdır. Bireysel düzeyde bireysel seçimler etrafında şekillenen kimliğin toplumsal anlamda kabul görmesi bunun tekil anlamlar içeren bir kavram olmadığını gösterir (Kahraman, 2010: 77). Toplumun varoluş nedenlerinden biri olan kendisi için tekil diye belirlendiği kimlik olgusu, toplum tarafından çözümlenip tekrar kendini var ediyor diye de düşünülebilir. Çünkü böyle bir sorun yok da toplum kendi üretiyor denebilir. Böylelikle toplum geçmiş-gelecek türünden odakları oluşmaktadır (Kahraman, 2016: 4).

Günümüzde yaşanmakta olan toplum, erkek egemen yapının ihtiyaçlarının öncelik olarak kabul edildiği ve yine erkek tarafından düzenlenip kadının da kabul etmek zorunda bırakıldığı bir toplum düzenidir demek pek de yanlış değildir. Yine aynı toplum, çağdaşlaşma yarışında kadını haklarının bilincinde olmayan, özgür düşünemeyen kadını da beraberinde doğurmaktadır. Ama çağdaş toplumlarda ise kadın da erkek gibi birey kabul edildiği için özgür ve bilinçli yani olması gereken şekliyle görülür. Kadının ve erkeğin bilinçlenip uyumlu bir toplum düzeni oluşturmasıyla çağdaş bir toplum düzeni oluşabilir. Bunu için toplumsal cinsiyet sosyal yaşantının tüm parçalarında kendini derinden hissettirir ve sanat da bundan nasibini alır.

Kadınlık kavramı doğuştan değil sonradan oluştu-

rumuş cinsiyet ayrımının ismidir. Cinsiyet, bireyin doğduğu andan itibaren toplumsal bir kategori olarak karşımıza çıkar. Geçmişten günümüze gelen toplumsal cinsiyet ayrımına tüm dünyada rastlandığı söylenebilir. Ancak etkileri toplumdan topluma farklı dereceldedir. Toplumsal cinsiyet, biyolojinin kodladığı maddi bedenlere manevi anlamlar yüklemektir. Kadın ve erkeği cinsiyet bağlamında rol ve statülere ayırmaktır. Bu ayırım kadının aleyhine birçok eşitsizliği doğurmaktadır. Aile ve ataerki gelenekler toplumsal cinsiyetin ürettiği ve eşitsizliğin kaynağı olmuştur.

2. TOPLUMSAL VE TARİHSEL DÖNÜŞÜM SÜREÇLERİNDE KADIN

İnsanlık tarihinde kadını tarih boyu gerçek kimliğini bulamayan bir varlık olarak görmekteyiz. Kadın belli dönemlerde toplumdan dışlanmış, kullanılmış, yıpratılmış bir birey olarak karşımıza çıkar. Daha eskilerde kadının, insan olmadığı konusunda tartışmalara tanık olunmuştur. İnsanlığın ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren kadına toplumsal dönüşüm süreçlerinde hangi rollerin yüklendiğini daha iyi kavrayabilmek için detaylı ele almak faydalı olacaktır. Kadın, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana ‘baştan çıkarıcı’ olarak adlandırılır. Kadın, şehvetin, tutkunun, yoldan çıkarılmanın diğer adıdır. Havva baştan çıkarıcıdır, erkeği ayartandır ve yüzyıllar boyunca bu hep böyle kabullene gelmiştir. Bu sebeple kadın sınırlandırılmalı, dizginlenmelidir. Çünkü ilk günah ondan çıkmıştır ve muhakkak diğer tüm günahlara davetiye çıkararak da odur. Kadın susturulmalı-bastırılmalıdır. Bütün bu yaklaşımlar kadının toplum içinde öteki algısının pekişmesine neden olmuştur. Kadının öteki konuma gelmesi eşitlik, hak ve özgürlüğünün kısıtlanması güvencesiz bir ortamda olmasına neden olmuştur. Geleneksel toplumsal roller erkek ve kadını davranış olarak birçok açıdan etkiler. Roller insanların çocuklukta başlayıp geliştirilerek ve sonrasında yetişkinler olarak arıştırdıkları ilgi ve becerileri etkiler. Kızlar eşler ve anneler olarak yetişkin olma rollerine hazırlanırken çoğunlukla yemek takımlarıyla ve oyuncak bebekleriyle oynarlar. Bununla birlikte cinsiyet bağlantılı rollerin etkileri yeni durumlara da taşınabilir.

İlkel dönemlerde insanlar göçebe bir yaşam biçimi olan avcılık ve toplayıcılık ile hayatlarını sürdürmekteydiler. Kadın, ailede cinsiyet rollerine uygun iş paylaşımında görevler üstlenmekteydi. Erkekler genellikle avcılıkla uğraşırken, kadınlar ise yiyecek toplayıcılığı, çocukların beslenmesi, bakımı ve yırtıcı hayvanlardan uzak tutulması gibi sorumlulukları ye-

rine getirmiştir. Bunun yanı sıra kadınlar, bazı tohumlu bitkilerin ekim-biçim işlerini, yoğrulabilen balçığı şekillendirerek çanak-çömlek yapmak ve incelikli bir mekanizma olan tezgâhı kullanarak ipleri dokunmuş bezler haline getirmektedir. Tarih öncesi dönemlerde kutsal bir güce sahip olan kadın, insanlığın devam etmesi için gerekli olan şeye sahipti. Ölümün karşısında durabilen tek güç doğurganlıktı ve bu da kadının sahip olduğu muazzam bir gücü (Çelebi, 2015: 100). Buna sahip olan kadın "tanrıça" olarak nitelendiriliyordu. Bundan dolayı anaerik dönem başlamış, bolluğu ve bereketi temsil eden kadın, ilgi ve alakanın odak noktası olmuştur. Tarihi çağların başlaması ile bu düzen değişmeye başlamıştır. Kadının mevcut durumu erkek lehine bir hal almaya başlamış, tarihin içinde gerçekleşen önemli olaylar, kadın algısı üzerinde önemli değişikliğe sebebiyet vermiştir. Sümerlerin yazıyı bulunmasıyla başlayan "uygarlık tarihi" ile yazılı hukukun gelişme süreci bu olaylardan biridir. (Çelebi, 2015: 10).

İslam öncesi Arap toplumlarında kadın miras ve velayet hakkından mahrum edilmişti. Kız çocukları, daha önce rastlanmamış biçimde diri gömülerek öldürülüyorlardı. Akralalık erkeğin soyundandır inancı vardı. Soylu ve özgür olmayan kadınlar, cinsel obje olarak görülmekteydi. Bazı kültürlerde kadın, erkeğin mutlak egemenliği altındaydı. Örneğin eski Hint geleceğinde, Hint kadını erkeğine kayıtsız şartsız sadakat gösterip, itaat etmek zorundaydı.

Kadın dinin egemenliği altında bedenini koruması ve gizlemesi gereken bir varlık olarak evine ve kendi küçük dünyasına çekilerek, herhangi bir gelişme gösteremeyerek yaşamını sürdürmüştür. Görevi ise eşine ve çocuklarına layığıyla bakmak ve hizmet etmektir. Uzun bir müddet kadından istenenler sadece bunlar olmuştur.

Tarihsel sürecin ilerleyip gelişmesi ve buharın üretim süreçlerinde kullanılmasıyla birlikte İngiltere'de dokuma sektöründe başlayan Sanayi Devrimi, daha sonraki yıllarda hızla diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bununla birlikte dokumada işgücünün önemli bir kısmını kadınlar oluşturmuştur. Sanayi Devrimi ücretli kadın işgücü kavramının oluşmasına yol açan en önemli tarihsel gelişmedir. Kadın ilk kez Sanayi Devrimi ile, ekonomik bir gelir karşılığı olan bir başkası adına çalışmaya başlamıştır. "Çünkü kadınlar milyonlarca yıldır evlerinin içinde oturdular, artık onların yaratıcılıkları o evlerin duvarlarını delmiştir, bu güç tuğlaların ve harcin kapasitesini öylesine zorlamıştır ki, artık kalemlere ve fırçalara, iş hayatına ve

politikaya yönelmek ihtiyacındadır" (Woolf, 2012: 95).

1950'lerde Brigitte Bardot, güzelliğin simgesi olarak skandallar yaratan "Ve Tanrı Kadını Yarattı" filmiyle, bir özgürlük akımı başlatmıştır. Kadınlığından gurur duyan Bardot'un masumlukla örtülen dişi hali, feminen kadınların da önünü açmıştır. Bunun yanı sıra kadın teknoloji ile birlikte evrim geçirerek daha çok bedeni ve dişiliği ile arzulanan bir nesne olması bakımından değer görmeye başlamıştır. Bu durum kadının isteyerek ya da istemeyerek "kendini savunmaya" çevirmesine neden olmuştur. Bunu fırsata çeviren ise medya ve kitle iletişim araçları olmuştur. Kadın artık onların tekelinde, onlar için çalışan bir üretim makinesi haline gelmiştir.

Sonuç olarak, ölen kocasıyla beraber gömülmek zorunda kalacak kadar erkeğe bağımlı tutulan kadın, kocasının kaderine mahkûm edilmiştir. Kadının bütün hayatı cinsellik, üreme gibi dar kalıplar içine sıkıştırılarak sınırlandırılmış, temel özellikleri bastırılarak toplumdaki izole edilmiştir.

3. FEMİNİZM VE SANAT

Linda Nochlin 1971 yılında "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" isimli bir makale yayınlamıştır. Bu makale sanat eleştirmenleri arasında önemli ölçüde tartışmaların çıkmasına neden olmuştur. Makale, sanat üretiminin zaman içinde tanımlanmış belirli kodlara ve şemalara dayanan, bağımsız bir biçim diline sahip olması gerektiğini ifade etmiştir. (Nochlin, 2008: 125-126).

Nochlin'in bu makalesinden sonra, tarihteki kadın sanatçılar araştırılmaya başlanmıştır. Bu sanatçıların eserleri daha detaylı bir biçimde nitelikleri ile incelenmiştir. Kadınların sanat dünyasındaki varlığı görünmeye başlanmış, birçok dernek, örgüt ve sivil oluşumlar bir araya gelmiştir. Kadın sanatçıların çalışmalarını sergilemek için galeriler açılmıştır. Bütün bu radikal dönüşümler feminist sanat hareketleri ile birlikte bir kız kardeşlik duygusu yaratmıştır. Böylece sanatın feminist bir bakış açısıyla ele alınabileceği tartışmaya açılmıştır.

Birinci kuşak feminist sanatçılar 'kadınlığın ayırıcı yönlerini' ortaya çıkarmaya çalışmışlardır (Antmen, 2008: 2). Bu sanatçılardan Miriam Schapiro kendi keşfi olan 'femaj'larıyla sanat-zanaat ayrımının kökenlerini sorgulamıştır. Yakın bir tarihe kadar Batı sanatında kadınların ürettiği dekoratif sanat ürünleri yüksek sanat kategorisine kabul edilmemiş, zanaat olarak değerlendirilmiştir. Schapiro dekoratif sanatlarda

kullanılan malzemeleri birleştirerek doğrudan bu görüğe saldırmıştır. Gündelik kullanım eşyaları olarak üretilen nesnelere sanat yapmanın aracına dönüştürmüştür. "My Nosegays Are For Captives" sanatçının 'fama' adı verilen ortak işlemeli kolaj çalışmalarından biridir. Çalışmada yer alan yazı, Enriqueta Pena tarafından işlenmiştir. Tutsaklar simgesel olarak kapatılmış ev kadınlarıdır. Görsel olarak mutfak önlüğü biçiminde temsil edilmektedir.

Resim 1: Miriam Schapiro, Enriqueta Pena. My Nosegays Are For Captives (Çiçek buketlerim tutsaklar içindir).1976. (Tuval üzerine Akrilik ve Kumaş).



Kaynak:https://www.google.com.tr/search?q=miriam+schapiro+%C3%A7i%C3%A7ek+buketlerim+tutsaklar+i%C3%A7indir&tbm=isch&ved=2ahUKEwj-jlfqkpDxAhUCjQKHQyDiDy0Q2-cCegQIA-BAA&oeq=miriam+schapiro+%C3%A7i%C3%A7ek+buketlerim+tutsaklar+i%C3%A7indir&gs_lcp=CgNpbWcQA1D8EFiYSGDTUWg-BcAB4AIABpwGIAcg5kgEEMC4yMjgBAKABAaoBC2d3cy13aXo-taW1nwAEB&scIent=img&ei=9KLDYP7CKIKckgWMxL7oAg&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 29.05.2021).

İlk kuşak feminist sanatçılar, kadınlık terimi ve kadın olmak üzerinden çalışmalar yapmışlardır. Kadın bedeninin biyolojik özellikleri imgeleştirilmiştir. Özellikle vajinal imgeler öne çıkmıştır. Bu dönemin en popüler eserlerinden biri 1974-1979 yıllarında Judy Chicagonun 'Yemek Daveti (The Dinner Party)' (Resim 2) ismini verdiği çalışmadır. Sanatçı, kadınların ortak bir mesele uğruna harcadığı kolektif çabayı ön plana çıkarmıştır. Uygurlık tarihinin önemli kadın kahramanlarından olan, İmparatoriçe Theodora, Virginia Woolf ve Georgia O'Keeffe' yi ortası havuz biçiminde üçgen bir masada akşam yemeğine davet etmiştir. Böylece Chicago, kadın kahramanları gündeme taşımaya hedefleyerek bu üçgen biçimli sofraya simgesel bir anıt meydana getirmiştir. Sanatçı bu eserini yirmiki kadın ile birlikte yapmıştır.

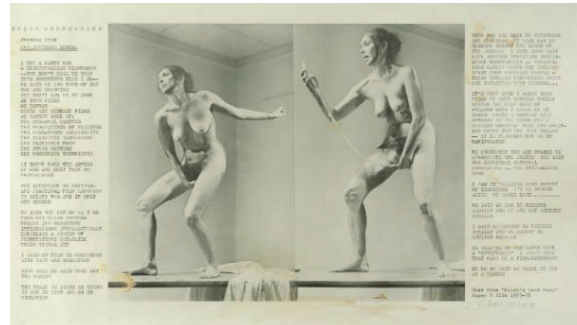
Resim 2: Judy Chicago. Yemek Daveti, Seramik, Porselen, Tekstil, 1463 x 1280.2 x 91.4 cm. Brooklyn Müzesi Koleksiyonu 1974-1979.



Kaynak:<https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=judy%20chicago%20dinner%20party&from=tabbar>. (Erişim tarihi: 01.06.2021).

Dikkat çeken performanslarıyla bilinen bir diğer sanatçı Carolee Shneeman'dır. Kendi bedeniyle kadın olma halini anlatmaya çalışan bir sanatçıdır. "İçsel Tomar" (Resim 3) adlı performansında Shneemann, vajinasına yerleştiği ve günlüklerinden oluşan kâğıt rulosunu çıkarıp okumaktadır. Sanatçı bu performansıyla, beden ve toplumsal politikalara farklı bir etki yaratmayı hedeflemiştir. Özellikle erkeklerin kadınları bir seks objesi olarak düşünmelerine tepkisel bir duruş göstermiştir.

Resim 3: Carolee Shneemann, Interior Scroll, Performance, 1975.



Kaynak:https://www.google.com.tr/search?q=carolee+shneemann&sxsrf=ALeKk01sBvnZGleeEm-QjtW4ZfpO-vu6RQ:1623434501713&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjDmKnmlJDxAhXkoFwKHdD0A84Q_AUoAXoE-CAIQAw&bih=1366&bih=651. (Erişim tarihi: 04.06.2021).

Birinci kuşak feminist sanatçılar, kadının özgün üretimlerini ele alırken, ikinci kuşak feminist sanatçılar ise erkek egemen bir yaşamda kadının nasıl temsil edildiğiyle ilgilenmişlerdir. Kadınlık, oluşumu tamamlanmış bir olgu değil; sürekli inşa halindeki bir süreçtir. Tickner'in ifade ettiği gibi; 'feminizmin en önemli katkısı temsil ile süreç halindeki cinsiyetli öznelik arasındaki ilişkilerin fark edilmesi ve bu ilişkilere yaratıcı biçimde müdahale etme gereğinin anlaşılmasıdır' (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008: 66). İkinci kuşak feminist sanatçılar özellikle 'temsil' olgu-

sunu ele almıştır. Sınırlarını erkeklerin koyduğu sanat dünyasında kadın temsillerinin yarattığı stereotipleri sorgulamışlardır.

Günümüz sanatında kadın sanatçılar, uzun yıllar süren bir çaba ile sanatın cinsiyetler üstü olduğunu kanıtlamışlardır. Pek çok mücadele ile yüzyılın son yirmi yılında sanatın seçkin kurumlarını fethetmişlerdir. Bu sanatçılar, yıkılması yıllar alan tabuların arasında her geçen gün daha çok kabul görmeye başlamıştır. Öznellik, bedenın algılanışı, bireysel deneyimlerin sanata yansımaları, ele alınış biçimleri, kadın bedeninin sanatın nesnesi değil öznesi olması, ihtiyaç duyulmayan imgelerin birer sanatsal biçimlere dönüşmesi adı geçen ve burada yer verilmeyen kadın sanatçılar sayesinde gerçekleşmiştir.

3.1. Batı Sanatı'nda Kadın Sanatçılar

Kadınların günlük yaşam alanlarından tutun da sanat alanlarına kadar neredeyse her yerde maruz kaldıkları ayrımcı muamelelere karşı farkındalık geliştirmeleri Feminizmle birlikte gerçekleşmeye başlamıştır. Feminist Sanat ile birlikte erkek egemen sanatsal modernizmin kırılmaları sonucu "kadın" sanat tarihi sahnesinde görülmeye başlamıştır. Bu durumu John Berger (2014), "Görme Biçimleri" yapıtında şunları ifade etmiştir:

"Kadın olarak doğmak erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Böylece kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar... Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye – özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüştür olur".

1970'lerdeki feminist hareketin de bir parçası olarak, kendi bedenlerinin temsiliyetiyle ön plana çıkmaya başlayan kadın sanatçılar, kimi zaman mevcut kadın göstergelerine, dönüşmelerinin eleştirisini en sert haliyle yapmışlardır. Tüm bu söylemleri işlerinde cesur bir şekilde kendi bedenleriyle temsil eden Cindy Sherman, Gorilla Girls, Shirin Neshat, Marina Abramoviç ve Tracey Emin gibi isimler sanatsal pratikleri dâhi-

linde sanat tarihinde önemli yerlere sahip sanatçıların sadece bir kısmını oluşturmaktadır.

Toplumsal değişimler, sanat pratiklerini etkilemiş ve kendine bir temsil alanı yaratmıştır. Kadın sanatçılar, performans, fotoğraf, enstalasyon gibi kavramsal sanat içeriğine sahip işleri kendi yaşam öykülerinden yola çıkarak eleştirel çalışmalar olarak ortaya koymuşlardır. Sanattaki temsil sorununu çoğu zaman bedenlerini kullanarak sorgulamışlardır.

3.1.1. Shirin Neshat

Shirin Neshat video ve fotoğraf çalışmalarıyla bilinen bir sanatçıdır. Femeninlik ve maskülenlik, islam ve Batı, gelenek ve modernite, kamusal yaşam ve özel yaşam arasındaki tezat ilişkiler bağlamında üretimler yapmıştır. Özellikle doğduğu ve yaşadığı yerlerin kültüründen etkilendiği çalışmalarında sıklıkla görülmektedir. Politik-feminist bir eleştirel duruşa sahiptir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kimlik, aidiyet ve inanç meselesini insan bedeni üzerinde temsiller yaratarak ele almıştır. Neshat oto portrelerini kullandığı çalışmalarında kendisini hem özne hem de nesne konusunda göstermiştir. İranlı bir sanatçı olan Neshat, çalışmalarında doğduğu coğrafyada kadının ikinci sınıf gösterilmesini eleştirmektedir.

1993-1997 tarihli "Allah'ın Kadınları" serisinde Neshat, kaligrafik bir yüzey oluşturarak siyah-beyaz portre fotoğraflarını bir arada kullanmıştır. Bu imajlar elinde silah tutan doğrudan izleyiciye bakan çarşaflı kadınlardır" (Wilson, 2015: 276).

Resim 4: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden, 1993, Fotoğraf ve mürekkep, 152 x 101 cm.



Kaynak: [171](https://www.google.com.tr/search?q=shirin+neshat+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKewjdocfmlJDXAhVMYqQKHTa7DiiQ2-cCegQIABAA&oeq=shiri&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgQIIxAnMggIABCAxCDATICCAyAggAMgIIADICCAyAggAMgIIADICCAyAggAOgQIABAEogclIXDqAhAnOgQIABBDOgUIABCxA-1DWzA1YrOQJYPPvCWgBcAB4A4ABjQGIQAZQPkgEEMC4xN5g-BAKABAaoBC2d3cy13aXotaWInsAEKwAEB&scslint=img&ei=-CKXDYN39EcyUkwW29rqQAg&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 05.06.2021).</p>
</div>
<div data-bbox=)

3.1.2. Kiki Smith

1954 Almanya doğumlu olan Smith, beden temsilini çok farklı disiplinlerden malzemelerle ortaya koyan bir sanatçıdır. Feminist hareket içerisindeki yeriyile adından söz edilmesi açısından önemli bir sanatçıdır. Smith, dönemin dinamiklerinden etkilenecek, evrensel sembollerini figüratif temelli öyküsel bir anlatım dili ile geliştirmiştir. Çizim, baskı, heykel, yerleştirme, kâğıt, bronz gibi çok çeşitli teknikleri kullanmıştır. Çalışmalarında ölümlülük, çürüme ve insan bedenselliği, kadınlığı ve kadın temsilini ele almıştır. Eserlerinde malzemeyi genişleterek, heykellerle obje olma aşamasına değin bir süreçle gerçekleştirmiştir. Bedenin diğer parçaları olarak kemikler ve iç organları incelediği çalışmalarında (Resim 5) görünmeyeni gözle görünür yapmaya çalışmıştır. Sanatçı çürümüş beden üzerinde görülen omurgayı simgesel bir düzen içerisinde kurgulamıştır (Çolak, 2011: 42).

Smith'in, eserlerinde insan bedenini parçalanmış olarak görmek mümkündür. Vücudun içini sergilemekten kaçınmayan sanatçı bu anlatım tarzıyla bedeni tüm varlığı ile sorguladığı için diğer sanatçılardan farklılaştığını göstermektedir.



Resim 5: Kiki Smith, İç Organlar, 1990.

Kaynak: [### 3.2. Türk Sanatı'nda 1970'den Günümüze Kadın Sanatçılar](https://www.google.com.tr/search?q=kiki+smith+omurga+y%C4%B1%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwiK2dy11ZDxA-hUG3KQKHWNICUgQ2-cCegQIABAA&oeq=kiki&gs_lcp=CgNpbWcQARgBMgQIIxAnMgQIIxAnMgUIABCxAziECAAQZzICCA-AyAggAMgIADICCAAyAggAMgIADoHCCMQ6gIQJzoHCA-AQsQMQQzoICAAQsQMgQwFQg7wEWODOBGCC4wRoAXAA-eAOAAakBiAHoFpIBBDauMjWYAQCgAQGqAQtd3Mtd2l6LWlt-Z7ABCsABAQ&slclient=img&ei=rKXDYIrTDYa4kwXpkKfABA&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi:07.06.2021).</p>
</div>
<div data-bbox=)

Ülkemizde uygarlığın geçirdiği evrimde kadına yüklediği roller toplumsal değişimlerle beraber önemli değişimler kaydetmiştir. Bu değişimler zaman içerisinde yavaş ilerleme gösterse de artık kadın ne olursa olsun çağdaştır ve öyle kabul edilmeye başlanmıştır.

Türkiye'de sanat öğrenimi görmeye karar veren kadınların çoğunluğu büyük burjuva sınıftan çıktığını düşünürsek maddi güvenceye bağlı özgür alan bu kadınlara bir meslek seçme fırsatı tanır. Görevi ailenin geçim sorumluluğunu üstlenmek olan erkekler için bu meslek her şeyden önce maddi açıdan pek de çekici değildir. Sanat alanı, olumsuz bir ifadeyle, ekonomik durumları için kaygılanmamaları gereken kadınların oyun parkı gibi nitelenebilir. Böylelikle kadın sanatçılar bu özgür alanı sadece kendileri için kullanmamış, aynı zamanda yaratıcılıkları ve üretkenlikleri aracılığıyla Türkiye'de sanatın gelişimine bambaşka bir açılım kazanmayı başarmışlardır (Brehm, 2007: 52).

3.2.1. Canan Şenol

Canan Şenol video, performans, minyatür, fotoğraf gibi pek çok medyum ile işler üreten feminist bir sanatçıdır. Sanatçı, üretimlerinin politik sanat olarak değerlendirilmesinin mümkün olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı, Türkiye'de kadının iktidar söylemi üreten ve baskı yaratan kurumlarda maruz kaldığı şiddeti konu alan çalışmalar yapmaktadır. Sanatçı, yerleşik kurumların ürettiği söylemler ve uyguladığı politikaların tüm toplum üzerinde kurduğu baskıyı vurgulamaktadır. Sanatçı şiddet görmüş kadınlarla diyalog geliştirerek, onların yaşadıkları istismarları çalışmalarında ele alır. Şenol'un, Odalık (Resim 6) adlı yapıtı, oryantalist ressamların resimlerine yaptığı bir gönderme olarak söylenebilir. Çalışma adını; Osmanlılar döneminde kullanılan ve görevleri efendilerine hizmet etmek, onları mutlu etmek amacıyla nikâhsız olarak alınan cariyelerden almaktadır. Transparan bir odanın içinde kendi bedeninin devinimleriyle kurulan bu enstalasyon sanatçının çalışmasındaki figürler çıplak olmasına rağmen cinsel çağrışımlardan uzaktır ama buna rağmen yaşadığı toplumun kadına bakış açısını gözler önüne sermektedir

Resim 6. Canan Şenol, Odalık, 1998, Enstalasyon.



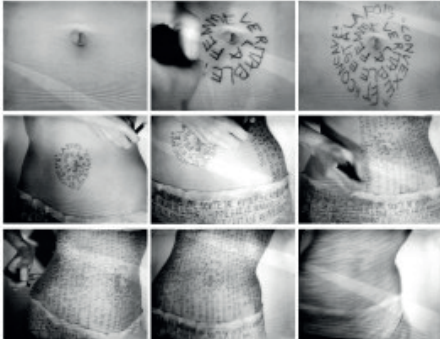
Kaynak: [172](https://www.google.com.tr/search?q=canan+%C5%9Fenol+odalik%C4%B1k&tbm=isch&ved=2ahUKEwia77iF15DxA-hUO_BoKHUK3DwgQ2-cCegQIABAA&oeq=canan+%C5%9Fenol+odalik%C4%B1k&gs_lcp=CgNpbWcQAZoCCAA6BAGAE646BAGAE-BhQuQxY-CBghyVoAHAeACAaAoBiAGk51BAzAuN5gBA-KABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&slclient=img&ei=X6fDYrD-M474a8nuvEA&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 09.06.2021).</p>
</div>
<div data-bbox=)

3.2.2. Nil Yalter

1938 Mısır doğumlu Nil Yalter, içerik olarak gerçekliği temsilen alegorik imgeler kullanmakta, bunu yaparken kültürel, etnik ve estetik değerlerden vazgeçmemekte ve inşa ettiği güçlü unsurlarla izleyici karşısına çıkmaktadır. Eserlerini zenginlik, yoksulluk, azınlık, kimlik, cinsiyet eşitsizliği, savaş ve göç gibi trajik hayat hikâyelerinden almış, bu bileşenleri tasvir ederek gözler önüne sermeyi hedeflemiş, bu yönde hayata geçirmiştir.

Üstek, Yalter'in yapıtlarının çok katmanlılığını, belli bir konsantrasyon ve ayrıntılara aşırı bir şekilde yaklaşılması gerektiğini, aşırı bir şekilde bilimsel olarak yapılandırılmış kod çözümlenmeleriyle çözümlenmesi gerektiğini ifade eder (Üstek, 2016: 109).

Resim 7: Nil Yalter, Başsız Kadın ve Oryantal Dans, 1974.



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=nil+yalter+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwiwh_6-lpDxAhUElBoKHeVeDjUQ2-cCe-gQIABAA&oeq=nil+yalter+es&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgIADo-ECCMQJzoECAAQHjoECAAQGFDPVinV2CtZWgCcAB4AIAB-jQGIABgJkgEEMC4xMjgBAKABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAE-B&scIent=img&ei=zKbDYLDxBISoauW9sagJ&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 07.06.2021).

Yalter, 1974'te Başsız Kadın veya Göbek Dansı (Resim 7) adındaki ilk videosu ile önemli bir adım atar. Bu yapıt, sanatçının kendi göbek deliğinin etrafına, René Nelli'nin kitabından "Kadın hem dışbükey hem de içbükeydir... "ile başlayan metni göbeğine siyah keçeli kalemle yazmasıyla başlar. Metnin aslı, Afrika kıtasının bazı bölgelerinde yaygın bir uygulama olan kadın sünnetine dair bir alıntı olup yaklaşık 20 dakika süren siyah-beyaz video, doğurganlaştırmak üzere imam tarafından karnına tılsımlı yazılar yazılan Anadolu kadınının durumuyla benzerliğiyle önemli bir eserdir. Bu videoda kamera açısı sabittir, göbek deliği görüntünün merkezinde yer alır, sanatçı kendi gövdesine söz konusu metni yazar ve de ardından yazıyla kaplı bölge göbek dansı yapar ve böylece izleyici bir nevi bir ayine tanık olur (<http://www.nilyalter.com/>

[texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklilik-nil-yalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html](https://www.nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklilik-nil-yalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html). Erişim tarihi:05.06.2021).

4. RESİMDE ÖYKÜLEME

Öykü, karakterlerin yaşadığı veya neden olduğu olaylar dizisini anlatan bir iletişim biçimidir (Jahn, 2012: 12). Bir öykünün kurulması ve anlatılması genellikle edebiyat disiplininin konusu olsa da söz edilen öykünün görselleşmesi olunca, öykü anlatıcısının araçları sözcüklerden biçim, renk, sembol, görüntü, hareket ya da üç boyutlu objelere dönüşür. Bu dönüşümün biçim, içerik ve tekniğinde kullanılan mecralar kuşkusuz anlatıcının inisiyatifindedir. Değişen dünya ve değişen insan, yeni bakış açıları ve yeni söylem biçimleri yaratır. Yaşamsal deneyimlerimiz, anılarımızın ve biriktirdiğimiz kültür öğelerinin önemli katkısıyla şekillenen öyküler, anlatıcının, dinleyici ya da izleyicinin hayal dünyasının kapılarını farklı dünyalara açmasını sağlar. Öykü bir iletişim biçimidir ve insanlar arasındaki bilgi aktarımının antik dönemlerden beri süre gelen geleneği ile beslenir. Benjamin'e göre öykü, bir şeyi iletmenin en eski biçimlerinden biridir. Öykü, olup biteni deneyim olarak dinleyicilere aktarmak üzere anlatıcının yaşamına gömmektedir. Bir çömleğin parmak izleri nasıl çömleğe yapışıp kalırsa, öykücü de bir anlatıda öyle iz bırakmaktadır" (Sevim, 2010: 514).

Öykü anlatıcılarının eseri olan mitoloji ve tarih, kuşkusuz sözcüklere dayalıdır. Ancak bu öyküleri görselleştiren ressamlar, heykeltıraşlar ve sahne sanatçıları, ortaya koydukları eserlerle onları canlandırır ve santsal bir olguya dönüştürürler. Böylece, bir taraftan da insanın yaratılışından bugüne kadar olan biteni belgeleyerek, varoluşa değeri ölçülemez katkılarda bulunurlar. Masallar belki de ilk öykülerdir. Yine Walter Benjamin' in öykü anlatıcısı kavramında belirttiği gibi, "ilk gerçek öykü anlatıcısından, bir masal anlatıcısı olarak söz edilir. Masal, insanoğlunun mitlerin yarattığı kâbustan kurtulmak için yaptığı ilk denemeleri anlatmaktadır" (Benjamin, 2019: 94).

4.1. Frida Kahlo ve Frida Kahlo'nun Çalışmalarına Öykü Denemeleri

Frida Kahlo döneminde yaşamış olan önemli kadın sanatçılardandır. Shirin Neshat, Kiki Smith, Canan Şenol, Nil Yalter gibi feminist sanatçılar tıpkı Frida Kahlo gibi belli bir duruşa sahiptirler. Kadın olmanın verdiği zorluklarla yine kadın olarak sanatta var olmaya çalışarak önemli yol kat etmişlerdir. Geçmişten günümüzde sanatın her alanında var olan, üreten kadın sanatçılar

dünyada büyük bir öneme sahiptirler. Aslında her kadın sanatçının yaptığı üretiminin belki de bir öyküsü vardır. Bu bölümde Frida Kahlo'nun hayat hikâyesinden yola çıkarak öykü denemeleri yapılmıştır.

4.1.1. Frida Kahlo

Frida Kahlo 1907 Meksika doğumludur. Komünist ve feminist bir kimliğe sahip olan sanatçı, Meksika yerli kültürüyle gerçekçi, sembolist ve sürrealist üsluba sahip çalışmalar yapmıştır. Feminist hareket içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Frida, toplumsal ve siyasi olaylara karşı duruşunu her zaman etkili bir biçimde göstermiştir. Diego ile evli olduğu yıllarda anne olma şansını kaybeden Frida, anne olamama duygusunun içinde açtığı yaralarla beraber kadınlık ve annelik konulu pek çok çalışma üretmiştir. Kendi iç dünyasının yanında yaşamsal deneyimlerini her zaman bitmez tükenmez birer kaynak olarak kullanmıştır. Feminist sanatçının eserleri sürrealist olarak tanımlansa da kendisi bu tanımı, "Ben sürrealist bir ressam değilim. Asla hayallerimi resmetmedim. Yalnızca kendi gerçeğimi resmettim" diyerek reddetmiştir. Sanat tarihinde ilk defa bir kadın sanatçı, sadeliği ve sakinliği acımasız denecek bir içtenlikle ifade etmiştir.

4.1.1.1. Frida'nın Duası

Resim 8: Frida Kahlo, Evrenin, Dünyanın (Meksika), Kendimin, Diego'nun ve Señor Xolotl'un Sevgi Kucağında, 1949, 70x60,5 cm. Meksika.



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=frida+kahlo+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwrsrFK515DxAhX3gc4BHZRUClAQ2-cCegQIABAA&oeq=frida+kahlo+eser&gs_lcp=CgNpbWcQARgAM-gQIIxAnMgIIADICCAyAggAMgIIADICCAyAggAOGUIAB-CxAzoECAAAQ1C1C1jdE2CqIGgAcAB4AIABhwGIAfkEkgEDMC-41mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=zafDY0ySM_eDur4PIKmpgAU&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 09.06.2021).

Kapkaranlıklar bir gece mi yoksa aydınlık bir gündüz

mü bilemeden arada yaşadım. Doğa ananın kucağında kurduğum hayaller ne kadar gerçekti bilinmez ama içimde yaşadığım boşluk gerçekti. Anneydim, evlattım. Kocamı çok sevdim ama çok aldatıldım. Tek isteğim ona bir oğul doğurmaktı. Olmadı yapamadım. Hep hayallerimde kaldı. Bu hayat beni yeterince sınımadı mı? Geçirdiğim kaza, yatağa mahkûm oluşum, terkedilişlerim hepsi artık yetmez miydi? Kucağımda uyuyan çocuk yüreğimin acısını hissediyor muydu acaba? Etrafımı saran doğa beni yaşadığım sıkıntılardan koruyabilecek miydi? Çok dua ettim sağlıklı bir yavrum olsun diye onu kucağıma almak, sevmek, büyütme en büyük dileğimdi. Ama olmadı ne kadın olabildim ne anne olabildim. İçimdeki acı beni ne zaman terk edecekti. Yoruldum artık. Taşımak zor bu yükü. Ah Diego sevgili kocam çok sevdim seni. Ama en büyük darbeleri senden yedim en yakınlarımla aldattın. Hayat sardı beni bütün içtenliğiyle. Tek huzur bulduğum yer burasıydı. Doğa ananın kucağı. Yoksa gerçek sevgi bu muydu?

4.1.1.2. İçimdeki Boşluk

Bedenim bitkindi, çaresizdim ve bundan kaçmam mümkün değildi. Ne yana dönsem parçalanmış bedenimin hayalleri sarıyordu beni. Tıpkı hayvanlar gibi ölümümün gelip de yaşamımın ta içine işlediğini hissediyordum. Herkes benim mücadele etmeme öylesine alıştı ki, artık inanmıyorlardı bana. Bu hastane her şey rüya olmalı. O çok istediğim anneliği elimden almış olamazlar. Bedenim beni terk edecek. Oysa ben, her zaman bedenimin kurbanı olmuşumdur; biraz hırçın biraz kurban işte. Biliyorum, birbirimizi yok edeceğiz aslında böylece sonu yine hüsrana olacak. Keşke gücüm olsa da bu ilaç kokulu odadan çıksam. Her şey bir hayalden ibaret olsa ve ben çocuğum kucağımda bu odadan ayrılısam. Ama mümkün değil kan revan içindeyim. Acıdan bedenimi hissetmiyorum artık. Nasıl tutunacağım hayata? Bu içimdeki boşluk ne zaman dolacak ve ben ne zaman gerçekten ben olacağım?

Resim 9: Frida Kahlo, Henry Ford Hastanesi/Henry Ford Hospital, 45cm x30cm, 1932, Museo Dolores Olmedo, Meksika.



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=frida+kahlo+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwisrfK515DxAhX3gc4BHZRUCIAQ2-cCegQIABAA&oeq=frida+kahlo+eser&gs_lcp=CgNpbWcQARgAM-gQIxAAnMgIIADICCAyAggAMgIIADICCAyAggAOgUIAB-CxAzoECAAQQ1C1C1jdE2CqIGgAcAB4AIABhwGIAfKekgEDMC-41mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=zafDY0ySM_eDur4PIKmpgAU&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 09.06.2021).

7. SONUÇ

Tarihin her döneminde kadın öteki olarak sınıflandırılmıştır. Erkeklerin kadınlar üzerindeki otoritesi, kadının eşit hak ve özgürlüklere sahip olma mücadelesi halen güncel bir durumdur. Kadını sınırlayan ve toplumsal yaşamdan dışlayan geleneksel eğilimler feminist hareket ile farklı açılardan yeniden incelenmeye başlanmıştır. Kadınlara dayatılmış kimliklere eleştirel bir yaklaşım sunan sanatçılar, erkek egemen kuralların sorgulanmasını sağlamıştır. Bu araştırma kadına ilişkin toplumsal cinsiyet rollerini feminist söylemler ile açıklamakta ve kadına dair resimsel öykülemeler ile tartışmaya açmaktadır.

Kadına dair oluşturulan rol ve kimlikleri eleştiren sanatçılar ataerkilliğin kurallarını sorgulayan çalışmalar yapmışlardır. Böylece sanatçılar alternatif tanımlar yaratarak derin bir sorgulamaya olanak sunmuşlardır. 20. yüzyılın önemli kadın sanatçılarından biri olan Frida Kahlo sorgulamayı derinleştiren sanatçılardan biridir. Fridanın Evrenin, Dünyanın (Meksika), Kendimin, Diego'nun ve Señor Xolotl'un Sevgi Kucaklaması ve Henry Ford Hastanesi adlı çalışmaları kadın, beden ve annelik konularına tartışma açan bir alan açmıştır. Kadının toplumda, kişisel ve sosyal kimlik oluşturma süreçlerini dönüştürmesinin önemli olduğunu düşünen sanatçı, uzun yıllar erkek egemen otoriteyi eleştirel çalışmalar yapmıştır. Bu araştırma Kahlo'nun resimlerinden yola çıkarak oluşturulan öyküler ile

feminist söylemler paralelinde incelenmiştir. Yazı ile resimlerde bulunan imgeler arasında kurulan ilişki, öykü yaratarak yeni bir katman oluşmasını sağlamıştır. Böylece ortaya çıkan resimsel öyküler imajları referans alarak erkek egemen toplumda kadına bakışı yeniden, farklı bir zeminde tartışmaya açmıştır.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2008). *Sanat Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları. İsnb:13:978-975-05-0590-4.
- BENJAMIN, W. (2019). *Hikâye Anlatıcısı*. Çevirmen: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, Son Bakışta Aşk. Hzl. Nurdan Gürbilek, Çevirmen: Ahmet Doğukan vd, İstanbul: Metis Yayınları. İsnb:13:978-975-342-010-5.
- BERGER, J. (2014). *Görme Biçimleri*. Çevirmen: Yurdanur, S. İstanbul: 21. Basım. İstanbul: Metis Yayınları. İsnb: 9753420839.
- BREHM, M. (2007). *Fusun Onur Dikkatli Gözler İçin*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İsnb: 9750812453.
- ÇELEBİ, B. (2015). *Toprak Altındaki Kadının Sessiz Çığlığı Eskiçağ' da Kadın*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1.Baskı. İsnb: 6053963110.
- ÇOLAK, B. (2011). *Yapıt okuma; Bedenin İçerisi- Dışarı; Kiki Smith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection*. Fe Dergi: Feminist Eleştiri Dergisi, 3(1), 37-46.
- DİREK, Z. (2009). *Cinsiyetli Olmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. İsnb: 9750812637
- GOUMA-PETERSON, T., PATRICIA, M. (2008). *Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi, Sanat Cinsiyet*. (Haz. Ahu Antmen). İstanbul: İletişim Yayınları. . İsnb: 9789750505904.
- KAHRAMAN, H. B. (2010). *Cinsellik Görsellik Pornograf*. İstanbul: Agora Kitaplığı. İsnb: 9758829742.
- KAHRAMAN, H. B. (2016). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı. İsnb: 6055147587.
- NOCHLIN, L. (2008). *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? Sanat Cinsiyet*. Hazırlayan: Ahu Antmen. İstanbul: İletişim Yayınları. İsnb: 9789750505904.
- WILSON M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. Çeviren: Firdevs Candil Erdoğan. İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi. İsnb:6058502574.
- SEVİM, B. A. (2010). *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi, Aura Öykü Anlatıcısı*. Flanaur. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Volume 3/11 Spring 2010.
- TAYLOR, S. E., Peplau, L. A., SEARS, D. O. (2007). *Sosyal Psikoloji*. Çeviren: Ali D. Ankara: İmge Kitapevi. İsnb: 9755335254.
- ÜSTEK, F. (2016). *Kayıt Dışı*. İstanbul: Ofset Yapımevi. İsnb: 6059606028.
- WOOLF, V. (2012). *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi. İsnb: 6052050897.
- (URL-1)<http://www.nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklilik-nil-yaltervideo-turkish-by-melis-tezkan.html> : Erişim tarihi 04.05.2021

"This page is left blank for typesetting"



HOLISTENCE
publications

Bu sayfa dizgiden dolayı boş bırakılmıştır

Covid-19 pandemi sürecinde müzelerde çevrimiçi (online) eğitim etkinliklerine yönelik bir değerlendirme: İstanbul ve New York*

An evaluation for online educational activities in museums during the covid-19 pandemic period: Istanbul and New York

Başak Danacı Polat



Arş. Gör. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, TÜRKİYE, e-mail: bpolat@adiyaman.edu.tr

Öz

Dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemisi nedeniyle, hayatın her alanında olduğu gibi eğitim ve sanat alanında da tüm çalışmaların sekteye uğradığı bugünlerde, okul dışı öğrenme ortamlarından ve yaygın eğitim kurumlarından olan müzelerin de bazı düzenlemelere gittikleri görülmektedir. Bu düzenlemelerle müzeler etkinliklere ara vermek ya da azaltmak, sınırlı sayıda ziyaretçi kabul etmek ya da kapılarını ziyaretçilerine kapatmak zorunda kalmıştır. Ancak hem pandemi şartlarına hem de çağın gerektirdiği dijital dünyaya uyum sağlamaya çalışan müzeler ziyaretçilerine yönelik eğitim etkinliklerini hızlı bir şekilde çevrimiçi olarak uzaktan gerçekleştirmeye başlamışlardır. Bu araştırma, müzelerin pandemi sürecinde çocuklara yönelik çevrimiçi eğitim etkinliklerine odaklanmaktadır. Araştırmada New York ve İstanbul'da çocuklara yönelik çevrimiçi eğitim etkinlikleri bulunan sanat müzelerinin bir karşılaştırması yapılarak güncel durum ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırma nitel araştırma yaklaşımlarından durum çalışması deseniyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın kapsamını, sanat merkezi olduğu düşünülen New York ve İstanbul'da yer alan altı sanat müzesi oluşturmaktadır. Araştırma verileri doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Araştırmada müzelerin kurumsal internet sayfalarından erişilen bilgiler betimsel olarak analiz edilmiştir. New York müzelerinin çocuklara yönelik eğitim etkinliklerinde çok geniş bir erişim olanağı sunduğu İstanbul müzelerinde de oldukça kaliteli eğitim etkinliklerinin bulunduğu ancak hem çocuk ve ailelere yönelik eğitim etkinliklerinin hem de çevrimiçi erişilebilecek dosyalar ile video ve ses kayıtlarının sayısının artırılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca çevrimiçi eğitimin, müzelerin fiziksel olarak

*Bu araştırma Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 4. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu'nda (14-18 Nisan 2021) "Covid-19 Pandemi Sürecinde Müzelerde Çevrimiçi (Online) Eğitim Etkinliklerine Yönelik Bir Değerlendirme: İstanbul ve New York" başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuş çalışmanın gözden geçirilmiş halidir.

Citation/Atıf: DANACI POLAT, B., (2021).Covid-19 pandemi sürecinde müzelerde çevrimiçi (online) eğitim etkinliklerine yönelik bir değerlendirme: İstanbul ve New York. *Journal of Arts*. 4(3): 177-188, DOI: 10.31566/arts.4.3.05

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Başak Danacı Polat
E-mail: bpolat@adiyaman.edu.tr



Bu derginin içeriği Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ziyaret edilmesiyle gerçekleştirilen eğitimin yerini tutmasa da Covid-19 pandemi süreci sonrasında da müzelerde yüz yüze eğitime destek bir eğitim modeli oluşturacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: müzede eğitim, çevrimiçi eğitim etkinlikleri, pandemi, covid-19

Abstract

In these days, where all work is interrupted in the field of education and art, as in all areas of life due to the Covid-19 pandemic, which has affected the world, it is seen that museums, which are non-school learning environments and non-formal education institutions, have also made some regulations. With these regulations, museums had to pause or reduce activities, accept a limited number of visitors or close their doors to visitors. However, museums trying to adapt to both the pandemic conditions and the digital world required by the age have quickly started to conduct online educational activities for their visitors, remotely. This study focuses on museums' online educational activities for children during the pandemic period. In the research, the current situation was tried to be revealed by making a comparison of the art museums with online educational activities for children in New York and Istanbul. The research was conducted through the case study design, one of the qualitative research methods. Six art museums located in New York and Istanbul, which are considered to be art centers, constitute the scope of the research. Research data were collected by document analysis method. In the research, the information accessed from the institutional web pages of the museums was analyzed descriptively. It has been concluded that the museums of New York offer a wide range of educational activities for children and the museums of Istanbul have very high quality educational activities, but the number of educational activities for children and families, as well as online files and video and audio recordings, should be increased. In addition, although online education activities do not replace the education carried out by visiting museums physically, it is believed to create an education model that supports face-to-face education in museums after the pandemic.

Keywords: education in museum, online education activities, pandemic, covid-19

1.GİRİŞ

Müze, insanların psikolojik olarak rahatlamalarına, sosyalleşmelerine, kültürel değerlerin farkına varmalarına olanak sunarken aynı zamanda eğitimlerine de katkı sağlayan bir kurumdur. Müzeler var olmaya başladığı yıllardan bugüne kadar, toplum yararına kültürel değerleri korumayı ve değerlendirmeyi hedeflerken, daha sonra bu hedefler, toplumun öğrenim ve eğitiminin artırılması, bulunulan anın, geçmişin ve giderek geleceğin açıklanıp yorumlanması, estetiğin yerleşmesi, toplumsal değişimlerin desteklenmesi, halkın eğlenerek zamanını değerlendirmesine ve eğitimine dönüşmüştür (Atagök, 1999). Böylece müzelerin eğitim işlevi, toplama, belgeleme, koruma ve sergileme işlevlerinden ayrılarak ön plana çıkmıştır.

Müzeler, bilim merkezleri, hayvanat bahçeleri, akvaryumlar vb. kurumlar, informal eğitim ortamları olarak nitelendirilen yerlerdir. İnfomal eğitim ortamında, insanların bir şey öğrenme veya belirli bir yapıya uyma zorunluluğu yoktur ve bilgileri değerlendirilmez. Bir rey kendi tercihlerini kendi ilgisi doğrultusunda yapmakta özgürdür. Bunun aksine, formal bir eğitim ortamı olan okullarda, kişisel ilgi alanları ve öğrenme tarzı tercihlerinin seçiminde kişiler özgür değildir (Stuart, 2000). Bu özellikleriyle müzeler okul ortamından daha cazip ve ilgi çekici, sıkılmadan ve eğlenerek her yaşta bireye öğrenme imkânı sunan mekânlara dönüşmüş-

tür. Müzeler çocuklara dünya hakkında bilgi edinme ve yeni fikirleri keşfetme fırsatı sunmaktadır. Çocukları, kendileri için doğal olarak gelişen bir öğrenmeye teşvik eden mekânlardır. Ayrıca uyarıcı ortamlara cevap vermek, sosyal etkileşim kurmak, bildiklerini inşa etmek, sorular sormak, ilgilerini devam ettirmek ve sorunları çözmelerinde önemli bir rol oynayabilmektedir (Piscitelli, Everett & Weier, 2003).

Müze ziyaretçileri zihinsel ve fiziksel yapısı, deneyimleri ve ön bilgisiyle farklı özelliklere sahiptirler. Bu nedenle müzelerde bu farklılıkları göz önünde bulundurarak her bir ziyaretçiye uygun erişim olanakları sunmak zorundadır. Bunu mekân kurgusu, bilgi ve iletişim teknolojileri, kalıcı gösterim ve geçici sergi mekânları, etkinlik alanları ve programlarıyla yapısal öğelerinden donatılarına kadar bütüncül bir yaklaşımla tasarlayarak gerçekleştirebilir (Kandemir ve Uçar, 2015). Toplumun her kesiminden ziyaretçiye hitap edecek eğitim etkinlikleri ve uygulamalarının da hazırlanması önem arz etmektedir. Bu eğitim etkinlikleri ve uygulamalarına; çocuk, yetişkin, aile ile toplumun diğer gruplarına, okul vb. kurumlara yönelik hazırlanan film gösterimleri, kurslar, yaz ve kış okulları, atölyeler, rehberli turlar, sanatçılarla sohbetler, sosyal yardım programları, ödünç verme hizmetleri, müze sandıkları, dans gösterileri, konserler, müze uzmanlarının söyleşileri, konferans ve seminerler örnek

gösterilebilir. Aynı zamanda bazı müzelerde çevrimiçi etkinlikler ve hizmetlerde sunulmaktadır. Bunlara, sergiler, öğretmen, öğrenci ve yetişkinlere yönelik hazırlanmış indirilebilir dosyalar, videolar, ses kayıtları, koleksiyonun bir kısmının ya da tamamının aktarıldığı dijital arşivler örnek verilebilir. Bunların yanında Türkiye’de bazı müzelerin 360 derece panoramik turu ve sanal müzesi bulunmaktadır. Sanal olma fikri bazı müzeler için hoş bir fikir olmayabilir, ancak kültürel mirasın artan dijitalleşmesi ve koleksiyonları daha erişilebilir hale getirme talebi nedeniyle bu gelişme kaçınılmazdır (Schweibenz, 2004). Sanal müzeler ve azda olsa çevrimiçi etkinlik ve hizmetler tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemisiyle birlikte daha da önem kazanmıştır. Pandeminin başladığı tarihten itibaren birçok kurum hızla kapanmaya gitmiş ya da sınırlı kapasite ile çalışmaya devam etmiştir. Müzelerde bu kurumlardan biridir. Pandemi şartlarında getirilen düzenlemeler kapsamında müzelerde etkinliklere ara vermek, sınırlı sayıda ziyaretçi kabul etmek ya da kapılarını tamamen ziyaretçilerine kapatmak zorunda kalmıştır. Fakat teknoloji ve dijital dünyanın hızla geliştiği bu dönemde yeniliklere uyum sağlamaya çalışan müzeler ziyaretçilerine yönelik eğitim etkinliklerini çevrimiçi olarak uzaktan gerçekleştirmeye başlamışlardır.

Günümüzde teknolojiyi kullanan müzelerde pandemi öncesinde de interaktif sunumlar, sergiler ve web sitelerinden erişilebilen dosyalar, ses kayıtları, videolar gibi farklı uygulamalar mevcutken pandeminin ortaya çıkmasıyla birlikte uzaktan eğitim önem kazanmış çevrimiçi eğitim etkinlikleri, uygulamalar ve sanal turlar ön plana çıkarak müzelerle ziyaretçiler arasındaki ilişkinin devam etmesi sağlanmıştır. Müzeler, çevrimiçi eğitim etkinlikleri ve uygulamalar sayesinde zaman ve mekân algısını ortadan kaldırarak herkes için erişilebilir ortamlara dönüşmüştür. Bu çalışmada, Covid-19 pandemi sürecinin başlamasıyla birlikte New York ve İstanbul’da çocuklara yönelik sanat müzelerinin hem çevrimiçi uygulamalarının hem de çevrimiçi eğitim etkinliklerinin bir karşılaştırması yapılarak, etkinliklerinin içeriği, çeşitliliği ve kullanılan yöntemler ele alınıp güncel durumun ortaya konulması amaçlanmıştır.

1.1.Problem cümlesi

Araştırmada, Covid-19 pandemi sürecinde çocuklara yönelik (aile çocuk ve okul grupları dahil) sanat müzelerinde yer alan çevrimiçi eğitim etkinliklerinin içeriği ve çevrimiçi uygulamalar nelerdir? sorusuna cevap aranmıştır.

1.1.1. Alt problemler

- Araştırma kapsamında bulunan müzelerin çevrimiçi uygulamaları nelerdir?
- Çocuklara yönelik müzelerin çevrimiçi uygulamaları nelerdir?
- Çocuklara yönelik müzelerin çevrimiçi eğitim etkinliklerinin içeriği nelerdir?
- Aile ve çocuk grubuna yönelik müzelerin çevrimiçi uygulamaları nelerdir?
- Aile ve çocuk grubuna yönelik müzelerin çevrimiçi eğitim etkinliklerinin içeriği nelerdir?
- Okul gruplarına yönelik müzelerin çevrimiçi uygulamaları nelerdir?
- Okul gruplarına yönelik müzelerin çevrimiçi eğitim etkinliklerinin içeriği nelerdir?

2.YÖNTEM

Araştırma nitel araştırma yaklaşımlarından durum çalışması deseniyle gerçekleştirilmiştir. “Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler vb.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 77). Araştırmanın çalışma grubunu, 3’ü New York ve 3’ü İstanbul’da bulunan toplam 6 sanat müzesi oluşturmaktadır. Bu müzeler New York’da bulunan Metropolitan Sanat Müzesi, Modern Sanat Müzesi, Solomon R. Guggenheim Müzesi ile İstanbul’da bulunan Pera Müzesi, İstanbul Modern, Sakıp Sabancı Müzeleridir.

2.1.Verilerin toplanması ve analizi

Araştırma verileri doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Doküman çeşitleri farklı şekillerde sınıflandırılmaktadır. “Kamu kayıtları ve kişisel belgeler nitel araştırmalarda kullanılan iki yaygın doküman türüdür. Bogdon ve Biklen’in «popüler kültür dokümanları» olarak adlandırdığı dokümanlar üçüncü tür dokümanlardır” (Aktaran Merriam, 2013: 132).

Araştırmada doküman çeşitlerinden «popüler kültür dokümanları» kapsamında veriler toplanmıştır. Popüler medya, film, radyo, TV, gazeteler, edebi çalışmalar, fotoğraf, çizgi film ve internette kurumsal veri kaynağı olarak kabul edilmektedir (Merriam, 2013). Araştırmada 2020-2021 yılları arasında müzelerin kurumsal internet sayfalarından erişilen bilgiler betimsel olarak analiz edilmiştir.

3.BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırma kapsamında bulunan müzelerin çevrimiçi uygulamaları ve çevrimiçi eğitim etkinliklerinin içeriği çocuklara, aile ve çocuk grubuna, okul gruplarına olmak üzere üç ayrı grup olarak ele alınmıştır. Bulgular araştırmanın alt problemleri doğrultusunda incelenmeye çalışılmıştır.

İlk olarak araştırma kapsamında bulunan müzelerin hangi çevrimiçi uygulamaları bünyesinde barındırdığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tablo 1'e bakıldığında, çevrimiçi olarak tüm müzelerin öğrenme biriminin olduğu dikkat çekmektedir. New York'ta bulunan üç müzenin tamamında Türkiye'de ise sadece Pera Müzesinde çocuk sanat kitleri bulunmaktadır. Bu kitler, Metropolitan Sanat, Modern Sanat ve Solomon R. Guggenheim Müzelerinde çevrimiçi eğitim atölyelerine yönelik hazırlanarak, önceden atölye programına kayıt yaptırıp ücretini ödeyen ziyaretçilerin adresine posta yoluyla gönderilmektedir. İçinde boya, kâğıt, kalem, önlük, çalışma kağıtları, yapıştırıcı, yapışkan etiketler vb. kırtasiye malzemeleri bulunmaktadır. Örneğin, 5-12 yaş arası çocuklar için "Guggenheim Sanat

Kitleri" hazırlanmaktadır. Bu kitler koleksiyondaki eserlerden ilham alan müze tarafından yeni malzemeleri ve teknikleri keşfetmeye yardımcı olan, evde kullanım için çocuk dostu sanat malzemelerinden oluşturulmaktadır. Kayıt yapan tüm ailelerin evlerine müze tarafından gönderilmektedir. Sonrasında bu kitler müze eğitimcileriyle birlikte bir dizi çevrimiçi sınıfta etkinleştirilmektedir. Birden fazla oturma sahip bu etkinlikte her oturum için ayrı içeriğe sahip kitler hazırlanmıştır. Ayrıca İngilizce ve İspanyolca olarak müzenin sayfasından indirilebilen sanat kitleri de bulunmaktadır (Solomon R. Guggenheim Museum, 2021a). Pera Müzesinde ise 7-10 yaş grubuna yönelik "Tuale Yansıyan Hayaller: Evde Atölye Kiti" hazırlanmıştır. Atölye programına kayıt yapan herkese bu kit kargo ile gönderilmektedir. İsteyen aileler müzenin online satış yaptığı dükkanından da temin edebilmektedirler (Pera Müzesi, 2021a). Öğretmenlere yönelik kaynaklar ise Modern Sanat, Metropolitan Sanat ve Pera Müzelerinde yer almaktadır. Bu etkinliklerin kapsamına bakıldığında müfredatla ilişkilendirerek kendi öğrencilerine kullanabilecekleri pdf olarak indirebilecekleri çalışma ve bilgilendirme kağıtları ile rehberler bulun-

Tablo 1. Araştırma Kapsamında Bulunan Müzelerin Çevrimiçi Uygulamalarını Gösteren Dağılım

Çevrimiçi Uygulamalar	Modern Sanat Müzesi	Metropolitan Sanat Müzesi	Solomon R. Guggenheim Müzesi	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
Öğrenme birimi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Çocuk sanat kitleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Öğretmenlere yönelik kaynaklar (pdf/video/atölye vb.)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Çocuklara yönelik kaynaklar (pdf vb.)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Genel ziyaretçiye yönelik pdf kaynaklar	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Çocuklara yönelik eğitim etkinlikleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ailelere yönelik eğitim etkinlikleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Okul gruplarına yönelik eğitim etkinlikleri(okulöncesi-ilköğretim)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Okul gruplarına yönelik eğitim etkinlikleri (lise)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Üniversite öğrencilerine yönelik eğitim etkinlikleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Özel eğitime ihtiyaç duyan ve dezavantajlı gruplara yönelik eğitim etkinlikleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Yetişkinlere yönelik eğitim etkinlikleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kurs/seminer programları	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Pandemi öncesi olan; dijital harita, duysal harita, sergi haritası, dijital rehber, zaman çizelgesi, sanat terimleri sözlüğü	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dijital arşiv	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sanal tur-sergi turları	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sesli rehberler	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ses kayıtları	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Uzman/sanatçı söyleşileri videosu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Küratör/müze uzmanlarının koleksiyonla ilgili videoları	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Konser-Film-belgesel gösterimleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kitap satışı	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Müze blogu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

maktadır. Ayrıca öğretmenlerin kendilerini geliştirmesine yardımcı olmak adına düzenlenmiş hem sanat atölyeleri hem de bilinçli müze ziyareti nasıl yapılır, öğrenciler nasıl yönlendirilir gibi bilgilerin verildiği didaktik kurs, atölye programları ve müze uzmanları tarafından hazırlanan video kayıtlar yine öğretmenlerin erişimine sunulmaktadır. Çocuklara yönelik çevrimiçi indirilebilir kaynaklara ise Metropolitan Sanat, Modern Sanat ve Solomon R. Guggenheim Müzelerinde karşılaşılmaktadır. İstanbul'da ise sadece Sakıp Sabancı Müzesinde web sitesinden çocuklara yönelik "Ben Dali, Ben Picasso, Ben Venedik Taciri, Ben Cengiz Han" isimli kitapları pdf olarak ve sesli anlatım şeklinde erişilebilmektedir. Ayrıca sergi katalogları da pdf olarak müzenin web sitesinden indirilebilmektedir. Genel ziyaretçiye yönelik pdf formatında dosyalara İstanbul Modern hariç diğer müzelerde erişim sağlanabilmektedir. Tüm müzelerde çocuklara yönelik çevrimiçi eğitim etkinlikleri yapılmaktadır. Ailelere yönelik ise Pera Müzesi hariç kalan diğer müzelerde eğitim etkinlikleri bulunmaktadır. İstanbul Modern ve Modern Sanat Müzeleri hariç diğer müzelerde okul gruplarına yönelik eğitim etkinlikleri yapılmaktadır. Üniversite öğrencilerine ise sadece İstanbul Modern ve Metropolitan Sanat Müzelerinde eğitim etkinlikleri düzenlenmektedir. Özel gereksinimli bireylere ve dezavantajlı gruplara yönelik eğitim etkinlikleri ise pandemi nedeniyle iptal edilmiştir. Sadece Solomon R. Guggenheim ve Pera Müzelerinde sınırlı olarak çevrimiçi atölye programları düzenlenmektedir. Yetişkinlere yönelik eğitim etkinlikleri ise Solomon R. Guggenheim Müzesi hariç diğer müzelerde yapılmaktadır. Kurs/seminer programları da Pera Müzesi hariç diğer müzelerde düzenlenmektedir. Pandemi öncesi zaten müzelerin bazı dijital ve çevrimiçi uygulamaları bulunmaktadır bunlar; dijital harita, duysal harita, sergi haritası, dijital rehber, zaman çizelgesi, sanat terimleri sözlüğüdür. Bu uygulamalar New York'taki üç müzede bulunurken İstanbul'da yer alan 3 müzede benzer uygulamalar bulunmamaktadır. Ancak

İstanbul Modern ve Sakıp Sabancı Müzelerinde dijital arşiv bulunmaktadır. Sanal turlar ve sergi turları tüm müzelerde yapılmaktadır. Pera ve Sakıp Sabancı Müzeleri hariç diğer müzelerde sesli rehber hizmeti verilmektedir. Sanatçıların konuşmaları, müze uzmanlarının koleksiyona dair ses kayıtları New York'taki müzelerde web sayfalarından erişilebilmektedir. Müze dışında alanında uzmanların, sanatçı söyleşilerinin, küratör ve müze uzmanlarının koleksiyonla ilgili videoları Pera Müzesi hariç diğer müzelerde yer almaktadır. Konser-film-belgesel gösterimleri Modern Sanat, İstanbul Modern ve Pera Müzelerinde düzenlenmektedir. Müzelerin koleksiyonlarıyla ya da süreli sergi ve sanatçılarla ilgili düzenledikleri kitaplar, tüm müzelerde online olarak satın alınabilmektedir. Solomon R. Guggenheim ve Metropolitan Sanat Müzelerinde ise müze blogu bulunmaktadır. Müzeler bloglar üzerinden çocuklara ve yetişkinlere yönelik paylaşımlar gerçekleştirmektedirler. Örneğin Metropolitan Sanat Müzesinde Metkids Blog yer almaktadır. Bu blog ile çocukların, çocuklarla ve çocuklar tarafından yapılan dijital içeriklere ulaşması sağlanmaktadır. Bu içeriklere örnek vermek gerekirse, çizgi roman yazarının eşliğinde adım adım çocukların bir çizgi romanın nasıl yapılacağı ve kendi çizgi romanlarını nasıl oluşturacakları anlatılmaktadır. Bir diğer etkinlikte ise "Mısırlılar gibi resim yap diyerek" mısır dönemine ait fırça tasarımı yapılmakta ve fırçanın nasıl yapıldığını anlatan ya da boyaların pigmentlerinin nasıl oluşturulduğunu anlatan farklı müze dışı sitelere yönlendirmesiyle videolar izlenebilmektedir (Metropolitan Museum of Art, 2021a). Solomon R. Guggenheim Müzesinin bloglarında da sayısız söyleşiye ulaşabilmek mümkündür.

Aile ve çocuk grubuna yönelik araştırma kapsamında yer alan müzelerin çevrimiçi uygulamaları tablo 2'de yer almaktadır. New York müzelerinin tamamında aile ve çocuk programları bulunmaktadır. Hepsinde aile çocuk sanat kitleri, sanat uygulamaları ve sergi

Tablo 2. Aile ve Çocuk Grubuna Yönelik Müzelerin Çevrimiçi Uygulamalarını Gösteren Dağılım

Çevrimiçi Uygulamalar	Modern Sanat Müzesi	Metropolitan Sanat Müzesi	Solomon R. Guggenheim Müzesi	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
Film gösterimleri/film listesi önerisi	<input type="checkbox"/>					
Kitap listesi önerisi	<input type="checkbox"/>					
Aile ve çocuk sanat kitleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
Ses kayıtları	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
Sesli rehber		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		
İndirilebilir kaynak (rehber, boyama kağıtları, harita vb.)		<input type="checkbox"/>				
Sanat uygulamaları	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
Sergi turu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
Aile çocuk programları olan	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			

ture gerçekleştirilmektedir. Modern Sanat Müzesinin “Heyman Aile Programları ve Evde Sanat Yapımı” kapsamında çevrimiçi programları bulunmaktadır. Bu program çocuklar için workshoplardan ve her seferinde farklı sanatçının konuk olduğu sanat konuşmalarından oluşmaktadır (The Museum of Modern Art, 2021). Bu uygulamaların dışında Modern Sanat Müzesinde çok sayıda aile ve çocuk etkinliği gerçekleştirilmektedir. Ayrıca film gösterimleri, film ve kitap listesi önerisi de müzenin web sayfasından ailelerle paylaşmaktadır. Koleksiyona, sergi ve sanatçılara yönelik açıklamaların yapıldığı ses kayıtlarına Modern Sanat ve Solomon R. Guggenheim Müzelerinden ulaşabilmektedir. Metropolitan Sanat Müzesinde ise sesli rehber ve indirilebilir kaynak olarak rehber, boyama kağıtları, harita vb. bulunmaktadır. Müzenin web sayfasından aileler için hazırlanmış rehberler indirilebilmektedir. New York müzelerinin tamamında aile çocuk grubuna yönelik çevrimiçi uygulamalar bulunurken İstanbul müzelerinde herhangi bir uygulama bulunmamaktadır. Sadece İstanbul Modern’de sesli rehber uygulamasına erişilebilmektedir.

Aile ve çocuk grubuna yönelik müzelerin çevrimiçi eğitim etkinlikleri ise tablo 3’te yer almaktadır. Ailelere yönelik çevrimiçi eğitim etkinlikleri farklı yaş gruplarına göre düzenlenmektedir. Bu etkinlikler, Modern Sanat Müzesinde okul öncesinden 14 yaşa kadar, Metropolitan Sanat Müzesinde 2-12 yaş arası, Solomon R.

Guggenheim Müzesinde 2-5 yaş arası, İstanbul Modern’de ise 4-12 yaş aralığındaki çocuklara ve ailelerine hitap etmektedir. Yapılan çalışmada İstanbul Modern, Pera ve Sakıp Sabancı Müzelerinde ailelerin çocuklarıyla birlikte katılarak gerçekleştirebilecekleri çevrimiçi eğitim etkinliklerinin bulunmadığı görülmektedir. Sadece İstanbul Modern’de bir sanatçı veya eseri üzerine çekilen videolar bulunmaktadır. New York müzelerinin üçünde de aile ve çocuk grubuna yönelik sanat atölyeleri düzenlenmektedir. Boyama ve sulu boya tekniği gibi farklı resim tekniklerinden oluşan sanat uygulamalarının New York müzelerinin hepsinde yapıldığı görülmektedir. Hikâye yazma ve hikâyeden tasarıma gitme, boyama, kolaj, portre çizimi ise Modern Sanat ve Metropolitan Sanat Müzelerinde uygulanan çevrimiçi olarak düzenlenen ortak etkinliklerdir. Sanat uygulamasının nasıl yapıldığını adım adım anlatan videolara Modern Sanat Müzesi’nde, sanatçı ve eseri üzerine çekilen videolar ise Modern Sanat Müzesi, Solomon R. Guggenheim Müzesi ve İstanbul Modern’de karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak bakıldığında sadece New York müzelerinde olan aile ve çocuk grubuna yönelik eğitim etkinliklerinin içeriğini proje hazırlama, oyun oynama, şarkı söyleme, hareket etkinlikleri, farklı malzeme türlerini keşfetme, hikâye yazma ve tasarıma gitme, portre çizimi, boyama, üç boyutlu çalışmalar, renk, doku, baskıresim, çizim, kompozisyon kurma, sorularla eser inceleme, sanat akımlarına yönelik çalışmalar, boya

Tablo 3. Aile ve Çocuk Grubuna Yönelik Müzelerin Çevrimiçi Eğitim Etkinliklerinin İçeriğini Gösteren Dağılım

Çevrimiçi Uygulamalar	Modern Sanat Müzesi	Metropolitan Sanat Müzesi	Solomon R. Guggenheim Müzesi	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
Hikâye yazma ve hikâyeden tasarıma gitme	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
Üç boyutlu çalışmalar		<input type="checkbox"/>				
Boyama	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
Renk		<input type="checkbox"/>				
Doku		<input type="checkbox"/>				
Baskıresim		<input type="checkbox"/>				
Çizim		<input type="checkbox"/>				
Kolaj	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
Boya türleri-pigmentlerin karışımı		<input type="checkbox"/>				
Malzeme türlerini keşfetme		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
Kompozisyon kurma		<input type="checkbox"/>				
Portre çizimi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				
Proje hazırlama	<input type="checkbox"/>					
Oyun oynama	<input type="checkbox"/>					
Şarkı söyleme		<input type="checkbox"/>				
Hareket etkinlikleri	<input type="checkbox"/>					
Sorularla eser inceleme	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>			
Video izleme (sanatçı/eser üzerine)	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		
Video (sanat uygulamasının nasıl yapıldığını anlatan)	<input type="checkbox"/>					
Sanat uygulamaları (resim, sulu boya tekniği, farklı resim teknikleri vb.)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
Sanat akımlarına yönelik	<input type="checkbox"/>					

türlerinin pigment karışımlarını keşfetme oluşturmaktadır.

Çocuklara yönelik müzelerin çevrimiçi uygulamaları tablo 4'te yer almaktadır. Sanal/çevrimiçi sergi turları Sakıp Sabancı Müzesi hariç kalan tüm müzelerde gerçekleştirilmektedir. Metropolitan Sanat Müzesi'nde çocuklar için Metkids uygulaması bulunmaktadır. 7-12 yaş çocuklar için Metkids etkileşimli bir haritadır. Bu harita ile kamera arkası videolar, zaman makinesi ile sanatın beş bin yıldan fazla gelişimine şahit olma, ejderhalardan dansçılara, mumyalardan maskelere kadar sanat eserleriyle ilgili eğlenerek gerçekleri keşfetme şansı, evde veya galerilerde yaratıcı projelere katılma imkânı sunulmaktadır (Metropolitan Museum of Art, 2021b). Koleksiyondaki eserlere ve sanatçılara ait çocuklara yönelik video kayıtları İstanbul Modern ve Metropolitan Sanat Müzelerinde bulunmaktadır. Yaz okulu, seminer, kurs programları ise Metropolitan Sanat, Solomon R. Guggenheim ve Sakıp Sabancı Müzelerinde düzenlenmektedir. Metropolitan Sanat Müzesi'nin aynı zamanda güzel sanatlar okullarına hazırlık atölyeleri de bulunmaktadır. Kariyer planlama etkinlikleri Solomon R.Guggenheim ve Met-

ropolitan Sanat Müzelerinde gerçekleştirilmektedir. Metropolitan Sanat Müzesi'nde 15-18 yaş aralığına yönelik "Kariyer Laboratuvarları" etkinliği pandemi nedeniyle çevrimiçi olarak düzenlenmeye başlanmıştır. Mezun olduktan sonra kariyerlerini planlamak isteyen lise öğrencileri katılabilmektedir. Bu etkinlik, sanat kariyerini keşfedip hem öğrenip hem de özel atölyelerde becerilerin gelişimine yardımcı olmaktadır. Kariyer Laboratuvarı'nda bilim, teknoloji, mühendislik ve matematiğin sanatla nasıl keşiştiğine yönelik soruların sorulduğu ve yeni ilgi alanlarının keşfedildiği bir atölye programıdır (Metropolitan Museum of Art, 2021c). Solomon R.Guggenheim Müzesi'nde ise lise öğrencilerine yönelik "Sanat Dedektifleri" ismiyle dört hafta sürecek ücretsiz yaz kursu çevrimiçi olarak yapılmaktadır. Sanat ve bilime olan ilgilerinden hareketle gelecekte kariyerlerine nasıl bir yol çizmeleri gerektiği üzerine müze ve Bard Yüksek Lisans Merkezi ile bir kurs düzenlenmektedir. Eser koruma, koleksiyon bakımı, müze eğitimi ve uygulamalı bilim alanlarındaki kariyer hedefleri hakkında bilgi edinmektedirler. Programın başarıyla tamamlanmasının ardından gençlere burs imkânı tanınmaktadır (Solomon R.Guggenheim Museum, 2021b).

Tablo 4. Çocuklara Yönelik Müzelerin Çevrimiçi Uygulamalarını Gösteren Dağılım

Çevrimiçi Uygulamalar	Modern Sanat Müzesi	Metropolitan Sanat Müzesi	Solomon R. Guggenheim Müzesi	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
Sanal/çevrimiçi sergi turları	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Etkileşimli harita		<input type="checkbox"/>				
Video (eserlere ve sanatçılara ait)		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		
Yaz okulu/seminer/kurs		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
Güzel sanatlar okullarına hazırlık atölyeleri		<input type="checkbox"/>				
Kariyer planlama etkinlikleri		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			

Çocuklara yönelik müzelerin çevrimiçi eğitim etkinlikleri tablo 5'te yer almaktadır. Araştırma kapsamında ele alınan müzelerin tamamında 4-18 yaş aralığındaki çocuklara yönelik eğitim etkinlikleri gerçekleştirilmektedir. Bu etkinliklere bakıldığında oldukça geniş kapsamlı olduğu görülmektedir. Etkinliklerin bazıları sadece bir müzede uygulanırken bazıları da tüm müzelerde uygulanabilmektedir. Örneğin, ele alınan tüm müzeler sanat akımlarından yola çıkarak eğitim etkinliklerini düzenlemektedir. Ayrıca tüm müzelerde koleksiyondan veya süreli sergilerde yer alan eserlerin incelemesini içeren etkinlikler ve farklı tekniklerde sanat uygulamaları (resim, sulu boya tekniği vb.) yapılmaktadır. Solomon R. Guggenheim Müzesi ve İstanbul Modern hariç diğer müzelerde kompozisyon kurmaya yönelik etkinlikler gerçekleştirilmektedir. Pera Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesinde geleneksel sanatlardan da yola çıkarak etkinlikler yapılmaktadır. Pera Müzesinde ara tatil atölyeleri kapsamında "Minyatür 2.0: Güncel Sanatta Minyatür" adlı sergiden ilham alarak 4-6 ve 7-12 yaş gruplarına yönelik çevrimiçi sergi turu ve atölyeler düzenlenmiştir. Sergi kapsamında günümüz dünyasında minyatür sa-

natının çağdaş yorumlamaları ve sanatçıların tarihsel minyatüre farklı yaklaşımları incelenmiştir. Atölyelerde; perspektif çizimi, baskı, kâğıt dokuma gibi farklı tekniklerle çalışılmıştır (Pera Müzesi, 2021b). Sakıp Sabancı Müzesinde ise "Bambu Ormanım Atölyesi" 8-12 yaş aralığındaki çocuklara yönelik düzenlenmektedir. Atölye kapsamında Japon geleneksel resim sanatlarından biri olan "Sumi-e" tekniğini uygulanarak bambu ormanı tasarımları yapılmaktadır (Sakıp Sabancı Müzesi, 2021a). Solomon R. Guggenheim Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesinde hayvanlardan yola çıkarak çizimler gerçekleştirilmektedir. İstanbul Modern ve Pera Müzelerinde oyun ve bilmeceye dayalı etkinliklerde bulunmaktadır. İstanbul Modern, Sakıp Sabancı ve Metropolitan Sanat Müzelerinde koleksiyondaki veya süreli sergilerdeki eserlerde yer alan sembol ve hikâyelerden yola çıkarak eğitim etkinlikleri düzenlenmektedir. Modern Sanat ve Sakıp Sabancı Müzelerinde kolaj/asamblaj çalışmaları yapılmaktadır. Modern Sanat Müzesinde emoji tasarlama, Sakıp Sabancı Müzesinde ise duygu durumlarını ifade eden çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Metropolitan Sanat Müzesi ve İstanbul Modern'de boya türleri ve pig-

Tablo 5. Çocuklara Yönelik Müzelerin Çevrimiçi Eğitim Etkinliklerinin İçeriğini Gösteren Dağılım

Çevrimiçi Uygulamalar	Modern Sanat Müzesi	Metropolitan Sanat Müzesi	Solomon R. Guggenheim Müzesi	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
Masal						<input type="checkbox"/>
Mitoloji						<input type="checkbox"/>
Geleneksel sanatlar					<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Hayvan çizimleri			<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
Hiyeroglif						<input type="checkbox"/>
Doğadan malzemeleri kullanma						<input type="checkbox"/>
Soyut resim				<input type="checkbox"/>		
Oyun-bilmece				<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Eserlerdeki sembol-hikâye		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>
Kolaj / Asamblaj	<input type="checkbox"/>					<input type="checkbox"/>
Baskı						<input type="checkbox"/>
Şekil	<input type="checkbox"/>					
Müzik		<input type="checkbox"/>				
Performans		<input type="checkbox"/>				
Eskiz/desen çizme		<input type="checkbox"/>				
Duygu durumları (emoji tasarlama vb.)	<input type="checkbox"/>					<input type="checkbox"/>
Boya türleri-pigmentlerin karışımı		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		
Renk					<input type="checkbox"/>	
Keçe		<input type="checkbox"/>				
Sanat akımları	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kompozisyon kurma	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Kâğıt-karton katla/kes		<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>	
Soru-cevap/tartışma		<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Eser inceleme	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Hikâye yazma/eskiz çizme			<input type="checkbox"/>			
Perspektif çizimleri					<input type="checkbox"/>	
Portre çizimleri		<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sanat projeleri			<input type="checkbox"/>			
Drama					<input type="checkbox"/>	
Sanat uygulamaları (resim, sulu boya tekniği, farklı resim teknikleri vb.)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Müzenin mimarisi üzerine ve mimarı hakkında etkinlikler			<input type="checkbox"/>			
Koleksiyondan ilham alınarak hazırlanan eğitim etkinlikleri	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Koleksiyon dışında ilham alınarak hazırlanan eğitim etkinlikleri						<input type="checkbox"/>

mentlerin karışımını içeren etkinlikler yer almaktadır. Bahsedilen etkinlik kapsamında İstanbul Modern'de "Çocuklara Çevrimiçi Sanatın Kimyası Atölyesi" düzenlenmektedir. 3 oturumdan oluşan 60 dakikalık bu program bir kimya şirketinin aracılığıyla çocuklara kimyayı ve bilimi tanıtmayı amaçlamaktadır. Çocukların zararsız maddelerle interaktif ve eğlenceli deneyler yapmasına imkân tanıyan Kids' Lab eğitim programı, kapsamında düzenlenmektedir. Bu atölye 5-7 ve 8-12 yaş grubu çocuklarına yöneliktir. Sanatın Kimyası Atölyesi üç uygulama adımından oluşmaktadır. Programın ilk uygulaması, çocukların hayal gücünü tetikleyen, renkleri tanıtan, boya yapımının tarihine sanat tarihi üzerinden değinen ve İstanbul Modern'in koleksiyonundan örneklerin yer aldığı bir sunum ile başlamaktadır. İkinci adımda bir kimya öğretmeni rehberliğinde çocuklar, rezervasyon sırasında iletilen listede belirtilen malzemelerle kendi boyalarını oluşturarak deney raporlarını hazırlamaktadırlar. Programın son adımında, çocuklar hazırladıkları boyalar ile soyut resim uygulaması gerçekleştirmektedirler. Yapılan resimler ve tutulan deney raporları Kids' Lab resim galerisinde sergilenmektedir (İstanbul Modern, 2021). Pera ve Metropolitan Sanat Müzelerinde kâğıt-karton katlama ve kesmeye yönelik etkinlikler yapılmaktadır. Pera, Sakıp Sabancı ve Metropolitan Sanat Müzelerinde etkinlikler soru-cevap ve tartışmayı da içermektedir. Bahsedilen müzelerin etkinliklerinde portre çizimleri de gerçekleştirilmektedir. Sakıp Sabancı Müzesinde "Frida Kahlo: Hayvanlarımla Ben Atölyesi" çevrimiçi olarak 6-8 yaş aralığındaki çocuklara yönelik düzenlenmektedir. Atölye kapsamında Ressam Frida Kahlo'nun eserleri ve hayatı incelendikten sonra sanatından ilham alarak çocuklar kendi çalışmalarını oluşturmaktadırlar. Sırasıyla atölyede aynadan bakarak otoportrelerini yapan çocuklar sonrasında bu portreye hayvan figürleri yerleştirmeyi denemekte son olarak kendilerini başka bir mekânda resmetmeye çalışmaktadırlar (Sakıp Sabancı Müzesi, 2021b). Dikkat çeken en önemli detay ise Sakıp Sabancı Müzesi hariç diğer müzelerin koleksiyonlarından ilham alarak hazırlanan eğitim etkinlikleri düzenleme-

leridir. Sakıp Sabancı Müzesi ise koleksiyonu dışında ilham alarak hazırladığı eğitim etkinliklerini uygulamaktadır. Bunların dışında, drama, masal, mitoloji, hiyeroglif, baskı, şekil, hikâye, müzik, performans, eskiz/desen çizme, renk, perspektif, proje, keçe, doğadan malzemeleri kullanma, soyut resim, müzenin mimarisi üzerine ve mimarı hakkında etkinlikler gibi sayısız eğitim etkinliği gerçekleştirilmektedir.

Okul gruplarına yönelik müzelerin çevrimiçi uygulamaları tablo 6'da yer almaktadır. Metropolitan Sanat Müzesinde sadece okul gruplarına yönelik indirilebilir kaynaklara (rehber, boyama kağıtları, harita vb.) erişilebilmektedir. Solomon R. Guggenheim ve Sakıp Sabancı Müzelerinde seminer/kurs programları bulunmaktadır. Örneğin, Solomon R. Guggenheim Müzesinde okullar için seminer dizisi düzenlenmektedir. Müfredatın sanata bağlanması başlığı altında müze okullar için çevrimiçi kurslar oluşturmaktadır. Bu kursların amacı, sanatın gücü aracılığıyla müzenin koleksiyonunu okul müfredatıyla birleştirmektir. Müze eğitimcileri, öğrencilerin gözlem becerilerini geliştirip sanat yapmaya teşvik edip ilgi çekici ve etkileşimli deneyimler sağlamak için belirli temalarla bir dizi oturum düzenlemektedir. 3-5. sınıflar için Toplum Sanatta Keşfetmek, 4. ve üzeri sınıflar için Özün Yanması Olarak Materyaller, 5-8. sınıflar için Soyut Sanattan Esinlenen Şiir, Fotoğraf Sanatı, Modern ve Çağdaş Sanatta Kadın Sanatçılar, Siyahi ve Latin Amerika Sanatı, 6-12. sınıflar için Sanatta Açılar-Guggenheim Müzesinde Geometri, Sınır Geçişleri: Sanatta Kurulan Kültürler Arası Bağlantıları Keşfetme, Okuma Sanatı: Görsel ve Sözel Arasında Bağlantı Kurmak, 9-12. sınıflar için Sanatsal ve Bilimsel Süreçlerin Kesişimleri, Sosyal Adalet ve Sanat, Değişimi Araştırmak: Sanatçıların Yaşam Deneyimlerinin Nedeni ve Etkisi temaları örnek verilebilir. Ücretli olan bu kursların her biri 6 ve üzeri oturumdan oluşmaktadır (Solomon R. Guggenheim Museum, 2021b). Metropolitan Sanat Müzesi ve Solomon R. Guggenheim Müzesinde müfredatla ilgili çevrimiçi turlar düzenlenmektedir. Solomon R. Guggenheim Müzesinde öğretmenler için "Kendiniz Oluşturun" isimli seminerler dizisi düzenlenmekte-

Tablo 6. Okul Gruplarına Yönelik Müzelerin Çevrimiçi Uygulamalarını Gösteren Dağılım

Çevrimiçi Uygulamalar	Modern Sanat Müzesi	Metropolitan Sanat Müzesi	Solomon R. Guggenheim Müzesi	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
İndirilebilir kaynak (rehber, boyama kağıtları, harita vb.)		□				
Seminer/kurs programları			□			□
Müfredatla ilgili turlar		□	□			
Sanal ve çevrimiçi sergi turları			□		□	□

dir. 6-12 seanstan oluşan bu seminer dizisinde, öğretmenler Guggenheim Eğitim Departmanı ile iş birliği yaparak müze koleksiyonundaki sanat eserlerinin müfredatlarıyla doğrudan bağlantı kurabilmek için tartışabilmekte ve müfredat hedeflerini karşılamak için özel olarak kendi derslerini tasarlayabilmektedirler (Solomon R. Guggenheim Museum, 2021c). Solomon R. Guggenheim, Pera ve Sakıp Sabancı Müzelerinde okul gruplarına yönelik sanal ve çevrimiçi sergi turları gerçekleştirilmektedir. Pera Müzesinde, anaokulu-ilkokul-ortaokul gruplarına yönelik "Kaplumbağa Çizimi ve Fincan Tasarımı" etkinliği kapsamında Suna ve İnan Kıraç Vakfı Oryantalist Resim Koleksiyonu, "Kesişen Dünyalar: Elçiler ve Ressamlar" sergisi ve Osman Hamdi Bey Bölümü'nü çevrimiçi rehberli tur ile gezen öğrenciler, Osman Hamdi Bey'in ünlü eseri "Kaplumbağa Terbiyecisi'nden" ilham alarak kaplumbağa resmi yapmaktadırlar. Kütahya Çini ve Seramikleri Koleksiyonu "Kahve Molası" sergisine yönelik çevrimiçi rehberli turun ardından ise çocuklar kahve fincanlarını tasarlamaktadırlar (Pera Müzesi, 2021c).

Okul gruplarına yönelik müzelerin çevrimiçi eğitim etkinlikleri tablo 7'de yer almaktadır. Araştırma kapsamında ele alınan altı müzenin dördünde okul ön-

cesi, ilköğretim ve lise öğrencilerine yönelik eğitim etkinlikleri gerçekleştirilmektedir. İstanbul Modern ve Modern Sanat Müzesinde okul gruplarına yönelik çevrimiçi eğitim etkinliği bulunmamaktadır. Bu müzeler hariç diğer müzelerde okul gruplarına yönelik farklı teknik ve malzemeler kullanılan aynı zamanda eser incelemeyi içeren etkinlikler yapılmaktadır. Çizim ve boyamayı içeren etkinliklere Metropolitan Sanat Müzesi, Solomon R. Guggenheim Müzesi ve Pera Müzesinde rastlanmıştır. Hikâye yazmaya dayalı etkinlikler Sakıp Sabancı, Pera ve Solomon R. Guggenheim Müzelerinde, fotoğraf etkinlikleri ise Sakıp Sabancı ve Solomon R. Guggenheim Müzelerinde bulunmaktadır. Araştırma kapsamında yer alan müzelerle bakıldığında Pera Müzesi ve Solomon R. Guggenheim Müzesinin ortak etkinliklerinin sayısının daha fazla olduğu görülmektedir. Bu iki müzede çizim-boyama, farklı teknik ve malzemelere ek olarak yazı, renk, desen, üç boyutlu çalışmaları içeren etkinlikler yapılmaktadır. Bu etkinliklerin dışında okul gruplarına yönelik, soyut resim, şekil-geometri, animasyon-oyun tasarımı, kolaj, fiziksel hareketler, hayvan çizimleri, sanatta mekân üzerine uygulama, mimarlık sanatı ve sanat eseri şiir ilişkisi üzerine farklı çevrimiçi etkinlikler düzenlenmektedir.

Tablo 7. Okul Gruplarına Yönelik Müzelerin Çevrimiçi Eğitim Etkinliklerinin İçeriğini Gösteren Dağılım

Çevrimiçi Uygulamalar	Modern Sanat Müzesi	Metropolitan Sanat Müzesi	Solomon R. Guggenheim Müzesi	İstanbul Modern	Pera Müzesi	Sakıp Sabancı Müzesi
Eser inceleme		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Soyut resim					<input type="checkbox"/>	
Şekil-geometri					<input type="checkbox"/>	
Animasyon-oyun tasarımı						<input type="checkbox"/>
Çizim-boyama		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	
Kolaj			<input type="checkbox"/>			
Yazı			<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	
Fiziksel hareketler			<input type="checkbox"/>			
Renk			<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	
Desen			<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	
Farklı teknik ve malzemeler		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Hayvan çizimleri					<input type="checkbox"/>	
Hikâye yazma			<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Sanatta mekân üzerine uygulama			<input type="checkbox"/>			
Mimarlık sanatı			<input type="checkbox"/>			
Üç boyutlu çalışmalar			<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	
Fotoğraf			<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
Sanat eseri şiir ilişkisi			<input type="checkbox"/>			

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

İstanbul ve New York'un önde gelen altı sanat müzesinin Covid-19 pandemi sürecinde çevrimiçi (online) eğitim etkinliklerine yönelik gerçekleştirdikleri uygulamalar üzerine bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Çevrimiçi eğitim etkinliklerinden önce her müzenin genel çevrimiçi uygulamaları açısından ele alındığında, New York müzelerinin pandemi öncesinde zaten aktivite rehberi, sanat terimleri sözlüğü, dijital harita, dijital rehberler, duyuşal haritalar, sergi haritaları ya da sanal olarak gezilebilen zaman tarihi çizelgesi gibi kaynakların çevrimiçi olarak sitelerinde var olduğu ayrıca sesli rehber, sanatçı ve eseri hakkında ses kayıtları, videolar gibi geniş bir kaynağa da sahip oldukları görülmüştür. İstanbul müzelerinde ise çevrimiçi sadece öğretmen ya da çocuklara yönelik pdf dosyaları bulunmaktadır. Tüm müzelerde çevrimiçi ya da sanal sergi turları yapılmaktadır. Çalışma grubunda bulunan New York müzelerinin tamamında İstanbul müzelerinde ise sadece Pera Müzesi'nde müzenin satış reyonlarından alınabilen veya etkinliklere kayıt yaptırılması durumunda müze tarafından katılımcıların evine kargo ile gönderilen çocuk sanat kitleri hazırlanmıştır. Modern Sanat Müzesi ve Sakıp Sabancı Müzesi atölye programlarında kurum dışı çevrimiçi okul veya kurs programlarıyla iş birliği yapılmaktadır. Araştırmaya dahil edilen New York müzelerinin tamamında çocukların çalışmalarının görselleri müzelerin sosyal medya hesaplarından paylaşılmaktadır. New York müzelerinde koleksiyonlarına ve süreli sergilerine yönelik çok sayıda sanatçı söyleşileri, video ve ses kayıtları bulunmaktadır; ancak İstanbul müzelerinde buna benzer video ve ses kayıtları oldukça azdır. Metropolitan Sanat ve Solomon R. Guggenheim Müzelerinde lise gruplarına yönelik çevrimiçi kariyer planlama atölyeleri düzenlenmektedir.

Eğitim etkinlikleri açısından bakıldığında tüm müzelerde çocuklara yönelik çevrimiçi eğitim etkinliklerinin bulunduğu; Sakıp Sabancı Müzesi hariç diğer müzelerin koleksiyonlarında yer alan eserlerden ve süreli sergilerinden yola çıkarak eğitim etkinliklerini düzenledikleri, Sakıp Sabancı Müzesi'nin ise ağırlıklı olarak koleksiyonu dışında farklı sanatçı ve eserlerinden ya da belirlediği temalardan ilham alarak etkinliklerini düzenlediği görülmektedir. New York müzelerinde gerçekleştirilen çevrimiçi etkinlikler sanat akımları, koleksiyonda ya da sergilerde yer alan eserlerde geçen sembol ve konular, sanatçının hayatı, eseri anlamaya yönelik soru-cevap tartışma, hikaye yazma, portre

çizimi, hayvan çizimleri, doğadan toplanılan malzemelerle üretim, baskı, kolaj, oyun, üç boyutlu tasarımlar, boyaların kimyasının keşfi, sanat projeleri, renk, boyama, farklı resim teknikleri ve malzemelerin keşfi, performans ve müziğin olduğu sanat uygulamalarından oluşmaktadır. İstanbul müzelerinde ise kâğıt işleri, mitoloji, hikâye, portre, drama, masallar, hayvan çizimleri, boyaların kimyasının keşfi, soyut resim, baskıresim, koleksiyonda ya da sergilerde yer alan eserlerde geçen sembol ve konular, sanatçının hayatı, eseri anlamaya yönelik soru-cevap tartışma, geleneksel sanatlar, oyun ve bilmece gibi sanat uygulamalarından oluştuğu görülmektedir. İstanbul müzelerinde sadece Pera Müzesinde, New York müzelerinde ise Modern Sanat Müzesi ve Metropolitan Sanat Müzesi'nde öğretmenlere yönelik rehber kitapçıklar ve atölyeler düzenlenmektedir. New York müzelerinin hepsinde çocuklara yönelik müze web sitesinden indirilebilen pdf kaynaklar bulunmaktayken; İstanbul müzelerinde sadece Sakıp Sabancı Müzesi'nde pdf olarak çocuk kitaplarına erişim sağlanabilmektedir. İstanbul müzelerinin hepsinde etkinlik için gerekli olan sanat malzemeleri web sitesinde etkinliğin açıklamalarında verilirken; New York müzelerinde ise bu bilgiler etkinliğe kayıt yaptıran katılımcılara e-posta ile gönderilmektedir.

Sonuç olarak pandemi süreciyle birlikte müzelerin hızla çevrimiçi etkinliklere geçiş yapmasıyla ziyaretçi ile arasındaki bağı güçlendirdiği ve geniş bir yelpazede çocuklara yönelik eğitim etkinliklerinin hazırlandığı, New York müzelerinin bu alanda çok geniş bir erişim olanağı sunduğu, İstanbul müzelerinde de çocuklara yönelik oldukça kaliteli eğitim etkinliklerinin bulunduğu bilgisine ulaşılmıştır. Fiziksel olarak zaman, ekonomik sorunlar veya mesafeler nedeniyle ziyaret edilemeyen müzeler, çevrimiçi etkinlikler sayesinde herkesin ulaşabileceği mekanlara dönüşmüştür. Ayrıca çevrimiçi eğitim etkinliklerinin müzeleri fiziksel olarak ziyaret ederek gerçekleştirilen eğitimin yerini tutmasa da pandemi sonrasında da müzelerde yüz yüze eğitime destek bir eğitim modeli oluşturacağı düşünülmektedir. Araştırma sonuçlarından hareketle, İstanbul müzelerinde hem çocuk ve ailelere yönelik eğitim etkinliklerinin hem de çevrimiçi erişilebilecek dosyaların, video ve ses kayıtlarının sayısının artırılması ve lise gruplarına yönelik çevrimiçi kariyer planlama atölyelerinin düzenlenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

ATAGÖK, T. (1999). Çağdaş Müzeciliğin Anlamı; Müze ve İlişkileri. **İçinde Yeniden Müzeciliği Düşünmek**. Der. T. Atagök. 131-142. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İSTANBUL MODERN. (2021). https://www.istanbulmodern.org/tr/egitim/ucretsiz-egitim-programlari/basf-kids-lab_800.html sayfasından erişilmiştir. [Erişim tarihi:01.04.2021]

KANDEMİR, Ö. ve UÇAR, Ö. (2015). Değişen müze kavramı ve çağdaş müze mekânlarının oluşturulmasına yönelik tasarım girdileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 17-47, DOI: 10.20488/austd.01850. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192412>

MERRİAM, S. B. (2013). *Nitel araştırma desen ve uygulama için rehber*. Çev. Ed. S. Turan, Ankara: Nobel, ISBN:978-605-133-250-5

METROPOLİTAN MUSEUM OF ART. (2021a). Retrieved from <https://www.metmuseum.org/blogs/metkids>. [Date of access:08.04.2021]

METROPOLİTAN MUSEUM OF ART. (2021b). Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/online-features/metkids/>. [Date of access:10.04.2021]

METROPOLİTAN MUSEUM OF ART. (2021c). Retrieved from <https://www.metmuseum.org/events/programs/met-studies/career-labs>. [Date of access:04.04.2021]

THE MUSEUM OF MODERN ART. (2021). Retrieved from <https://www.moma.org/visit/families>. [Date of access:28.03.2021]

PERA MÜZESİ. (2021a). <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-ogrenme/atolye/tuvale-yansiyen-hayaller-evde-atolye-kiti/4138> sayfasından erişilmiştir. [Erişim tarihi:01.04.2021]

PERA MÜZESİ. (2021b). <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-ogrenme/program/ara-tatil-atolyeleri-miniyatur-2-0/2285> sayfasından erişilmiştir. [Erişim tarihi:02.04.2021]

PERA MÜZESİ. (2021c). <https://www.peramuzesi.org.tr/pera-ogrenme/grup/ogretmenler-ve-okul-gruplarına-atolyeler/5> sayfasından erişilmiştir. [Erişim tarihi:02.04.2021]

PİSCİTELLİ, B., EVERETT, M. & WEİER, K. (2003). Enhancing young children's museum experiences: a manual for museum staff. The QUT Museums Collaborative. Retrieved from www.qm.qld.gov.au/.../Manuals/enhancing-childrens-museums.

SAKIP SABANCI MÜZESİ. (2021a). anim-atolyesi-8-1 <https://sakipsabancimuzesi.org/shop/urun/egitim-ve-etkinlik/ogrenme-programlari/cocuk-ogrenme-programlari/cevrimici-cocuk-atolyeleri-2021-bambu-orm2-yas/> sayfasından erişilmiştir. [Erişim tarihi:09.04.2021]

SAKIP SABANCI MÜZESİ. (2021b). <https://sakipsabancimuzesi.org/shop/urun/egitim-ve-etkinlik/ogrenme-programlari/cocuk-ogrenme-programlari/cevrimici-cocuk-atolyeleri-2021-frida-kahlo-hayvanlarimla-ben-atolyesi-6-8-yas/> sayfasından erişilmiştir. [Erişim tarihi:09.04.2021]

SCHWEİBENZ, W. (2004). The Development of Virtual Museums. ICOM News. No: 3. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/240296250_The_Development_of_Virtual_Museums

SOLOMON R. GUGGENHEİM MUSEUM. (2021a). Retrieved from <https://www.guggenheim.org/atlarge/for-families>. [Date of access:24.03.2021]

SOLOMON R. GUGGENHEİM MUSEUM. (2021b). Retrieved from <https://www.guggenheim.org/group-visits>. [Date of access:28.03.2021]

SOLOMON R. GUGGENHEİM MUSEUM. (2021c). Retrieved from <https://www.guggenheim.org/for-educators>. [Date of access:31.03.2021]

STUDART, D. C. (2000). *The perceptions and behaviour of children and their families in child-orientated museum exhibitions* (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://discovery.ucl.ac.uk/1318009/1/313336.pdf>.

YILDIRIM, A. & ŞİMŞEK, H. (2008). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 6.Baskı, ISBN:978-975-02-0007-1

Klasik kemençe eğitiminde halk ezgilerinden faydalanmanın yolları; Hisarlı Ahmet türküleri örneği

Ways to benefit from folk songs in classical kemenche training; example of Hisarlı Ahmet's folk songs

Filiz Kaya Işık



Dr., Bağımsız Araştırmacı, TÜRKİYE, e-mail: filizkaya@yahoo.com

Öz

Mesleki çalgı eğitiminde sistemli bir metot uygulamasının yanında, çalgının ses sahasına, teknik özelliklerine ve ses tınısına uygun repertuar seçimi de büyük önem taşımaktadır.

Klasik kemençe eğitiminde, istenilen ölçüde sistemli metot çalışması bulunmamaktadır. Bununla birlikte yine klasik kemençeye uygun sistemleştirilmiş, özel notasyona sahip yeterli sayıda dağar da yoktur.

Müzik eğitiminin birçok safhasında halk ezgileri kullanılmaktadır. Klasik müziklerin geleneksel müziklerden beslenmesinden yola çıkarak, klasik kemençe eğitiminde de türkülerimizden faydalanmak mümkündür.

Bu bağlamda araştırmanın amacı, Hisarlı Ahmet türkülerinin, klasik kemençe çalım teknikleriyle işlenerek eğitim repertuarına kazandırılması ve Hisarlı Ahmet türkülerinin klasik kemençe ile akademik düzeyde, sistemli olarak icra etme ve üslup ile yorumlama yöntemlerinin araştırılmasıdır. Verileri toplamak için literatür taraması yapılmıştır. Türkiye Radyo Televizyon (TRT) Kurumu repertuarında yer alan Hisarlı Ahmet türküleri taranmış ve bu türkülerden klasik kemençe eğitimi için seçilen beş türkü, örneklem grubu olarak ele alınmıştır. Türkülerin makamsal ve ritimsel yapıları incelenmiş, notalar üzerinde sağ el teknikleri (yay teknikleri; Detaşe, legato, staccato, tremola, pizzicato vb.) ve sol el teknikleri (pozisyonlar, vibrato, glisando, çarpma vb.) yazılarak klasik kemençe eğitimi için uygun hale getirilmiştir. Yapılan bu çalışmalar alanında uzman olan üç eğitimci ile paylaşılmış ve onların görüşleri doğrultusunda gerekli görülen düzeltmeler yapılmıştır. Seçilen türkülerin notasyona uygun icrası youtube sosyal medya platformuna yüklenmiş ve herkes tarafından ulaşılır olması sağlanmıştır.

Türkülerin notaya alınması ve düzenlenmesinde 'Mus 2' programı kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: klasik kemençe, çalgı eğitimi, Hisarlı Ahmet, türkü, dağar.

Citation/Atıf: KAYA IŞIK, F., (2021).Klasik kemençe eğitiminde halk ezgilerinden faydalanmanın yolları; Hisarlı Ahmet türküleri örneği. *Journal of Arts*. 4(3): 189-202, DOI: 10.31566/arts.4.3.06



Abstract

Choosing a repertory coherent with the register, technical properties and the timber of the instrument, along with applying a systematic methodology, is quite important in professional music education.

Today, the Turkish Music instrument education, as well as the European Music instrument education, still lacks systematical methods and repertoires designed specifically for different instruments.

In classical kemenche education, not only there are not enough systematic methodology studies, but also the number of repertoires systematized according to classical kemenche with special notation is insufficient.

The traditional tunes are being used in many phases of music education. Concerning how classical music makes use of traditional music, we may argue that we can also make use of folk music in classical kemenche education.

The general aim of this search is to provide academic level research of systematic and scientific methods of performing and playing of Hisarlı Ahmet's folk songs with a classical kemenche which is a traditional instrument. Both for this purpose the data collecting used in the research, as well as accessing the resources that make up Hisarlı Ahmet's folk songs a literature review conducted, Hisarlı Ahmet's folk songs from the repertoire of the Turkish Radio and Television(TRT) institution were scrutinized and from these studied folk songs five of them considered suitable for classical kemenche training as handled as sample groups.

In this context, this study will choose five works of Hisarlı Ahmet through a study of their modal and rhythmical structures and will provide a special notation for classical kemenche via identifying the bow and performance techniques of these works. These studies were shared with some experts in their field by making necessary corrections following their views. This study aims to bring these five works in classical kemenche education and concert repertory by providing a notation peculiar to kemenche. Folk songs have been uploaded to the youtube social media platform and made accessible to everyone.'Mus 2' was used to note and edit folk songs.

Keywords: classical kemenche, instrument education, Hisarlı Ahmet, folk music, repertory.

1.GİRİŞ

Bu bölümde; Hisarlı Ahmet ve türküleri, müzik eğitimi ve çalgı eğitimi, klasik kemençe eğitimi, problem durumu, araştırmanın problemi, alt problemleri, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar ve sınırlılıklar gibi kavramlara yer verilmiş ve açıklamalarda bulunulmuştur.

XX. yüzyılın ilk yarısında yabancı araştırmacılardan Bela Bartok, Zoltan Kodaly, Mozer, Brenet, Prat, Breniers, Türkler'den Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedi Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Nida Tüfekçi gibi müzikologlar tarafından yapılan tanımlamalarda birleşilen ortak düşüncelere göre halk musikisi; Sahibinin kim olduğu bilinmeksizin halkın ortak malı halinde yaşayan bu yönüyle de anonim kabul edilen eserlerdir. Bunlar halkın ortak değerlerini terennüm eden derin bir geçmişe ve coğrafya ile bağlantılı yaygınlığa sahiptir (Şenel,1995:354)

Türküler; zaman içerisinde, her coğrafyaya özgü ritim ve ezgi yapılarıyla bezenerek, insana ait yaşanan ne varsa, an be an hayata geçmiş melodilerdir. Aşık edebiyatı ile sözsöz anlatım ustalığını gösteren türkülerimiz, yaşama dair ne varsa dizelerinde barındırır ve üzerlerinde kültürel kodlar taşırlar.

Ege Bölgesi aşıklarının içinde dikkati çeken Hisarlı

Ahmet, yaktığı türküleriyle bu kültürel zenginliği beslemiştir.

1.1.Hisarlı Ahmet ve Türküleri

Kütahya folklorunun ve yaşam tarzının zenginliği sanat camiasının ortak görüşüdür. El sanatlarındaki oya, gergef, sırma işlemleri, çini işlerindeki incelik ve zerafet, türkülerde de kendini gösterir. Melodik yapının kıvraklığı, genişliği, ritim farklılıkları, sözlerindeki duygu ifadelerinin açıklığı halk oyunlarında da görülür. Aynı oyunlu türkülerde erkeklerde sertliği mertliği hissederken, hanımlarda inceliği zerafeti nâifliği görürsünüz (Hisarlı,2009:137).

Kütahya türkülerini incelediğimizde, hem melodik yapı olarak hem de ritmik yapı olarak gösterdiği çeşitlilik dikkat çekicidir. Yörenin kültürel zenginliği saza ve sözlere yansımış, aşıklar melodileri adeta oya gibi işlemişlerdir.

Tüm bu güzellikleri özümseyen, sazı sözü ve icrasıyla yaşayan ve yaşaması için gayret gösteren Hisarlı Ahmet sözü edilen kültürel mirasın farkında olmuştur. Yaşadığı dönemde Kütahya ilinin kültürel mirasına sahip çıkmış, gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir görev üstlenmiştir. Sadece bu özelliği bile O'nu diğerlerinden farklı kılmaktadır. Hisarlı Ahmet, sazı tavrı, üslubu ile Kütahya müzik kültürünün en önemli

yapı taşlarındandır (Türkmen,2013:26).

Seksen yıllık bir ömre onlarca türkü sığdıran, kendi kültürüne hizmet eden Hisarlı Ahmet, Türk halk müziğinin önemli değerlerinden biri olarak müzik tarihi sahnesinde yerini almıştır.

1908'de Kütahya, Yukarı Hisar'da, Ayşe Hanım ile Mustafa Bey'in ikinci oğulları olarak dünyaya geldi. Gençlik döneminde; gençlerin evlerde toplanarak eğlendikleri ve sohbet ettikleri "Gezek"lerde üç telli bağlama ile tanıştı. O dönemin ustalar Dülgerin Hüseyin Ağa ve Çerkezlerin Ethem Efendi'den etkilendi ve dersler aldı. Askerlik çağında klarnet çalmayı ve okuma-yazmayı öğrendi. Askerlik dönüşü evlendi ve şehir merkezine taşındı. Şehir merkezine taşınmasıyla meslek değiştirdi ve kahvehane açtı. Kahvehanesi Aşık Veysel, Aşık Davut Sulâri gibi ozanların; Yücel Paşmakçı, Nida Tüfekçi, Özay Gönlüm, Muzaffer Akgün gibi ses ve saz sanatçılarının ve onu dinlemeye gelenlerin uğrak yeri oldu. Burada hevesli gençlere ücretsiz ders verdi ve çalışmalarını sürdürdü. Muzaffer Sarısözen'in daveti üzerine Ankara Radyosu'na gitmiş ve radyoda kalması teklif edilmiştir. "Hacı" olduktan sonra "Elini eteğini çek bu işlerden" diyenlere "Ben sazımla Rabbime sizden daha yakınım" demiştir. Kavaflık yaptığı yıllarda sık sık İnegöl'e gitmesinden dolayı "İnegöllüoğlu" olan soyadı yerine yörede "Hisarlı" olan lakabını soyadı olarak almıştır. 4 Ocak 1984'te ölmüştür (Hisarlı,2009:137-143).

Hisarlı Ahmet yaşadığı süre boyunca birçok ozan ile meşk etmiş ve onlardan feyz almıştır. Zaman içerisinde kendine has bir bağlama ve söyleyiş tavrını benimsemiştir. Türkülerindeki uzun nefesli pasajlar, geniş ses sahasına sahip melodi örgüleri ve kendine özgü ritim yapıları onun müzik karakteri haline gelmiştir.

Hisarlı'nın icrasındaki tavrı yaşadığı Batı Anadolu Bölgesi'nde var olan "zeybek tavrı" ile uyumlu bir "süpürme" tavrıdır. Hisarlı Ahmet, yöresinin insanının türkülerini ve söyleyiş tavrını benimsemiştir. Bu bölgesel tavrıla beraber türkülerinin tamamı dinlendiğinde kendine has bir özel tavrının da olduğu kolayca anlaşılır. Ayrıca türkülerini seslendirmedeki çok özel ağız yapısı, sanki ağzında bir lokma ekmek ya da sakız varmış da öyle söylüyormuş hissi ile birlikte sesindeki ton, Hisarlı'yı Hisarlı Ahmet yapan en önemli özelliklerindedir. Bağlamasında sağ eli ile taradığı teller sonraları "süpürme" olarak tanımlanmış ve Hisarlı'nın en belirleyici tavrı özelliklerinden bir uygulama olarak nitelenmiştir (Yaltrık,2009:83-84).

Hisarlı Ahmet'in TRT repertuarındaki türkülerini incelediğimizde karşımıza çıkan en çarpıcı özellikler kendine özgü melodi ve ritim zenginliğidir. 27/8'lik 7/4'lük gibi farklı ritim yapıları, türkülerin ezgi diziliminde Klasik Türk müziği makam seyirlerini barındırması, büyük usullerin kullanılması, Hisarlı'nın adeta makam bilgisi olduğunu düşünmemize sebebiyet verecek kadar yoğundur. Zeybek (9/4'lük) formundaki türkülerinde ise yine kendine özgü bir zeybek karakteri kullandığı gözümüze çarpar.

1.2.Müzik Eğitimi ve Çalgı Eğitimi

Yalın ve özlü anlamıyla eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişme meydana getirme sürecidir (Ertürk,1979:12). İnsan eğitime ihtiyaç duyan tek varlıktır (Kant, 2006). Eğitim, kişinin kendisini ve dünyayı olduğu gibi görmesini sağlarken, ona (dünyasına) kendi düzeyinde yaşanabilir kılan donanımları sağlar. Bilim, sanat, felsefe gibi kişiyi donatan ve yaşadığı dünyayı anlamlı kılan alanlar, eğitim sayesinde kazanılır.

Sanat eğitimi, bireyin kişisel gelişimine en etkin şekilde kazanım sağlayacak eğitim alanlarının başında gelir. Sanatın bir dalı olan müzik eğitimi ise, insanın doğasında var olan sessel algılamaya ve bunların kullanılmasına ilişkin özelliklerin, biçimlendirilmesine ve geliştirilmesine dayandığı için, en doğal ve her ortamda rahatlıkla çeşitli etkinliklerle gerçekleşen bir süreçtir.

Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belli değişiklikler oluşturma, ya da bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme sürecidir (Uçan, 1997).

Müzik eğitiminin boyutlarını; ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak ele alabiliriz.

Çalgı eğitimi, çalgı çalmanın gerçekleşmesi ve çalgıyı seslendirmek için bireyin davranışlarında teknik ve estetik nitelikli yeni davranışlar geliştirmek amacıyla uygulanan süreçlerin tümüdür. Çalgı öğretim sürecinde bilgi beceri kazanılır ve davranış geliştirilir, böylece estetik anlayış gelişir ve müziksel kişilik oluşumu sağlanır (Demirbatır, 1998:20).

Türk müziği çalgı eğitimi, 20.yy'ın başlarına kadar usta-çırak, meşk (öğretmen-öğrenci) ve kendi kendine öğrenme gibi geleneksel öğretim yöntemleri ile

yapılmıştır.

Çoğunlukla nota kullanmadan hafızaya dayalı olarak yapılan eğitimle bizlere ulaştıran müziğimizi, bilgi çağının gereği olarak her yönü ile bilimsel temellere oturtmamız gerekmektedir (Yahya, 1997:74).

Mesleki çalgı eğitiminde sistemli bir metot uygulamasının yanında, çalgının ses sahasına, teknik özelliklerine ve ses tınısına uygun repertuar seçimi de büyük önem taşımaktadır. Bugün Türk Müziği çalgı eğitimi, halen Avrupa müziği çalgı eğitiminde olduğu gibi her çalgıya özel sistemli metotlara ve tam anlamıyla çalgıya özel bir dağara sahip değildir. Bunun en önemli sebebi kuşkusuz ki Türk müziğinin büyük oranda sözlü bir repertuvara sahip olmasıdır. Türk saz müziği 19.yy ikinci yarısı itibari ile Kemani Sebuhan (?-1890), Lavtacı Andon (?-1925), Santuri Ethem Efendi (1855-1926), Kemeçeci Nikolaki (?-1915), Tatyos Efendi (1858-1913), Muallim İsmail Hakkı Bey (1866-1927) vb. gibi değerli isimlerle gelişmeye başlamıştır. 20.yy'da ise çalgıya özel eser besteleme örnekleri karşımıza çıkmaya başlamıştır. Tanburi Cemil Bey (1871-1916), Refik Fersan (1893-1965), Şerif Muhittin Targan, Refik Talat Alpman(1894-1947), Haydar Tatlıyay (1890-1963), Sadi Işıl (1899-1969), Reşat Aysu (1910-1999), Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000) gibi bestekarlarla öne çıkan çalgı müziği besteciliği, günümüzde de Necdet Yaşar, Alâettin Yavaşca, Göksele Baktacı, Yurdal Tokcan, Murat Aydemir vb. gibi önemli isimlerle varlığını sürdürmektedir.

Akademik eğitimin yaygınlaştığı günümüzde mesleki çalgı eğitimi için sistemli çalgı metotları, etüt kitapları ve çalgıya özel eser besteleri istenilen boyutta olmasa da yapılan çalışmalar her geçen gün çoğalmaya devam etmektedir.

1.3.Klasik Kemeç Eğitimi

Yüzlerce yıllık bir tarihe sahip Türk Müziği'nde kendine önemli bir yer bulmuş klasik kemeç sazının, günümüze kadar gelen eğitim sürecine bakıldığında, 20.yy'ın neredeyse son çeyreğine kadar geleneksel eğitim yöntemleri kullanılarak öğretildiğine tanık olmaktadır. Bu yöntemleri usta-çırak ilişkisi, meşk usulü (öğretmen-öğrenci) ve kendi kendine öğrenme yöntemi olarak sıralayabiliriz.

Arapça bir kelime olan meşk, Türk-İslâm sanatlarında bir hocanın talebeye taklit ederek öğrenmesi için verdiği ders ve örnekleri ifade etse de; bunun dışında birlikte çalışmayı da karşılamaktadır (Serin,1995:374). Türk müzikinde meşk, hoca ve talebesinin birlikte

çalışmaları suretiyle sözlü eserler ve saz eserleri repertuarının yüzyıllar boyu nesilden nesile intikalini sağlamış bir eğitim ve öğretim sistemidir. XIX. asrın ilk çeyreğine kadar Türk müzikisi öğretimi tamamen bu sisteme dayalı olarak devam etmiş, daha sonraları Batı etkisiyle kurulan konservatuvar vb. müzik kurumlarında da meşk kısmen uygulanmış olup günümüzde de belirli ölçülerde sürmektedir (Özcan,1995:375).

Klasik kemeç eğitiminde halen öğretim yöntem ve tekniklerini tam anlamıyla kullanan ve bizlere kılavuz olacak nitelikte yeterli sayıda metot yoktur. Günümüz şartlarında çalgı eğitimini akademik ortamda ele almak, çağın gerektirdiği nitelikleri sağlamak ve geliştirmek zorundayız. Türk müziği çalgı eğitiminin her alanında sistemli metot çalışmaları çoğaltılmalı ve çalgıya özel repertuar konusuna önem verilmelidir.

Yapılan araştırmalar sonucunda görüyoruz ki klasik kemeç, dünya üzerinde Anadolu, Bulgaristan, Yunanistan, Romanya, Macaristan gibi farklı coğrafyalarda, gadulka, lyra, hedegü, armudi kemeç, tırnak kemeç, tırnak kemane, fasıl kemeçesi gibi değişik isim ve formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bugün Türk Müziği'nin vazgeçilmez yaylı sazlarından biri olma niteliğini taşımaktadır. Yüzyıllardır icra edilmiş, öğretilmiş ve bundan sonra da öğretilmeye ve icra edilmeye devam edilecektir.

Bu sazın eğitim süreci içerisinde sistemli metot kullanımının yanında her seviyeye uygun etütler yazılmalı ve yardımcı eser repertuarları hazırlanmalıdır.

Tablo 1. Klasik Kemançe Eğitiminin Genel Aşamaları

Doğru oturuş ve tutuş pozisyonu	Vücudun doğru kullanımı Sol el tutuşu (Kemançeyi ve bileği doğru konumlandırma) Sağ el tutuşu (Yayı doğru şekilde ve doğru konumda tutma)
Doğru yay kullanma	Aşama aşama yay kullanım teknikleri Detaşe, Legato, Staccato, Pizzicato, Tremola...
Seslerin doğru tınlatılması (Entonasyon)	Tonal ve modal etütler, yardımcı parçalar
Sol el çalım tekniklerinin aşama aşama öğretimi	Pozisyon hakimiyeti Süsleme teknikleri (glisando, vibrato, çarpma, mordan, grupetto vb.)
Nüans kullanımı	Yay kullanım teknikleriyle, yaya doğru baskı şiddeti uygulama
Tavır, üslup kazandırma	Taklit ve dinleme ile kendi yorumunu oluşturma.

Klasik kemançe eğitiminde doğru oturuş ve tutuş pozisyonunu öğrenciye kazandırmak ilk adımdır. Sağ el ve sol el tutuş hakimiyeti kazandırdıktan sonraki aşama, doğru yay kullanımı olmalıdır. Doğru yay kullanımı, klasik kemançe eğitiminde ne yazık ki üzerinde yeterince durulmayan bir konudur. Yaylı çalgılarda, nüansları ancak doğru yay kullanımı ile sağlayabiliriz. Bu sebeple klasik kemançe eğitiminde sağ el teknikleri (Detaşe, legato, Kesik Yay (staccato), pizzicato, tremola) üzerinde tek tek durularak yay hakimiyeti kazandırılmalıdır.

Eğitim sürecindeki başlıklardan biri de doğru perde basma yani seslerin doğru tınlatılmasıdır (Entonasyon). Bunun için de modal/tonal etütler ile birlikte yardımcı parçalar kullanarak öğrenciye doğru perde basma yetisi kazandırılmalıdır. Bu çalışmalar sazın öğrenimi esnasında klasik eserlere geçmeden uygulanması gereken önemli bir süreçtir.

Temel olarak sağ el ve sol el teknikleri oturtulduktan sonra sırası ile pozisyon, süsleme, transpoze ve doğaçlama tekniklerinin öğrenciye aktarılma süreci başlar. Öğrenci bu süreç esnasında ve sonrasında usta icracıları dinleyerek ve taklit ederek zaman içerisinde kendi üslup ve tavrını oluşturacaktır.

1.4.Problem Durumu

Çalgı eğitimi sırasında, çalgı öğretimi repertuarında önemli bir materyal olarak kullanabileceğimiz halk ezgilerimizden, ne şekilde ve hangi amaçla yararlanıldığı önemli bir noktadır. Özellikle makamsal

müzikte makam seslerini öğrenciye kavratma aşamasında, 'meşk usulü' en etkili yöntem olarak kullanılmaktadır. Bu aşamada halk türkülerinin melodik açıdan kulağımızda çabuk yer etmesinden faydalanarak makamsal sesleri öğrenciye kavratmak çok daha kolay olmaktadır.

Klasik kemançe eğitiminin bazı safhalarında halk ezgilerinden yararlanmak mümkündür. Ege bölgesi aşıklarından olan Hisarlı Ahmet'in türküleri hem ezgi hem de ritmik yapıları bakımından incelendiğinde klasik kemançe eğitiminde kullanılabilir özelliklere sahiptir.

Hisarlı Ahmet türküleri, klasik kemançe eğitiminde makamsal aktarım amacı ile kullanılabilirler. Ayrıca bu türküler legato, çarpma, trill, vibrato, grupetto, glisando gibi önemli sağ ve sol el tekniklerinin ileri seviye uygulamalarının çalışılmasına imkan sağlayacak niteliklere sahip oldukları için, ileri seviye klasik kemançe eğitiminde kullanılacak ve farklı bir bakış açısı kazandıracak önemli eserlerdir.

Bu bağlamda Türkiye Radyo Televizyon (TRT) Kurumu repertuarında yer alan Hisarlı Ahmet türküleri incelenmiş ve bu türkülerden klasik kemançe eğitimi için uygun olduğu düşünülen beş türkü seçilerek, makamsal ve ritimsel yapıları incelenmiş, notalar üzerinde sağ el teknikleri (yay teknikleri; Detaşe, legato, staccato, tremola, pizzicato vb.) ve sol el teknikleri (pozisyonlar, parmak numaraları, vibrato, glisando, çarpma vb.) yazılarak klasik kemançe eğitimi için örnek bir dağarcık oluşturulmuştur.

1.5.Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın problem cümlesi; Klasik kemençe eğitiminde Hisarlı Ahmet türkülerinden faydalanmanın yolları nasıl olmalıdır? Şeklinde oluşmaktadır.

1.6.Alt Problemler

Problem cümlesi doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

- Hisarlı Ahmet türkülerinin seslendirilmesinde klasik kemençe sağ el teknik kullanımını nasıl şekillendiririz?
- Hisarlı Ahmet türkülerinin seslendirilmesinde klasik kemençe sol el tekniklerini nasıl kullanabiliriz?
- Örneklem olarak seçilen Hisarlı Ahmet türkülerini Klasik kemençe eğitiminin hangi aşamalarında kullanabiliriz?
- Hisarlı Ahmet türkülerini konser repertuarında kullanabilir miyiz?
- Klasik kemençe eğitiminde makamsal seslerin icrasında ve entonasyon çalışmalarında Hisarlı Ahmet türkülerinden nasıl faydalanabiliriz?
- Klasik kemençe eğitiminde usul uygulamalarında Hisarlı Ahmet türkülerinden nasıl faydalanabiliriz?

1.7.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; Hisarlı Ahmet türkülerinin akademik eğitim ortamında ve sistemli metot ölçütlerine uygun bir şekilde, klasik kemençe ile seslendirilme ve yorumlanma yöntemlerinin araştırılması ve eğitim programlarında kullanılabilir olmasını sağlamaktır.

1.8. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma:

1. Hisarlı Ahmet türkülerinin klasik kemençe çalım teknikleriyle işlenerek eğitim repertuarına kazandırılması,
2. Klasik kemençe eğitimcilerine ve öğrencilerine kaynak sağlaması,
3. Makamsal aktarım aşamasında etkili bir öğrenme yöntemi oluşturması,
4. Türk Müziği çalgı eğitimindeki sistemli metotlara ve etüt kitaplarına destek olacak mahiyette farklı

bir perspektif yaratması,

5. Zeybek formunun klasik kemençe ile icrasının kavranması,
6. Türk Halk müziği icracıları ile birlikte çalışmak için ortak repertuar oluşturması,
7. Klasik Kemençe ileri seviye ve usta icracılık eğitim süreçlerinde, özellikle sağ ve sol el tekniklerini üst seviyede kullanarak üslup ve tavır çalışması için bir dağar sağlaması,
8. Bundan sonra yapılacak olan bu ve buna benzer başka çalışmalara fikir vermesi ve farklı arayışlara götürmesi, bakımından önemli görülmektedir.

1.9.Varsayımlar

1. Araştırmanın örneklemini evreni temsil edecek niteliktedir.
2. Araştırma yöntemleri araştırmanın amacına ve konusuna uygundur.
3. Araştırmada kullanılan teorik bilgiler ve türkülerin seçiminde kullanılan kaynaklar yeterince mevcuttur.
4. Araştırma klasik kemençe öğretmenleri ve öğrencilerine kaynak teşkil edecek niteliktedir.
5. Araştırmada kullanılan Hisarlı Ahmet türkülerini klasik kemençe eğitiminin gelişmesine katkıda bulunacak, çeşitli sağ ve sol el tekniklerinin üst seviyede uygulanmasına imkân sağlayacak niteliktedir.
6. Araştırma benzer çalışmalara katkı sağlayıp yön verecek niteliktedir.

1.10. Sınırlılıklar

Araştırma;

1. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) repertuarında yer alan beş Hisarlı Ahmet türküsü ile,
2. Araştırmanın hazırlandığı zamanda ulaşılabilen kaynaklar ile,
3. Araştırma için ayrılan süre ve maddi imkânlar ile sınırlıdır.

2.YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın modeline, evren ve örnekleme, verilerin toplanması sırasında kullanılan

yöntemlere ve verilerin çözümlenip yorumlanmasına ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. İlgili belge ve kaynaklara ulaşabilmek için kaynak ve literatür taraması yapılmıştır. Araştırmanın geçerliliğini arttırmak için, probleme dayalı yazılı ve görsel materyaller eklenmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) repertuarında yer alan Hisarlı Ahmet türküleri, örneklemini ise bu türküler arasından seçilen ve klasik kemençe eğitimine uygun olduğu düşünülen beş Hisarlı Ahmet türküsü oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Alan yazın taraması yapılarak Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) repertuarı ve diğer yazılı belgeler incelenmiş ve makamsal aktarım, usul aktarımı, sağ ve sol el teknikleri açısından klasik kemençe eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen beş Hisarlı Ahmet türküsü seçilmiştir. Bu türkülerin teknik, makamsal öğretim ve usul uygulama seviyeleri düşünülerek, iki aşamada (ileri düzey ve usta icracılık) ele alınmıştır.

2.4. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Hisarlı Ahmet türkülerinin klasik kemençe ile icra yöntemleri araştırılırken, türkü notaları, videolar, tezler, kitaplar ve belgeler bir araya getirilerek, yöre türkülerinin ezgisel ve yapısal özellikleri ile geleneksel icra biçimleri incelenmiştir. Seçilen türkülerin makam ve usul analizi yapılmış buna uygun olarak sağ ve sol teknikleri belirlenmiştir. Süslemeler, parmak numaraları, yay bağları ve pozisyonlar gösteril-

erek türkü notaları 'Mus 2' müzik programında yeniden yazılmıştır. Yapılan bu çalışmalar alanında uzman olan bazı eğitimcilerle paylaşılmış ve onlardan alınan görüşler doğrultusunda gerekli görülen düzeltmeler yapılarak, türküler klasik kemençe eğitiminde kullanılmak için uygun hale getirilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölüm, araştırmanın örneklemini oluşturan beş Hisarlı Ahmet türküsünden oluşmaktadır. Örnek olarak seçilen bu türküler klasik kemençe sağ ve sol el teknikleri ile işlenerek, bu türkülerin klasik kemençe eğitim ve konser repertuarına kazandırmak araştırmanın ana amacı olmuştur. Türkülerin notaları klasik kemençe sağ ve sol el tekniklerini içeren işaretlerle yeniden yazılmış, notaya uygun icrası herkes tarafından ulaşabilmesi için youtube sosyal medya platformuna yüklenmiştir.

Hisarlı Ahmet türkülerinin genellikle zeybek karakterli türküler olmaları ve ege bölgesi türkülerinde kabak kemane sazının kullanılması, türkülerin klasik kemençe ile icrasında benzerlik teşkil etmiş ve Hisarlı Ahmet türkülerini seçilmesinde etkili olmuştur.

Hisarlı Ahmet türkülerini klasik kemençe eğitimi açısından iki düzeyde ele alınmıştır. Bu düzeyler değişik üniversitelerdeki alanında uzman öğretim elemanlarının görüşleri dâhilinde oluşturulmuştur. Buna göre "İleri Seviye(Lisans 4.sınıf)" eğitiminde ve "usta icracılık (Lisanüstü)" eğitiminde kullanılabilecek türküler olmak üzere iki bölümde incelenmiştir.

3.1. İleri Seviye Klasik Kemençe Eğitiminde Çalışılacak Türküler

Bu bölümde yer alan iki türkü, klasik kemençe eğitiminde lisans son sınıf eğitim repertuarına alınabilecek niteliktedir.

Yöresi:Kütahya
Kimden alındığı:Hisarlı Ahmet

Elif Dedim Be Dedim

Derleyen:Yücel Paşmakçı
Derleme Tarihi:23.11.2016
Alan:Yücel Paşmakçı

♩ = 63

B..... U.... B.....

B..... U.... B.....

U..... B.....

O.....

E li fi de di be de di mam

man gız ben sa na

ne de dim

Guş ka ne di

ga le m ol sa na man

Ah ya zil maz be nim de ri dim

Elif dedim be dedim aman
Gız ben sana ne dedim
Guş kane'di galem olsa aman
Ah yazılmaz benim derdim

Elifim noktalandı aman
Az derdim çokçalandı
Yetiş anam,yetiş bubam aman
Çeyizim boşçalandı
(Ah mezarım tahtalandı)

Link:<https://www.youtube.com/watch?v=FKD6-H7V4i8> (Kaya, 2021).

3.1.1.Elif Dedim Be Dedim

- Sahip olduğu melodik yapı içerisinde muhayyerkürdi makamı dizi seslerini barındırması, bu makam seslerine ve tiz bölgede kullanılan pozisyonlara çalışma imkanı sağlaması,
- Tiz seslerde 'legato' uygulaması ile entonasyon çalışması için imkan sunması,
- 9/4'lük ritim yapısının çalışılmasına (Türkü 9/4'lük 2+2+2+3 ritim kalıbı ile yazılmıştır. Bu ritim kalıbının Klasik Türk Müziği'nde Ağır Aksak usulüne karşılık gelmesi önem taşımaktadır) ve zeybek karakterinin doğru yay kullanımı ile ifadesinin uygulanmasına olanak sağlaması,
- Sahip olduğu uzun sesler sayesinde vibrato çalışmalarına ve yine önemli süsleme tekniklerinden glissandonun çalışılmasına olanak sağlayacak aralıkların var olması,
- Türk Halk Müziği'nde kullanılan aynı seslerin

çarpma yapma imkanı sağlamasından dolayı özellikle 3.parmak çarpma, trill ve önden gelen çarpma tekniklerinin uygulanmasına imkan vermesi,

- Türkünün zeybek karakterinden kaynaklanan nüansları, özellikle tiz seslerde pozisyon esnasında uygulama olanağı sağladığı için, tiz pozisyonlarda nüans çalışmasına,
- Yay bağı (legato) , özellikle de bütün yay ve yayın uç kısmının kullanımına olanak sağlaması;
- Sağ ve sol el tekniklerinin üst seviyede çalışılmasına olanak sunması,
- Bu türkünün ileri seviye klasik kemençe eğitimine kazandıracağı kazanımları göstermektedir. Eser kaydı notasyona uygun şekilde icra edilerek, youtube sosyal medya platformuna yüklenmiştir.

Yöresi:Kütahya
Kimden Alındığı:Hisarlı Ahmet

Derleyen:Yücel Paşmakçı
Derleme Tarihi:1985

Havada Durna Sesi Gelir

Notaya Alan:Yücel Paşmakçı

J = 76

B... ye m ge ti ri r
B... ke ri le hu r ma
B... Git gü zel ka r şı m da bi da ne m
B... Ağ la yı p du r ma
B... ü...
Ha va da dur na se si ge li r
Ga ne di gi r ma
ü...
Ağ zı do lu

Havada durna sesi gelir 3-

B... k fe r ma nım va r
B... du ş ma ne li n de
B... bu nu da ya za n ya n li ş yaz mı ş
B... se r ho ş ma li n de
B... ü...
Bur ma da bur ma du ma n ti te r
B... Du ğı n be li n de
B... ü...
O ku n ma dı

3

Havada durna sesi gelir 2-

B... k fe r ma nım va r
B... du ş ma ne li n de
B... bu nu da ya za n ya n li ş yaz mı ş
B... se r ho ş ma li n de
B... ü...
Gö n de r a be yi
B... m be n ya za yı m
B... l füm te li n le

2

Havada durna sesi gelir 4-

B... k fe r ma nım va r
B... du ş ma ne li n de
B... bu nu da ya za n ya n li ş yaz mı ş
B... se r ho ş ma li n de
B... ü...
Gö n de r a be yi
B... m be n ya za yı m
B... l füm te li n le

Havada durna sesi gelir gamsız gurma
Ağız dolu yem getirir şeker ile burma
Git güzel bideanı karşımda gılayıp durma
Aç kapuyı nazlı yarım ben geliyorum

Burma da burma duman titer dağın belinde
Okunmadık fermanın var dışınan elinde
Bunu da yazan yazmış sarhoş halinde
Günder abeyim ben yazayım zullün telinde

4

Link:https://www.youtube.com/watch?v=I_7z8tY74uo (Kaya, 2021).

3.1.2.Havada Durna Sesi Gelir

- Sahip olduğu melodik yapı içerisinde eviç (evc) makamı dizisi seslerini barındırması dolayısı ile bu makam dizisi seslerine çalışma imkanı sunması (Klasik repertuvarda bu makamda genellikle büyük formda eserlerin olması, bu türkünün evc makamı öğrenimi esnasında yardımcı kaynak olarak kullanılması yararlı olabilir),
- 9/4'lük ritim yapısının çalışılmasına, (Türkü 9/4'lük 2+2+3 ritim kalıbı ile yazılmıştır. Bu rit-

im kalıbının Klasik Türk Müziği'nde Ağır Aksak usulüne karşılık gelmesi önem taşımaktadır) ve zeybek karakterinin doğru yay kullanımı ile ifadesinin uygulanmasına olanak sağlaması,

- Sahip olduğu uzun sesler sayesinde vibrato ve yine önemli süsleme tekniklerinden glissando-nun çalışılmasına,
- Türk Halk Müziği'nde kullanılan aynı seslerin çarpma yapma imkanı sağlamasından dolayı özellikle 3.ve 4.parmak çarpma çalışmalarına,

- Yay bağı (legato), özellikle de bütün yay ve yayın uç kısmının kullanımına olanak sağlaması;
- Bu türkünün ileri düzey klasik kemençe eğitime kazandıracağı kazanımları göstermektedir. Eser kaydı notasyona uygun şekilde icra edilerek, youtube sosyal medya platformuna yüklenmiştir.

3.2. Usta İcracılık Eğitiminde Çalışılacak Türküler

Bu bölümde yer alan üç türkü, klasik kemençe lisansüstü eğitim ve konser repertuarına alınabilecek niteliktedir. Bu türkülerin usta icracılık düzeyinde ele

alınmasının en önemli sebebi uygulanan sağ ve sol el tekniklerinin üst seviye zorlukları içermesidir. Sazda teknik hakimiyete sahip olduktan sonra icracının tavır ve üslup çalışması gerekir. İşte tam bu aşamada bu türküler hem makamsal ses unsurları, hem ritmik yapıları hem de karakteristik ezgileri ile icralarında zeybek tavrını ve kişinin kendi üslubunu aktarabileceği zemini sağlamaktadır. Bir klasik kemençe resitalinde böyle bir türküyü layıkıyla icra etmek usta icracılık gerektirir. Bu durumda bu türkülerin klasik kemençe eğitimine kazandırdıkları çok kıymetlidir.

Yöresi: Kütahya
Kökeni: Alındığı: Hüsnü Ahmet

Derleyen: Yücel Paşmakçı
Derleme Tarihi: 6.07.1968
Notaya Alan: Yücel Paşmakçı

Ben kendimi gülün dibinde buldum

$\text{♩} = 80$

Ben ke n di mi a ma na
ma n gü lü n di bi n
de bu l du mey
ya ri n çe v re
si ne sar di lar be ni ey
de li k ti rey
Düğ de di k le ri bi r gö
Ge lik ti rey
ay ka ra n li ka ma n ge ce vur du

gu ru gu ru se v da
yı mi ş sa ra r
dım so l du mey
sev da bir dü
ş mü ş ken di
me yo r dım ey
ay ka ra n li ka
ma n ge ce vur du lar be ni ey
re si bö lü k ga di ni m
bö lü lü tü rey
i çe r de ci
ye ri m de li k ga di ni m
de li k ti rey
Düğ de di k le ri bi r gö
Ge lik ti rey
ay ka ra n li ka ma n ge ce vur du

lar be ni ey ya ri n çe v re
si ne sar dı lar be ni ey

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=FBBQ6cISOyc> (Kaya, 2021).

3.2.1. Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum

- Türkünün hicazkar makamı dizisi seslerine sahip olması sebebi ile bu seslerin çalışılması,
- Tiz seslerde farklı yay teknikleri kullanarak entonasyon çalışmasına imkan sağlaması,
- 9/4 ritim yapısının çalışılmasına olanak sağlaması (Türkü 9/4'lük 2+2+2+3 ritim kalıbı ile yazılmıştır. Bu ritim kalıbının Klasik Türk Müziği'nde Çiftte Sofyan usulüne karşılık gelmesi önem taşımaktadır),
- Zeybek karakterini yay, glissando ve çarpmalarla ifade etme çalışmasına olanak sağlaması,
- Yay bağı (legato), özellikle nüans kullanarak bütün yay kullanımına imkan sunması,

- Klasik kemençe sazında önemli bir yer arz eden süsleme tekniklerinden glissandonun çalışılmasına,
- Türk Halk Müziği'nde ardı ardına kullanılan aynı seslerin yay bağı kullanılarak çalındığında bir üst sesle çarpma yapma imkanı sağlamasından dolayı çarpma ve trill çalışmalarına olanak sağlaması;
- Tavrı ve üslup çalışmasına uygun oluşu (Zeybek tavrının ve kişinin kendi üslubunun ortaya konması bakımından),
- Bu türkünün klasik kemençe usta icracılık eğitimine kazandıracağı kazanımları göstermektedir. Eser kaydı notasyona uygun şekilde icra edilerek, youtube sosyal medya platformuna yüklenmiştir.

Yâresi : Kütahya Derleyen : Nida Tüfekçi
Köken alındığı : Hicazlı Ahmet Notaya alan : Nida Tüfekçi

Duman vardır güzel İzmir başında

B...
B...
u... B...
B...
Du man var dı r gü i ze liz mi r
ba şı n da no f Du man var dı r
B...
gü i ze liz mi r ba şı n da ney
B... ar zum ga l dı topra ğın da

ta şı n da ney ta şı da no f
ta şı n da ney ar zu m gal dı
topra ğın da ta şı n da ney
İz mi r baş ın da ne y ta şı n da ney
B...
B...
B...

1

2

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZcnY8lhaR9A> (Kaya, 2021).

3.2.2. Duman Vardır Güzel İzmir'in Başında

- Sahip olduğu melodik yapı ile uşak ve hüseyini çeşnilerinin çalışılmasına ve Klasik Türk müziğinde önemli bir yer teşkil eden segâh sesinin çalışılmasına,

Yüresiz Kültürün Kaynak Kıç: Ahmet İNEGÖLLÜ (Hisarlı Ahmet) *Deneyen: Nida TÜRKÇİP Derlenen: Tahir İPEK Notlayan: Nida TÜRKÇİP*

Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli

- 7/4'lük ritim yapısının çalışılmasına (Türkü 7/4'lük3+2+2 ritim kalıbı ile yazılmıştır. Bu ritim kalıbının Klasik Türk Müziği'nde Devr-i Hindi usulüne karşılık gelmesi önem taşımaktadır),
- Klasik kemençe süsleme tekniklerinden; Sahip olduğu uzun sesler sayesinde vibrato çalışmaları-na,
- Kemençe sazında her aşamada icrası zor olan 4.parmak çarpması ve diğer seslerde yapılan çeşitli çarpma çalışmalarına,
- Ezgisel yapısındaki uzun seslerde trill çalışmalarına,
- Yay bağı(legato), özellikle nüans kullanarak bütün yay kullanımına,
- Melodi yapısındaki si (bir koma) segah sesinden si (beş koma) kürdi sesine geçişlerde ve mi (hüseyini) sesinden, mi (beş koma) nim hisar sesine geçişlerdeki glisanda ve trill çalışılmasına olanak sağlaması;
- Bu türkünün klasik kemençe usta icracılık eğitimine kazandıracağı kazanımları göstermektedir. Eser kaydı notasyona uygun şekilde icra edilerek, youtube sosyal medya platformuna yüklenmiştir.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=aBdJx392svI> (Kaya, 2021).

3.2.3.Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli

- Sahip olduğu melodik yapı içerisinde 'karcıgar makamı' dizisi seslerini barındırmasından dolayı, bu makamın dizi seslerine çalışılmasına
- Tiz bölgede kullanılan seslerde entonasyon çalışmasına,
- Farklı yay teknikleri ile pozisyonlara çalışmalarına imkanı sunması,
- 27/8'lik nadir rastlanan bir ritim yapısını tanıma fırsatı yaratması ve bu ritme uygun yay kullanımını tecrübe etmesi,
- Türk Halk Müziği'nde ardı ardına kullanılan aynı seslerin yay bağı kullanılarak çalışıldığında bir üst sesle çarpma yapma imkanı sağlanmasından dolayı 1., 3. ve 4.parmak çarpma ve trill çalışmalarına,
- Yay bağı (legato), özellikle de 5-6 sesi içeren yay bağları ile bütün yay ve ayrı yaylarla yayın uç kısmının kullanımına olanak sağlaması,
- Sahip olduğu melodik yapı ile kemençede kullanımı zor olan 4. Parmak için egzersiz sayılabilecek bir yapıya sahip olması,
- Türkünün hem entonasyon, hem teknik hem de üslup ve tavır açısından çalışılmasına ve kişinin kendi üslubunu aktarabilmesine zemin sağlaması
- Bu türkünün klasik kemençe usta icracılık eğitimine kazandıracağı kazanımları göstermektedir. Eser kaydı notasyona uygun şekilde icra edilerek, youtube sosyal medya platformuna yüklenmiştir.

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Hisarlı Ahmet'e ait beş türkü seçilmiş, klasik kemençeye özgü notasyonları yazılmış, türkülerin örnek icraları yapılmıştır. Buna göre ortaya çıkan sonuç ve önerileri şöyle sıralayabiliriz;

Klasik kemençe eğitiminde halk ezgilerimizden faydalanmak mümkündür.

Hisarlı Ahmet'e ait beş türkü klasik kemençeye özgü notasyonları yazılarak ve örnek icraları yapılarak klasik kemençe eğitimi dağarına kazandırılmıştır.

Seçilen türküler, teknik ve artistik açıdan değerlendirildiğinde, klasik kemençe eğitiminde ileri seviye ve usta icracılık eğitiminde kullanılması önerilmiştir.

Bu çalışmada, türkülerin bazı bölümleri süsleme tekniklerinden olan çarpma, glissando, vibrato ve trill çalışmalarında etüt görevini görmüştür.

Çalışmada incelediğimiz türküler, klasik kemençede farklı yay kullanım tekniklerinin çalışılmasına olanak sağlamıştır.

Türkülerin ritim yapılarının icraya yansıtılmasında nüans çalışmalarına imkan sağlaması, öğrencinin yay hakimiyetine ve kişisel icrasına çok önemli katkılar sağlayacaktır.

Çalgı eğitiminde türkülerden faydalandığımızda öğrenci, Türk halk müziği ritim ve ezgi yapısına aşina olur ve bunu icrasına yansıtmayı öğrenir. Hisarlı Ahmet türkülerinin geneli zeybek karakterli türküler olduğu için öğrenci zeybek ezgilerine, ritimlerine ve vurgularına aşina olacaktır.

Türk halk müziğinin zeybek karakterli türkülerinin icrasında klasik kemençe sazını kullanmak teknik açıdan mümkündür.

Çalışmada usta icracılık eğitimi için önerilen türküler, klasik kemençe eğitimindeki son aşama olan tavır ve üslup kazanma becerisi için çok değerli katkılar sunmaktadır.

Türkülerin klasik kemençe ile icrası ortaya hoş bir tını ve icra farklılığı getirmiştir.

Seçilen türküler klasik kemençe eğitim sürecinde belirtilen düzeyde, klasik büyük formdaki eserler öncesinde makam seslerine alışmak için yardımcı parça olarak kullanılabilirler.

Bu çalışma bağlamında klasik kemençe eğitiminin çeşitli aşamalarında farklı yörelerin veya aşıkların türkülerini de kullanılabilir.

Hisarlı Ahmet türkülerinin teknik ve artistik açıdan zenginliği ve icra eden kişiye, kendine ait bir tavır yaratma imkanı sunması, konser repertuarlarında değerli bir dağarcık oluşturabilir.

Bu çalışmadan yola çıkarak alan dışı farklı eserleri de klasik kemençe eğitiminde kullanma fikri geliştirilebilir.

Mesleki çalgı eğitiminde farklı materyallere, farklı fikirlere farklı yaklaşımlara yer vermek eğitimin gelişmesine katkı sağlayabilir.

Avrupa Müziği'nde olduğu gibi çalgıya özel nota yazımı bizim çalgılarımız için de yaygınlaştırılabilir.

Bu hem eğitmen açısından, hem de öğrenci açısından çok değerli olacaktır.

Usta icracılık için çalgıya özel konser repertuvarları oluşturula bilinir ve bu aşamada alan dışı eserlerden de faydalanılabılır.

Bu çalışma bir öneri niteliğinde olup ileride diğer sazlar için de benzer uygulamaların yapılması için örnek teşkil edecek niteliktedir.

Özay Gönülüm'e Etkisi, *Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu*. 10 Ocak 2009 Kütahya. Kütahya: Kütahya Güzel Sanatlar Derneği,80-84.

KAYNAKÇA

DEMİRBATIR, R.E. (1998). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

ERTÜRK, S. (1979). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelken Tepe Yayınları, 3. Baskı, 9786055152024.

HISARLI, M. (2009). Hisarlı Ahmet Kimdir?, *Hisarlı Ahmet ve Türküleri Sempozyumu*. 10 Ocak 2009 Kütahya. Kütahya: Kütahya Güzel Sanatlar Derneği, 137-143.

KANT, I. (2006). *Eğitim Üzerine*. Çeviren: Ahmet Aydoğan. İstanbul: İz Yayıncılık, 1.Baskı,9789753556262.

KAYA, F. (2020). Elif Dedim Be Dedim-Hisarlı Ahmet, youtube.com/c/flzflz125, <https://www.youtube.com/watch?v=FKD6-H7V4i8> [Erişim tarihi: 15/03/2021].

KAYA, F. (2020). Havada Durna Sesi Gelir-Hisarlı Ahmet, youtube.com/c/flzflz125, https://www.youtube.com/watch?v=I_7z8tY74uo [Erişim tarihi: 15/03/2021].

KAYA, F. (2020). Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum-Hisarlı Ahmet, youtube.com/c/flzflz125, <https://www.youtube.com/watch?v=FBBQ6cISOyc> [Erişim tarihi: 15/03/2021].

KAYA, F. (2020). Duman Vardı Güzel İzmir'in Başında-Hisarlı Ahmet, youtube.com/c/flzflz125, <https://www.youtube.com/watch?v=ZcY8lhaR9A> [Erişim tarihi: 15/03/2021].

KAYA, F. (2020). Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli-Hisarlı Ahmet, youtube.com/c/flzflz125, <https://www.youtube.com/watch?v=aBdJx392svI> [Erişim tarihi: 15/03/2021].

ÖZCAN, N. (1995). "Meşk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. c. XXIX, ss:374, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 1.Baskı,9789753894159.

SERİN, M. (1995) "Meşk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. c. XXIX, ss:375, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 1.Baskı, 9789753894159.

ŞENEL, S. (1995) "Halk Musikisi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. c. XXV, ss:354, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 1.Baskı,9789753894159.

TÜRKMEN, U. (2013). *Hisarlı Ailesi "Mustafa Hisarlı ve Kütahya Türküleri"*. Kütahya: Kütahya Belediyesi Kültür Yayınları, 1.Baskı, 9786056105661.

UÇAN, A. (1997). *Müzik Eğitimi/Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2.Baskı,9789757436164.

YAHYA, G. (1997). Türk Çalgı Musikisinin Geliştirilmesi Üzerine Görüş ve Öneriler, 4. *Türk Müziği Günleri-Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*, 15-16 Mayıs 1997 İstanbul. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları,70-74, 9751719321.

YALTIRIK, H. (2009) Hisarlı Ahmet İnegöllü'nün Bağlamasında Tavr ve

"This page is left blank for typesetting"



HOLISTENCE
publications

Bu sayfa dizgiden dolayı boş bırakılmıştır



journal of arts

ISSUE/SAYI

3

VOLUME/CİLT: 4
YEAR/YIL: 2021

International Peer-Reviewed and
Open Access Electronic Journal

Uluslararası Hakemli ve Açık
Erişimli Elektronik Dergi

E-ISSN : 2636-7718
DOI : 10.26809/arts



HOLISTENCE
publications